A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA

ÚJ FOLYAM. XXX. KÖTET.

VELENCZE KÖVEI

✲

IRTA

RUSKIN.

ANGOLBÓL FORDÍTOTTA

GEŐCZE SAROLTA.

MÁSODIK KÖTET

(AZ 1897. ÉVI ILLETMÉNY ELSŐ KÖTETE.)

RUSKIN

VELENCZE KÖVEI

II.

VELENCZE KÖVEI

✲

IRTA

RUSKIN.

A SZERZŐTŐL RAJZOLT 38 ÁBRÁVAL ÉS 20 KÉPMELLÉKLETTEL.

ANGOLBÓL FORDÍTOTTA

GEŐCZE SAROLTA.

MÁSODIK KÖTET.

A M. T. AKADÉMIA
FŐTITKÁRI HIVATALA

BUDAPEST
KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
1897.

225087

A M. Tud. Akadémia könyvkiadó-bizottsága eszközlésére, az Akadémia kiadásában, tudományos eredeti műveknek és fordításoknak sorozata jelenik meg. E vállalat czélja: a tudományokat mai színvonalukon előadó művek által a tudományos műveltség terjesztése.

A bizottság kiváló gondot fordít a munkák megválasztására és különösen a fordítások megbirálására és ellenőrzésére is.

Ennek megfelelőleg minden fordított munkát egy e végből fölkért szakember előzetesen átvizsgál és a fordítás helyességéért, hűségeért a felelősségben osztozik a fordítóval.

A jelen munka fordítását *Beöthy Zsolt* rt. vizsgálta fölül.

A M. T. Akadémia könyvkiadó-bizottsága.

R 1977

Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára 5729/1958 sz.

HORNYÁNSZKY VIKTOR SAJTÓJA BUDAPEST.

I. FEJEZET.

A trón.

I. §. A hajdani utazások idejében, a mely nem tér vissza soha; mikor még a távolságon nem lehetett fáradság nélkül győzedelmeskedni; de a mikor ez a fáradság bőven meglelte jutalmát, részint abban, hogy az utasnak módjában volt a bejárt vidékeket jól szemügyre venni; részint az esti órák boldogító érzésében, mikor az utolsó dombtetőről, a melyre felért, megpillantotta a csendes falut, a melyben megpihenni szándékozott, elszórtan a rétek közt, a völgyi folyó mentén; vagy mikor a poros országút várva-várt fordulójánál, az alkonyodó nap bágyadt fényében először tüntek föl előtte valamely híres város tornyai; a békés gyönyör s az elgondolkozás ez óráiban, melyekkel aligha ér fel, vagy legalább is nem mindenki szemében, a zsibaj a vasúti állomásra való megérkezéskor; mondom, ez időben, mikor még az ember minden következő megállóhely első megpillantásától egyebet várt és egyéb benyomást is vitt magával, mint az üvegtetőnek s a vasgerendázatnak más-más elrendezését: kevés percz emléke volt az utas embernek kedvesebb, mint az, a melyet az utolsó fejezet végén iparkodtam leírni, t. i. a melyben Velenczét legelőször pillantotta meg, a mint gondolája a mestrei csatornából a nyilt

lagunába bekanyarodott. Nem mintha magának a városnak megpillantása nem járt volna rendesen némi kiábrándulással; minthogy épületei innen nézve sokkal kevésbbé jellemzők, mint Olaszország egyéb nagy városaié; csakhogy e fogyatkozást a távolság részben eltakarta; másrészt bőven felért vele falainak és tornyainak mintegy a mély tengerből való kiemelkedése; mert lehetetlen volt a szemnek vagy az elménék egyszerre értenie meg a roppant víztükör sekélységét, mely fodros fénynyalábokban nyujtózkodott északnak és délnek; vagy az apró szigetek alacsony vonalát követnie, melyek a víztükröt kelet felől elvágják. A sós szellő, a jajgató fehér sirályok, a tengeri hinár feketéllő tömegei, a mint a dagadozva jövő ár közeledtére duzzadó csomókba szakadoztak és fokozatosan elnyelődtek: mindez azt hirdette, hogy a nagy város az Oczeán keblén pihen ily csendesen; nem oly tószerű, kék, szelíd tenger ez, mint a minő a nápolyi hegyfarkakat fürészti, vagy Génua márványsziklái alatt szunnyadoz; de kietlen tenger, mely hatalmas, mint észak hullámai, csakhogy csodálatos, végtelen nyugalomra van kényszerítve, és haragos sápadtsága aranyos ragyogássá válik, a mint a nap az elhagyatott szigeti templom tornya mögé hanyatlik, melyre illik a neve: „Tengerhináros Szt. György temploma". A mint a csónak a városhoz közeledett, a part, a melyet az utas éppen elhagyott, egyetlen hosszú, mély, szomorú színezetű vonal gyanánt huzódott mögötte, bozóttal, fűzfákkal meg-megszaggatva; de ott, a hol észak felől végződni látszott, az arquai dombok, mint egy csomó bíbor-pyramis, libegtek a laguna fényes tükrén; tövük körül két-három szelíd hullámú, kisebb halom terült; s túl ezeken, a vicenzai szirtes csúcsokon

kezdődve, észak felől az egész szemhatárt az Alpok lánczolata övezte ; rovátkos kék fal, melynek repedésein itt-ott nyirkos szakadékok zűrzavarába vész a szem, melyek a cadorei öblöcskékben sápadozva enyésznek el; míg maga a fal keletnek fordul s a hol a nap sugara ép szemben éri havát, ott töredezik szét hatalmas, ragyogó csúcsokká, melyek a csíkos alkonyi felhők mögött nyulakodnak, egyik a másik nyomában, végeérhetetlenül: az Adria koronája; mígnem a szem belefárad nézésükbe és visszafordul, hogy Murano haranglábjának közelébb látszó lángolásán nyugodjék meg s a nagy városon, mely egyre nő előtte, a mint gondolája halkan közelébb siklik. S végre, a mint falai alá ért s lábnemtapodta utczáinak legszélsejébe befordult, nem tornyos kapun, vagy őrzött mellvéden keresztül, de mintegy az indiai tenger két korallsziklája között levő mély öblöcskébe; ha az utas szeme előtt legelőször tárult fel az oszlopos paloták kettős sora — mindegyiknek kapuja előtt kikötve a fekete gondola — mindegyiknek képe tükröződvén a tövében terülő zöld burkolatban, melyet minden szellő-lehellet más-más, szeszélyes koczkázatba fodorít; ha szeme előtt, a ragyogó kilátás végén, az árnyékos Rialto először vonta óriási ívét lassúdan a Camerlenghik palotájának háta mögül, e csodálatos ívet, mely oly gyöngéd és oly erős; erős, mint a hegyi üreg s kecses, mint a meghajlított íj; ha, mielőtt holdszerű kerülete teljesen kiemelkedett volna, a gondolás „Ah! stali!“ [1] kiáltása először üt élesen fülébe s a csónak arra félrefordul a hatalmas tetőpárkányok alatt, melyek szinte összeérnek a szűk csatorna felett, hol a víz hangos loccsanása nyo-

[1] 1. Függ. „A gondolás kiáltozása“.

mon követi a csolnakot és végig csobog a márványfal mentén, a csolnak oldalán; s ha a gondola végre kisiklik a sík tenger ezüstös tűkrére, melyen át a vörös erezetű doge-palota átpillant a Santa Maria della Salute hófehér kupolájára:[2] nem csoda, ha a lelket e gyönyörű és csodálatos jelenet álomszerű ígézete úgy elragadta hogy elfelejtette belé történetének és életének komorabb igazságait. Úgy tünhetett fel valóban, hogy egy ilyen város létezését inkább köszönhette a varázsló vesszejének, mintsem a menekülők félelmének; hogy a vizeket a melyek környezték, inkább öltözete tükréül, mintsem meztelensége oltalmául választotta; s hogy mindaz, a mi a természetben vad vagy irgalmatlan — az idő s az enyészet s a hullám s a vihar — meg volt nyerve részére, hogy felékesítse, a helyett, hogy elpusztítaná; s hogy még a távoli jövendőkig meg fogja kimélni ezt a szépséget, mely mintha trónja számára megállította volna úgy a homokóra, mint a tenger fövenyét.

II. §. S noha az utolsó néhány esztendő, mely az egész föld kerekségén nagy változásokat idézett elő, Velenczére nézve végzetesebb volt amaz ötszáznál, a mely megelőzte; noha azt a nemes képet, mely feléje közeledve tárul föl, ma már nem látni, vagy csupán pillanatra, a mint a vonat robogása az érctalpon meglassúdik; s noha nem egy palotája örökre el van éktelenítve, s nem egy megszentségtelenítve, romokban hever: képében még így is annyi a bűbáj, hogy a sietö utas, ki kénytelen tőle megválni, mielőtt az első benyomás varázsa eloszlott volna, még most is hajlandó lehet feledni alacsony származását és behunyni szemét pusztulásának

[2] 2. Függ. „A Santa Maria della Salute."

mélysége előtt. Azokat legalább kevéssé irígylem, kikben a képzelet forrása elapadt s nincs ereje arra, hogy visszaszorítsa az előre tolakodó kínos benyomásokat, hogy megnemesítse azt, a mi nemtelen és elrejtse, a mi az összhangot zavarná e jelenetben, mely annyi emléket ébreszt és szépségre oly felülmúlhatatlan. Csakhogy a ránk váró feladat megoldása közben a képzelet e munkája nem lesz megengedve. A tehetetlen romantikus érzés, mely e századot annyira jellemzi, tényleg bearanyozhatja, de sohasem mentheti meg annak a hatalmas kornak maradványait, melyeket körülfon, mint valami felfutó virág; le kell azokat a nagyszerű töredékekről tépni, ha úgy akarjuk őket látni, a mint java erejük korában állottak. Ezek az érzések, melyek mindig épp oly meddők, a mily kedvesek, Velenczében nemcsak megoltalmazni, de még felismertetni is képtelenek azokat a tárgyakat, melyekhez füződniök kellett volna. A mai költészet és a mai dráma Velenczéje tegnapi dolog, az enyészet virága; szinpadi álom, melyet a nap első sugara porrá omlaszt. A „Sóhajok hídján", mely Velencze byroni ideáljának középpontja lett, nem ment át soha egyetlen rab sem, kinek neve följegyzésre méltó volna, vagy kinek bánata rokonszenvet érdemelne; soha nagy velenczei kalmár ezt a Rialtót nem látta, mely alatt a mai utas vissza fojtott lélekzettel halad át; a szobrot, a melyet Byron Falieróval egyik nagy őseé gyanánt szólíttat meg, egy szerencsefia zsoldosnak emelték, százötven évvel Faliero halála után; s az utólsó három század alatt a város leghíresebb részei oly teljesen megváltoztak, hogy, ha Enrico Dandolo vagy Francesco Foscari fölkelhetnének sírjukból s mindegyikük megállhatna gályája fedélzetén, a Nagy Csatorna bejáratánál, e híres bejáratnál, mely leg-

kedvesebb tárgya a festőnek, legkedvesebb színhelye a regényírónak, hol a vizet először szorítja összébb a Santa Maria della Salute lépcsője: a hatalmas dogék nem tudnák, a földkerekségnek micsoda pontján állanak; a szó szoros értelmében egyetlen követ föl nem ismernék a nagy városnak, melynek üdvéért s melynek hálátlansága miatt hajtották ősz fejüket keserűséggel sírjokba. Az ő Velenczéjük maradványai elrejtve hevernek amaz esetlen tömegek mögött, melyek a nemzetnek elléhásodása idejében szereztek gyönyörűséget; elrejtve nem egy fűbenőtte udvaron, nem egy csendes gyalogút, nem egy sötét csatorna mellett, hol alapjukat a lassú hullámok öt évszázad óta mossák alá és mihamar örökre át fognak csapni felettük. Feladatunk ím az, hogy kiböngészszük és összeilleszszük őket s megalkossuk belőlük némi halvány képét az elenyészett városnak, mely a mainál ezerszerte hatalmasabb volt; csakhogy azt nem a fejedelem nappali álma hozta létre, sem a nemes urak dicsekvése, hanem vaskezek és türelmes szívek építették, küzködve az idő viszontagságaival s az ember dühével. Csodálatos voltát nem is érheti fel a henye képzelet; nem érthetni azt meg, csupán elfogulatlan vizsgálata után e vad és elhagyatott táj igazi mivoltának, melynek nyugtalan árjai s remegő fövenye e város születését igazán megoltalmazták, de uralmának sokáig ellene szegültek.

III. §. Ha az ember szeme véletlenül Európa térképére vetődik, alig van benne vonás, mely azt annyira alkalmas lekötni, mint az az Alpok és Apenninek egyesüléséből alkotott, különös, messzire vetett hurok, a mely a nagy, lombard medenczét befogja. A hegylánczolatnak ez az önmagába való visszatérése törmelékjének két ellenkező lejtőjén való eloszlásában nagy különbséget okoz. Az a

temérdek sziklatöredék s az az üledék, melyet az Alpok északi lejtőjének zuhogói hordanak le a síkságra, nagy darab sík területen oszlik szét, s noha imitt-amott roppant vastag rétegekbe ülepedik, a szilárd alréteg mihamar kiüt alóla; de valamennyi zuhogó, mely a magas Alpok déli s az Apennin északi lejtőjéről zuhog alá, annak a mélyedésnek vagy hegységöbölnek a fenekén fut össze, melyet a két gerincz bezár; végre minden törmelék, melyet a zivatar ormóikból kitördel, végre minden porszem, melyet a nyári zápor legelőikről lesodor, a lombard síkság kéklő térségein pihen meg; s e síkságnak sziklagátjai közt rég föl kellett volna már töltődnie, mint a hogy a serleg borral telik meg, ha nincs két olyan ellentétes befolyás, mely felszínéről szünetlen apasztja vagy hordja lefelé az időfölhalmozta romot.

IV. §. Nem akarom az olvasónak a mai tudományba vetett hitét azzal venni igénybe, hogy Lombardia felszínének sajátságos süllyedését hangsúlyoznám, a mi, úgy látszik, sok század óta állandóan és szakadatlanul folyik; a fődolog, a melyhez itt közünk van, az, hogy a finomabb üledékből a Pó, a vele egyirányú nagy folyókkal együtt, roppant mennyiséget lehord a tengerbe. A lombard síkság természetét feltünően kifejezik városainak régi falai, melyek többnyire vékony tégla-rétegekkel váltakozó, nagy, legömbölyödött, alpesi görgetegből, kavicsból állanak; és érdekesen jellemezték a Verona falai alatt vívott ütközetben, az osztrák lovasság feltartóztatására, a szántóföldek körül ugyane kavicsgörgetegből fölhányt négy-öt lábnyi mellvédek. A finomabb port, mely között e hömpölyögök elszórvák, az alpesi hó által szünetlenül táplált folyamok vize sodorja el úgy, hogy vizük, a nagy gerincz tövében lévő hegyi tavakat

elhagytakor bármily tiszta lett légyen, mielőtt az Adriát elérné, mégis agyagszinűvé és átlátszatlanná válik; a magukkal hozott hordalék legott leülepszik, mihelyt vizük a tengerbe ér s Olaszország keleti partján mély fekvésű, tágas földövet alkot. Leggyorsabban, természetesen, a Pó hatalmas árja dolgozik; mindkét partján — északra is, délre is — mocsár terül, melyet gyengébb vizek árja nevel, s mely kevésbbé van alávetve a hirtelen változásnak, mint a középponti folyam deltája. Egyik ily mocsaras területen Ravenna épült; a másikon Velencze.

V. §. Hogy az ősidőkben mily körülmények szabályozták e nagy üledéköv elrendeződését, annak a vizsgálata nem tartozik ide. Elég annyit tudnunk, hogy az Adige torkolatától a Piave torkolatáig, a jelenlegi parttól, három és öt mértföld közt váltakozó távolságban homokbuczka nyúlik, melyet keskeny tengerárkok hosszú szigetekké szabdalnak. Az e buczka s az igazi part között való területet ezen és más folyók üledékes lerakodmánya alkotja; meszes iszapból való, nagy síkság ez, melyet a tenger Velencze körül magas vízálláskor legtöbbhelytt egy vagy másfél lábnyi magasságra elborit, de apálykor csaknem mindenütt kibukkan a föld; azonban akkor is sekély és kanyargós csatornácskák bonyolult hálózata árkolja, mikből a víz sohasem apad el. A föld — az áramlások útja szerint — helylyel-közzel mocsaras szigetekké emelkedik; némelyiket mesterségesen kötötték meg; másikat az idő szilárdította meg annyira, hogy építkezni lehetett rajta, vagy eléggé termékenynyé arra, hogy művelni lehessen; egyebütt ellenben nem éri el a tenger szinét, úgy, hogy többé-kevésbbé árodahagyta tengerhinár-mezőik közt közepes vízálláskor sekély tócsák csil-

lognak. E szigetek legnagyobbjai között, melyeknek fontosságát még növelte az, hogy a tengeri zátonyok egyik nyilása felé különböző nagy folyamerek ontották vizüket, sűrűn álló szigetcsoporton épült maga Velencze; azok a különböző száraz foltok, melyek e középponti csoporttól északra és délre feltünedeznek, koronként szintén sűrűn be voltak népesítve s ma is látni rajtuk nagyságuknak megfelelőn, faluk, városok vagy elszigetelt zárdák és templomok maradványait, szétszórva a beépítetlen területek közt, melyek részint kopáron állnak, romhalmazzal borítva, részint művelés alatt, a főváros élelmezése végett.

VI. §. Az árapály átlagos különbözete körülbelül három láb (ez azonban évszakonkint jelentékenyen változik[1]); azonban ily lapályos parton ennyi esés is elegendő, hogy a vizet szünetlen hullámzásban tartsa, elannyira, hogy a főcsatornákban apálykor az ár sokszor úgy rohan visszafelé, mint a malomvíz. Nagy vízálláskor Velenczétől északnak és délnek sok mértföldnyire nem látszik föld, csupán apró, tornyok-koronázta vagy falvak-tarkázta szigetkék; a város és a szárazföld közt mintegy három mértföld széles, a város és a Lidónak nevezett homoksziget közt pedig valami másfél mértföld széles csatorna húzódik. A Lido fövenyes víztörő, mely a lagunát az Adriától választja el, de oly alacsony, hogy alig zavarja annak a látszatát, mintha a város a nyilt tenger közepében épült volna; ámbár valódi helyének titkát némileg — de nem feltűnően — elárulják azok a czövekcsoportok, melyek a mélyvízű csatornák jelzésére vannak leverve s melyek kanyargó, pöttyös sorban húzódnak a messzeségbe, mint

[1] 3. Függ. „Velencze árapálya."

valami óriási tengeri kígyó foltos háta; s elárulják a meg-megcsillanó apró, fodros hullámok is, a melyek szünetlen tánczolnak, csillámlanak, mikor a nagy szél a sekély tenger sima felszinén űzi őket. De apály idején nagyot változik a kép. Tizennyolcz-húsz hüvelyknyi apadás elegendő, hogy a vízfenék a laguna legnagyobb részén kibukkanjon; teljes apálykor pedig a város mintha komorzöld tengerhinárborította, sötét síkon állana, kivéve ott, a hol a Brenta nagyobb ágai s a többi folyamág a lidói kikötő felé fut össze. E sötét, sós síkon a gondola és a halászbárka kanyargós csatornákon halad, melyek ritkábban mélyebbek négy-öt lábnál s gyakran úgy megmegtelnek iszappal, hogy a nehezebbjáratú hajók alja csakúgy szántja a vízfeneket; az iszapba vont barázdák a tiszta tengervizen úgy keresztül látszanak, mint téli úton a szánkanyom; s az evező minden csapással kéklő sebet ejt a fenéken, vagy belegabalyodik a sűrű hinárba, melynek álnok szövevénye rojt gyanánt szegélyezi a a zátony szélét, olykor-olykor rá-ránehezedve a fáradt ár ingadozó felszinére. E táj sokszor nagyon nyomasztó, még ma is, a mikor minden emeltebb pontját valami szép épület romja ékíti; de ha az utas tudni akarja, milyen volt egykor, vagy egy este induljon neki csónakjával valamelyik elhagyatott csatorna kanyargásainak s kövesse azt messze be, a mélabús lapályba; képzeletében enyésztesse el a távolban ma is elterülő nagy város ragyogását s a közeli szigetek falait és tornyait; s várja meg, míg a vízről az alkonyat fényes palástja és enyhe melege elenyészik s a part feketéllő pusztasága mezztelenül nyúlik az éjben, úttalanul, vigasztalanul, nyomorultan, komor lankadtságba és félelmes hallgatásba merülve, kivéve ott, a hol az apró sós áramok a pangó tócsákba

csobbannak, vagy a hol a sirály kérdező rikoltással rebben fel a partról: és talán képes lesz beleélni magát abba az iszonyatba, melylyel az ember ezt az elhagyatott helyet egykor lakóhelyéül választotta. A kik legelőször vertek czölöpöt e fövenybe, s a kik a tengeri sást legelőször hintették e földre éjszakai nyugvó helyül, aligha sejtették, hogy maradékaik urai lesznek a tengernek s palotáik annak büszkesége; s mégis, figyeljük meg e bús vadonban uralkodó természeti törvények mily csodálatos előkészitői voltak ama dolgoknak, a melyeket előre megjósolni semmiféle emberi képzelet képes nem lett volna; s hogy Velencze népének egész életmódja és sorsa mennyire meg volt szabva és mennyire ki volt jelölve a tenger és a folyamok elé állított ama sorompók és átjárók által. Választották volna el szigeteit mélyebb áramlatok, az ellenséges hajók minduntalan szolgaságra vetették volna a fejlődő várost; csapkodta volna partjait erősebb ár, a velenczei épitészet minden gazdagsága és gyöngédsége helyét a közönséges kikötők gátjai és falai foglalták volna el. Ne lett volna ott semmi árapály, mint a Földközi-tenger egyéb helyein, a város szűk csatornái egészségtelenek s a mocsár, a melyre épült, dögleletes lett volna. Lett volna az áradat tizennyolcz hüvelykkel magasabb, a paloták ajtait a víz felől megközelíteni lehetetlen lett volna; még igy is bajos néha apály idején úgy kiszállani, hogy az ember a legalsó, sikamlós lépcsőket elkerülje; a legnagyobb ár pedig olykor az udvarokat is elönti, s bebecsap az előcsarnokokba is. Csak tizennyolcz hüvelykkel nagyobb különbség az árapály közt, s apálykor mindenik palota kapulépcsője hinár és kagyló csalfa szövevényévé vált volna, úgy, hogy a felsőbb osztályok egész

vízi közlekedési rendszere, a könnyű, mindennapi érintkezéssel együtt, oda lett volna; a város utczáit kiszélesítették, csatornahálózatát betömködték volna és ezzel elpusztult volna a hely s a nép sajátos jelleme.

VII. §. Az olvasót talán kellemetlenül érinti az ellentét Velencze trónjának e hűséges képe s ama regényes felfogás közt, melyet róla rendesen alkotnak; de e kellemetlen érzést — ha csakugyan érezte — bőségesen ellensúlyozza a tanuságtétel értéke, mely e képben — Isten útainak bölcsessége és kifürkészhetetlensége felől — legott elénk tárul. Ha kétezer évvel ezelőtt megleshettük volna ama zavaros folyók iszapjának lassú leülepedését a fertőzött tengerbe, s az élettelen, úttalan, áthatolhatatlan lapály elharapódzását annak friss, mély vizeiben: mily kevéssé bírtuk volna megérteni, mi végre alakultak a semmiségből azok a szigetek s mi végre zárták el a zavaros vizeket homokfalukkal! Mily kevéssé érhettük volna fel észszel a dicső czélt — a mint ma nem értjük azt, a mi gyötrelmesnek, homályosnak, czéltalannak tűnik föl előttünk — a mi akkor lebegett Annak lelke előtt, a ki a föld minden zugát kezében tartja! Mily kevéssé képzeltük volna, hogy a törvényekben, melyek ama meddő zátonyok kietlen partjait növelték és sekélységeik közt a keserű füvet táplálták, tényleg előkészület rejlett. *még pedig egyetlen lehetséges előkészítése* egy oly város megalapításának, mely hivatva volt, hogy mint egy aranycsatt legyen a föld övében; mely hivatva volt történetét a tenger hullámainak fehér tekercseire írni s belekiáltani azt mennydörgésükbe; összegyűjteni kelet és nyugat dicsőségét és világraszóló érverésben adni azt tovább, saját ereje és pompája lángoló szivéből.

II. FEJEZET.

Torcello.

I. §. Velenczétől északnak hét mértföldnyire, a homokbuczkák, melyek a város közelében alig emelkednek az alacsony vízállás szintje fölé, fokozatosan magasabb színvonalat érnek el, s végre sós mocsarakká egyesülnek, itt-ott alaktalan gátakká növekedve, miket keskeny tengeröblöcskék szakgatnak meg. Egyik legcsekélyebb ily öblöcske, miután egy darabig betemetett faltöredékek és fehérlő tengeri fucus benőtte, kiaszott hinárcsomók között kanyargott, egyszerre egy teljesen álló tócsában ér véget, egy folt zöldebb pázsit mellett, melyet ibolya és földi borostyán lep be. E töltésre van építve egy nyerstégla harangláb, a legközönségesebb lombard typusú, melynek tetejébe, ha alkonyat felé fölmászunk (s ebben nincs ki akadályozna, mert omladozó lépcsőházának ajtaja henyén csüng sarkán), tetejéről a földkerekség egyik legsajátságosabb táját tekinthetjük át. A meddig a szem ellát, sötét hamvasszürke, vad, tengeri lápból való pusztaság; nem olyan, mint a mi északi lápjaink az ő szurokfekete tócsáikkal és bíborszín avarjukkal; de élettelen, fakó, kenderszín láp ez, a poshadt tengervíz fanyar hinárjának gyökérzetén szivárogva át s meg-megcsillanva kígyózó csatornáiban. Sem fantasztikus ködgomolyag, sem szélűzte felhők fölötte; a meleg alkonyatban csak tisztán látszó, nyomasztó, szomorú messzeség, a meddig a szem ellát a komor síkon. Észak-keletfelé egész a szemhatárig; de észak és nyugat iránt széle mentén magasabb földség vonala kéklik, s ezenfölül, de tova beljebb, ha-

vas hegyek sora ködlik. Keletnek a mormoló Adria sápadozik, koronkint fel-felmordulva, a mint az ár a homokkorláton megtörik; délfelé a csendes laguna tágúló ágai, hol piroslón, hol sáppadt zöldbe játszva, a mint az alkonyi felhőket vagy a szürkülő eget tükrözik; s szinte lábunk alatt, ugyanama mezőn, melyen a torony áll, a melyről lenézünk, négy épület egy csoportban; kettejük alig nagyobb valami falusi háznál (ámbár kőből épültek és egyiket különös harangláb ékesíti); a harmadik nyolczszögű kápolna, melyből alig látunk egyebet, a sugarasan becserepezett, lapos, vörös tetőnél; a negyedik jelentékeny templom, főhajóstul, mellékhajóstul, de hasonlókép csak a nagy, középső tetőgerinczet s a tető két oldalsó lejtőjét látni, melyet a napfény egyetlen izzó tömegbe választ el a zöld mezőtől alant s a szürke mocsártól köröskörül. Az épületek körül semmi élő lény, sem falunak vagy városnak semmi nyoma. Úgy hevernek ott, mint elhagyatott hajócsoport valami messze tengeren.

II. §. S most tekintsünk tovább, délfelé. A laguna tágúló ágai közt, a ragyogó tóból emelkedve ki, a melylyé azok egyesülnek, egy sereg sötétlő torony, elszórva egymáshoz ragasztott paloták négyszögű tömbjei között; míg a déli égaljat hosszú, szabálytalan vonal szegdeli.

Anya és leánya; íme mindkettő özvegységében — *Torcello* és *Velencze*.

Tizenhárom évszázaddal ezelőtt az a szürke, mocsaras vidék csak olyan volt, mint ma, s a bíborhegyek épp úgy ragyogtak az alkonyi messzeségben; csakhogy az égalján különös tüzek fénye vegyült az alkonyati pirosságba és sok emberi hang jajveszékelése a homokbuczkákon megtörő hullámok csobbanásába. A lángok Altinum romjaiból csapkodtak fel; a jajveszékelés az ő népének

ajakáról hangzott, mely — mint egykoron Izrael népe — a tenger hullámai közt keresett menedéket a kard elől.

Ma marha hever és legelész a város helyén, a melyet egykor odahagytak; s hajnalban a kaszás kaszája suhogott a város főutczáján, a melyet ők építettek; s a selymes fűrendek illata száll fel az éji légbe, egyetlen tömjénül hajdani áhítatuk templomában. Gyerünk le e kis darab réti földre.

III. §. Az öblöcske, mely a haranglábhoz legközelebb kanyarog, nem az, a melyen Torcellot rendesen megközelíteni szokás. A laguna főcsatornájából egy másik, némileg szélesebb, kanyarodik ki, a reá hajló égerfabokrok alatt, egész a parányi rét széléig, mely egykor a város piacza volt, s ott megállítva néhány szürke kő által, melyek némileg kőpartra emlékeztetnek, a térnek egyik végén mesgyéjeül szolgálnak. E szűk tér alig tágabb valamely jóravaló angol falusi udvarnál; nagyjából mindenfelől kitöredezett karókkal s eleven szulák- és tüskebokorsövénynyel van bekerítve, s valami negyven-ötven lépésnyi hosszú, alig felismerső ösvény visz át rajta; a víz szélétől beljebb húzódva, kisded négyszöggé bővül, melyet háromfelől épület fog be, negyedik oldala az, mely a vízre nyílik. Az épületek ketteje — a csatorna felől nézve balra s a szemben álló — oly kicsiny, hogy bizvást lehetne a major cselédházának tekinteni, noha az első konvent-épület s a másik a „Palazzo publico“ czímre tart számot; mindkettő még a tizennegyedik század elejéről való; a harmadik, a nyolczszögű Santa Fosca templom, sokkal régebbi mindegyiknél, bár alig nagyobb. Noha a bejáratot környező oszlopok tiszta görög márványból valók, oszlopfőik pedig gyöngéd faragványnyal ékesek, azok a hozzájuk tartozó ívekkel együtt alig

magasabbak valami marha-ólnál; s az első, erős benyomás, melyet az egész kép a nézőre tesz, az, hogy bármi lett légyen a bűn, mely e helyen ily teljes elhagyatottsággal bünhődött, nagyravágyás bizonynyal nem volt. E benyomás akkor sem gyöngül, ha a nagyobb templom felé közeledünk — melynek az egész épületcsoport alája van rendelve — vagy akárha be is lépünk kapuján. E templomot nyilván menekvő és sanyarúságra jutott emberek építették,[1] kik szigeti egyházuk sietős felépítésével komoly és aggódó áhítatuk számára oly menhelyet kerestek, mely egyrészt ellenségeik szemét ne vonja magára ragyogásával, másrészt nagyon is keserű érzelmeket ne ébreszszen, az ellentétnél fogva azokkal a templomokkal, melyeket feldúlva láttak. Mindenben az az egyszerű és gyöngéd törekvés látható, hogy ama templomok alakjából, a melyeket szerettek, valamit felújítsanak, s hogy Istennek tiszteletet tegyenek azzal, a melyet ím felépítettek, noha egyrészt úgy a fényűzést a díszítésben, mint a terv nagyszerűségét megakadályozta a nyomorúság s a megaláztatás, de megtiltotta másrészt az okosság is. Külseje teljesen díszíttetlen; a nyugati bejárat s az oldalsó ajtó kivételével, melyek elsején faragott architráv és ajtóféloszlopok, másodikán dúsan faragott keresztek vannak; míg az ablakok roppant kőgyürűkön forgó, nehéz kőtáblái — mely gyürűk ablaksarkul s egyszersmind gyámkövül is szolgálnak — az egész épületnek inkább az alpesi viharok ellen való menedék szinét adják, mintsem népes város székesegyházáét. Belül pedig, a templom keleti és nyugati végében, a két komoly tárgyú mozaik — egyik az utólsó ítéletet, másik az

[1] 4. Függ. „A torcelloi duomo kora."

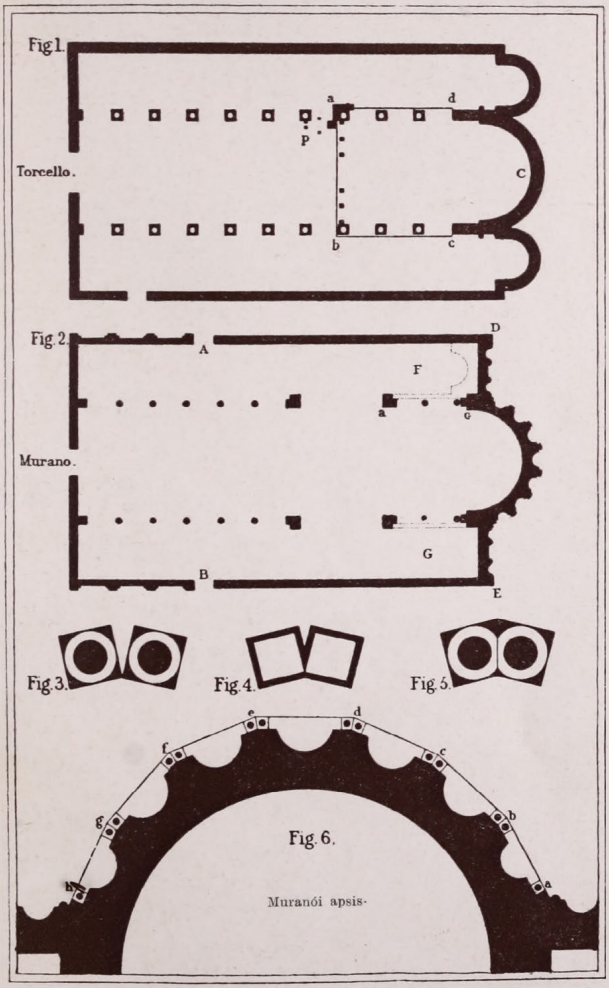
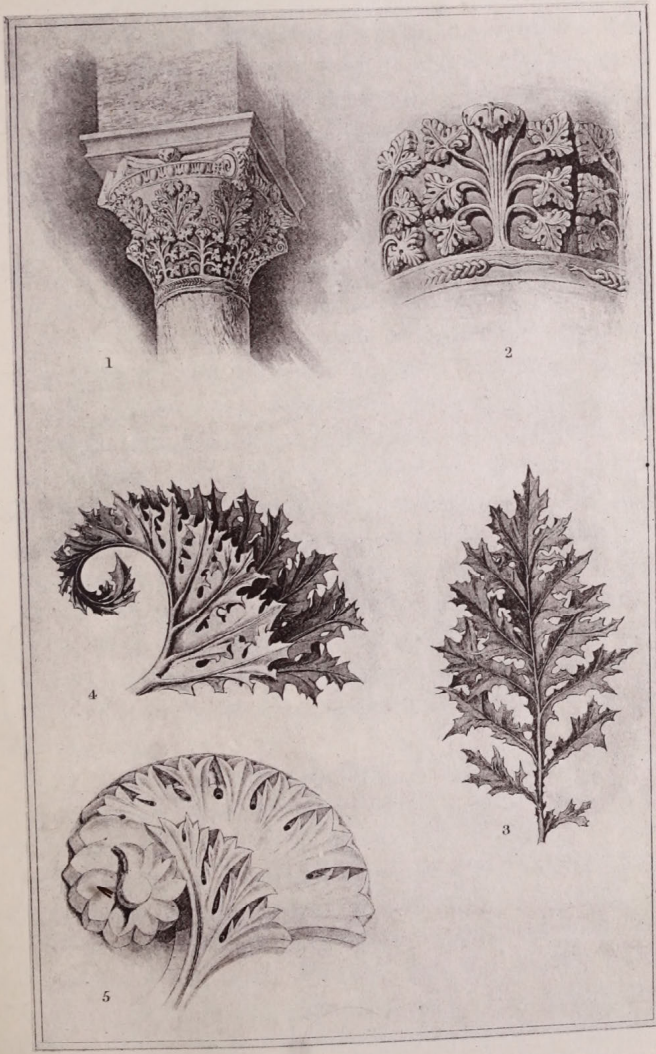


Fig. 6.

Muranói apsis.

A TORCELLÓI ÉS MURANÓI BAZILIKÁK ALAPRAJZA.



TORCELLÓI ACANTHUSOK.

Istenanyát ábrázolván, a ki könyjét hullatva emeli áldásra két kezét — s a nemes oszlopsor, mely a közbenső tért elzárja, melynek végén van a magas trón a főpásztor, s a félkörű, emelt ülőhelyek a papság számára: egyszeriben kifejezik az oly emberek mély bánatát és szent bátorságát, kiknek nem maradt földi hajlékuk, de kik a jövendő hazában reménykednek, az „üldözött, de el nem hagyatott, levert, de el nem csüggedt" emberekét.

IV. §. Nem tudok egyetlen korai templomot Olaszországban, mely ez érzést ily fokban fejezné ki; és ez annyira megegyező azzal, a mit a keresztény építészetnek minden korban kifejeznie kellene (minthogy a földönfutók helyzete, kik a torcelloi székesegyházat építették, híven jelképezi azt a lelki állapotot, melyet önmagában minden kereszténynek be kellene ismernie: a hontalanságot e földön, hacsak itt is Istenben nem lakozik), hogy szeretném, ha az olvasó inkább ez általános jellemző vonást figyelné meg, semmint magának az építésmódnak egyes részleteit, bármily érdekesek is azok. Ezeket tehát csak annyiban fogom vizsgálni, a mennyiben szükség van reájuk, hogy tiszta fogalmat adjak az eszközökről, melyekkel az épületnek e sajátságos kifejezését elérték.

V. §. A túlsó táblán a legfelső, 1. számú ábra, a templom nagyjából odavetett alaprajza. A falak vastagságáról s külső elrendezéséről nem felelek, minthogy az nem is tartozik jelenlegi vizsgálódásunkra, s mert azokat nem is vizsgáltam meg gondosan; de a belső elrendezés eléggé pontosan van adva. A templom a szokott bazilika-tervrajz szerint épült, azaz belsejét két sor zömök oszlop főhajóra s attól jobbra-balra lévő egy-egy mellékhajóra osztja; a főhajó teteje a mellékhajókénál jóval magasabb;

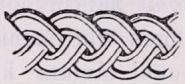
e tetőt a két oszlopsoron nyugvó falak tartják, melyekbe apró, íves ablakok vannak vágva. Torcellóban a mellékhajók is így világítvák, a főhajó pedig ezeknél szinte kétszerte szélesebb.[1]

Valamennyi nagy oszlop feje fehér márványból van s a mi minden egyes vésővágás tökéletesen kiszámított hatását illeti, a legjelesebbek közől valók, a melyeket valaha láttam. *Hope*[2] azt mondja róluk, hogy „közömbösen másolvák a korinthusiakról"; de e kifejezés épp oly kevéssé találó, a mily igazságtalan; mindeniknek rajza más-más, változataik pedig épp oly kecsesek, a mily szeszélyesek. Hófehér márványuk éles, sötét és mély vésetéről fogalmat se nyujthatnék, hacsak nem igen gondos rajz által; azonban a II. tábla 1. számú ábrájában egyetlenegy példa mégis adva van; ezen látható, mily természetű a változtatás, melyen a korinthusi typus e torcelloi oszlopfőkön általment. Ez oszlopfőn, noha a felső levélsorban tényleg bogáncs faj van alkalmazva csakhogy kerek karéjú), az alsó levélsor egyáltalában nem bogáncs, hanem valami szőllőlevélféle, vagy legalább az a növényfaj, mely valamennyi korai lombard és bizanczi műben szőllőlevélszámba megy (lásd az I. köt. 8. Függelékét); a levelek háromkaréjúak, a szárak tisztán kimetszettek, úgy, hogy szinte leszedné őket az ember, s a mögöttük levő oszlopfőkehelyre szünetlen változó, éles, sötét árnyékot vetnek. A II. tábla 2. ábrájában egyik ily szőllőlevelet nagyobbra rajzoltam, hogy az olvasó láthassa, mily kevés benne a korinthusinak utánzata s mily merészen

[1] A méreteket lásd a 3. Függ.-ben.

[2] *Hope:* «Historical Essay on Architecture». 3. kiadás, IX. fej. 95. lap. Egyebekben az író igazságot szolgáltatott ez épületnek s általában a keresztény templomoknak.

válnak le a levélszárak az alapról. De van ez ékítményben egy még nevezetesebb vonás is. A szalag, mely az oszlopot a levéltövek alatt körülfogja, a közönséges klaszikus, csavart vagy fonott léczről van másolva, melyre az olvasó elég példát láthat a mai Londonnak csaknem minden nagyobb igényű épületén. Csakhogy a középkori épitőt a holt és jelentőségtelen tekercs nem elégítette ki; a gót energia s az élet szeretete, az őskeresztény symbolismussal vegyülve, napról-napra nagyobb erővel tört kifejezésre, s a tekert szalagot kígyóvá alakitották, melynek hossza háromakkora, mintsem szükséges lett volna, hogy az oszlopot körülérje; e kigyó teste hármas lánczba van bogozódva (1. ábra); az oszlop egyik oldalán pedig farka és feje látszik, mintha szünetlen köröskörül csúszna rajta, a szőllőlevelek alatt. A szőllő, mint tudjuk, Krisztusnak egyik korai jelképe volt; a kígyó pedig itt vagy uralkodása örökkévalóságát, vagy a legyőzött sátáni hatalmat példázza.



1. ábra.

VI. §. De még ha az épitő a bogáncsra, vagy annak ama, később tüzetes vizsgálat alá veendő ábrázolására szorítkozik is, mely a román művekben állandó, képzelete még akkor sem engedi, hogy annak szokásos elhelyezésével beérje. A közönséges korinthusi oszlopfőben a levelek csupán előre bólintanak, kihajtva a kehely minden oldalán, a melyet körülvesznek; de a szőllőleveles oszlopfővel szemben levő oldal egyik oszlopfőjének tövén két levél úgy van kivésve, hogy szélükkel állnak kifelé, s a mint félig összecsukódva, visszakunkorodnak, csigavonalat alkotnak, mint a II. tábla 4-ik ábráján igazi bogáncslevélen ábrázolva látható; mert az

oszlopfők további díszítményeinek vizsgálata közben könynyebbségünkre lesz, ha az olvasó magát a bogáncslevelet is megismeri. Azért rajzoltam azt meg a II. tábla 3. és 4. ábráján kétféle állásban; míg az 5. ábra ez utóbbi alaknak, a torcellói művész keze alól kikerült márványra fordítása. Nem valami nagyon hasonlit a bogáncshoz; de sokkalta hasonlóbb hozzá bármely görög munkánál; noha a maga öttagú karéjaival ez is teljesen conventionalis. Csakhogy e karéjok a vonal legkecsesebb szabadságával hajlanak kifelé; tövükön mély fürólyukak választják el őket egymástól, a melyek messziről szembe ötlenek, mint valami gyöngyszemek; s mielőtt a túltömöttség miatt hatásukból veszitnének, erőteljes és egyszerű, zegzugos élbe mennek át, a mi a rajzolót a befejező csigavonal távlata körül némi zavartól menti meg. De a természet iránt való érzéke nagyobb volt, mint a távlatban való jártassága; és csupa gyönyörűség látni, hogy ültette bele az egész levelet az erős, lekerekített, alsó szárba, a mi előre jelzi, hogy befelé fog kunkorodni, s ezzel szerves életet és rugalmasságot lehelt a csigavonalak kecses csoportjába; oly csoport ez, melyet még az élettelen csigahéjban sem únunk meg soha; de a mely még tetszetősbbé válik, ha gyöngéd csavarulataihoz a ruganyosság és növekedés gondolata is hozzá fűződik.

VII. §. Azonban nem várható, hogy az átmenő útas, a ki épitészet dolgában nem hallotta hírét egyébnek az öt oszloprenden kívül, akár az ős-kereszténység néma beszédjét (bármily fontos része lett légyen az az épület kifejezésének építése idején), akár az új életre sarjadó gót lombozat gyöngéd szeszélyeit ki tudja olvasni, vagy észre tudja venni. De már maguknak a nagy oszlopoknak egy-

szerűsége és méltósága aligha szemébe nem ötlik, s a fény bőkezű elosztása, mely nem engedi, hogy szigorúságuk nyomasztó legyen, azután a szószék s a kórusrács gyöngéd alakja és bájos faragványa; de mindenek fölött a templom keleti végének sajátságos képe, mely, a helyett, hogy a Szűznek szentelt kápolnává húzódnék hátra, mint a későbbi székesegyházakban, vagy hogy ablakai pompájával az ott végbemenő szertartások fényét emelje, itt egyszerű, komoly, félköralakú mélyedés: alul, a fal mentén, három sor ülőhely, egyik a másik fölé emelkedve, a püspök s a papok számára, hogy a nép áhítatát ne csak irányozzák, de hogy arra fel is ügyeljenek, s hogy a mindennapi isteni tiszteleten szószerint teljesítsék az episkopos teendőit, vagyis igazi *felvigyázói* legyenek Isten nyájának.

VIII. §. Figyeljük meg kissé mind e jellemző vonásokat sorjában; legelőször (minthogy az oszlopokról már eleget mondottunk) a templom fősajátságát: világosságát. Ez az útast alkalmasint inkább a San Marco rendkívüli homályosságával való ellentétnél fogva lepi meg; de jelentősége akkor tűnik ki, ha Dél-Olaszország egykorú bazilikáival vagy az északi lombard templomokkal vetjük egybe. A milanoi Sant Ambrogio, a paviai San Michele, a veronai San Zeno, a luccai San Frediano s a firenzei San Miniato, valamennyi sírboltszerű üreg Torcellóhoz képest, hol a mozaik s a faragvány legcsekélyebb részlete még késő szürkületkor is látható. Van abban valami különösen megható, hogy a napsugár ilyen szabadon áradhat be oly templomba, melyet bánatba merült emberek építettek. Nem kívánták ők a sötétséget; talán el sem bírták volna viselni. Volt ő rajtuk elég nyomasztó aggodalom; nem kellett azt külső komorság-

gal tetézni. Vallásukban ők vígasztalást kerestek, elérhető reményt és igéretet, nem fenyegető titokzatosságot; s noha a mozaikok tárgya a legünnepiesebb természetű, nem sötétíti őket mesterséges árnyékvetés, sem sötét színezés; minden csupa szépség, csupa derű; nyilván a végből, hogy reménységet keltsen nézőjében, nem pedig rettegést.

IX. §. Mert figyeld meg, olvasóm, e tárgyak megválasztását. Lehet ugyan, hogy a főhajónak s a mellékhajóknak ma fehérre meszelt falait egykor fresco vagy mozaik borította, így egészítvén ki a képtárgyak sorozatát, melyeknek megválasztása felől azonban nem okoskodhatunk. Azonban ilyes művek elpusztításának semmi említését sem találtam; s inkább vagyok hajlandó azt hinni, hogy eredetileg is csak az épület középső része volt díszített, úgy, mint ma van, egyszerű mozaikokkal, melyek Krisztust, a Szűzet, s az apostolokat ábrázolták egyfelől, s Krisztust s a végítéletet másfelől. S ha így volt, ismétlem, figyeljük meg e választást. A legtöbb korai templom oly ábrázolatokkal van borítva, melyek eléggé elárulják az építő eleven érdeklődését a világi események és foglalkozások iránt. Politikai események jelképei vagy ábrázolásai, élő egyének arczképei és triviális vagy gúnyos vagy groteszk tárgyak faragványai, a szorosabban a Szentírásból vagy az egyház történetéből vett jelenetek ábrázolatai mellett minden lépten-nyomon előfordulnak; de Torcellóban még e szokásos és szinte szükségesnek látszó bibliai események is hiányzanak. Az ájtatoskodó elméje két nagy tényre volt szegezve, a mely nekik valamennyi dolog közt a legbecsesebb volt: Krisztus jelenlegi irgalma egyháza iránt és majdani eljövetele a világ ítéletére. Hogy Krisztus irgalmát e korban főkép

a Szűz közbenjárásának tulajdonították, s hogy ezért a Megváltó alakja alatt közbenjáró helyzetben a síró Istenanya látható, a protestáns nézőt fájdalmasan érintheti; de ne tegye elfogulttá a hit komolysága és osztatlansága iránt, melylyel ez emberek tengeri magányukat keresték; nem abban a reményben, hogy új dynastiákat alapítsanak, vagy hogy a boldogulás új korszakába lépjenek, de csupán a végre, hogy Isten előtt megalázkodjanak s buzgón kérhessék, hogy végtelen irgalmában siettesse az időt, midőn a tenger és a halál s a pokol visszaadja a holtakat, a kiket elnyelt és azok bevonulhatnak a jobb hazába, „hol a gonosz nem háborog és a fáradt megpihen".

X. §. De azért lelkük ereje és ruganyossága az által, hogy tekintetük minden világi dolgoknak e végére volt irányozva, még a legcsekélyebbekre nézve sem ernyedt el. Ellenkezőleg: mi sem szembeötlőbb, mint az épület minden részének szépsége és befejezettsége; mintha minden részét ma végezték volna be a hely számára, melyet a mai szerkezetben elfoglal. Legdurvábbak azok, melyeket a szárazföldről hoztak magukkal; legjelesebbek, legszebbek azok, melyeket nyilván szigeti templomuk számára faragtak; ezek közől a már említett új oszlopfők s a kórusrács gyönyörű berakott táblái a legszembeötlőbbek; ez utóbbi alacsony fal gyanánt húzódik keresztül a templomon a hat kis oszlop közt, melyek helye az alaprajzban meg van jelölve, s mely az énekesek számára a hajó padozata fölé két lépcsőnyire fölemelt teret zárja el, melyet a rajzon az *a*, *b*, *c*, *d* vonal jelez. Ez alacsony rács domborművein pávák és oroszlánok ábrázolvák, kettő-kettő egymással szemben mindenik lemezen; faragásuk gazdagsága és fantasztikussága leírhatat-

lan; noha bennük sem a páva-, sem az oroszlánalaknak valami tökéletes ismerete nem nyilvánul. A sietségnek, melylyel a templomot építették, nem is találunk nyomára, csakis akkor, ha a szószéklépcső hátulsó falát kerüljük meg, mely e kórusrács északi végével összefügg.

XI. §. A szószék azonban e templomnak nem legcsekélyebb jelentőségű része. Az alaprajzon a rács északi végén levő két pillér közt *p*-vel jelzett négy apró, különálló oszlop tartja, s úgy a négy oszlop, mint maga a szószék a lehető legegyszerűbb; holott a lépcső, mely hozzá felvezet, tömör kőmívesmunka (az alaprajzon árnyékolva van), s külseje faragott márványlemezekkel van kirakva; a lépcső mellvédje is tömör kőtömbökből van, mint valami utczaburkolat; de gazdag, noha nem mély, külső faragás ékíti. Nos, e tömbök, vagy legalább azok, melyek a lépcsőt a mellékhajó felől díszítik, a szárazföldről valók; s minthogy a lépcső arányaihoz sem alakjuk, sem nagyságuk nem illett, az építő akkora darabokat szabott ki belőlük, a mekkorákra épp szüksége volt, az eredeti rajz tárgyát vagy méretét teljesen figyelmen kívül hagyva. E durva eljárásra a szószék nem egyedüli példa; a templom oldalsó ajtaján, márványlemezekből kiszabott két kereszt van, melyeknek azelőtt egész felszínük faragvánnyal volt borítva, úgy, hogy részeik a két kereszt felszínén most is láthatók; az eredeti rajz vonalai, a kereszt ágai között levő bevágások helyén, természetesen, épp oly önkényesen vannak felszabdalva, mint az átszabott selyemszövet mintája. A dolog úgy áll, hogy a korai román művekben a nagy felületeket faragvánnyal pusztán díszítés okáért borították; e faragványnak értelme mindig volt, minthogy a faragónak könnyebb volt vésőjével valamely gondolat fonalát kö-

vetnie, mintsem találomra dolgoznia; de nem volt mindig az a szándéka, vagy legalább a reménye nem volt meg, hogy gondolata fonalát a néző is kövesse; úgy látszik, az egész munka czélja egyedül a felület díszítése volt, a végre, hogy az a szemet gyönyörködtesse; s a mint az építő ezzel tisztába jött, szemében a díszített márványlap ugyanaz volt, a mi egy darab csipke vagy hímzés a varrónő szemében, a ki akkora darabot szab ki belőle, a mekkorára épp szüksége van, a minta elválasztó vonalaira nem sokat ügyelve. S noha első tekintetre úgy tűnhetik fel, mintha ez eljárás az érzés durvaságát és otrombaságát árulná el, jobban megfontolva a dolgot, úgy találjuk, hogy épp a teremtő erő bőségét fejezi ki, mely saját fáradozását kicsibe veszi. Ha barbár nép erődítményét a szétrombolt remekművek töredékeiből rakja, az esetleg épen maradt művészi munka nyomaiból vadságán kívül egyebet nem olvashatunk ki; de ha az új mű felér a régivel, sőt művészet dolgában azt felül is múlja, bátran következtethetünk arra, hogy a kíméletlen elbánás, melyben a korábbi munka részesült, inkább annak a reménységnek a jele, hogy különb munkát is tudnak majd létrehozni, semmint az érzék hiányának a régi munka iránt. S a dísznek e gondtalan hozzáillesztése valójában többnyire az építőiskola életrevalóságának jele s annak, hogy az építők különbséget tudtak tenni a puszta építészeti hatásra szánt mű és az önálló becsű, tökéletes alkotás közt; s rendesen a mellett is bizonyít, hogy a minta kivésése oly csekély megerőltetésükbe kerül, s hogy termékenységük oly kiapadhatatlan, hogy nem furdalja lelkiismeretüket, ha némileg kegyetlenül bánnak is el olyasmivel, a mit csekély fáradsággal pótolhatnak.

XII. §. A jelen esetben azonban kérdésesnek tűnhetik fel, vajjon, ha e márványlapok már nem lettek volna kifaragva, az építő nem restelte volna-é a fáradságot, hogy maga faragja ki őket. Mert a szószék többi része keresve sem lehetne egyszerűbb, pedig nekem úgy látszik, hogy rajza épp e szempontból érdekelheti a vallásos szemlélőt inkább, mint bármely egyéb része az épületnek. Mint mondám, négy karcsú oszlopból álló csoport tartja; maga a szószék könnyedén tojásdad, körülbelül a hajóknak egyik pillérétől a másikig érve, úgy, hogy az ige hirdetője szabadon mozoghat benne, a mi a déli ékesszólást mindig természetessé, mégis kifejezővé teszi. Kanyarodó homlokzata közepén egy kis gyámkő és különálló oszlop tartja egy alacsony márványtámla kirúgását (ez a mai szószéken levő vánkos helyét foglalja el), melynek lapja sekély görbületté van kivájva; a márványlap alsó szegélyén kiálló szél van hagyva, úgy, hogy a rá- vagyis inkább beléhelyezett könyv megáll rajta, s úgyszólván magától nyílik szét, de azért legkevésbbé sincs kitéve annak, hogy félre csúszszék, vagy hogy a pap keze alatt ide-oda mozogjon. [1] A szószéket fehér eres, piros márványból való hat gömb, vagyis inkább mandula szegélyezi s teszi egyedüli díszét. E szószék tökéletesen kecses, de szigorú és egyszerűségében szinte rideg; állandóságra és folytonos használatra van szánva, úgy, hogy egyetlen íze, egyetlen köve el nem maradhatna; s mégis, minden része oly szilárd és ép, mintha ma illesztették volna össze; tisztes ellentétben áll, úgy a középkori székesegyházak szeszélyes szószékeivel, valamint mai templomaink szószékeinek pazar felszerelésével. Érdemes

[1] 5. Függ. „Mai szószékek".

egy pillanatra elgondolkozni azon, mennyiben van a szószék-dísznek befolyása a szentbeszéd foganatosságára, s hogy vajjon mai kezelésünk a templomnak eme, ránk nézve mindeneknél fontosabb részére nézve, a lehető legjobb-e?

XIII. §. Ha a beszéd jó, nem igen törődünk a szószék alakjával. Csakhogy a papi beszéd nem lehet mindig egyaránt jeles; s azt hiszem, a hangulat, melyben a gyülekezet hallgatja, némileg módosulhat, a szerint, a mint a hely, a melyről elmondják, hozzá illő vagy nem illő, kifejező vagy közönséges; nem egészen annyira, de mégis olyanformán, mint a hogy a hallgatót a szónok arczkifejezése vagy kezejárása is befolyásolja, tekintet nélkül szavai értelmére. Azért azt hiszem, hogy, először is, szószéket sohasem volna szabad kelleténél jobban díszíteni; az igen nagy, vagy ragyogó díszű szószékben a szónok könnyen elvész, s mihelyt a szónoklat érdekessége csökken, a figyelem legott kész szerte kalandozni. Tapasztaltam, hogy a szónokok úgyszólván valamennyi székesegyházban, a hol a szószék kiválóan pompás, nem szívesen mondják el szónoklatukat onnan; inkább szólnak ideiglenes emelvényről az épület valamely más részében, főkép ha fontos kihirdetni valójuk van; noha ennek oka sokszor abban rejlik, hogy az építőnek a nagy szószék beállításakor inkább volt gondja a szemre, mint arra, hogy a beszéd az egész templomba elhalljék: mégis azt hiszem, van benne némi része a szónok ösztönszerű idegenkedésének is attól, hogy beleolvadjon a rostrum pompájába, nehogy a beszéd méltatlannak tünjék fel a helyhez, a melyről elmondják. Ez azonban inkább a flamand és német templomok szószékeire halmozott gúlákra és szeszélyes csipkézetekre áll, mintsem a román bazilikák gyöngéd mozaik-

jára és elefántcsontszerű faragványaira; mert, ha az alak egyszerűen van tartva, a szín sok bűbája, sok becses munka alkalmazható, a nélkül, hogy a szónok elhomályosulna mellettük.

XIV. §. De, másrészt, bármily díszt engedjünk meg, annak a maga komoly, nemes, szűzies jellegét meg kell tartania; s bármily fölszerelést lássunk jónak, az nyilván inkább Isten dicsőségére legyen, mintsem a szónok kényelmére. Mert a beszédet kétfélekép lehet tekinteni: vagy emberi alkotásnak, vagy isteni üzenetnek. Ha egészen emberi műnek tekintjük, s a paptól megkívánjuk, hogy fülünk és elménk teljes gyönyörűségére a legnagyobb gonddal és tudással dolgozza ki: előadójától szükségkép jó adag formaságot és méltóságot fogunk elvárni s talán azt is gondoljuk, hogy hiba volna a dologban, ha a szószék nem lenne aranyrojtos terítővel betakarva, ha könyöklőjén jókora vánkos nem dagadna, s ha a beszéd nem volna egy fekete könyvbe szépen beírva, melyet a szónok, mielőtt belekezd, méltóságos mozdulattal végigsimíthason; mindezt elvárjuk; ám az így előkészített értekezést félóráig vagy háromnegyedig feszült figyelemmel kisérni kötelességünknek tartjuk ugyan, de, a mint e kötelességnek illendően megfeleltünk, nyugodt lélekkel kivetjük elménkből, jól tudván, hogy újra lesz benne részünk, ha legközelebb szükség talál rá lenni. De ha egyszer a papot, bármilyenek legyenek gyarlóságai, úgy kezdjük tekinteni, mint a ki üzenetet hoz számunkra, a melynek meghallgatása vagy visszautasítása ránk nézve élet-halál kérdése; ha úgy tekintjük, mint a kire sok veszendő lélek őrizete van bízva, s mint a kinek hét naponkint csak egy vagy két órája van, hogy lelkükre beszélhessen; ha iparkodunk megérteni, mily becsesek

ez órák ránézve egy kis kedvezés Isten részéről, miután nyája hat napon át a világ mindenféle kisértésének volt kitéve, míg ő kénytelen volt a szívükben felburjánzó bogáncsot és tüskét szemlélni s látni, mennyi búza szóródott el, melyet az útfélről egyik-másik vadmadár elkapott; s végre, ha a heti munkában elcsigázva és kimerülve, e félórai tökéletlen és bágyadt figyelmet megadják neki, csupán harmincz percze van, hogy ezer ember szívéhez külön-külön hozzáférkőzzék; hogy meggyőzze őket minden gyarlóságukról; hogy megszégyeltesse velük minden bűnüket; hogy óvja őket minden veszedelmüktől; hogy egy s más úton próbálgassa kimozdítani makacs reteszeit azoknak az ajtóknak, melyek előtt maga a Mester hiába ácsorgott, melyek az Ő kopogtatására sem nyiltak meg; s hogy belekiáltson azokba a sötét utczákba, hová maga a Bölcsesség nyujtogatta be kezét és mégse látta meg senki — harmincz percz, hogy a halottat feltámaszsza — értsük meg és érezzük ezt egyszerre, s egész más szemmel fogjuk látni e tarka-barka zsibárút a hely körül, melyről a végítéletről szóló üzenet hirdetendő, mely vagy rálehel a kiaszott csontokra, hogy azok megelevenedjenek, vagy, ha foganata nincs, kárhozatot hoz vagy a hirdetőre, vagy a hallgatóra, valamelyikre bizonynyal. Az ítélő biró székén az aranyat s a selymet nem fogjuk egykönnyen elnézni, sem az isteni küldött ajakán a szónoki virágot; akkor azt fogjuk óhajtani, hogy szavai egyszerűek legyenek, még ha a legédesebbek is s a hely, a honnan szól, olyan legyen, mint márványszirt a sivatagban, mely köré a szomjú nép összesereglett.

XV. §. De a szigorúságot, mely a torcelloi szószékben oly nagyon ki van fejezve, még feltünőbben kifejezik

az apsis félkörét elfoglaló, emelt ülőhelyek s a püspöki szék. Az elrendezés hirtelen a római amphitheatrumokat juttatja eszünkbe; a lépcsősor, mely a középen álló trónushoz felvezet, a folytatólagos lépcsők vagy ülőhelyek sorát épp úgy elválasztja (az első három sorban kérdésesnek látszik, minek voltak szánva, mert lépcsőnek igen is magasak, ülőhelynek meg igen is szűkek és keskenyek), miként az amphitheatrumban a följárati lépcsők a körbenfutó ülőhelyek sorát meg-megszakítják. De épp ez elrendezés kezdetlegességében s főkép a kényelem teljes hiányában (mert az egész márványból való s a középső trón karjai nem kényelemre valók, csupán megkülönböztetésre, hogy feltünőbben el legyen választva az el nem különített ülőhelyektől), oly méltóság van kifejezve, melyet hiába keresnénk a legdrágább kanonoki székekben vagy faragott mennyezetekben; és a püspöki szék méltó a protestánsok szemlélődésére, úgy is, mint szigorú kifejezője a püspöki tekintélynek, melyet a kereszténység első idejében sohasem vitattak; úgy is, mivel egész kifejező volta azon fordul meg, hogy még gondolata is teljesen távol legyen tőle akár a fönhéjázásnak, akár az elpuhultságnak.

XVI. §. De van még egy körülmény, melyről meg kellene emlékeznünk, mint a mely a püspöki trón helyének e szigeti templomban kiváló jelentőséget kölcsönöz; nevezetesen, hogy az egyház az ős-keresztények képzeletében legtöbbször hajó jelképében élt, melynek kormányosa a püspök. Képzeljük el, mily erőre tehetett szert e jelkép az oly emberek lelkében, kikre nézve a szellemi egyház valóságos mentő bárkává lett a pusztulás közepette, mely alig volt csekélyebb annál, melyből hajdan csak a nyolcz élő lélek menekült meg; oly

pusztulás közepette, melyben az ember dühe olyan végtelen lett, mint maga a föld s oly irgalmatlan, mint maga a tenger; s a kik a valóságos és kézzelfogható egyház épületét igazán mint valami bárkát látták kiemelkedni a vizek közepéből. Nem csuda, ha, a mikor az Adria hullámverése köztük és szülőföldjük közt morajlott, melytől el voltak szakítva örökre, úgy tekintettek egymásra, mint a tanítványok, mikor a Tiberis-tavân a vihar utólérte őket és készségesen s örömest engedelmeskedtek azoknak, kik az Ő nevében kormányozták őket, a ki ott visszaparancsolta a szeleket és lecsillapította a háborgó tengert. S ha az idegen meg akarná tudni, mily szellemben kezdődött Velencze uralma, s mily erővel indult neki hódító útjának, sohase próbálja fegyvertárai gazdagságát vagy seregei számát megszámlálni; sohase nézze palotáinak pompáját, sem tanácsa titkaiba ne hatoljon; de hágjon föl legfelső sorára ama komor ülőhelyeknek, melyek a torcelloi oltárt körülveszik s aztán, mint a hajdani kormányos, tekintsen végig ő is márványbordáin a derék templomhajónak, népesítse be erezett fedélzetét elköltözött hajósnépe árnyaival, s iparkodjék átérezni a szívnek azt az erejét, mely ő bennük égett, mikor — pillérjei le lévén verve a homokba, s födele bezárulván a haragos ég ellen, mely még a szülőhajlékaikat emésztő lángtól vereslett — mikor egyberótt falai oltalmában, a hullámmorajlás közepette s a sirályok szárnya suhogásától kisérve, a melyek körülrepdesték a sziklát, mely nekik még idegen volt, legelőször szállt fel az ódon hymnus mindnyájuk ajkáról:

Övé a tenger, Ő alkotá,
S az Ő kezének munkája a föld.

III. FEJEZET.

Murano.

I. §. Velencze hanyatlása sok tekintetben olyan, mint a kimerült és vénhedt emberi testé: a roskatagság oka benn, a szívben, van, de külső jelei először a végtagokon mutatkoznak. A város belsejében még vannak helyek, melyekben az életerő némi maradványa nyilvánul; s a hol — ha az ember jóakarólag szemet húny a nyomor és apadó jómódnak még itt is szembeötlő jeleire — az idegen egy kis időre elképzelheti, milyen lehetett Velencze virágjában. De e pangó érverésnek nincs már annyi ereje, hogy a külvárosokba s a város széleire is elhasson; azokat visszavonhatatlanul megvette már a halál hidege, s a halálos nyavalya naponkénti terjedését világosan jelöli a romhalmaz övének gyarapodása. Még pedig ez sehol sem tünik úgy szembe, mint határának északkeleti, hosszú vonalán, melyet egykor a velenczeiek pihenésre vagy mulatásra szánt, apró palotái leptek el; a nagy csatorna mentén épült nemesebb paloták a mindennapi élet pompája és sürgése-forgása számára lévén fentartva. Az ily kisebb palotához rendesen a tengerre nyíló egy-egy darabka kert is tartozott; s e villák és kertek előtt a lagunát esténkint gondolák lepték el; a város e része s a muranói szigetcsoport között levő lagunarész az volt Velenczének, a mi Londonnak parkjai; csakhogy kocsi helyett gondolán jártak s a néptömeg nem gyült ki napszállat előtt; de azután mulatozását mélyen belenyujtotta az éjtszakába, egyik társaság a másiknak énekszóval felelgetve.

II. §. Ha a velenczeiek e szokását ismerve s elképzelve a part mentén sorban álló nyári palotákat, a tengerpart felé lejtő, myrthusos kertjeikkel, az útas Velencze e külvárosát ma fölkeresi: sajátságos és szomorú meglepetés éri, látván az új, de teljesen elhagyatott rakodó partot, az arzenáltól mintegy angol mértföldnyi hosszan húzódni a Sacca della Misericordiáig, egy sor nyomorult ház előtt, a mely egytől-egyig az utolsó 60—80 év alatt épült, de azért egytől-egyig roskadozófélben van; s nem kevésbbé akkor is, ha azt látja, hogy az e házakból nyiló kilátás főtárgya (mely házak részben a régi paloták elébe, részben azok romjai fölé épültek) mintegy negyed mérföldnyi hosszú, a vizen keresztül épült holt téglafal, melyet csupán valami fehér házikóféle szakit meg; s e kilátás nyájasságát nem emeli az a fölfedezés, hogy e kőfal Velencze fő nyilvános temetőjét fogja be. Egy perczig talán elcsodálkozik a régi velenczeiek furcsa ízlésén, hogy temetőfal tövében űzték kedvtelésüket; de tovább vizsgálódván, arról fog meggyőződni, hogy a szigeti épület csakúgy, mint a partmentiek, új keletű, mert a San Cristoforo della Pace templom helyén áll; s hogy a mai velenczeiek sajátságos, mivel szándéktalan tanulság gyanánt, a Krisztushordozó nyugalmát a halál nyugalmával váltották fel, s hogy a hová egykor napszállat után naponkint élvezni jártak, most, mikor a nap örökre leszáll mindegyikük számára, oda térnek sírjukba.

III. §. De azért a természet hatalmát nem bírja megrövidíteni az emberi balgaság, sem szépségét egészen megrontani az emberi nyomorúság. A széles tengerár egyre vidáman apad és dagad a holtak szigete körül, s az Alpok egymásba kapcsolódó gyülekezete nem hanyat-

lott meg fenségében, sem nem alázkodott le arany trónusáról a szemhatáron. Ma is oly bájos e táj, minden pusztulásnak ellenére, hogy esténkint csak oda-oda húz valami a belváros szűk csatornáiból és utczáiból; s elelnézzük a gomolygó ködöt, a mint gyászfátyol gyanánt hullámzik a távoli hegyek körvonala körül s csak hallgatjuk a zöld hullámok haragos csobogását, a mint a temető falához ütődnek.

IV. §. De íme, reggel van; jó napi munka vár ránk Muranóban s csolnakunk sebesen siklik ki Velencze utólsó hídja alól s a nyílt tengerre s a nyílt ég alá visz ki bennünket.

A tiszta felhőgomolyok egymásnak nyomulva, halmozódva hevernek, egyik réteg a másikon messze a ragyogó víz felett; mindegyiknek alapját éles és tiszta vízszintes vonal metszi el, mígnem márványlépcső módjára szállnak le a szemhatár aljáig, kivéve a hol a hegyekkel találkoznak, s azok beléjük vesznek; ama felhőalapok szürke terrasszai keresztben mintegy korlátokat vonnak eléjük, egyetlen tarajatlan kék ponkká változtatva őket, imitt-amott csodálatos, sápadt, légies, zöldes fénypelyhekkel tarkázva, melyek el vannak hintve rajtok, mintha hó lennének. Alant pedig a szárazföld hosszú, alacsony fákkal rojtozott, sötét vonala, azután az elsimult laguna lassúdan remegő, hullámzó felszíne, felbomlott, elnyúló fényszalagokká foszlatva a felettük levő felhőtornyok képét. Észak felől legelőbb a temető fala, azután Murano szétszórt épületei, s a szigeti faluk körüskörül, sötét, kristálytiszta czinnóberszínben ragyogva, mindmegannyi, tükörre szórt drágakő, tornyaik látszólag lenyomva a levegőben, majdnem a szemhatár aljáig, visszfényük pedig, mely épp oly éles és eleven s kézzelfogható, mint maguk,

mintegy az ürességbe vetődik közöttük s a tenger közt. A faluk így mintha a levegőben lebegnének; kelet felől pedig egy csoport hajó, mely mintha a szárazon vitorláznék; mert köztünk és közöttük a Lido homokos vonala nyujtózik és látjuk a körülte mozgó nagy fehér vitorlákat, de a tengert nem látjuk; csak érezzük jelenlétét s fölötte az égen a ragyogó fénynek ünnepies erejét.

V. §. Az egész kép legzavaróbb vonása a felleg, mely Murano üvegfuvói felett hever; de ezt ne bánjuk, hisz egyik végső jele az emberi erőfeszítésnek a körültünk levő pusztuló falvakban. A gondola halk siklása minden pillanattal közelébb hozza hozzánk; elhagyjuk a temetőt s egy mély tengeri csatornát, mely azt Muranótól elválasztja; s végre keskeny víziútra térünk; a szűk csatorna mentén jobbról-balról kövezett gyalogút, három-négy lábbal magasabb a vízszínénél, mintegy rakodópartot alkotva a víz s a házak ajtai közt. Ez utóbbiak többnyire alacsonyak; de vaskos ablakaik és ajtaik márványból vagy isztriai kőből valók, zömökek és vasrácsosak; ez épületek valaha nyilván nem utólsók voltak, noha ma csak a szegénység lakja őket. Itt-ott egy-egy tizennegyedik századbeli, hajladozó ívű ablak, vagy egy-egy kötél-párkányzattal dúsan ékített kapualj, közönségesebb épületrészek közt; és sok, a part mentén arkádokat alkotó, négyzetes oszlopokon nyugvó ház ablakát veronai vörös márványból való, kiválóan kecses és gyöngéd oszlopok tartják. Mindez immár hiábavaló: kecsességükre vagy gyöngédségükre kevés ügyet vet a kőparton ballagó, durva halász, válláról pongyolán csüngő ujjasában; ujjasa, haja, sipkája, mindene egyazon sötétzöldes tengerszürke. De azért e képben van némi élet; több, mintsem

Velenczében rendesen: a kapuban üldögélő asszonyok serényen kötögetnek; az üveggyári munkások szitálják az üvegport a kövezetre; és a csatorna egyik oldaláról a másik felé furcsa kiáltozások hangzanak, messzire elhallatszva a nyüzsgő vizen, a füge- és szőllő, s a tök- és rákárulók ajkáról; e kiáltozások részben a nevezett élelmi czikkekre vonatkoznak; de vegyítnek közéjük érthetleneket is, melyeket annál kevésbbé lehet megérteni, minél élesebben rikoltják; és szerencse, hogy így van, ha ugyan egy mondatról ítélhetünk, mely koszorúba foglalva az utczán végig csaknem minden meszelt házra fel van feketével mázolva, de a melyet, noha annyiszor ismétlődik, senkisem látszik figyelembe venni: „Bestemme non più. Lodate Gesù".

VI. §. Tovább folytatjuk útunkat fusinai friss vízzel terhelt, hét láb átmérőjű, kerek, fehér kádakat vivő nagy bárkák és boglyas ladikok közt, melyek mindenfajta hálóval vannak tele aggatva, a melyeket mintha sohasem lehetne kibonyolitani, úgy lingnek-lógnak árboczaikról és oldalaik felett. Majd egy híd alatt megyünk el, melynek bolthajtásán a Szt. Márk oroszlánja áll s a mellvéd végén, egy pilléren, még egy másik; egy kisded, veres oroszlán, kölyök-kutya képű, együgyűn bámulva a semmiségbe, (alatta elmenve, észrevehetjük, hogy szárnyai nem tollal, hanem szőrrel vannak födve, s hogy faragása sok szempontból nem érdektelen). Most a csatorna kissé balra kanyarodik s azontúl elcsendesedik, a víziút fő sürgéseforgása rendesen annak első, egyenes szakaszára szorítkozván, mintegy negyedmértföldnyi darabon: ez Murano hetivásárja. Balra jelentékeny templomot hagyunk el, a San Pietrót, s szemben vele egy kis, néhány ákáczfával beültetett teret, s azzal csolnakunkat hirtelen erős, zöld

örvény kapja meg, s belesodorja a laguna egyik főcsatornájának sodrába, mely Muranót egy mély folyam által, melyet egyetlen fahíd hídal át, mintegy ötven rőfnyi darabon, két részre osztja Egy darabig engedjük magunkat az árral lefelé vitetni, a közben a túlsó oldalon levő alacsony házikókat nézegetve, s a napsugarat, a mint az omladozó, de kimeszelt falaikra árad vagy a fűvel benőtt kőpartnak zúduló zöld vizen csillámlik, alig tudjuk, mi több e képben: a vidámság-e vagy a mélabú. Jó erős evezőcsapás kell hozzá, hogy egy másik, csöndes csatorna, torkolatába jussunk a tenger-áramlás túlsó oldalán, s még egyre szédelgünk kissé, a mint a gondola orra e lomha ártól balra lévő homokba fúródik s a mint a San Donato templom keleti végében megállunk, mely templom Murano „matricé"-je vagyis anyaegyháza.

VII. §. Ott áll maga a templom s a tőle néhány rőfnyire különvált zömök harangláb egy kis, háromszögű gyepes téren, melyet valamivel üdébb fű lep be, mint a minőt Velencze körül látni; e pázsitot kövezett gyalogút szeli át; kövei durva koczkái közt rövid fű zöld mozaikja; a kisded tért egyfelől romba dőlt kertfalak szegik be, másfelől egy sor alacsony parasztházikó; harmadik oldalán, mely alapja a háromszögnek, a sekély csatorna, melyről épp partra szállottunk. A háromszögű tér csúcsától nem messze, egyszerű kút van, rajta az 1502. évszám; legtágabb részében, a csatorna s a harangláb közt, négyszögű, üreges pillér áll, melynek mind a négy oldalát külön-külön kőlap alkotja, miken a sarkvasak máig is megvannak, melyek egykor Velencze lobogóját tartották.

Maga a székesegyház a mezőnek északi sarkát foglalja

el; körüskörül új keletű épületek állják el; apró melléképület-forma kápolnák, nagy darab fehér falak, négyszögű vakablakokkal; maga a templom teljesen kivéve formájából; csupán az apsis van megkimélve; az eredeti tervet csak gondos vizsgálódás után lehet fölfedezni, sőt akkor is csak részben. Az épület összbenyomása és összhatása visszahozhatatlanul elveszett, de töredékei még így is nagyon becsesek.

Először azt kell röviden megállapítanunk, a mi történetéről tudva van.

VIII. §. A római egyház legendái, noha általában ízetlenebbek és kevésbbé változatosak, mint a pogányokéi, ha egyébért nem, azért érdemelnek figyelmet, hogy egykor sok jó ember igazán hitte őket, s hogy nem csekély részük volt a mai európai szellem megalapításában. Az olvasó ennélfogva nem vádolhat gyerekeskedéssel, ha följegyzem számára a legelső híradást, melyet a muranói székesegyház felől felkutatnom sikerült. Ugyanis, hogy Nagy Ottó császár, mikor egyszer az adriai tengeren a vihar utólérte, megfogadta, hogy, ha megmenekszika Boldogságos Szűz tiszteletére templomot épít bárhol, a hol kívánja; hogy erre a vihar lecsillapult; s hogy a Szűz Ottónak álmában megjelenvén, vörös liliommal belepett térséget mutatott neki, ezt a háromszögű tért, a melyen most állunk, s a melyet most tépett hínár és szétszórt kövezet borít. A császár engedelmeskedett a látománynak, s a templom 957. aug. 15-én fel is szentelődött.

IX. §. Bármily csekély hitelt legyünk hajlandók adni ennek a történetnek, kétségtelen, hogy e helyen még a X. század vége előtt templom épült; 999 óta a Bazilika (jegyezzük meg e szót; fontos lesz némileg) di Santa Maria

Pebania di Murano papja engedelmességet esküdött az altinumi egyház püspökének s egyúttal kötelezte magát, hogy a nevezett püspököt fehérvasárnap ebéddel ellátja, mikor is az a muranói anyaegyházban — a mint akkor rendesen nevezték — a bérmálást végzi. Ez időtől kezdve egy századnál tovább a templom építésében semmi változtatásról nem találok följegyzést; de nagyon aprólékos részletességgel van följegyezve a húzavona, pörpatvar, mely az itteni plébánosok s a san stefanóiak, san ciprianóiak, san salvatoréiak s a többi muranói plébániák között támadt, az illő engedelmesség miatt, melylyel azoknak kevésbbé számos vagy ifjabb községeik a Szűz Máriáról nevezett plébániának tartoztak.

E visszavonás a confraternitások közt, úgy látszik minden új apát választásakor megújult és bizonynyal komolylyá készült válni, mikor Enrico Dandolo, gradói patriárka, 1102-ben közbelépett, s hogy a két fő-ellenlábas közt a békét megpecsételje, elrendelte, hogy a san stefanói apát Háromkirályok napjának éjtszakáján a Santa Mariában az isteni tiszteleten részt vegyen, s hogy viszontag szt. István napján a santa mariai apát látogassa meg őt San Stefanóban; s hogy akkor a két apát „almát ennék és jó bort innék együtt, békében és szeretetben".[1]

X. §. Azonban, úgy látszik, még e jóakaratú békéltetés is sikertelen volt; az ellenfelek sértett büszkeségét nem engesztelte ki a szent Istvánnapi béke-lakoma; s a

[1] „Mela, e buon vino, con pace e carità." Memorie Storiche de' Veneti Primi e Secondi, di Jacopo Filiasi (Padua, 1811); III. köt. 23. fej. Talán az apát lakomája megválasztásában volt valami rejtett vonatkozás Salamon Énekének versére: „Vidámítsatok engemet borral s enyhítsetek meg almával".

szakadás egyre tágult, mígnem Santa Maria apátjának kapóra jött 1125-ben tekintélyének néminemű növekedése. Domenico Michele doge, ki a második keresztes hadjáratban oly anyagi előnyöket biztosított Velenczének, melyek bőven kárpótolták keleti kereskedelme egy részének elvesztéséért, sikereit azzal tetézte, hogy Cephaloniában szent Donát euroeai püspöknek tetemét is megszerezte; mely kincset visszatértekor a muranói bazilikának ajándékozván, e templomot ezentúl Szűz Mária és szent Donát templomának nevezték. A szent teteme azonban nem volt egyedüli szerezménye: szent Donát legfőbb hőstette az volt, hogy Epirusban egy rettenetes sárkányt pusztított el; Michele a sárkány csontjait is elhozta magával, csak úgy, mint a szentéit; ez utóbbiakat márványkoporsóba helyezték, amazokat pedig a főoltár fölé akasztották.

XI. §. De a san stefanói papság megszelídíthetetlen volt. A mely pillanatban ellenfeleik e rettenetes hatalomra szert tettek, ők elég vakmerőek voltak „ad onta de' replicati giuramenti, e dell' inveterata consuetudine",[1] vagyis továbbra megtagadták az anyaegyházuknak fogadott, tartozó engedelmességet. A dologban a tartományi zsinat tartott vizsgálatot; a san stefanói szerzeteseket elítélték és azok vagy húsz évig meg is húzták magukat, jótékony félelemben a pápai legátus által a san donatói apátra ruházott azon jogtól, hogy a sziget bármely papját felfüggeszthetí, ha az az engedelmességet megtagadná. 1172-ben azonban III. Sándor pápához fellebbeztek; de újra elítélték őket; s a harcz a XII. és XIII. szá-

[1] Notizie Storiche delle Chiese di Venezia, illustrate da Flaminio Corner (Padua, 1758) p. 615.

zadban minden biztató alkalommal megújult; míg végre a san stefanói apát szent Donátot meg a sárkányt együttvéve erősebbnek ítélvén magánál, egyszerre kétszáz vértanu testét „fedezte föl“ a saját templomában! — a mely fölfedezés — ne feledjük — abban a korban felért egy mai Kaliforniával. A templom-homlokzatra vésett felirat azonban illő komolysággal adott róla hírt: „MCCCLXXIV. a dì XIV. di Aprile. Furono trovati nella presente chiesa del protomartire San Stefano, duecento e più corpi de Santi Martiri, dal Ven. Prete Matteo Fradello, piovano della chiesa“.[1] Corner, ki e ma már nem létező felírást közzétette, véghetetlen komolysággal áll neki a magyarázgatásnak, hogy a kérdéses testek „gyermeki alkatúak és nagyságúak lévén, a hagyomány szerint ama szerencsés, ártatlan kisdedekéi voltak, kik Heródes király idejében vértanúságot szenvedtek; de hogy a templom mikor, vagy ki által jutott e kincs birtokába, azt semmiféle okirat nem bizonyítja“.[2]

XII. §. A harcz kimenetele nem tartozik ránk. Immár a XIV. századig eljutottunk, a nélkül, hogy a Santa Maria papságáról olyas följegyzésre akadtunk volna, mely szerint ők befolyásukat bazilikájuk szépítése vagy újítása által akarták volna fentartani; a mely szempont ezúttal egyedül érdekel bennünket. Hogy a szent Donát tetemének megszerzésekor nagy változtatások történtek rajta, az mindazonáltal nagyon is valószínű, belsejének mozaik-padozata, melybe az 1140. évszám van kirakva, alkalmasint az utólsó javítás volt. Azt hiszem, a régi

[1] „1374. április hó 14-én itt, szent István első vértanú templomában, kétszáznál több szent vértanú tetemét találta meg a templom plébánosa, tisztelendő Fradello Máté lelkész.“

[2] Notizie Storiche, 620. lap.

templom egyetlen részéről sem lehet kimutatni, hogy ennél későbbi keletű volna; s nem fogom az olvasó idejét azzal elrabolni, hogy a pusztító modern újítgatások korát vagy véghezvívőit kutatgassam; a régi épület roncsa, mely alóluk itt-ott előtünik, rendesen egy pillantásra fölismerszik; s az olvasónak elég tudnia, hogy ez igazán régi töredékeknek egyike sem állapítható meg 1140-nél későbbi keletűnek; s hogy egyikük-másikuk minden valószínűség szerint olybá vehető, mint az eredeti templom vázának maradványa, melyet még a X. század második felében építettek. E véleményre talán egyéb okot is fogunk találni, ha majd magukat a maradványokat vizsgálgatjuk át.

XIII. §. A templom törzséből, sajnos, csak csekélyszámú és bizonytalan töredék maradt fenn; de az épület általános alakját és terjedelmét, a mint azt az I. tábla 2. sz. ábrája mutatja, először is az épen maradt *DE* keleti vég szélessége határozza meg; másodszor a clerestorium eredeti téglafalának némi maradványa, s valószínűleg az oldalsó falakéi is, noha ezeket kívülről újra építették; s végre a templomhajó oszlopsora, mely ma is ép. Az *A* és *B* ajtók talán eredeti helyükön vannak, talán nem; természetes, hogy a nyugati végen mindig kellett főbejáratnak lenni, mint a hogy ma is van. Az alaprajz, miként Torcellóban, úgy itt is, csupán a főhajóból s a mellékhajókból áll, de a clerestoriumnak oldalszárnya is van, mely egész a mellékhajó külső faláig nyúlik. A félkörű apsis, mely a keleti vég közepéből kanyarodik ki, jelenleg a templom legérdekesebb része, noha a mellékhajó keleti vége s a főhajó oszlopai is az eredeti épületből valók; minthogy az előbbiek belsejét újították, nem lehet megállapítani, vajjon a mellékhajók

vége is le volt-e kerekítve, úgy, mint a kórus, a mi valószinűnek látszik. Az *F*, *G* terek apró kápolnákat alkotnak, melyek közől *G* az oltár mögött egyenes fallal záródik, *F* pedig félkörűvel, a mint a tört vonal mutatja; azok a rekeszek, melyek e kápolnákat a papi kórustól elválasztják, szintén modern munka lévén, tört vonallal vannak jelölve.

XIV. §. A terv pontos méret szerint van rajzolva; de az arányai közötti összefüggést a szem aligha képes megbecsülni. A főhajó szélessége oszloptól oszlopig 32 láb, 8 hüvelyk; a mellékhajóké, az oszloptól a szembenlévő falig 16 láb, 2 hüvelyk, vagy ha 2 hüvelyket a mai falburkolat számára számítunk, 16 láb, 4 hüvelyk, azaz pontosan felényi, mint a főhajóé. Az oszlopközök pontosan a főhajószélesség negyedrészét teszik, t. i. 8 lábat s 2 hüvelyket; a nagy pillérek távolsága pedig, melyek az álkereszthajókat alkotják, 24 láb 6 hüvelyk, azaz pontosan háromszor akkora, mint az oszlopoké. A három távolság tehát egymással épen számtani arányban áll, ugyanis:

Az oszlopok köze	. . .	8	láb	2	hüvelyk,
a mellékhajók szélessége.		16	„	4	„
a kereszthajó	„ .	24	„	6	„
a főhajó	„ .	32	„	8	„

Az oszlopok közepes kerülete 5 láb 4 hüvelyk, alapjukhoz oly közel, a mint csak a faburkolattól hozzájuk férkőzni lehet; a főpillérek legszélesebb oldalai 4 láb, 7 hüvelykesek, keskenyebb oldalaik 3 láb 6 hüvelykesek. Az *ac* távolság, e pillérek szélső sarkától az apsisgörbület kezdetéig, 25 láb, s az apsis e ponttól kezdve csaknem félkörű, de úgy meg van rakva renaissance lim-lommal, hogy alakját teljes bizonyossággal meg sem lehet állapítani. Födele concha vagy félkupola; s falainak

külső elrendezése e kupola megállását kőlábrendszerrel biztosítja, mely épp oly teherbíró és határozott, mint akármely északi templomé; noha e kőlábak teljesen a román oszlop és ív hozzáalkalmaztatásából származtak, olykép, hogy az épületrészt vastag faltömeg alkotja, melyen közönséges félköríves, kerekfejű fülkékkel könnyítettek, a minőket a későbbi renaissance építészetben széltében használtak; mindenik fülke kétoldalán egy-egy pár szabadon álló oszlop, mélyen tagozott boltíveket tartva a fülke fölött. A fal ilykép oszlopaival együtt egész sor zömök kőlábat alkot (a mint az alaprajzon látni), melynek tetejében nyílt erkély húzódik; ennek hátsó fala vékonyabb, tetejét pedig oly ívek alkotják, miknek oszlopaik a földszinti páros oszlopok tetejében állanak. Ez ívek teteje tartja a tetőt Ezért az apsis kívülről hétszögű, épületanyaga főkép durva, közönséges tégla; márványból csupán oszlopai s csekély dísze valódi; de ez épp azért telette érdekes, mert megmutatja, mit lehet elérni, s mit értek is el oly anyaggal, a minővel ma mi is rendelkezünk; s mivel arányaiban s a rajta levő csekély díszítményben az érzésnek oly gyöngédségét fejezi ki, mely kétszeresen figyelemreméltó a mű durvasága mellett, melyben ily finom törvényeket követtek, s melylyel oly gondos dísz párosul.

XV. §. Először, a mi arányait illeti, az V. fejezetben lesz alkalmam bővebben kifejteni a korai velenczeiek kiválóan finom érzékét a méretek viszonyai iránt; e hétszögű apsis oldalainak méretei ennek egyik első és legérdekesebb példáját szolgáltatják. A főhajó s a mellékhajók fent elsorolt arányait ám sugalmazhatta a merő mennyiségtani szabatosság szeretete; de már az apsiséi csakis a harmónia igaz szeretetéből eredhettek.

Az I. tábla 6. ábráján a templom e részének alaprajza nagyobb méretben van adva, a melyen látható, hogy hét külső oldallapja félkörnél csekélyebb tágulatba van rendezve, úgy, hogyha az idomot kiegészítenék, tizenhat oldalú lenne; megfigyelendő az is, hogy a hét oldal négyféle nagyságú, a középső lévén legnagyobb. A téglafalazat úgy meg van rongálva, hogy az ívek méreteit megállapítani nem egykönnyen megy; de a talpkőéit, a melyen állnak, s a mely csaknem ép, pontosan lehetséges. E talpkövet az alaprajzban az *a h* külső vonal jelöli, megfelelő oldalainak méretei pedig ezek:

Az	I.	oldal,	az	alaprajzon	*ab*	6	láb	7 hüv.
A	II.	„	„	„	*bc*	7	„	7 „
A	III.	„	„	„	*cd*	7	„	5 „
A	IV.	„	„	„	*de* (a középső)	7	„	10 „
Az	V.	„	„	„	*ef*	7	„	5 „
A	VI.	„	„	„	*fg*	7	„	8 „
A	VII.	„	„	„	*gh*	6	„	10 „

XVI. §. Most figyeld meg, olvasóm, az érzéknek mily finomságát fejezi ki az aránynak e gyöngédsége. Mily finom lehetett a kecsesség iránt való érzék azokban az építőkben, a kiket nem elégített ki az arány *némi* változtatás nélkül a második és harmadik, az ötödik és hatodik méret arányszámai közt, a mely ellentétben legyen fogyásuk általános irányával, s kik — hét és fél lábnyi szélesség mellett — mégis beérték két hüvelyknyi különbséggel! Mert nem teszem föl az olvasóról, hogy azt hinné, mintha a harmadik s az ötödik ív különös szűkülése esetleges volna; de még ha ezt hinné is, később lesz alkalmam meggyőzhetni, hogy nem így volt, hanem hogy a korai építők mindig keresve-keresték az e fajta arányváltozást. A számok viszonya mostani alakjukban, mint láb és

hüvelyk, nem könnyen érthető; de ha a négy elsőt hüvelykre váltjuk, s azután valamely állandó számot, pl. 75-öt, mindegyikből kivonunk, a megmaradó 4, 16, 14, 19 hüvelyk az arányszámokat világosabban, noha túlozva fejezi ki.

XVII. §. Az alaprajz *b, c, d* stb. pontjain levő páros kerek foltok az ívtartó oszlopokat jelzik, melyek mindannyian szilárd márványból valók, csakúgy, mint oszlopfőik. Méreteik sok egyéb reájuk vonatkozó érdekes adattal együtt a 6. Függelékben vannak elsorolva, „A Muranoi apsis“ czím alatt; itt az olvasó figyelmét csupán oszlopfőik színezetére akarom fölhívni. Az *a, h* sarkokban lévő egyes oszlopok fejei sötétvörös márványból valók; a következő két pár, *b* és *g*, fehér márvány; a *c* és *f* megint bíbor, a *d* és *e* viszont fehér; így váltakoznak egymással mindkét oldalon; középüttre két fehér jut egymás mellé. Most figyeljük meg ezt: *a bíborszín oszlopfők mind símán vannak hagyva; a fehérek mind faragottak.* Mert a régi építők jól tudták, hogy ha a vörös oszlopfőket megfaragnák, kétféle módon rontanának rajtuk: először is bizonyos szürkés árnyéktömeget elegyítettek volna a felület színébe s ezzel a szín tisztaságán ejtettek volna szeplőt; másodszor, a figyelmet a színről elvonták volna, és a szem nem szegződött volna reá vagy nem lelte volna benne örömét, mert a figyelmet a szobrászmunka kötötte volna le. Így hát bíbor oszlopfőiket teljes színtömegül hagyták és a fehéreket faragták ki, melyek viszont e nélkül érdektelenek maradtak volna.

XVIII. §. De ez apsis legfigyelemreméltóbb részlete egy díszítményszalag, mely ezüst öv gyanánt futja körül; éles márványékekből áll, melyek drága, berakott művűek s mintegy drágakövek gyanánt vannak a tégla

közé illesztve; e fölött a téglában csaknem hasonló-alakú, háromszögű mélyedésekből álló, második szalag húzódik és éppoly különösnek tünik fel, akár az, hogy valamennyi márványa kihullongott volna belőle, akár az, hogy eredetileg is pusztán lett volna hagyva. Az olvasó ám fogadja el bármelyik föltevést; érdeklődésünkre teljesen elég az, a mi az alsó szalagból látható„ mely szerencsére eredeti állapotában maradt meg, a mint azt eléggé igazolja a színeinek elrendezésénél szem előtt tartott érdekes aprólékoskodás, a mi még bizonynyal az első építő gondjának tulajdonítható. Legelőször egy-két szót a színezésnek rendelkezésére állott eszközeiről.

XIX. §. Mondottam, hogy az épület nagyobbrészt sárga téglából volt. Ez a sárga csaknem tiszta szín, sokkal határozottabb s valamivel sötétebb is, mint a mi angol világos téglánk ; anyaga is igen jó és kemény, helyenkint szinte üvegesnek tetszik, s oly tömör, hogy szinte kőnek nézhetik. Ezzel együttesen fordul elő egy sötétpiros, likacsosabb szerkezetű, másik téglafaj, a melyet főképp dísz gyanánt használtak; míg az erőre számított részek mind az imént említett sárga téglából valók. Mindkétféle anyag *mindenféle alakúra és nagyságúra van gyúrva*, a milyenre csak az építőnek szüksége volt: majd görbe darabokká a boltívek számára, majd lapos cseréppé a háromszögek kitöltésére. A mi még különösebb, a falhoz használt sárga tégla vastagsága is két-négy hüvelyk közt váltakozik; nemkülönben a hossza is: a fontos helyeken használt nagyobb darabok némelyike másfél lábnyi.

E két fajta tégla mellett az építő öt-hat fajta márványt használt; tiszta fehéret s vörös erezetű fehéret; fehér-

fekete, törmelékszerű márványt; ugyanilyet, fehér és sötétzöld színűt; egy más sötétvöröset, vagy a mely az egyiptomi porfír színét nagyon megközelítette; és egy finoman rétegzett, szürke-fekete márványt.

XX. §. Ez anyagok alkalmazási rendszerét egyszeriben megérthetni a III. táblára vetett pillantásból, mely az alsó szalag két részét ábrázolja. A márványszínek mintázatát és változatosságát színnyomat útján valódi színekkel kifejeznem nem sikerült: s beértem azzal, hogy metszetben adtam őket. A különböző háromszögek mindössze tízfélék:

a) tiszta fehér márvány, felszínén megfaragva (mint a harmadik s az ötödik a III. tábla felső sorában);

b) öntött vörös tégla-háromszög, faragott, kerekfejű, berakott fehér márványlemezzel (mint az első s a hetedik ugyanott);

c) egyszerű háromszög, zöldes-fekete márványból, ma már talán jóval halaványabb színezetű, mint mikor odaillesztették (a második s a hatodik a III. tábla felső sorában);

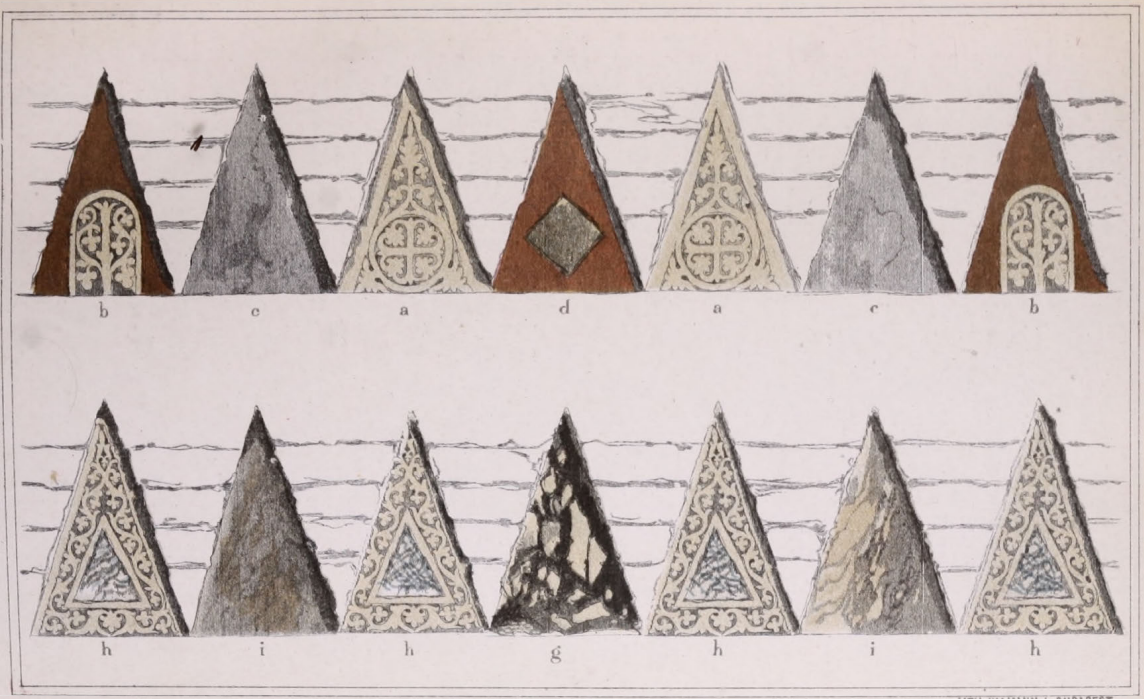
d) öntött vöröstégla háromszög, berakott rhombussal, a fentemlített fekete márványból (mint a negyedik a felső sorban);

e) öntött fehér tégla, berakott, lekerekített fejű, feketével és sárgával vagy fehérrel és ibolyaszínnel tarkázott márványlemezzel (a III. táblán nincs meg);

f) zölderes márvány, a háromszög felső részét alkotva; alatta fehér márványdarab. Csupán egyszer fordul elő;

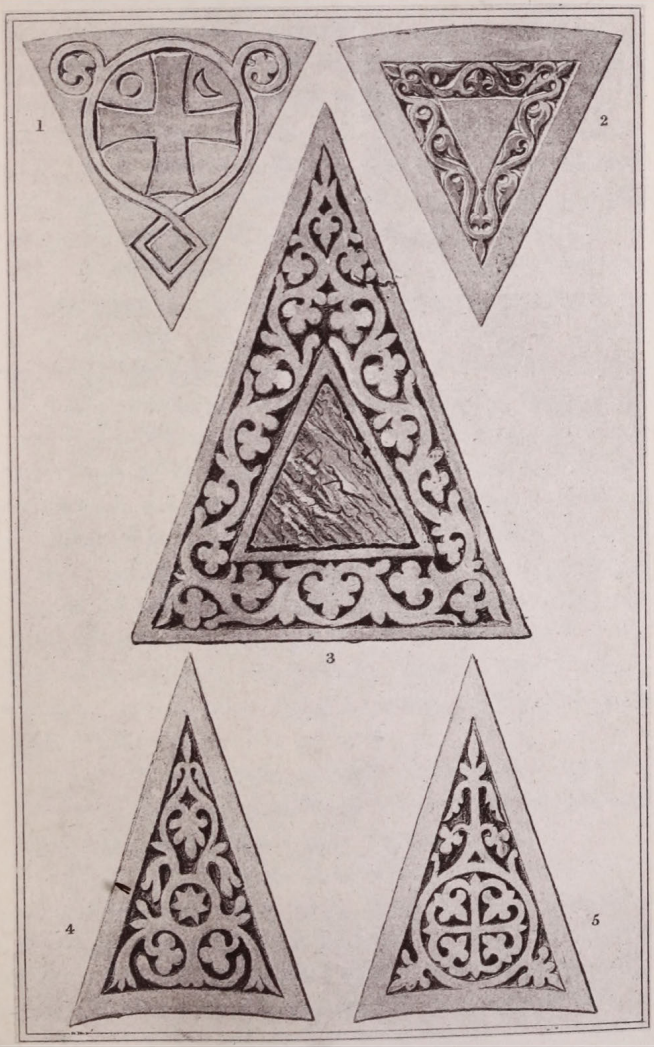
g) ebből is csak egy példány van, törmelékszerű márvány, mély fekete és tiszta fehér vegyest (a III. tábla alsó sorában a középső);

h) faragott fehér márvány, közepébe egy háromszögű



LITH. ULLMANN J. BUDAPEST.

A MURANÓI DÓM APSISÁNAK MÁRVÁNY-SZALAGJA.



MURANÓI VÉSETEK.

darab erezett, vörös márvány illesztve (mint a III. tábla alsó sorában az első, harmadik, ötödik és hetedik);

i) bíborral erezett fehér vagy sárga márvány (mint az alsó sorban a második s a hatodik);

k) tiszta bíbor márvány (nincs meg a III. táblán).

XXI. §. E háromszögek változatos, de nem szabálytalan viszonyban, szorosan sorakozva egymás mellé, szalagot alkotnak, mely mintegy drágakő-nyakék az apsis körül s a mellékhajók vége mentén húzódik; természetesen, az apsisnak mindegyik oldalára annyi háromszög jut, a mennyit szélessége megenged. Ha az olvasó nem restell visszapillantani az apsis oldaloknak előbb, a XV. §-ban megadott mértékszámaira, látni fogja, hogy az első és a hetedik sorba, azok a többinél sokkal keskenyebbek lévén, nem fér el annyi háromszög. Ennélfogva nincs is bennük csak hat-hat, holott a többiben hét-hét van. E hét-hét háromszögből álló csoportok közől az apsis harmadik és ötödik oldalán a III. tábla felső sora van alkalmazva; az apsis és az egész sorozat közepén alkalmazott csoportot ugyanazon táblán az alsó sor mutatja; *a fehér-fekete márványdarab itt arravaló, hogy a láncz közepét emelje ki,* mint a hogy festő ugyanily czélra sötét ecsetvonást alkalmazna.

XXII. §. S most már csekély fáradsággal egyszerre az olvasó szeme elé állíthatjuk a csoportok elrendezését a templom egész külső végén végig.

Az I. tábla 2. ábráján tizenhárom mélyedés látható, a mely tizenhárom ívet jelez. Ezek közől a második s a tizenkettedik a többinél feljebb ér; annyira, hogy a díszítményszalagot megtörik; s az elsorolandó háromszög-csoportok száma ennélfogva csupán tizenegy; mindegyik alacsony ív fölött egy-egy. E tizenegy közől az első és

második s a tizedik és tizenegyedik a mellékhajók végében vannak; míg a többi, a harmadiktól bezárólag a kilenczedikig, az apsist köríti. A következő táblán a számok mindig egy-egy illető teljes csoport helyét jelölik (a templom déli oldalától az északi felé, vagy balról jobbfelé számítva); a betűk pedig a háromszögek nemeit jelölik, melyekből áll, a mint azok a fenti sorozatban leírvák:

6. h, i, h, g, h, i, h.
5. b, c, a, d, a, c, b. 7. b, c, a, d, a, c, b.
4. b, a, b, c, a, e, a. 8. a, e, a, c, b, a, b.
3. b, a, b, e, b, a. 9. a, b, e, b, a, b.
2. a, b, c. 10. a, b, c, b.
1. a, b, c, b, a. 11. b, a, c, a, f, a, a.

A középső csoportot felülre tettem, hogy látni lehessen, mikép felel meg az apsis két oldala egymásnak. Igen sajátságos ötlet volt, hogy az *e* háromszöget a negyedik és nyolczadik apsisoldalnak *egy híján*, a harmadik s a kilenczedik oldalnak pedig *kettő híján* a legszélére illesztették; mert egyik esetben sincs neki megfelelő a saját csoportjában; az igazi arány csak az apsis másik oldalán van meg, a mit lehetetlen, hogy bárki is egyszerre lásson meg ezzel. Ez is egyik sajátságos példája a középkori művekben oly gyakori díszítő rendszernek, melynek kulcsa manapság elveszett. A mellékhajók végében levő csoportok sem számra, sem elrendezésre nem felelnek meg egymásnak; majd meglátjuk, miért; de először magát a háromszögek kezelését s a rájuk alkalmazott virágdísz természetét kell közelebbről vizsgálnunk.

XXIII. §. Minthogy a III. táblán a rajzok szükségkép nagyon kicsinyítvék, a faragott háromszögek hármát a IV. táblán nagyobb méretben rajzoltam meg. A 3. ábra

egyike a III. tábla alsó sorában levő négy háromszögnek; a 4. és 5. ábra pedig más csoportból való. A hármaslevelek alakját itt tisztábban látni; úgy ezek, mint a rajz egyéb részei, lapos és alacsony domborművül vannak kifaragva, a közbeeső alaptér pedig körülbelül egy negyed hüvelyk mélységre van kivésve. Azt hiszem, ez üres terek eredetileg valami fekete keverékkel lehettek kitöltve, a minőt hasonló faragványokon a San Marcón használtak, s melynek némi maradványára itt egy boltívpárkányzat töredékén rá is akadtam, bár a háromszögekben nem. Így az egész felület teljesen síma volna, s a díszítmény alakja sötétszürke alapról válnék le; de azért, habár ez az alap el is pusztult, a rendszer egyszerűségénél fogva, kellő távolságból (17 vagy 18 lábnyiról) mégis valamennyi rész tisztán látható, a különös hármaslevelek pedig oly üdék és kondorodók, hogy azt rajzban visszaadni teljesen lehetetlennek találtam. Mellesleg ne mulaszszuk el megjegyezni, mily különös, hogy az emberi elme a hármaslevélben mindig gyönyörűségét leli. Íme itt néhány rőfnyi területen 5—600-szor ismétlődik, mégse únjuk meg. E díszből fakadó örömünk tényleg két titokzatos érzésből sarjad: első a háromság szeretete az egységben; másik a teljesség szeretete, ha az a rend érzetével párosul; annak az érzésével, hogy minden tér kellően be van töltve, mégis illőn és könnyedén; hogy a levelek nem szorítják ki egymást, sem a maguk helyéből ki nem kívánkoznak; mégis, bárhol legyen üres tér, mindjárt akad levél, a mely kész oda beilleszkedni és azt elfoglalni.

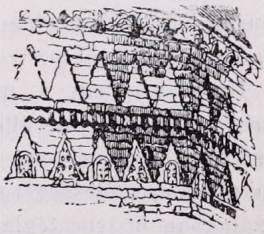
XXIV. §. Mondottam, hogy a hármaslevél 5—600-szor ismétlődik. Az igaz; de figyeld meg, olvasóm, hogy nagysága kétszer is alig egyforma; s e törvény határozottan és szántszándékkal meg van tartva. A III. tábla

felső sorának *a* és *b* véseteiben a levelek kisebbedése, mintha igazán csupán a növény növekedését ábrázolná. De nézd az alsó sort: a berakott vörös márvány háromszögek sokkal inkább megközelítik az egyenlő oldalú háromszöget, mint a fehér márványból valók, melyeknek közepébe illesztvék, úgy, hogy a levélkék egyre kisebbednek, a mint a díszítmény kétoldalt lefelé halad. Az olvasó talán kételkedik a kicsinyített rajz pontosságában; de a IV. tábla 3. ábráján adott nagyobb méretű rajzon a szögek mind pontosan ki vannak mérve s így a széldísznek *szántszándékos* változatossága elvitázhatatlan.[1] Jusson eszünkbe, mily feltétlenül uralkodik ez az elv a természetben: ugyanaz a levél szünetlen ismétlődik, mégis, nagyságra kettő sem teljesen egyenlő. Nézd a lóherét lábad alatt s akkor megérted, mit akart e muranói építő s hogy nem volt egészen barbár.

XXV. §. Egy más szempont, a melyet szeretném, ha olvasóm megügyelne, az, hogy a rajzoló mekkora fontosságot tulajdonított a *színnek*. Kivált azt jegyezze meg — mert annak a megismerése felette fontos, hogy a művészet nagy elvei miként vannak keresztülvíve az egész épületben — hogy, miként alant csupán a fehér oszlopfők vannak kifaragva, azonképpen fent is csupán a fehér háromszögeket díszíti faragvány. Egyetlen színes háromszöget se illetett a véső. Jegyezzük meg azt is, hogy az apsisnak a III. táblán adott két főcsoportjában a csoport közepét nem faragvány, de szín jelöli, s a szándék nyilvánvaló, hogy a szemet épp úgy magára kellett vonnia a

[1] A szándékosságot még a belső márványlemezt szegélyező keskeny lécz szélességének sajátságos változatossága is bizonyítja. Az alap mentén t. i. sokkal keskenyebb, mint kétoldalt, a hol az alsó szegély eredeti szélességét éri el.

kő tarkaságának, mint a faragvány bonyodalmának. Az is megszívlelendő, mennyivel értékesebb a táblán levő alsó sorozat, mely az apsisnak közepét foglalja el, a felsőnél, mely annak oldalát díszíti; az alsó sorban nincs tégla és háromféle tarka márvány van hozzá használva, míg a felső téglából való, csupán fekete és fehér márványnyal tarkázva. Végre — mert ez kiválóan gyönyörködtető — figyeljük meg, mennyivel finomabban dolgozott vésőjével a munkás ott, a hol tarka márványnyal volt dolga, míg a durvább téglához és sötét kőhöz merészebb mintát választott. A művészi érzék tökéletessége és finomsága mindebben oly bőséges, hogy a szem épp oly gyönyörűséggel legelhet magán az épületben alkalmazott e színes lánczon, mint a minővel egy-egy Veronese-féle szövetmintán nyugodnék.



2. ábra.

XXVI. §. Ilyen az alsó szalag szerkezete; a felsőét csupán arányainak sajátságos váltakozása teszi érdekessé. Mint a 2. ábrán látható, a kettőt két réteg veres téglából álló párkány különíti el; a felső réteg párkány-módjára előre szökell és egy közbenső sor szabálytalan apró gyám tartja, a mit azzal értek el, hogy a vastag, sárga téglát sarokkal kifelé fektetgették, a mint manapság nagyban szokás. De a fölötte levő fal e kirúgás fölött függőlegesen emelkedik, úgy, hogy az egész felső szalag egy téglavastagságnyira kijebb áll az alsónál. A minek, természetesen, az az eredménye, hogy az apsisnak felül minden oldala négy-öt hüvelykkel hosszabb, mint alul; ennélfogva ugyanannyi háromszög, a mennyi

az alsó szalagnak egy egész oldalát betöltötte, a felsőben egy-két hüvelyket mindenik sarkon pusztán hagy. Ez dísztelen lett volna, ha csak legkevésbbé is úgy tűnt volna föl, mint véletlen tévedés; ezért a régi építő, hogy a szemet reá vonja s megmutasa, hogy szántszándékkal csinálta úgy: a felső háromszögeket körülbelül két hüvelykkel magasabbra hagyta az alsóknál, hogy aránylag és hatásukban is sokkal hegyesebbeknek tünjenek föl; és tényleg sokkal keskenyebbeknek is látszanak, noha alapjuk amazokéval egyenlő. Ez által hatásuk könnyedebb, és mintegy az alsó szalag dúsan díszített sorozatának rendelvék alája, s a két sor, a helyett, hogy puszta ismétlődés volna, egymást kiegészíti és egybehangzó egészszé egyesül.

Hogy azonban a magasság e különbözete a szemet még kevésbbé kerülhesse ki, a felső háromszögek csúcsa fölibe még egy sor egyszerű tégla van rakva, a mi a szalag szélességét még két hüvelykkel növeli. Az alsó szalagban öt sor tégla van s magassága egy láb, hat hüvelyk; a felsőben hét sor van (melyek közől hatot a háromszögek magassága vesz fel) s összes magassága egy láb, tíz hüvelyk; kivéve az északi mellékhajó végében, hol a közbenső párkány valamely titokzatos okból menedékesen megy fölfelé, mi által a felső sor háromszög egyenlővé válik az alsóval. S végre figyeljük meg, mennyire el volt szánva az építő, hogy egyik sorozat se legyen merő utánzata a másiknak; itt nem hegyesíthette ki őket magasságuk növelésével, s így itt és csakis itt, *elkeskenyítette alapjukat*, úgy, hogy az alsó sor hat háromszöge fölött a felsőben hét áll.

XXVII. §. Most az egész keleti vég legérdekesebb részéhez, az északi mellékhajó végében levő boltívhez, érünk.

Fentebb megállapítottuk, hogy a háromszögekből álló szalagot a mellékhajók végén levő két magas ív szakította meg. Az apsis északi oldalán levő azonban nem szakítja meg teljesen, de fölemeli s ez által különös és gyönyörű boltívet alkot, mely az V. táblán látható. A felső háromszögsor, persze, az alsóval párhuzamosan nem kanyarodhatik fölfelé, minthogy különben az emelet tartására előkészített elválasztó párkányt megszakítaná; s az a sajátságos zegzugvonal, melylyel háromszögei a boltív oldalai felé elenyésznek — éppúgy, miként hullám enyészik el a parti fövenyen — a szerkezet egyik legérdekesebb vonása.

Észre kell vennünk azt is, hogy magának a szalagnak kezelésében is új vonás tűnik fel, a mint az íven fölfelé kanyarodik. A helyett, hogy a színes vagy faragott kövek között a kiálló téglát meghagyták volna, felfordított márványháromszögeket alkalmaztak, a többivel egyenlő mélyre berakva a téglába, de azért amazoknál valamivel kijebb állva, úgy, hogy ízüléseik mellett sötét, éles zegzugvonal támad. Sajnos, három ily kiegészítő kő kiesett, s így a teljes színösszhangzatot megállapítani, a melybe eredetileg rendezve voltak, ma szinte lehetetlen. A középső azonban, mely a közönséges boltívek zárókövének felel meg, szerencsére mégis megmaradt, s hozzá két másik jobb-, s egy balfelől.

XXVIII. §. A zárókő — ha így nevezhetjük — fehér márványból való; az oldalsó boltkövek pirosból; s ezek az egész épületben az egyedüli faragott, színes kövek; de olykép vannak kivésve, hogy e kezelés annak, mily tökéletesen átértette az építő a fent kimutatott elvet, még teljesebb bizonyítéka, mintha simán hagyta volna őket. Figyeljünk: a feladat az volt, hogy a boltív lehetőleg dúsan

díszített legyen; nyolcz faragott, fehér márványt illesztettek belé egymás mellé. Ha a vörös márványlapokat teljesen símán hagyják, akkor leríttak volna a többi kivésettek közől. Kivésésük szükségessé vált már csak azért is, hogy rajtuk a gond s a bevégzettség meglássék; úgy azonban, hogy a mellett színes felületük kevés kárt szenvedjen. *Rajtuk a dísz finom bevágással pusztán körvonalozva van,* mintha csak kiégették volna felszínükön, előkészítésül a kifaragáshoz. Kettejükben csupán három egyközepű vonalból áll, melyek a háromszög oldalaival párhuzamosak; a harmadikon gyönyörű rajzú fűzér, melyet a IV. tábla 2. ábráján nagyobb arányban rajzoltam meg, hogy az olvasó láthassa, a véső gyöngéd bemetszése, mily tökéletesen épen hagyta a felületet, és hogy egybevethesse a munka módszerét a fehér köveken alkalmazottal, melyeknek kettejét a IV. tábla 4. és 5. ábrája mutatja. A zárókő, a melyről még nem szólottunk, az egyetlen fehér kő, melyet könnyed bemetszéssel dolgoztak ki; minthogy mintája nem tűri meg a lombdíszhez találó kidolgozást és vagy azt kívánja, hogy teljesen domborúra dolgozzák ki, vagy, hogy azon símán hagyják, a mint itt látjuk, a IV. tábla 1. ábráján. A kereszttől jobbra-balra levő nap és hold, a mint az ötödik fejezetben látni fogjuk, a bizanczi boltívek zárókövеinek állandó vonása.

XXIX. §. Ne menjünk tovább a nélkül, hogy az ív tövében alkalmazott zöld és szürke márványlapokat meg ne figyelnők. Mert figyeljük meg: bajos dolog volt a háromszög alakjait e pontban csak némileg is megegyeztetni; csakhogy a középkori építő a nehézségekben mindig gyönyörűségét leli: a helyett, hogy elrejtené, dicsekszik velök; s valamint fentebb azt láttuk, hogy a sze-

met a félső háromszögek megnyujtásával maga terelte rá arra a nehézségre, melyet a felső szalag megnyúlt oldalainak kitöltése okozott: itt is, minthogy esetlen alakú követ kellett elhelyeznie, mindkét oldalon, tulajdon ezt a követ teszi a legszembetűnőbbé az egész boltívben, egyik félen sötét, hideg szürkét, másikon haragos zöldet alkalmazva, ellentétben a mellettük lévő márványok meleg pirosával és bíborával s fehérjével. A jobbfelőli, fehérrel tarkázott darab zöld márvány, tudtommal, rendkívül ritka faj. Eleinte azt hittem, a fehér foltok be vannak rakva, oly élesen válnak le az alapról. Csakugyan berakottak; csakhogy, azt hiszem, maga a természet rakta be őket; s hogy e kő kőzettanilag nagyon érdekes mészkő-breccia. A fehér foltok sajátságosan értékesek, mert a gyöngédebb, egymásba hajló színekből álló egész sorozatnak bizonyos csípősséget kölcsönöznek. Az összhatást azonban általában megrontja a három felső háromszög hiánya. Nem kétlem, hogy bíborszínűek voltak, mint a megmaradottak, s hogy így az egész ív bíboralapról leváló fehér kör volt, skarlátszín téglapárkánynyal beszegve s az egész színes húrnak ellentéteül, az értékes szürke és zöld darabok mindkét oldal sarkában.

XXX. §. Az ívtől jobbra-balra a falba illesztett két darab kő — a mint az az V. tábla legalján látszik — a többitől eltérő munkájú; egyik a másiknak nem párja s ezek is bizonyságot szolgáltatnak arra nézve, hogy a templom egyes részeit még a szárazföldről hozták magukkal. Egyik darabon felírás is van, a melyet, — minthogy régiségét betűinek formátlansága bizonyítja, ódonságán örültem, de — nem tudtam kibetűzni; de Lazari a legutóbbi s legjobb velenczei Kalauz nyílteszű szerzője, nálamnál ügyesebben, így értelmezte, a mi belőle megmaradt:

T SCEMARIEDIGENETRICISETBEATIESTEFANIMART
IRIEGOINDIGNUSETPECCATURDOMENICUST

A betűket, azonmód nyomattam le, a mint a feliratban elhelyezve vannak, hogy az olvasónak fogalma legyen róla, mily nehéz az ily legendák olvasása, ha az így egy sorjában írt betűk maguk is csodálatos alakúak s félig kiporlottak; mikor az a néhány hézag is, a mi itt-ott előfordul, rossz helyre esik. E töredék azonban kétségkívül így olvasandó: „... T ... Sancte Marie Domini Genetricis et beati Estefani martiri ego indignus et peccator Domenicus T.“ E kezdő és végső T betűhöz, azok elsejét Templum-má, másodikát Torcellanus-sá egészítvén ki, Lazari azt az elmés hozzávetést fűzi, hogy e felirat voltakép a templom építésének följegyzése, bizonyos torcelloi Domonkos püspök alatt (ki az altinumi krónikában is meg van említve), ki a IX. század dereka körül pásztorkodott. Ha így volna, minthogy a felirat egy kitört töredéken van, melyet megvetőleg illesztettek a mai épületbe, ez épületnek a tizenkettedik századból valónak kellene lennie, melyhez azonban felhasználták a IX. században épült régi épület romjait is. A két *T* azonban aligha elég erős alap arra, hogy a templomot ráépítsék, száz évvel korábban annál az időnél, melyet erre nézve úgy a történelem, mint a hagyomány megjelöl (lásd fentebb, a VIII. §-t); s az olvasónak még tudomást kell szereznie a kérdésre vonatkozó főtényről.

XXXI. §. Az apsis földszintje fölött, mint tudjuk, nyílt ívek alatt erkély húzódik, melyet könnyű mellvéd oltalmaz. E mellvéd *kívülről* oly párkányszalagokkal van díszítve, melyekről ezúttal csak annyit mondok, hogy

teljesen abból az iskolából valók, melyhez a ma is létező templom nagyobb része tartozik. De a nagy vízszintes kődarabok, melyek a mellvéd felső részét alkotják, valamely régebbi épületnek befelé fordított töredékei. Hátsó lapjuk faragványnyal borított, de azt csak akkor látni meg, ha az ember az erkélyre fölmegy. Felületükön valaha alacsony, tág ívekből álló arkád volt rajzolva, az ívközök lombbal kitöltve, a boltívek berakott lánczokkal díszítve, melyeknek közepén kereszt volt. E darabokat a mai apsis építője töredék-márvány gyanánt alkalmazta. A mai mellvéd apró ívei irgalmatlanul bele vannak vágva a régi faragványba s a mellvéd oldaléle a kő egykori hátlapjából van kifaragva; a régi rajznak csupán keresztjei iránt mutatkozik némi kegyelet: a kőtömbök úgy vannak kiszabva, hogy azok ne csak sértetlen maradjanak, de a mellvédeknek épp közepükre essenek.

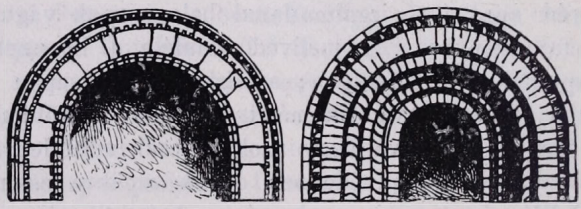
XXXII. §. S most az olvasó gondosan figyelje meg, hogy ez a muranói mellvéd egyéb dolgokat kerít el, mint az elhagyatott apsis alacsony erkélyét. Határsorompó az a korai építészet két nagy iskolája között. Egyik oldalát a korai keresztyénség román munkásai faragták s határozott typusát mutatja egy oly díszítésmódnak, melyet, ha majd egyéb példáira is bukkanunk, a maga nevén nevezhetünk s aztán e mellvéd mögé dobhatunk, félre az útból. E mellvéd *homlokzata* egészen más fajta rajzot mutat, mely kevésbbé gazdag, de kecsesebb s itt legegyszerűbb alakjában merül föl. E márványkorlát külső oldalától kezdjük, ím, útunkat a ma létező velenczei építészet vizsgálatában. Csupán az a kérdés még, vajjon a tizedik vagy tizenkettedik században kezdjük-e?

XXXIII. §. Egykor nagyban reménykedtem, hogy erre

határozott feleletet fogok adhatni; csakhogy Velencze valamennyi korai épülete annyi átalakításon ment át s annyi bennük az idegen elem, hogy e kérdést kénytelen voltam függőben hagyni. Egy körülményt azonban, mely szorosan ide vág, meg kell említenem.

Az alábbi metszeten (3. ábra) *b* muranói boltív, *a* a San Marcóból való; ez utóbbit valamennyi történetíró és kutató a XII századból valónak ismeri el.

Velenczében *valamennyi* XII. századbeli boltív, kivétel nélkül, az *a* mintára készült, csupán díszítményre és



a *b*

3. ábra.

faragványra különböznek egymástól. Nincs egyetlen egy is, mely a muranóira verne.

Csakhogy a muranói bemélyedő párkányzat csaknem teljesen azonos a paviai San Michelébelivel s egyéb lombard templomokéival, melyeknek némelyike még a VII., némelyike a VIII., IX. és X. században épült.

Ennélfogva valószínűnek találom, hogy a ma létező muranói apsis az eredeti, legkorábbi templom egy része, s hogy a hozzá használt feliratos töredékek a szárazföldről valók. A mellvéd azonban lehet a többinél későbbi is; ezt továbbat még gondosabban meg fogjuk vizsgálni.[1]

Arra, hogy az épület külsejét tovább is fejtegessem, itt

[1] Emelkedése lejebb, a XIII. tábla 4. ábráján van adva.

nincs terem, noha annak, a mi benne érdekes, még felét sem mondtam el. At kell térnünk arra, a mi belsejében nevezetes.

XXXIV. §. Első tekintetre minden reményről lemondunk; mert oly oszlopsor áll előttünk, melynek alapjait szemünk elől faburkolat rejti el, a mely a renaissance párnázat legmagasztaltabb stíljében díszített íveket tart; a táblás tetőzet négyzetein gipsz-rózsák; az architrávokon tojásidom- és íjpárkányzatok; az egész pöttyös, fekete-zöld alapon, bearanyozva, minden zárókövön egy-egy pozsgásképű, fekete szemű cherub; a templom többi részét jobbára szennyes falszőnyegek vagy szennyesebb meszelés, vagy rongált, foszladozó vászonra festett, sötét képek rejtik el; minden közönséges, hívságos és mocskos. De azért ne forduljunk vissza; mert az apsis árnyékában a gondosabb széttekintés aranyos alapra festett görög madonnát mutat; s a mint a padlón egyet lépünk, szédülés lep meg, mert az is görög mozaikkal van kirakva, a mely hullámos, mint a tenger, és színtjátszó, mint a galamb nyaka.

XXXV. §. De az épület többi részének eredeti vonásai sem felismerhetetlenek; az alaprajzban a főhajó mindkét oldalán jelzett oszlopsornak a nyugati bejárattól az apsisig terjedő része csaknem egészen sértetlen maradt; s azt hiszem, az emelt ívek, melyeket tartanak, még az eredeti műből valók, noha kőmívesmunkájukat a renaissance-gipszpárkányzat elfödi. Oszlopfőik, csudálatosképpen, födetlen maradtak, s úgy látszik, egyéb sérülés nem érte őket, mint a melyet egy-egy vaskos rézgyertyatartónak vállköveikbe való eresztése okozott; mindegyik gyertyatartóban két hüvelyk vastag, rengeteg viaszgyertya, mely a felső falhoz dróttal van hozzáerősítve. Ünnepnapok előtt e czafrangot illőképpen elrendezni

csupán létráról lehet, melyet olyankor a vállkő sarkának támasztanak; s tíz perczczel előbb, hogy e mondatot leírtam, módomban volt a gyertyagyujtogatót munkája közben megfigyelni, a mint az oszlopfőket létrájával meg-megtaszigálta, mintha csak személyes sértést követtek volna el rajta. Végre sikerült egyik lámpást mindenestül letörnie, kitörve azzal együtt egy darab márványt is a vállkőből; a templom padozatán az egész ízre-porra zúzódott, nagy tanakodást és kiabálást idézve elő egy csapat koldús közt, kik a sekrestyésnek az ünnepi elrendezés körül bölcsességükkel segédkeztek.

XXXVI. §. Szerencse, hogy maguk az oszlopfők, némileg durván lévén faragva, ezt a bánásmódot jobban kiállják, mint a velenczeiek nagyobb része. Valamennyi a korinthusi typuson alapszik, de a levelek mindeniken más-másfélék: a déli sor legkeletibb oszlopfőjén levők a legjelesebbek, s igen szépek; de érdekesebb vonás nincs bennük, minthogy munkájuk csekélyebb értékű az e korban közönséges korinthusi utánzatok legtöbbjénél; s még sokkal inkább a gazdag képzelet ama műveinél, melyeket Torcellóban láttunk. Magát az apsist ma (1851. szept. 12-én), nem lehet leírni; mert éppen szemben vele, az oltár mögött, pompás új, vörös bársony függöny van, aranyozott széllel és két aranybojttal, melyet a kárpitos szolgálatába szegődött két angyal negédesen fog fel; s a hatás összpontosítása kedvéért mindezek fölött egy aranyos csillag vagy nap fényeskedik, mintegy öt lábnyi széles, melynek hegyei, fejét és kezét kivéve, a madonna egész alakját elfödik.

XXXVII. §. A padozat azonban födetlen van hagyva és végtelenül érdekes, noha módfelett rongált és átalakított. Mert valahányszor egy-egy új kápolnát építettek

vagy egy-egy új oltárt állítottak, a padozatot mindig felszakgatták, s úgy csinálták meg újra, hogy a beléillesztett lépcsőket vagy köveket némileg symmetrikusan vegye körül; némely részét vagy elfödték, vagy elhordták, másokat irgalmatlanul szétszórtak vagy modern vagy igen különböző korból való utánzatokkal pótoltak; a régi padozatból egy-egy darabkát itt-ott meghagyogattak közötte s az egészet úgy rendezték el körös-körül, hogy a szemet megcsalja, mintha az egész igen régi volna. Az a rész azonban, mely a főhajó nyugati végét, s a mellékhajóknak közvetetlen szomszédos részeit foglalja el, azt hiszem, eredeti helyzetében van és nagyon kevéssé rongált; főkép páva-, oroszlán-, szarvas- és griffmadár-csoportokból áll — kettesével egy-egy csoportban, közös edényből íva, vagy egymás karmát fogva; ez alakokat fonott szalagok veszik körül, s koczkás vagy csillagos mintával váltakoznak; imitt-amott épületek kezdetleges ábrázolása is; mindez márvány-mozaikból kirakva. A torcellói s a san marcói padozat munkája éppen ilyen; csakhogy, a mi Muranóban még épen megvan, az a rendkívüli színjátéknál fogva, melyet a tarka márvány alkalmazásával értek el, valamennyinél szebb. A San Marcóban a minták bonyolultabbak, s a darabkák sokkal ügyesebben vannak összeillesztve; csakhogy ott rendesen minden darabka egyszínű; holott Muranóban minden kavics maga is tarka-barka, s valamennyi oly ügyesen s annyi érzékkel van rendezve, hogy azt eltanulni nem is lehet; de méltó arra, hogy a legnagyobb tisztelettel figyeljük meg, mert e padozat nem keltezetlen, mint a templom többi része; keletét egyik középső körén viseli: az 1140-ik év az; s e mozaik szerintem Olaszország egyik legbecsesebb emlékműve, mert már ily

korán sejteti — e kezdetleges koczkákban, miket mindennapi meghajlásával a muranói halász meztelen térde koptat — a velenczei színezés hatalmas erejét, mely Tizianóban volt delelőjét elérendő.

XXXVIII. §. De ezúttal el kell hagynunk a templomot, mert díszítésével elkészültek: a gyertyák mind mereven állnak tartócsöveikben; a függönyök redőzetbe szedve; mindenik oszlopfőhöz egy-egy csináltvirággal ékes, kártyapapír-félhold erősítve, hogy az aranyozott angyalok segítségével az egész helyet lehetőleg hasonlóvá tegyék a paradicsomhoz. Ha holnap visszatérünk, csoportokba verődött nyomorúságos öreg emberekkel és vén asszonyokkal fogjuk zsúfolva találni; lázas, kiaszott, félig térdelő, félig a kövezeten fetrengő, esengő mozdulatukban megmerevedett alakok, félig a gyöngeségtől lerogyva, félig a rettegő áhitattól leborulva; szürke ruhájuk kísértetiesen arczukra húzva; fásult, állatias nyomorba sülyedve; csupán fénylő szemük és rebegő ajakukban van valami emberi.

Illő lakói ezek a helynek, a mely egykor Velencze kertje volt, „földi paradicsom, — nimfáknak és félisteneknek való hely!“ [1]

XXXIX. §. A rákövetkező napon mégis visszatérünk. Az imádkozók s az imádat tárgyai, a beteges tömeg s az aranyozott angyalok, mind eltűntek; s messze fenn, az apsisban, áll a madonna szomorúan, ránczos köntösében, meddő áldásra emelve két kezét. Nem sok egyéb van a templomban, a mi gondolatainkat e magányos képről elvonná. Egy ócska fatábla, szent Donátnak kezdetleges képmásává faragva, mely az emelvény alsó részének középső fülkéjét foglalja el; magában véve

[1] Luogo de ninfe e de' semidei. — Andrea Calmo (Multinelli: Annali Urbani di Venezia, 1841. 362. l.)

érdekes darab, de az ódon templom történetével nem függ össze. A szenteket ábrázoló fakult frescók, melyek az apsis falának felső sorát borítják, aránylag szintén újabb keletűek; még inkább az oltár fölött lévő renaissance-munka, az oszlop s a táblázat, melyet mindennek közepébe állítottak, s mely az Istenanya lábának egy részét elvágta. Az eredeti szerkezetből nincs meg egyéb, csupán maga a félkupola; a párkány, a melyből kiemelkedik, párjaul annak, mely a templom külső falán körülfut; s a szegélyzet és a boltív-homlokzat, a mely azt körülveszi. A kupola fala aranyos, nem szakítva meg, csupán az álló Istenanya, s a szokásos MRΘV felírattól. Az alak kék ruhát visel, aranynyal szélesen rojtozva, a mely, mintha fel volna szedve fejére; és vállon hátravetve, a mellen keresztül bő ránczozatban omlik le a földre. Az alsó ruha, a mely ott, a hol a felső a mellen szétnyílik, kilátszik, ugyanoly színű; az aranyrojtot leszámítva, e ruha mindenestül az akkori asszonyok viselete. „Le donne, anco elle del 1100, vestivano *di turchino con manti in spalla*, che le coprivano dinanzi e di dietro. [1]

A kupola körül színes mozaikszegély van; s ez ív szélén, az egész gyülekezet által olvashatólag, e felírás:

„QUOS EVA CONTRIVIT, PIA VIRGO MARIA REDEMIT.
HANC CUNCTI LAUDENT, QUI CHRISTI MUNERE GAUDENT.“ [2]

[1] Az asszonyok, még 1100-ban is, kék ruhát viseltek, vállukon köpenyt, a mely őket elől-hátul befödte.“ Sansovino.

Alig lehetne szerényebb és szebb ruhát kigondolni. Lásd a 7. Függ.-et,

[2] „A mit Éva megrontott, az ájtatos Szűz Mária megváltotta; Őt dicsérik mindenek, a kik Krisztus malasztjában örvendeznek.“ Lásd a 8. Függ.-et.

Tehát az egész épület egyszerűen a Szűz temploma: neki tulajdonítják a megváltást, neki annak dicsőségét.

XL. §. „S hát ez volna az a kor, ez volna az az áhítat, a melyre kívánod, hogy tisztelettel és bűnbánattal tekintsünk?“ — kérdik tőlem. A mennyiben a megváltás a Szűznek van tulajdonítva, nem. A mennyiben a megváltás kívánatos, örvendetes és híve-hitt dolog, Igen, ezerszer Igen. A mennyiben a Szűzet Isten helyett imádták, Nem. De a mennyiben ez magának az imádatnak s az Isten jelenléte iránt való érzéknek bizonyítéka, Igen. Mert magasabb rendű felosztása is van az emberiségnek, mint keresztyénség és pogányság: mielőtt azt kérdeznők, mit imád valaki, azt kell megtudnunk, imád-e valamit egyáltalán? Figyeljük meg magának Krisztusnak szavait e tárgyról: „Isten lélek; s a kik őt imádják, azoknak őt lélekben *és* igazságban kell imádniok“. A lélekben való imádás az első, s nem foglalja magába az igazságban imádást. Ezért az emberek először is lélekimádókra és testimádókra oszlanak; s a lélekimádók csak azután oszlanak keresztényekre és pogányokra — az igazságban vagy a hamisságban imádókra. Én ezért ezúttal teljesen mellőzöm azt, hogy a korai egyház Mária-imádása mennyiben homályosította el Krisztust, valamint azt is, mily foka az Istenfia mélyebb tiszteletének élt mégis az emberekben a Szűzanya-imádás e durvább formái alatt is. Ám vegyük ez imádat legrosszabb esetét; tekintsük e muranói kupola istennőjét éppoly bálványnak, mint az Akropolis Athenéjét, vagy a syriai Mennyek-királynéját; s aztán e legsötétebb föltevés mellett, mérjük meg jól a különbséget azok közt, a kik imádnak s azok közt, a kik nem imádnak; a különbséget, mely Isten előtt

minden időben megvolt a számító, mosolygó, önmagára támaszkodó, önmagán uralkodó ember, s a hívő, síró, csodálkozó, küzködő, ég-kormányozta ember között; azok közt, kik azt mondják szivökben: „Nincs Isten", s azok között, a kik Istent minden lépésökben félik, „ha véletlenül utána vágyakoznak és rá találnak". Mert tényleg ezt a különbséget fogjuk találni, utóljára, a mai építők s e homoksziget régi-régi építői közt. Ők *tiszteltek* valamit önmagukon kívül; ők hittek egy ítélő, éltető, megváltó szellem jelenlétében; ők annak a tiszteletére, annak a lakóhelyéül emelték épületjüket; és beérték azzal, ha elvesztek a névtelen tömegben, csak ha kezük munkája képes volt a tenger vadonjában szilárd trónt állítani őrző angyaluknak. Ebben állott erejük és igazán velük járt a lélek a vizek felett, noha annak alakját nem tudták, megkülönböztetni, noha az Úr hangja nem ért el fülükig: „Én vagyok az". Hogy adták meg árát tévedésüknek, azt később fogjuk meglátni; mert a tévedés megmaradt akkor is, mikor imádatukból a fenség és az őszinteség elszállott; sőt megvan ma is. A Mária-imádás nem csupán a XII. századra jellemző; ugyane szent Donátnak szentelt emelvény külső oldalán, annak középső mélyedésében, a Szűznek egy más képe van, a melyet azzal a tisztelettel tisztelnek, melyet egykor a belső kupola kék alakjának tartogattak. Kipirosított arczczal, festett szemöldökkel áll az ijesztő bábu nyomorúságos rongyaiban, elfeketedve a lába előtt égő fogadalmi lámpások füstjétől; s ha tudni akarnók, mit nyert vagy vesztett Olaszország az alatt a hatszáz év alatt, a mely Murano márványait elkoptatta, fontoljuk meg, mennyivel nemesebb a pap, a ki ezt oda-állította, hogy imádják s a nép, a mely ezt imádja, azoknál, a kik azt az aranyos mezőben álló, magányos

alakot kigondolták vagy azoknál, a kiknek úgy tetszett, mintha estéli imádságukat meghallgatta volna, messze, a hol csupán a kék felhőket látták felszállani az égő tengerből.

IV. FEJEZET.

Szent Márk temploma.

I. §. „Barnabás pedig magához vevé Márkot és Cyprus felé vitorlázott.“ Ha, a midőn Ázsia partjai elenyésztek szeme elől, a jövendőmondás szelleme szállta volna meg a gyönge tanítvány szívét, a ki visszafordult, midőn kezе az ekét fogta, s kit Krisztus legfőbb vitéze érdemetlennek ítélt, hogy azontúl vele járjon a munkában,[1] mily csodálatosnak találta volna, hogy őt az oroszlán fogja jelképezni a jövendő idők nemzedékei előtt! Mily fájdalmasan illette volna meg, hogy az ő neve lesz a harczi kiáltás, mely annyiszor fogja feltüzelni a katona dühét, ugyanazokon a síkokon, a hol ő maga híjával volt a keresztyéni bátorságnak, s hogy az ő nevében annyiszor fogják véresre festeni ugyanazt a cyprusi tengert, melynek hullámain bűnbánattal és szégyennel eltelve követte a Vigasz Fiát!

II. §. Hogy a velenczeiek a kilenczedik században tetemének birtokába jutottak, azon kételkedni, úgy látszik, nincs elég ok, valamint abban sem, hogy ép ennek következtében választották fővédőszentjüknek. Létezik azonban egy hagyomány, mely szerint, mielőtt Egyiptomba

[1] Apost. cselek. XIII. 13; XV. 38, 39.

ment volna, már megalapította Aquileia templomát s ilyformán némikép első püspöke volt a velenczei szigeteknek s a velenczei népnek. Azt hiszem, e hagyomány alapja van oly szilárd, mint azé, mely szerint Szent Péter Róma első püspöke lett volna;[1] de szokás szerint ez is fel van czifrázva későbbi hozzáadásokkal és sallangokkal, a melyek nagyon hasonlítanak a muranói templomról közszájon forgó történetekhez. A szent atya, ki a „Vite de' Santi spettanti alle Chiese di Venezia" (1791. I. köt. 126. l.) czímű munkát összetákolta, így beszéli el a dolgot: „Szent Márk pedig látván, hogy Aquileia népe jól meg van erősödve a vallásban, és Szent Péter által Rómába hivatván, mielőtt oda elindult volna, magához vevé a szent püspököt, Hermagorast, s egy kisded csónakban Velencze mocsarai közé evezett. Ottan ez időben néhány ház állott vala egy Rialtónak neveztetett magas homokbuczkán, s a szél a csónakot sebesen hajtván, az egy mocsaras helyen akadt meg, a midőn Szent Márk magán kívül ragadtatva, angyal hangját hallotta, mely így szólott hozzá: „Béke legyen veled, Márk; itt nyugodjék tetemed!" — Az angyal még tovább is jövendőli „una stupenda, ne più veduta Città" építését; de a mese aligha eléggé elmés arra, hogy érdemes lenne vele tovább foglalkoznunk.

III. §. De akár volt Szent Márk Aquileia első püspöke, akár nem, Szent Tivadar mindenesetre első védőszentje volt a városnak; sőt, úgy látszik, korábbi jogáról máig sem mondott le teljesen, minthogy a krokodílus hátán álló

[1] A ki végére óhajt járni a dolognak, olvassa el Galliciolli „Delle Memorie Venete" (Velencze 1795) czímű műve II. kötetének 332. lapját s hallgassa meg az általa idézett tekintélyeket.

szobra ma is szemben áll a Piazzetta másik oszlopának szárnyas oroszlánjával. Azt mondják, a kilenczedik század előtt a San Marco mai helyén e szentnek temploma állott; s a nagy négyszögű tér pompája által elvakított útas jól tenné, ha nem hagyná el azt a nélkül. hogy meg ne próbálja olyannak képzelni el, minő e hajdani időben volt: csendes, zárdaudvarszerű hely,[1] kétfelől fasorral szegélyezett, keskeny csatorna által kétfelé választva, a Szent Tivadar és Szent Dömjén templomai közé ékelve, mint a hogy a torcelloi kisded piazza annak „palazzója" és székesegyháza között terül.

IV. §. De 813-ban, mikor a kormányzati székhelyet végleg a Rialtóra tették át, a mai fejedelmi palota helyén épült s a mellé épített fejedelmi kápolna,[2] nagyban megváltoztatta a tér képét; s tizenöt évvel később a szent tetemének megszerzése s elhelyezése a fejedelmi kápolnában, mely talán akkor még be sem volt fejezve, okozta e kápolnának a lehető legnagyobb fénynyel való fölszentelését. Szent Tivadart letették méltóságából, templomát lerombolták, hogy a fejedelmi palotához tartozót, melyet azontúl San Marcónak neveztek, kibővíthessék.[3]

V. §. Ezt az első templomot azonban a tűz elemésztette, mikor a fejedelmi palotát a Candiano ellen való lázadáskor, 976-ban, felgyujtották. Utóda, Pietro Orseolo, részben nagyobb arányban, újra felépíttette; s az építkezés bizanczi

[1] A Szent Márk-tér „részben pázsittal benőve, itt-ott néhány fa. Nyájas kinézésénél fogva Brillonak vagy Broglionak, azaz kertnek nevezték." Az a csatorna szelte át, mely fölé a Malpassi híd van építve. Galliciolli, I. könyv., VIII. fej.

[2] Forrásaim alább, a fejedelmi palotáról szóló fejezetben vannak elsorolva.

[3] A krónikákban „Sancti Marci Ducalis Cappella" néven emlegetik.

építők segédkezésével folyt tovább a következő fejedelmek alatt, majd száz évig; a főépület 1071-ben készült el, de márványburkolata csak jóval később. Sansovino, és a „Chiesa Ducale di San Marco“ szerzője szerint, 1085. okt. 8-án, Lazari szerint 1094-ben szentelték föl;[1] annyi bizonyos, hogy 1084 és 1096 közt, minthogy azok az évek jelölik Vital Falier uralkodásának kezdetét és végét; én hajlandó vagyok azt a föltevést elfogadni, hogy 1085-ben történt, trónralépte után nemsokára, noha Sansovino tévedésből Ordelafot ír Vital Falier helyett. De a templom ünnepélyes felszentelése mindenesetre még a XI. század vége előtt ment végbe. 1106-ban a tűz újra megrongálta, de kijavították; s ettől fogva Velencze bukásáig valószínűleg nem volt doge, a ki legalább némileg ne szépített vagy ne változtatott volna az épületen, úgy, hogy kevés részéről mondhatni határozottan, hogy ekkor vagy akkor épült. Két átmeneti időszak azonban a többinél nevezetesebb: első az, a melyben a gót iskola, a XIV. század vége felé, a bizanczinak helyét elfoglalta, mikor külsejét a toronyfiakkal, a felső bolthajtásokkal, s az ablakczifrázatokkal toldották meg, belsejébe pedig a nagy kórusrácsot állították, sok kápolnával és fülkével egyetemben; második az volt, mikor meg a gótot váltotta föl a renaissance, s Tiziano és Tintoretto tanítványai majdnem a fél

[1] „Az Úristennek, a dicső Boldogságos Szűznek és oltalmazójának, Szent Márknak tiszteletére.“ *Corner*, 14. l. Az olvasót a fenti állítások igazolásával fárasztanom felesleges; a legjobb forrásokból merítettem. A magán a templomon volt korábbi felirat:

„Anno milleno transacto bisque trigeno
Desuper undecimo fuit facta primo“,

ma már nem látható, s Corner nagy valószínűséggel azt gyanítja, hogy „in qualche ristauro“ pusztult el.

templomot saját alkotásaikkal[1] borították a görög mozaik helyett, mely azt eredetileg díszítette; szerencsére, noha nem jószántukból, eleget meghagytak, hogy elképzelhessük és sajnálhassuk azt, a mi kezük alatt elpusztult. E pótolhatatlan kárról később még egyéb mondani valónk is lesz; egyelőre csak e változtatások korát szeretném az olvasónak lehetőleg egyszerűen és tartósan tudatába vésni.

VI. §. Láttuk, hogy a templom törzsét bátran tekinthetjük a XI. századból valónak; a gót toldalékokat a XIV-ből, az újított mozaikmunkát pedig a XVII. századból valónak. A gót részeket a bizancziaktól nem nehéz azonnal megkülönböztetni; de már azt nagyon bajos megállapítani, hogy a XII. és XIII. században meddig toldozgattak a bizanczi templomon, mert ezt a munkát a XI. századbelitől megkülönböztetni nem egykönnyen lehet, minthogy szántszándékkal ugyanoly modorban folytatták. Erre nézve a két legfontosabb bizonyság két mozaik, egyik a déli kereszthajóban, másik a homlokzat északi bejárata felett; az első a régi templom belsejét, a másik külsejét ábrázolja.

VIII. §. Épp imént állapítottuk meg, hogy a most létező épületet Vital Falier doge avattatta fel. E templomszentelésnek a velenczei nép előtt kiváló ünnepiességet kölcsönzött egy oly dolog, mely, úgy látszik, a legjobban rendezett és legsikerültebb hamiskodások közé tartozik, miket a római egyház papsága valaha meg kísérlett. Szent Márk teteme a 976-iki tűzvészkor kétségkívül elégett; csakhogy a templom jövedelme sokkal inkább függött az ezen ereklyék által keltett áhítattól, hogysem elveszésüket tanácsos lett volna bevallani. A kö-

[1] Bartolomeus Borza kézjegye, s az 1634., 1647., 1656. stb. évszám.

vetkező leírása az állítólagos csodának, melylyel azt eltitkolták, Cornerből van véve, és Velenczében ma is hiszik.

„Az Orseolo doge által foganatosított javítások után a hely, a hol a szent evangelista teteme nyugodott, teljesen feledésbe ment; annyira, hogy Vital Falier doge teljes tudatlanságban volt a tiszteletreméltó letétemény helye felől. Ez nem csekély szomorúságára szolgált nemcsak a jámbor dogénak, de valamennyi polgárnak s a népnek is; végre, az isteni irgalomba vetett bizodalomtól indíttatva, elhatározták, hogy imádsággal és bőjttel fogják egy ily nagy kincs megmutatását kiesdekelni, a melyre nézve most már minden emberi erőlködés hiába való lett volna. E végre általános bőjt lőn hirdetve, s június 25-re ünnepies körmenet lévén megállapítva: míg a templomban összegyülekezett nép buzgó imával esedezett Istenhez az óhajtott kegyért, egyszer csak nagy ámulatukra és nagy örömükre egyik pillér márványán könynyed rázkódást vettek észre (ama hely mellett, hol most a Szent Kereszt oltára van); a pillér földre zuhanván, az örvendező nép szeme előtt láthatóvá vált a bronzláda, melybe az evangelista teteme volt helyezve."

VIII. §. Ez elbeszélés főbb tényeihez kétség nem fér. Később, szokás szerint, különféle csodálatos részlettel toldották; pl.: hogy mikor a koporsót megtalálták, Szent Márk kinyujtotta kezét belőle. Egyik ujján arany gyűrű volt, melyet a Dolfin család egyik nemes tagjának engedett csak lehúzni. E gyűrűről később furcsa és gyönyörű mesét gondoltak ki, melyet itt nem ismétlek, minthogy ma már csak oly ismeretes, mint az Ezeregy-éj bármelyik meséje. De a böjtölés s a koporsó feltalálása — bármily úton-módon történt is — tény; mindkét esemény

az északi kereszthajó egyik legépebben megmaradt mozaikjában van elbeszélve, a melyet bizonynyal az esemény megtörténte után nemsokára raktak ki, s a mely kezelés dolgában nagyon hasonlít a Bayeux-szőnyeghez, conventionalis modorban tüntetve fel a templom belsejét, a minő akkor volt; néppel tömve, a mely először imádkozik, azután hálát ad; a pillér nyitva áll előttük; középen a doge, a kit aranyhimzetű karmazsin süvege különböztet meg a többitől, de félreérthetetlenebbül a feje fölött levő „Dux" felirat, mint a Bayeux-szőnyegen s az e korbeli festett műveken kivétel nélkül. A templom ábrázolása, természetesen, kezdetleges; s két felső emelete nagyon kicsinyítve van, hogy az alakoknak hátterül szolgálhasson; afféle merész, képpel írott krónika ez, melylyel mi, a távlatra s ezer egyébre való büszkeségünkben, soha sem mernénk megpróbálkozni. Mi egy avagy két oszlopot állítottunk volna oda, valódi vagy távlati nagyságban s az egészet bizonytalan háttérbe szorítottuk volna; a régi mester a templomot összenyomta, hogy kupolástul, mindenestül elférjen; s ezzel némely hasznos följegyzést hagyott ránk egykori alakjáról, noha a ki e kor rajzolási módszerét ismeri, nem becsüli túl e bizonyság erejét. A két szószék azonban ott van, úgy, mint mai napig, s a mozaik virágrojtozata is, mely akkor az egész templomot körülvette, de melyet az újkori újraépítők megsemmisítettek, egy töredékét kivéve, mely a déli mellékhajóban ma is megvan. A menynyezetet díszítő többi mozaik ábrázolását nem kisérlették meg, a méret kisebb lévén, hogysem az ábrázolás csak némileg is sikerült lehetett volna; de ama mozaikok közől legalább némelyik már e korból való, s az egész templom képén való hiányuk kiválóan figyelemre méltó,

mint bizonyítéka annak, hogy az ily művek negativ bizonyító erejére nem sokat adhatunk. *Lazari* elhamarkodva vonta le azt a következtetést, hogy a San Marco középső boltívének 1205-nél későbbinek *kell* lennie, minthogy a templom külsejének az északi ajtó felett[1] levő ábrázolásán nincs meg; de azt helyesen jegyzi meg, hogy e mozaik (a mely második tanúság arra, hogy milyen volt az épület hajdani alakja) maga sem lehet 1205-nél korábbi keletű, minthogy rajta már a bronzlovak is ábrázolvák, miket ez évben hoztak Konstantinápolyból. S ez egyetlen tény maga is megnehezíti azt, hogy a San Marco külseje bármely részének keletéről jóhiszeműleg szóljunk; mert fentebb láttuk, hogy a XI. században szentelték föl, s itt mégis egyik legfontosabb külső dísze, íme, át van dolgozva, ha ugyan nem teljesen újonnan hozzáadva, a XIII. században, noha stíljéről azt gondolhattuk volna, hogy az épületnek eredeti része. Mindazonáltal a mi szempontunkból az olvasónak elég lesz annyit eszében tartania, hogy az épület legrégebbi részei a XI., XII. századból s a XIII. első feléből valók; a gót részek a XIV-ből; az oltárok s csinosítások egy része a XV-ből s XVI-ból; a mozaikok modern része pedig a XVII-ből.

IX. §. Minderre pedig csupán azért óhajtom az olvasót emlékeztetni, hogy a San Marco bizanczi építészetéről általánosságban szólhassak, a nélkül, hogy az egész épületet s annak egész bizanczias díszítését görög művészeknek tulajdonítsa. Későbbi részeit, az egy XVII. századbeli mozaik-munka kivételével, oly ügyesen találtatták az eredeti épülethez, hogy az általános benyomás mégis bizanczias; s hacsak nem lesz feltétlenül

[1] Guida di Venezia, 6. lap.

szükséges, nem is fogok az összhangot zavaró dolgokra kiterjeszkedni, sem az olvasót a szerkezet bírálgatásával fárasztani. A mi a San Marcóban a szemet leköti, vagy az érzelemre hatni képes, az mind bizanczi stilű vagy a bizanczi befolyás alatt módosult; tehát építészeti becsét vizsgálva, nem szükséges régészeti vitákba bonyolódnunk vagy a chronologia homályos szövevényében megrekednünk.

X. §. S most szeretném, ha az olvasó, mielőtt a Szent Márk terére elvezetném, oda képzelné magát valami csöndes, angol, püspöki székvárosba s velem együtt elballagna a székesegyház nyugati homlokzatáig. Menjünk fölfelé a félreeső utczán, melynek végén meglát-hatjuk az egyik toronynak fiatoronyit; azután az alacsony, szürke, mellvédes tetejű, közepében apró, salugáteres ablakkal ellátott kapusíkátoron át, a belső elzárt útra vagy kerített helyre, a hova nem hajt be senki, csupán az árúsok szekerei, kik a püspököt s a káptalant látják el napi szükségletükkel; s a hol kisded, tövig lenyírt pázsitfoltok vannak, csínos rácscsal bekerítve az ó-divatú, némileg apró, de rendkívül takaros házak csoportjai előtt; a házakon itt-ott kiszökellő, apró erkélyes és fülkés ablakok és mély fa-koszorúpárkányok s fehérre és sárgásra festett vízfogók; ajtaik felett kagylóhéjalakú apró ajtóboltozatok vagy kicsiny, horgas, vastag, leírhatatlan, kissé féloldalra görbült fa-nyergesereszek; s így tovább, míg nagyobb házakhoz nem érünk, a melyek szintén ó-divatúak, de piros téglából valók; mögöttük kertek és léczen futó gyümölcsfák, az őszibaraczkfák közt imitt-amott egy-egy ódon klastrom-udvar ívének és oszlopának maradványa; a házak homlokzatukkal magára a székesegyház előtt terülő, négyszögű térre néznek, a melyet porondozott útak egyenes, síma pázsit-darabokra szel-

delnek, a mely azonban nem barátságtalan, főkép a napos oldalon, hol a papok gyermekei sétálgatnak dajkáikkal. S így, vigyázva, nehogy a fűbe lépjünk, tovább haladunk az egyenes séta-úton a nyugati homlokzat felé, s ott egy időre megállunk, föltekintve sugárívű bejárataira, s a sötétlő helyekre pilléreik közt, a hol egykor szobrok állottak, s hol egy-egy tekintélyes alak töredéke imitt-amott még ma is megvan, a mely királyhoz hasonlít, ki talán igazi király volt e földön, talán régóta szent király az égben; s így mind feljebb-feljebb, egész fel a korhadt, durva faragványokkal és bonyolult ívsorokkal ékes, vedlett, nagy, szürke falig, a mely iszonytató a sárkányfejektől s a vigyorgó ördögöktől, melyeket az eső s a forgószél még jobban elcsúfított, kőlépcsőiket pedig a vörhenyes, narancsszín zuzmó festi bús aranyszínre; így még feljebb, a komor tornyokig, a melyek oly magasan vannak, hogy a szem eltéved czifrázataik bütykei közt, noha azok durvák és erősek s nem lát egyebet kavargó fekete pontok forgatagánál, melyek majd összeszedődnek, majd szétszóródnak, majd hirtelen megtelepednek láthatatlan helyekre a bütykök és virágok közt; a nyugtalan madárraj ez, mely az egész teret megtölti a maga különös rikoltozásával, a mely érdes, mégis oly behizelgő, mint tengeri madarak jajgatása valami magányos parton, a szirtek és a tenger közepette.

XI. §. Gondoljunk egy perczig e jelenetre s minden apró szertartásosságának jelentőségére, melylyel derült fensége vegyül. Becsüljük fel zárkózott, folytonos, álmos boldogságát és tanuságtételét oly kötelességek érzéséről és szilárd teljesítéséről, melyeket a székesegyház óraütése szabályozhat; s mérjük meg ama sötét tornyok befolyását mindazokra, a kik a tövükben terülő magá-

nyos téren századok óta elhaladtak s mindazokra, a kik őket messziről felnyulakodni látták az erdős síkság fölött, vagy négyzetes tömegeiken látták megvillanni az alkonyuló nap sugarát, mikor a tövükben terülő várost pusztán a folyammentén szállingó köd jelezte. S azután emlékezzünk vissza gyorsan, hogy Velenczében vagyunk és kössünk ki a Calle Lunga San Moisè végében,[1] a melyet olybá vehetünk, mint a mely megfelel az elzárt utczának, mely angol székesegyházunk kapusíkátorához vezetett.

XII. §. Kövezett síkátoron vagyunk, melynek szélessége ott, a hol legtágabb, mindössze hét láb, melyben nyüzsög a nép, s mely a házaló árúsok kiabálásától hangos; eleinte rikoltás ez, azután érczes csengésben hal el, mely csak annál rosszabb, mert megszorul a köz magas házai közt, melyen végig haladnunk kell. Fejünk fölött össze-vissza gabalyodva durva ablaktáblák, vaserkélyek és kivezető, füstfogó csövek, a melyeket kívülről, térkimélés végett, sarkantyúk tartanak, és íves ablakok, isztriai kőből való kiülő párkányokkal; itt-ott egy-egy zöld levél, a hol fügefa-ág nyúlik át valami belső cortile alacsony falán, mely a szemet fölfelé irányítja, a magasban nyúló, keskeny, kék égszalag felé. Mindkét oldalon egy-egy sor bolt, lehetőleg sűrűn egymás mellett, voltakép a nyolcz láb magas négyszögű kőoszlopok közt levő közöket foglalva el, melyek az emeletet tartják; e közök némelyike alacsony és ajtóul szolgál; némelyik, a tisztességesebb boltokban, az áruló asztallal egyenlő magasságig be van húzva, felül pedig beüvegezve, de a szegényebb boltosoknál földig nyitott, s a portéka szabadon

[1] Most C. 22. Marzo. Immár újraépítve, kiszélesítve aligha felel meg Ruskin analogiájának. Ford.

áll a padokon és asztalokon ; a világosság e boltokba csupán előlről hatolhat be, a küszöbtől néhány lépésnyire a bolt homályba vész, melyen a szem kívülről nem tud áthatolni, de a melyet a bolt hátsó részében többnyire a Szűzanya képe elé akasztott, pislogó lámpás derít fel. A kevésbbé ájtatos boltos lámpását olykor meg se gyujtja s beéri egy filléres metszettel ; a buzgóbb színes képet vesz és kisded oltárra helyezi, melynek széle arany rojtos vagy ábrázolatos ; itt-ott jobbról-balról egy-egy kopott virág; s maga a lámpás fényesen ég. Itt, a gyümölcsösnél, hol a sötétzöld görögdinnyék, mint valami ágyúgolyók, tornyosodnak az áruló asztalon, a madonnának friss babérlevélből készült sátra van ; de már a szomszéd bádogos lámpása kialudt s boltjában nem látni egyebet, mint a tetőről függő, szeggel kivert minták bágyadt csillámát a rézüstökön, a sötétben. E mellett egy „Vendita Frittole e Liquori", hol a Szűz, igen alázatos módon trónol egy szál faggyúgyertya mellett egy hátulsó polczon s oly ambrozia-morzsák veszik körül, melyeknek természete sokkal kétesebb, hogysem meghatározhatók vagy elsorolhatók lennének. De néhány lépéssel odább, a calle rendes korcsmájában, a hol „vino nostranó"-t kínálnak „a soldi 28·32", a madonna nagy dicsőségben trónol egy tuczat öblös, vörös, harmadévi szüretű borral töltött hordó fölött, jobbról-balról derék maraschinós üvegek sora s két karmazsinpiros lámpás; estére pedig, mikor a gondolások ide gyűlnek, hogy az ő oltalma alatt igyák el napi keresetüket, egész karos gyertyát gyujtanak meg tiszteletére.

XIII. §. Egy-két lépéssel odább a Fekete Sas vendéglőn haladunk át s a mint a négyszögű márványkapun keresztülmegyünk, melynek ajtófele mélyen van tagozva

egy pillantást vetünk szőllő pergolájának[1] árnyékára, amint egy ódon kútra vetődik, melynek hegyes paizs van faragva oldalára; így lassankint kivergődünk a Campo San Moisè-re s annak hídjára, a honnan kezdve a Szent Márk térnek velenczeies jellegét, Bocca di Piazza (a tér szája) nevű bejáratáig, csaknem teljesen megrontja először is a San Moisè rettenetes homlokzata, mely mellett más alkalommal fogunk továbbra megállni; másodszor a Piazza felé egyre divatosabb boltok; végre az alsórendű velenczei nép közé elegyedő, sok lebzselő angol és osztrák. Közöttük gyorsan általtörjük magunkat a Bocca di Piazza végén levő oszlopok árnyékába, s azután valamennyiről elfelejtkezünk, mert amaz oszlopok közt tágas térség nyílik s annak közepében, a mint lassan előbbre haladunk, a San Marco magas campaniléje, mintha önmagától szemlátomást emelkednék a tarka kövek sík mezejéről; s a számlálhatatlan ív mindkét felől rendezett symmetriába sorakozik, mintha a durva és szabálytalan házak, melyek a sötét sikátorban fejünk felett összenyomultak, rögtöni engedelmességbe és kellemes rendbe sorakozódtak volna s mintha valamennyi durva ablakszárnyuk és omlatag faluk ívekké vált volna, melyeket derék faragványok és finom kőből való oszlopok díszítenek.

XIV. §. És bizvást sorakozhatnak is, mert ama rendezett ívek csapatai között a földből egy látomány emelkedik s úgy tűnik fel, mintha az egész tér mintegy tisztelettel nyílt volna meg előtte, hogy messziről meglássuk: — oszlopok és fehér kupolák sokasága, színes fényből rakott, hosszú, alacsony pyramisba halmozódva;

[1] = lugas.

úgy véled: félig aranyból, félig opálból és gyöngyházból való kincs-halmaz, alul öt nagy kapunyílás bele vájva, mennyezetük gyönyörű mozaik, szegélyzetük alabástromfaragvány, tiszta, mint a borostyánkő és gyöngéd, mint az elefántcsont; fantasztikus és bonyolult faragvány pálmalevelekből s liliomokból, szőllőből és gránátalmából; az ágakon fogódzó és röpködő madarak; mindez bimbók és tollak végtelen szövedékévé egymásba fonódva; s mindezek közepette angyalok ünnepélyes alakjai, királyi pálczával, földig omló ruhában, a korlátokon keresztül egymásnak dőlve, alakjuk beleveszve az aranyos alap ragyogásába, mely a körültük levő leveleken keresztül tör, megszaggatva és komoran, mint a hajnali fény, a mely elsáppadt Éden fáinak gallyai közt, mikor réges-régen először kezdték kapuit angyalok őrzeni. S a bejáratoknál a falon körüskörül tarka márványoszlopok jáspisból és porfirból s havas foltokkal hintett sötétzöld szerpentinből és márványból, a mely félig enged a napfénynek, félig ellene áll, hogy, mint Cleopatrának „legkékebb ereit végigcsókolgassa“ — az árnyék, a mint róluk visszalopódzik, a kék hullámvonalakat egyenkint emeli ki, mint a hogy a visszafutó tengerár a hullámos homokot ott hagyja; oszlopfőik összevisszafont czifrázattal ékesek, tövükben kinövő levélcsomók, sarjadó szőllő- és bogáncslevelek s titokzatos jelek, valamennyi a keresztben kezdődvén és végződvén s felettük, a tág boltívben, szakadatlan, beszédes lánczolata az életnek: angyalok s az égi jelek s az ember munkája, mindegyik a maga kijelölt idejében e földön; s ezeken felül még egy sor ragyogó toronyfia, fehér ívekkel vegyülve s skarlátszín virágokkal szegélyezve, — a gyönyörűség zűrzavara, melynek közepette a görög paripák aranyos, hatalmas

szügyei lángolnak a napsugárban s Szent Márk oroszlánja a csillagos kék mezőben; míg végre az ívek tarajai, mintegy elragadtatásban, márvány tajtékká porlanak széjjel s magasan felcsapódnak a kék égbe, faragott gallyfüzérek és sugarak gyanánt, mintha a Lido hullámtörőit a jég dermesztette volna meg, mielőtt leestek volna s a tengeri hableányok klárissal és amethysttel rakták volna ki őket.

Mily különbség a komor angol székesegyház s e között! Még a madarakban is, a melyek körültük tanyáznak; mert a károgó, kardszárnyú, nyugtalan sereg helyett, mely ott, a zordon magasban tanyáz, a San Marco bejáratai tele vannak galambbal, melyek a márvány-lombozat közt fészkelnek s élő tollazatuknak minden mozdulatra változó, szelíden csillogó zöldjét ama, alig kevésbbé bájos színek közé vegyítik, melyek hétszáz esztendeje ragyognak ott változatlanul.

XV. §. S mily hatása van e ragyogványnak azokra, a kik alatta jönnek-mennek? Járhatsz a San Marco bejárata előtt hajnaltól késő estig s nem látsz szemet, a mely reá föltekintene, sem arczot, mely látására kiderűlne. Pap és világi ember, katona és polgár, szegény, gazdag egyenlően figyelmetlenül halad el mellette. A város leghitványabb kereskedői egész a bejáratok mélyedéséig tologatják áruló asztalaikat; sőt maguk oszlopainak talpai is ülőhelyeik, nem azoknak, a kik „galambot árulnak az áldozathoz", de a játék- és torzképárúsoknak. A templom előtt terülő egész térségen köröskörül, megszakíttatlan sorban, kávéházak, hol a középosztálybeli henye nép lebzsel és olvassa az üres ujságot; középen vecsernye idején az osztrák zenekar játszik; a harczias muzsika beleharsog az orgonazúgásba, — az induló elfojtja

a misereré-t, s a konok tömeg egyre tömörül körülte, e tömeg, mely, ha tehetné, megkéselné a katonát, a kinek trombitálását hallgatja. S a bejáratok mélyedéseiben egész nap a legalsóbb rétegből való, dologtalan, gondtalan népség csoportosul, heverve, sütkérezve a napon, mint a gyíkok; és elhanyagolt gyermekek. — ifjú szemük minden komor pillantása telve kétségbeeséssel és megátalkodott romlottsággal, torkuk elrekedve a káromkodástól — nyerekednek, verekednek, morognak, hortyognak, óraszámra, ütött-kopott centesimijüket meg-megcsendítve a templom-bejárat márvány-szélén. És Krisztus és az angyalok képe csak néz le, néz le reájuk.

Hogy a templomba ne ép mindez irtózat közepette lépjünk, forduljunk a tengerre néző oldalsó bejárat felé s azt megkerülve, menjünk át az Acre-ból hozott két hatalmas oszlop közt, ott ráakadunk a baptisterium rácsajtajára; lépjünk be ide. A súlyos ajtó mögöttünk nyomban bezárul s a fény s a Piazzetta lármája kívül reked.

XVI. §. Alacsony, boltíves helyiségben vagyunk; boltozott, de nem ívekkel, hanem aranycsillagokkal hintett s komor alakokkal tarkázott, apró kupolákkal. Középen bronz keresztelő medencze, domborművekkel dúsan ékítve, tetejében Keresztelő Szt. János kicsi, álló szobra csillan meg a szűk térbe tévedt egyetlen fénysugárban, a mely elhal, a mint a magas ablakon bevetődik s az első tárgy, a melyre ráesik, az egyetlen, a melyet megvilágít, egy síremlék. Az ember alig tudja, igazán síremlék-e; mert úgy áll az ablak mellett, mint valami keskeny, alacsony mennyezetű és függönyös heverő ágy; hogy ha nem lenne némileg magasan a padló felett, azt vélné az ember, csak úgy oda húzták az ablakhoz, hogy a benne alvó

korán fölébredjen; csakhogy két angyal visszahúzza a függönyt s úgy néz le az alvó arczára. Nézzük meg mi is és legyünk hálásak a nyájas fény iránt, mely mindörökre ott dereng homlokán, de már mellén elenyészik.

Az arcz középkorú férfié, de homlokán két mély, egyenes barázda húzódik keresztül, a mely azt elválasztja, mint valami torony alapozását; a homlok felső domborulatát a fejedelmi süveg homlokkötője fedi el. A vonások többi része sajátságosan finom és gyöngéd; az ajkak élesek; a természetes vonalak élességét talán a halál élessége is neveli; de fölöttük szelíd mosoly lebeg s az egész arczon a szív derűje. A mennyezet teteje kék volt, csillagokkal behintve; alant, a koporsó közepén, melyen az alak nyugszik, a Szűz ülő alakja, s a szegélyzet körüskörül csupa virág és hajlós levél, bőven sarjadva, mint nyáron a mezőn.

Andrea Dandolo doge sírja ez, a ki korán nagy volt Velencze nagyjai közt és korán elhalt. Harminczhat éves korában választották meg királynak; tíz évvel utóbb már halott volt, ránk hagyván a történetet, a melynek köszönjük többet a felénél, a mit Velencze korai sorsáról tudunk.

XVII. §. Nézzünk körül a helyiségben, a hol nyugszik. Padlója dús mozaik, alacsony, vörösmárvány padkával körítve; falai alabástromból valók, de rongáltak és hullongók és sötétre fogta meg őket az idő; csaknem rom az egész; helylyel-közzel a márványlapok egészen lehullottak, s a repedésekben ki-ki látszik a durva téglarakás, de még ez is szép; a pusztító repedések tovább eszik magukat az alabástrom szigetei és eres körei közt, s az idősárgította foltok áttetsző tömegében gazdag, aranybarna mezőkké sötétültek, mint a tengeri hínár

színe, ha a nap a mély tengervizen keresztül reá süt. A fény a szoba mélyedésében, az oltár körül már elenyészik, s a mögötte levő domborművön a szem alig bírja kivenni Krisztus megkereszteltetésének körvonalait; de a tetőboltozat alakjai tisztán kivehetők és rajta két nagy kör látható. Egyiket a „mennybéli fejedelemségek és hatalmak" környezik, melyeknek hajdani rangsorát Milton ez egyetlen tömör sorban fejezte ki: „Trónok, uradalmak, fejedelemségek, erények, hatalmasságok"; a másik körül az apostolok; középütt mindkettőben Krisztus; s a falakon szünetlen Keresztelő Szt. János szikár alakja ismétlődik, életének és halálának minden mozzanatában; a kopár sziklák közt a Jordán vize folydogál; s a fejsze belevágva egy gyümölcstelen fába, mely partján áll: „Mert a mely fa gyümölcsöt nem terem, kivágattatik és tűzre vettetik". Igen, úgy van bizonynyal: megkeresztelkedni a tűzkeresztségben vagy belé vettetni; szabad a választás minden emberre nézve. A rácsos ablakon még egyre hallik az induló riadása és fülünkben elvegyül az ítélet hangjával, melyet a vén görög írt volt fel e keresztelő kápolna falára. Velencze választott.

Az, a ki e kőmennyezet alatt nyugszik, a maga idejében más választásra oktatta volna nemzetét, ha az hallgatott volna reá; de ő és tanácsai rég feledve vannak s por lepte be ajakát.

XVIII. §. A súlyos ajtón keresztül, melynek bronz rácsozata nyugvóhelyét elzárja, lépjünk be magába a templomba. Az még sötétebb félhomályba vész, melyhez a szemnek néhány pillanatig szoknia kell, mielőtt az épület alakját kivehetné. Ekkor keresztalakba kivésett, sok pillértől árnyas mellékhajókra osztott roppant üreg tárul

föl előttünk. Tető-kupoláin keresztül a fény csak nagy csillagokhoz hasonló, szűk nyilásokon hatol be; s imittamott egy-egy távoli ablakból eltévedt sugár bolyong a sötétségben és keskeny, villogó fénynyalábot vet a márványhullámokra, melyek ezernyi színben dagadoznak a padozaton. A mi világosság ezenfelül van, az mind fáklyafény vagy a kápolna-üregekben égő, ezüstös öröklámpások fénye; az aranyos tető s az alabástrommal burkolt falak a vereslő lángból valami halvány fényt, minden görbületnél, minden sarkon visszavernek s a diecskör a faragott szentek feje körül megvillan felettünk, a mint alattuk elmegyünk; azután visszahanyatlanak a homályba. Fejünk felett és lábunk alatt szakadatlan sora a csoportos ábrázolatoknak, egyik színes kép a másikba menve át, mint valami álomban; gyönyörű és szörnyeteg alakok össze-vissza keverve; sárkányok és kígyók, ragadozó fenevadak és kecses madarak, melyek közöttük bugyogó forrásokból isznak és kristálycsészékből esznek; az emberi élet szenvedélyei és gyönyörei együttesen jelképezve s a megváltás csudája belőlök való. Mert az egymásba fonódó vonalak s a változékony képek végre mindig a kereszthez vezetnek, a mely mindenütt fel van állítva és minden kövön ki van vésve; olykor az örökkévalóság kígyója csavarodik köréje, olykor galambok állnak két ága alatt s nyájas füvek nőnek tövében; de legszembetűnőbb a nagy feszületen, mely a templomban az oltár előtt áll, derűs ragyogásban válva le az apsis homályáról. S noha a mellékhajók s a kápolnák mélyedéseiben, mikor a tömjénfüst sűrűn szállingózik márványukon, mindenütt ott látunk egy halvány vonalakkal megrajzolt, ég felé tekintő női alakot, fölötte a felírás: „Isten anyja“: itt mégsem ő az

uralkodó Istenség. Elsőbben a kereszt tűnik fel s mindig is látható, lángolón, a templom közepén; s a tető minden kupolájának és üregének legfelsőbb részében ott a Krisztus alakja, hatalomban trónolva, vagy visszatérten, hogy ítéljen.

XIX. §. A templom e belseje nem is marad hatás nélkül a nép lelkére. A különböző oltárok előtt a nap mindenik órájában látni csoportokat és a templom sötétebb részeiben, elszórtan magányos ájtatoskodókat, nyilván mély és buzgó imába s többnyire mély bánatba merülve. A romanismus újított oltárainál ájtatoskodók nagyobbrészt szórakozott tekintettel és áhítattól le nem kötött mozdulatokkal darálják kiszabott imádságukat; de azokat, kik a San Marco földjén térdelnek, az idegen lépése nem zavarja; s hajnaltól alkonyatig alig múlik el percz, hogy az arab bejáraton belépő, félig elfátyolozott alakot ne látnánk, a mint magát sokáig megalázva, a templom földjére borul s azután lassan feláll, mintegy megerősödve s szenvedélyesen megcsókolja és átöleli a feszület tövét, mely mellett a nyugati mellék hajóban szüntelen égnek a lámpák; azután mintegy megvigasztalódva hagyja el a templomot.

XX. §. De erről ne ítéljük elhirtelenkedve, mintha az épület nemesebb vonásai az áhítat szellemét ez idő szerint bármi részben ápolnák. Van Velenczében ínség elég, hogy sokakat térdre borulásra bírjon, minden külső ábrázolatok izgatása nélkül; s a San Marcóban keletkező áhítat természetében bármennyivel több legyen annál, a mi a város szerencsétlen helyzetének tudható be, az bizonynyal sem építészete szépségének, sem a mozaikjaiban megelevenített szentírási jelenetek benyomásának nem tulajdonítható. Hogy a népies képzeletre — bár cse-

kély mértékben — sajátszerű hatással van, talán bátran következtethető az ájtatoskodók nagy számából, a kiket vonz, holott a Frari s a Szent Pál templomai, noha jóval nagyobbak s központibb fekvésűek is, aránylag szinte üresen állnak.[1] De e hatás teljesen annak tulajdonítható, hogy a San Marcóban nagyobb mértékben egyesülnek ama befolyások forrásai, melyek az emberi lélek legközönségesebb ösztöneihez szólnak, s melyeket többékevésbbé minden korban és mindenütt alkalmaztak a babona táplálóiul: a sötétség és a titokszerűség; az épület zűrzavaros mélyedései; a mesterséges fény, csekély mennyiségben használva, de oly állandóan föntartva, hogy szinte szentnek tűnik fel; az anyag értékes volta, melyet a közönséges szem is könnyen felfog; a fülledt levegő, azzal az édes és sajátságos illattal átjárva, mely kizárólag az egyházi szolgálathoz tartozik; az ünnepélyes zene és a kézzelfogható bálványok vagy képek, a hozzájuk fűződő népies legendákkal; ezek a babona színpadias kellékei, melyeket világ kezdetétől minden nemzet, lett légyen az nyíltan vad, vagy névleg művelt, alkalmazott és fog is szükségkép alkalmazni világ végéig, hogy álájtatosságot támaszszon oly lelkekben, melyek az Isten igazi lényét felfogni képtelenek; mondom, ezek a San Marcóban oly fokban egyesítvék, mint, tudtommal, egyetlen más európai templomban sem. A mágusok s a braminok művészetei itt a hanyatló keresztyénség feleleventésére ki vannak merítve; de a népies érzés, melyet e művészetek támasztanak, részünkről nem tarthat igényt

[1] Azonban a San Marco látogatottságának hathatós tényezőjéül kell vennünk azt a körülményt, hogy télen sokkal melegebb a másik két templomnál.

nagyobb tiszteletre, mint a melylyel Eleusis, Ellora vagy Edfu[1] áhítatoskodóinak lennénk hajlandók adózni.

XXI. § A vallásos hevület felköltésének ez alsóbbrendű eszközeit tényleg a régi egyház is alkalmazta, miként a mai; csakhogy nem egyedül. Volt fáklyafény akkor is, mint most; csakhogy a fáklyafény a falakat borító szentirásbeli jeleneteket világította meg, melyeket minden szem nyomon követett s minden szív megértett; de melyeket egész velenczei tartózkodásom alatt nem láttam, hogy egyetlen velenczei csak egy perczre is megnézett volna. Nem hallottam egyetlenegy odavalótól az érdeklődés legcsekélyebb kifejezését a templom bármely vonása iránt, sem a legcsekélyebb bizonyítékát annak, mintha szerkezetének értelmét felfognák; s míg az angol székesegyház, noha többé nem annak az isteni tiszteletnek van szentelve, melynek építői szánták, s noha sok tekintetben nem egyezik meg a nép vérmérsékletével, a mely ma környezi, mégis annyit megőrzött vallásos befolyásából, hogy szerkezetének egyetlen feltünő vonása sem mondható hiábavalónak: a San Marcóban íme oly épület áll előttünk, mely látszólag most is ugyanazon szertartások szolgálatában áll, melyek számára szánva volt, melyeknek kifejező attributumai azonban végkép meg-

[1] Mondottam imént, hogy az ájtatoskodók nagy része az „arab" bejáraton jár be; t. i. a templom északi oldalán levő bejáraton, mely dús arab boltívéről nevezetes, s melyből egyenesen az északi mellékhajóba jut az ember. Ennek oka az, hogy e szárnyban van a Szűzanya kápolnája, a mely jobban vonzza a velenczeieket, mint az egész templom. A régi építők a Szűzanya képét az Üdvözítőének mindig alája rendelték; de a mai romanismus visszafejlődést mutat; s az egész templom két legragyogóbb része az oldalsó oltár mögött levő két mélyedés, melyet a Szűznek felajánlott ezüst szívek borítanak.

szűntek érthetők lenni az ájtatoskodókra nézve. Szépségét nem érzik, nyelvét elfedték; s a városnak közepette, melynek szolgálatára oly sok ideig volt szentelve, noha ma is azok utódainak tömegei töltik meg, kiknek nagyszerűségét köszöni, valójában elhagyatottabban áll, mint a rom, melyen a juhcsapás megszakíttatlanul megy át a mi angol völgyeinkben; s márványfalainak tanítását kevesebben nézik s azoknak kevesebb a hatalmuk az emberek lelkén, mint a betűknek, miket a pásztor ujjával végigtapogat, hol a moha leggyérebb a sír fölött, a megszentségtelenített zárdaudvarban.

XXII. §. Ennélfogva mai hasznára való minden tekintet nélkül kell kutatásunkat e csodálatos építmény szerkezetének értéke és értelme iránt folytatnunk; s csakis ez elvont, de gondosan véghezvitt kutatás bevégzése után mondhatjuk ki némi bizonyossággal, mennyiben bizonyítja a Szt. Márk mai elhanyagoltsága a velenczei jellem hanyatlását, vagy hogy mennyiben tekinthető e templom egy barbár kor ereklyéjének, mely immár képtelen egy művelt hitközség bámulatát felkölteni vagy érzelmeit befolyásolni.

Az előttünk álló kutatás két ágra szakad. Az első kötetben a *kifejezés* tanulmányozását mindvégig gondosan elkülönítettem az elvont építészeti tökéletesség vizsgálatától; azt mondván az olvasónak, hogy minden épületben, melyet később vizsgálat alá fogunk venni, első sorban szerkezetéről és díszítése értékéről kell majd ítéletet alkotnia, azt pusztán művészi alkotásnak tekintve; s hogy csak azután fogja azt kutatni, mily mértékben fejezi ki azt, a mit kifejeznie kell. Következésképp a Szt. Márk felől is először csak mint építészeti alkotás, s nem mint templom felől kell ítéletet alkotnunk; csak azután

vizsgáljuk, mennyiben képes a maga külön feladatának, mint Isten háza, megfelelni, s hogy mily viszonyban áll amaz északi székesegyházakkal, melyek máig akkora hatalmat gyakorolnak az emberi szívek fölött, melyet a bizanczi kupolák, úgy látszik, örökre elvesztettek.

XXIII. §. E mű két következő szakaszában, melyek Velencze gót és renaissance épületei bonczolásának vannak szentelve, iparkodtam mindkét iskola igazi természetét, először szellemére, azután alakjára nézve, lehetőleg röviden elemezni és megállapítani. E szakaszban óhajtottam volna hasonló elemzést nyujtani a bizanczi építkezésről; de megállapodásaimat nem általánosíthattam, minthogy ezt az építészetet sohasem láttam szülő talaján. Mindamellett azt hiszem, hogy a Szt. Márkban példákkal illusztrált elveknek itt következő vázlatában eléggé tisztán megkülönböztetve lesz fölismerhető e stil legtöbb fővonása és eleme arra, hogy az olvasó meglehetős méltányos ítéletet alkothasson felőle, egybevetve azt a többi és jobban ismert középkori európai építészeti stilusokkal.

XXIV. §. Ezen épület legelső világos jellemző vonása s csaknem minden egyéb fontos sajátságának forrása nyíltan vallott *burkoltsága*. Olaszországban ez legtisztább példája ama nagy építészeti iskolának, melynek uralkodó elve a téglának nemesebb anyaggal való burkolása; s mielőtt szerkezetének bármely részét tovább bírálgatnók, szükséges lesz, hogy az olvasó gondosan megfigyelje amaz elveket, melyek egy ily iskola építőit befolyásolhatták vagy jogosan befolyásolhatják azokkal szemben, kiknek terveiket tömör anyagból kell végrehajtaniok.

Igaz, hogy a különböző népek közt s a különböző korokban találhatni példát a burkolás minden fajára és

fokára, kezdve azon, mikor a nagyobb és tömöttebb köveket előszeretettel rakták a fal külső felére, a modern. cziment-burkolatú tégla-párkány nyomorúságos szerkezetéig, mely Londonban csak a minap ölte meg lezuhantában munkásait. De éppen úgy, mint a hogy teljesen lehetséges tiszta fogalmat alkotnunk két különböző állat- vagy növényfaj ellenkező, jellemző vonásairól, noha a kettő között sok az oly válfaj, melyet nehéz akár az egyikhez, akár a másikhoz sorolni, az olvasó elméjében a burkolatos s a tömör stílek törvényes jellemző vonásait véglegesen elválaszthatja egymástól, noha a kettő között sok az átmeneti alak, mely nyíltan egyesíti mindkettő attributumait. Pl. sok, tufatömbökből épült és márványnyal burkolt román épületmaradványban oly stíl van előttünk, mely, noha teljesen tömör, a burkoltság némely jellemző vonását is magán viseli; a firenzei székesegyházon pedig, mely téglából rakott és márványburkolatú, a márványburkolat oly szilárdan és választékosan van fölrakva, hogy az épület, noha tényleg burkolt, teljesen tömörnek tűnik fel. De ez átmeneti példák legcsekélyebb mértékben se zavarják össze az épületek két nagy családjáról alkotandó általános érvényű, s egymástól jól megkülönböztetett fogalmainkat; egyikben az anyag minden porczikájában egynemű s a díszítmény alakja és beosztása nyilvánvalóvá teszi, vagy bizonyítja azt, hogy így van, miként a legjelesebb görög épületekben, s a mi korai norman és gót műveinkben nagyobbrészt; másik, melyben az anyag kétféle, egyik belül, másik kívül, s a díszítés rendszere e kétszínűségre van alapítva, mint kiválólag a San Marcóban.

XXV. §. A kétszinűség szót nem becsmérléskép mondtam. A „Seven Lamps“ II. fejezetének 18. §-ában e burko-

latos stilt külön is védelmeztem a kétszínűség vádja ellen; s most ezt részletesebben meg kell tennem. Az északi építő előtt eleinte nem-őszintének tünik fel, mert a szilárd terméskő-tömbökből való építéshez lévén szokva, hozzászokott ahhoz is, hogy a falba rakott egy-egy darab kő külső felületét vastagsága ismertetőjelének is tekintse. De, a mint a burkolatos stilussal megismerkedik, legott belátja, hogy a déli építőknek eszük ágában sem volt a csalás. Látni fogja, hogy mindenik burkoló márványlemez bevallott *ízülettel* van a másikhoz erősítve s hogy a vértezet ízületei oly láthatóan és nyíltan alkalmazkodnak a belső anyag körvonalaihoz, hogy nincs több joga árulásról panaszkodnia, mint a vadembernek, ki életében először látván vértezett embert, azt hinné felőle, hogy mindenestül aczélból van. Ismertessük meg a lovagszokással s a pánczélinggel s nem fogja képmutatással vádolni sem a fegyverzetet, sem a lovagot.

A Szt. Márk ilyetén építészeti lovagszokásait kell a következőkben kifejtenünk.

XXVI. §. Először is vegyük a természetes körülményeket, melyek az ily stil kifejlődését előidézik. Képzeljünk építni szerető népet, távol mindenféle használhető kőbányától, elannyira, hogy rá nézve maga a szárazföld hozzáférhetősége is kétséges legyen, a hol ily bányák léteznek; s így kénytelen vagy kizárólag téglából építkezni, vagy bármily követ nagy messzeségről hozni hazájába csekély terhet bíró hajókon, melyek sebessége többnyire inkább az evezőn, mint a vitorlán fordul meg. A szállítás ép annyi munkába és költségbe kerül, akár közönséges, akár értékes követ hoznak, s így természetesen az lesz törekvésük, hogy minden hajórakodás a lehető legértékesebb legyen. De a kő értéké-

vel együtt jár a készlet korlátoltsága is; mely korlátoltságot nem csupán a költség hozza magával, de az anyag fizikai tulajdonságai is, mert bizonyos méretnél nagyobb darabokat — sokfajta márványból — nincs az a pénz, a miért kapni lehetne. Ily körülmények közt kívánatos volna az is, hogy lehetőleg sok megfaragott követ hozzanak, hogy súlyuk azzal is csekélyebb legyen; s így, ha kereskedőik üzlete oly helyekre viszi őket, a hol régi épületek romjai hevernek, hajlandók lesznek a hasznavehető töredékeket magukkal haza vinni. E márványkészletből — mely részben oly értékes kövekből áll, hogy azokból bármily áron is csak csekély számú darab kapható, részben idegen épületek oszlopaiból, oszlopfőiből és egyéb részeiből — kell a szigeti építőnek épülete szervezetét, legjobb belátása szerint, kigondolnia. Szabadjában áll drága márványtömbjeit, vagy imide-amoda, a téglatömegek közé elhelyeznie, a faragott töredékekből pedig oly új alakokat kiszabnia, minőket az új épület megállapított aránya megkíván; vagy a színes követ vékony lemezekre hasgatnia, hogy köröskörül az egész falfelületet beboríthassa vele, s hogy oly szerkezeti rendszert fogadhasson el, mely eléggé szabálytalan ahhoz, hogy benne faragvány-töredékek alkalmazása is megjárja, s mindezt inkább a végből, hogy belső szépségüket feltárja, semmint hogy az épületben terhet tartsanak.

Ha az építő csupán a maga ügyességét akarná csillogtatni s a mások munkáját nem becsülné meg, bizonyosan az előbbi eljárást választotta volna s a régi márványokat töredékekké fűrészelgette volna szét, hogy a maga rajzával való minden elegyedésüket elkerülje. De ha a nemes művek fentartását szívén hordja, lettek légyen azok akár a magáéi, akár a máséi, s ha többet

gondol épülete szépségével, mint a maga dicsőségével, csak azt tette volna ő is, a mit a San Marco régi építői tettek, a kik minden darabka reájuk bizott ereklyét megmentettek számunkra.

XXVII. §. De a velenczeieket építészeti rendszerük elfogadására nem pusztán ezek az okok vezérelték. Más építők mellett a fent elsorolt valamennyi körülmény között is kérdés maradhatott volna, nem inkább húsz hajó meszes kovát hozzanak-e egyetlen hajó jaspis helyett; vagy hogy ne építsenek-é nagy székesegyházat csupasz kőből, a porfirral burkolt és achattal kövezett, kis templom helyett. De a velenczeieknél ez egy perczig sem lehetett kérdés; ők régi és szép városok száműzöttjei voltak s szokva ahhoz, hogy romjaikkal építkezzenek, nemcsak szeretetből, de csodálatból is: ilykép nemcsak azt szokták meg, hogy új épületeikbe régi töredékeket illeszszenek, de e szokásnak városuk pompájának nagy részét is köszönhették, s mindazt a bűvös emléket, a mi hozzájuk fűződvén, a menedéket otthonukká varázsolta. A szokást, a mely a földönfutó nemzet ragaszkodásában gyökerezett, a hódítóvá vált népnek büszkesége tartotta fenn s az elmúlt boldogság emlékeztetői mellé feltűzték a visszatérő diadal jelvényeit. A hadihajó több márványt hozott haza diadalmi jelül, mint a kereskedőgálya portéka gyanánt; s a San Marco homlokzata inkább oltár lett, a melyen a sokféle ragyogó zsákmányt felajánlották, mint bármely megállapított építészeti törvény vagy vallásos hevület szerves kifejezése.

XXVIII. §. Eleddig e templom stiljének igazolása oly körülményekre volt alapítva, melyek építésének korával s helyével függtek össze. Rendszerének értéke azonban, elvontan tekintve, sokkal szélesebb alapon nyugszik.

A „Seven Lamps“ V. fejezetének 14. §-ában az olvasó egyik mai nevesebb építőnek, Woodnak, azt a véleményét fogja találni, hogy e templomban legfeltűnőbb annak „rendkívüli rútsága“, s e véleményét egy másikkal megtoldva találja, azzal. t. i., hogy a Caracciak művei sokkal különbek a velenczei festőkéinél. Az érzésnek e második bizonyítéka föltárja az elsőnek is egyik főokát; ugyanis, hogy Woodnak nincs érzéke a színek iránt s így nem is tud bennük gyönyörködni. A színérzék ép oly adomány, akár a zenei hallás: egyikünkben megvan, másikunban nincs; s a San Marco igazságos megítélésének első kelléke e színérzék tökéletessége, melynek bírása felől kevés ember iparkodik saját magának komoly bizonyságot szerezni. Mert ez épület ígénye tiszteletünkre végelemzésben azon nyugszik, hogy a tökéletes és változatlan színezés remekéül tekintsük; s süket ember ép oly joggal kívánhat a zenekar játékáról ítéletet mondani, mint az oly építő, ki pusztán az alak szerkezetében jártas, a San Marco szépségéről. A színnek ugyanaz a bűbája benne, a mi Kelet építészetének és ipari műveinek nagy részében; de a velenczei nép azért figyelemreméltó, mert úgy látszik, Európa összes népei közt egyes-egyedül érzett teljesen együtt a keleti fajok nagy ösztönével. Igaz, hogy kénytelenek voltak Konstantinápolyból hozni művészeket, hogy a San Marco boltozatának mozaikjait megrajzolják s hogy bejáratainak színeit csoportosítsák; de a rendszert, melyet a görögöktől láttak, mihamar felkapták és kifejlesztették, még pedig férfiasabb arányban; s míg észak bárói és polgárai sötét utczáikat s komor váraikat tölgyfából és homokkőből építették, Velencze kereskedői palotáikat porfirral és aranynyal borították; s végre, midőn hatalmas festői

aranynál és porfirnál megfizethetetlenebb színt gondoltak ki számára, még ezt is, kincsei legdrágábbját, oly falakra pazarolta, melyek alapját a tenger csapkodta; s az erős dagályon, mely a Rialto alatt hömpölyög, mai napig a Giorgione frescóinak visszfénye piroslik.

XXIX. §. Ha tehát az olvasó a színezéssel nem gondol, tiltakoznom kell az ellen, hogy a San Marcóról bármilyen ítéletet is akarjon mondani. De ha törődik vele és szereti is, jusson eszébe, hogy a burkolatos építészet az *egyetlen, melyben állandó és tökéletes színezési díszítményrendszer lehetséges;* s az építő kezére adott minden jaspis- vagy alabástrom-darabot úgy tekintsen, mint egy darab igen-igen kemény festéket, melynek egy részét le kell alapozni vagy lefaragni, hogy vele a falakat befesse. A mint ezt egyszer jól megértette s elfogadta a feltételt, hogy az épület teste és teherbíró része téglából van, s hogy ez alsó, téglából rakott izomzat a márványvért ragyogásával burkolandó, mint a hogy az állat testét pikkelye vagy bundája díszíti vagy oltalmazza: a szerkezet valamennyi törvényét és ebből következő alkalmatosságát egyszeriben meg fogja érteni. Ezeket fogom természetes sorrendben megállapítani.

XXX. §. *1. törvény. Hogy a vértezet összefűzésére használt övpárkányoknak és koszorúpárkányoknak könnyűeknek és gyöngédeknek kell lenniök.* A burkoló lemezeknél (még ha a legerősebb kőből valók s a legvédettebb helyen állnak is) legalább 2—3 hüvelyknyi vastagság feltétlenül szükséges, hogy a bezúzódás eshetősége ki legyen zárva s hogy az időjárás és az időjártával való kopás kárt ne tehessen bennük. S e vértezet súlyát nem szabad a vakolatra bízni; a darabokat nem elég pusztán a nyers téglafelülethez ragasztani, de a tömeggel, a mely-

nek oltalmára vannak, összekötő párkányokkal és elválasztó párkányokkal kell őket összekötni; s egymással is, hogy a kölcsönös támogatás biztosítva legyen, a melyet a szögecskék nevelnek, de mely korántsem függ tőlük. S a mű teljes becsületessége és egyenessége kedvéért szükséges, hogy e választó párkányok és övpárkányok ne legyenek oly méretűek, hogy akár a belső szerkezet teherbíró munkáját is megbírják, akár hogy a nagy párkányzatokkal és övpárkányokkal összetéveszthessék őket. melyeket már a legjelesebb szilárd építkezés lényeges részei gyanánt jelöltünk meg. Gyöngédeknek, könnyedeknek kell lenniök s láthatólag képteleneknek egyéb munkára, mint a melyre valók.

XXXI. §. *2. törvény. A belső szerkezet mesteriségéről le kell mondanunk.* Minthogy a szerkezet törzse bevallottan alárendelt s viszonylag nem összefüggő anyagból való, képtelenség volna benne a szerkezet magasabb fokú tökéletességeinek bármely kifejezésére törekedni. Elég, ha tömege elégséges és erős voltáról biztosít; annál kevesebb ok van arra, hogy felszínének kiterjedését holmi finom eligazításokkal csökkentsék, minthogy a szint annál jobban szétteríthetik rajta, minél nagyobb a felület; a mi pedig ez épületben főforrása lesz gyönyörűségünknek. A mű törzse ennélfogva erős falakból és zömök pillérekből fog állani; s a mi finomabb szerkezeti kifejezést csak óhajtunk, az vagy alárendelt részeibe szorul, vagy teljesen a külső pánczéling tartására lesz rendeltetve; míg különben, ívekben vagy bolthajtásokban, veszedelmesen függetlennek tünnék fel a belső anyagtól.

XXXI. §. *3. törvény. Valamennyi oszlopnak természőnek kell lennie.* Valahol a részek kicsinysége arra indítana, hogy a burkolatos szerkezettől eltérjünk, föl kell vele

hagynunk teljesen. A szem ne legyen kétségben a legcsekélyebb fokban sem az iránt, mi tömör s mi burkolt. A mi *valószínűleg* tömörnek tűnik fel, az is legyen *bizonynyal*, s ezért áthághatatlan törvény, hogy az oszlop sohase legyen burkolt. Mert e tömörségtől nem csupán az oszlop egész ereje függ; de a munka, a melylyel a burkolat kifaragása és hozzáalkalmazása járna, többe kerülne, mint a mennyit a megtakarított anyag ér. Ezért az oszlopnak, bármekkora, mindíg tömörnek kell lennie; s minthogy az épület többi részének burkolt jellege az oszlopokra nézve bajosabbá teszi, hogy magukat a gyanu alól tisztázzák, a burkolt épületekben soha sem szabad ízelteknek lenniök. Ily épületekben nem szabad mást, mint egy tömbből faragott oszlopot használni; s ezt annál inkább, minthogy az építőnek szabadságában áll, hogy falait és pilléreit tetszése szerint szabhassa termetesekre, teljesen fölösleges, hogy meghatározott nagyságú oszlopokat alkalmazzon. A mi norman és gót épületeinkben, a hol is meghatározott pontban meghatározott támasz szükséges, a törvény megengedi, hogy apró kövekből rakott tornyot oszlopformára rakjanak. De a bizanczinak szabadjában áll a mindenfelé futó falak részéről annyi támaszt venni igénybe, a mennyi csak kell, s így nincs joga oszlopai szerkezetében további szabadságra tartani számot. Illő, hogy oszlopai anyagjával való bőkezűséggel hálálja meg engedelmünket arra nézve, hogy a falat felületesen rakhassa. Franczia- és Angolország meszes völgyeinek építőjét nem lehet korholni, ha esetlen pillérét töredezett kovából s agyagból gyúrja; de a velenczei, a ki előtt nyitva állnak Ázsia kincsei s Egyiptom bányái, legalább oszlopait köteles hibátlan kőből faragni.

XXXIII. Van ennek még egy oka. Noha, mint mondók, nagy épület falát színnel borítni — hacsak a követ lemezekre nem hasgatják — lehetetlen, ez eljárásban mindig van valami aljas és zsugorkodó. Szükséges, hogy az építő magát e gyanú ellen igazolja; s be kell bizonyítnia, hogy nem takarékosság vagy szegénység vitte rá, de mert máskép eljárnia tényleg lehetetlen volt, hogy falait az értékes hártyával bevonta. Nos, az oszlop az épületnek ép az a része, melyben becsületét e részben helyreütheti. Mert, ha a porfir- vagy jaspistömb a falba van eresztve, a néző nem becsülheti meg vastagságát, sem az áldozat költségét. De már az oszlopot szemével is egyszeriben megmérheti s felbecsülheti a kincs tömegét, úgy meglévő anyagában, mint abban, a mit belőle lefaragtak, hogy meglevő tökéletes, arányos alakját megadhassák. Ezért az oszlopok minden ilynemű épületen méltán tekinthetők a gazdagság bizonyságául s mintegy kincsül, akár csak a szent edényekben az arany vagy a drágakő; tényleg nem is egyebek nagy drágaköveknél,[1] minthogy az értékes jaspis- és szerpentintömböt csakúgy nagysága és ragyogó színe szerint fizetik, akár valami nagy smaragdot vagy rubint, csupán hogy a megkívántatott tömeget egyiknél láb- és tonnaszámra, másiknál vonal- s karatszámra mérik. Ezért az ily épületekben az oszlopoknak kivétel nélkül egybefaragottaknak kell lenniök; mert ha bárhol próbálnának rajtuk ízületet vagy burkolatot alkalmazni, az csalás

[1] „Quivi presso si vedi una colonna di tanta bellezza e finezza che e riputato *piutosto gioia che pietra*". — *Sansovino* a San Jacomo dell, Orio-beli patinás oszlopról. Figyelemreméltó természetrajzi és erkölcsfilozófiai részlet lesz, e tárgy kapcsán, e mű III. kötetének második fejezetében, egy XV. századbeli firenzei építő művéből idézve.

AKADÉM

lenne, ép úgy, mint a hamis kő a drágakövek közt (mert egy csomó összeragasztott apró drágakő sohasem ér fel egyetlen ugyanoly súlyú kő értékével) s egyszeriben végét vetné a néző bizalmának a szerkezet bármely részének gazdagságában vagy az áldozatkészségben azok részéről, a kik emelték.

XXXIV. §. *4. törvény. Az oszlop olykor a szerkezettől független is lehet.* A mily arányban nő az oszlop értéke mint nagy drágakőé, ugyanoly arányban csökken jelentősége, mint terhettartó tagé; mert a gyönyörűség, melyet elvont nagyságában s színe szépségében találunk, teljesen független attól, nyilvánvaló-e, hogy bármely mechanikai munkára van alkalmazva. Mint egyéb szép dolgoknak e világon, czélja az, hogy *szép* legyen; s szépségével arányban elnézzük, hogy egyébkép haszontalan. Nem haragszunk a smaragdra s a rubinra, mivel kalapácsot nem csinálhatunk belőlük. Nem; a drágakőoszlopot oly kevéssé csodáljuk hasznavehetőségéért, hogy becse nagyrészben ép anyagjának gyöngédségében, törékenységében és lágyságában is állhat, a mi teljesen képtelenné teszi a nehéz munkára és csak annál jobban csodáljuk, mert érezzük, hogy, ha súlyt raknánk rá, összezúzódnék. De világos, hogy az ily oszlopok elhelyezésénél mindenesetre az a legelső, hogy szépségük a lehető legteljesebben érvényre juthasson, s hogy ennélfogva mindennémű falba-ágyalásuk vagy csoportba-szedésük, minden oly állásban, mely vagy igazi nagyságukat vagy felszínük bármely részét elrejtené, vagy teljesen megengedhetetlen, vagy az oszlopok értékével arányban kifogásolható; s hogy ennélfogva az e fajta épületekben semmiféle arányos vagy bonyolult oszlopelrendezések nem várhatók, sőt hogy minden ilyes törekvés határozott tévedésül s az

anyag helytelen alkalmazásául tekintendő; de hogy másfelől mindig el lehetünk rá készülve, hogy nagy és fontos oszlopokat oly helyekre állítva lássunk, még pedig csodálva lássuk, hol teendőjük úgyszólván csak névleges, s hol létezésük főczélja, hogy csiszolt oldalukkal a napsugárt felfogják, s hogy a szemet gyönyörködtető nézelődésre csábítsák azur ereik szövevényében.

XXXV. §. *5. törvény. Az oszlopok nagysága különböző is lehet.* Minthogy mindenik oszlop értéke nagyságától függ és tömege kisebbedésével együtt csökken, csakhogy nagyobb arányban, mint maga a tömeg — miként a drágaköveké is — nyilvánvaló, hogy általában nem várhatjuk az oszlopsorok tökéletes arányosságát és egyenlőségét, sem alkalmazásuk véglegességét; sőt ellenkezőleg: a pontosan megtartott szabályosság szinte nyomasztó lenne, mert azt bizonyítaná, hogy egynémely oszlopot jelentékeny mértékben s mégis hasztalan kurtítottak meg, hogy a többivel összevágjon. Igaz, hogy az apróbb ékszerekben mindig arányosságra törekszenek; de még ott sem tökéletesre s azt is egészen más körülmények között érik el, mint a melyek az építészetben az oszlopok elhelyezésénél előadódnak. Először is az arányosság rendesen tökéletlen. Azok a kövek, melyek valamely gyűrűben vagy nyakékben párosoknak látszanak, csak azért tünnek fel egyenlőknek, mert oly aprók, hogy eltéréseiket a szem alig-alig bírja megmérni; de csaknem mindig akkora köztük a különbség, hogy az szembeszökő lenne, ha kilencz-tiz lábnyi magas oszlopon ugyanoly arányban volna meg. Másodszor a kövek sokasága, mely az ékszerész kezén jár s az ily apró tárgyak csere-berélhetőségének könnyűsége módot nyujt az árúsnak, hogy akárhány, csaknem egyenlő nagyságú követ válogasson

össze, mely összeválogatás azonban sokszor oly sok időbe kerül, hogy az igen szép kövek csoportjainál a tökéletes szabályosság rengeteg mértékben sokszorozza értéküket. De az építőnek sem ideje, sem módja a csere-berélésben. Ő nem teheti félre az egyik oszlopot a templom sarkába, míg építésközben olyanra nem akad, a mely illik hozzá; nincs keze ügyében száz meg száz oszlopból álló köteg, a melyből párosával szedhetné ki, a milyen neki kell; nem küldhet át a szomszéd boltoshoz, hogy a hasztalan követ mindkettejük kényelmére hasznavehetőért cserélje ki. Kőtömbjeit vagy készre faragott oszlopait korlátolt számban s mérhetlen messzeségekből hordták össze; nem kaphat mást helyettük; s a melyeknek itt nem tudja hasznukat venni, azokat nincs hol értékesítnie. Ha szabályosságra törekszik, egyetlen eszköze az lesz, hogy a szebb tömegeket a silányabbakkal egyformára nyesi; ezt pedig nem kívánjuk, hogy gyakran megtegye. S ezért, míg olykor egy-egy mennyezetben vagy fontos kápolnában, avagy oltáron e költséges arányosság szükséges lehet és valószínű költségével arányban bámulatos is: általában el kell készülve lennünk arra, hogy a közönséges épületekben szünetlen változó nagyságú és arányú oszlopokat leljünk, s hogy, ha van is köztük arányosság, az sohasem egészen tökéletes s ígézetük sokszor ép márvány szótagjaik hangsulyának és rhythmusának váratlan esésében és szállásában s különös bonyolultságában áll; ép oly viszonyban állván ez a mereven faragott s arányba rendezett építészethez, mint Aeschylus vagy Pindaros vad, lyrai rhythmusa a Pope mesteri mértékeihez.

XXXVI. §. Az ékszerészeti elvek alkalmazása úgy a nagy, mint a kisebb tömböknél még más okára is rávezet

annak, miért fogadták el a burkolatos rendszert e falaknál. Gyakran megesik, hogy némely alabástrom-válfaj erezete oly szép, hogy kivánatossá válik a követ szétfürészelni, hogy szépsége jobban feltáruljon; nem csak azért, hogy az anyaggal gazdálkodjanak, de hogy szeszélyes vonalainak változatos elhelyezését annál jobban lehessen látni. Az által, ha a kőről egymásután leválasztott két-két lemez egyikét visszájára fordítjuk úgy, hogy megfelelő éleik összeérjenek, tökéletesen arányos idom keletkezik, a mely a szemet képesebbé teszi, hogy az erezet elhelyeződését jobban megértse. S a San Marco alabástromjai tényleg így is vannak alkalmazva; ilykép kétszeres czélt érve el: először is rávezetik a nézőt az alkalmazott kő természetének szorosabb megfigyelésére; másodszor ezzel is bizonyítják az építő becsületes szándékát; mert valahol két lemezen ugyanaz az erezet észlelhető, nyilván köztudomásra van adva az a tény, hogy mindkettő egyazon darab kőből van lehasítva. Hasonlóságukat elleplezni könnyű lett volna, ha az épület más-más részében használják őket; csakhogy ellenkező-leg: mind szembe vannak állítva egymással, szél-szélhez, úgy, hogy az egész építészeti rendszert egyetlen szempillantással felismerheti bárki, a ki a használt kövek természetét ismeri. Talán azt felelik erre, hogy felismerheti, de nem a közönséges szemlélő; a ki az alabástrom természetét nem ismeri, talán elhiszi, hogy mind e részarányos mintákat magában a kőben találták s ezzel kétszeresen megcsalja magamagát, mert tömörnek és arányosnak gondol oly kőtömböket, melyek eredetileg szabálytalanok és osztottak voltak. Megengedem; de ne feledjük, hogy a tudatlanságot minden téren könnyű rászedni, s hogy annak magamagán kívül nincs joga

senkit is a csalásért vádolnia. Nem az a stíl és az a beszéd nem becsületes, a melyiket félre lehet érteni, ha meg nem vizsgálják; de az, a melyik egyenesen arra számít, hogy a vizsgálatot félre vezesse. Nincs talán nemes és nagy igazság, kezdve a vallástól lefelé, mely a tudatlan vagy esetleges szemlélet elé félremagyarázható képet ne tárna. Az igazság s a hazugság megegyezik abban, hogy eleinte mindkettő elrejtőzik; csakhogy a hazugság akkor is erőszakkal rejtegeti magát, mikor a végre közeledünk hozzá, hogy megvizsgáljuk, s hogy, ha föl nem fedezzük, még mélyebb hazugságok szövevényébe bonyolít; ellenben az igazság türelmünkkel és tudásunkkal arányosan nyilatkozik meg, beszédünkre készségesen megmutatja magát, s ha fölfödöztük, egyre mélyebb igazságokra vezet.

XXXVII. §. *6. törvény. A díszítménynek nem kell mélyen vésettnek lennie.* Ha egyszer a szerkezet módszere ilyképp rendszeresítve van, nyilvánvaló, hogy abból a díszítés bizonyos stíljének is ki kell sarjadnia, mely ama legelső feltételen alapszik, hogy az épület nagyobb részében nem lehet *mélyebb faragás*. A burkoló vékony kőlemezek ezt nem engedik; nem lehet őket egész a tégláig keresztül faragni; s bármily díszítményt vessünk beléjük, a véset nem lehet mélyebb, legfeljebb egy hüvelyknél. Vegyük egy perczre fontolóra a rengeteg különbséget, melyet ez egyetlen feltétel is előidéz a burkolatos stíl faragott része s az északi tömör kövek faragványai közt, melyeket kényünk szerint vághatunk és vagdalhatunk bármily odvas üregekbe és feketéllő mélyedésekbe; melyeket fenyegető sötétségekbe és groteszk kirúgásokba szedhetünk; tekervényes barázdákat vonhatunk beléjük vagy göcsösre felhasgathatjuk őket; melyekben

bármely alak vagy gondolat bármily nagyságban kidolgozható, — hatalmas szobrok, sziklaköntösben, s a napban lángoló koronás homlokokkal: vagy mérges manók és alattomos sárkányok összekuporodva a sűrű árnyékba leshelyeiken; gondoljunk erre, s hogy mily szabadjára van hagyva a szobrász keze és véralkata, hogy kénye szerint csapongjon ide-oda s vagdaljon, véssen össze-vissza; s aztán gondoljuk el, milyen egészen más szellemben kell készülnie annak a rajznak, melyet a márványhártya puha felületére kell kivésnie; hol minden vonalat s minden árnyékot a leggyöngédebb ecsetvonással, s a legnagyobb művészi mérséklettel kell vonnia; hol még a vésőre se szabad a mesternek nagyot ütnie, nehogy a gyöngéd követ kilyukaszsza; sem az elménck nincs megengedve, hogy bármely szenvedélyes alkotásba bonyolódjék, mely a finoman fegyelmezett kézhez nem illenék. Fontoljuk meg, hogy bármely emberi vagy állati alakot lapos felszínen kell ábrázolnia s kidolgoznia; hogy az arcz minden vonását, a redőzet minden ránczát, a tagok minden leplét, mind oly kis mértékre kell szorítnia s úgy alá kell rendelnie, hogy az egész inkább finom rajzzá válik, mintsem faragványnyá; s azután kövessük, míg végtelenségüket érteni nem kezdjük, a jellemnek ebből következő különbözőségeit, melyekre e burkolatos templomok díszítő rajzainak az északi iskolához képest, minden részében szüksége lesz. Csak néhányat fogok megpróbálni vázolni közőlük.

XXXVIII. §. Az első mindenesetre az lesz, hogy az ember csekélyebb mértékben fogja az emberi alakot díszítő elemül igénybe venni; minthogy az alak, minél méltóságosabb, annál többet veszít az által, hogy sekély és csupa vonalakból álló domborműbe van szorítva, nemkülönben a nehézség miatt, hogy

ily körülmények közt egyáltalán kifejezhető legyen. Valahol a faragvány tömör kőből lehet, az emberialak nemesebb volta legott arra csábítja a művészt, hogy annak ábrázolására törekedjék inkább, mintsem alárendelt szervezetekére; de ha mindent merő körvonalra kell szorítani, akkor a virágok s alsóbbrendű állatok mindig érthetőbbek, s az ember érzi, hogy sokkal inkább megközelítik a czélba vett tárgy kielégítő ábrázolását, mintsem az emberi test körvonalai. Ez az indító ok arra nézve, hogy a teremtés alantasabb rétegeiben keressenek díszítési forrást, a nagy pogány népek — a niniveiek, a görögök vagy egyiptomiak — elméjére nem tudott hatni; először is, mivel gondolataik annyira saját tehetségeik és sorsuk körül összpontosultak, hogy az emberi alak legkezdetlegesebb ábrázolását is többre tartották az alárendelt szervezetek legjelesebb másánál; másodszor, mivel a tömör faragásban való állandó gyakorlatuk, mely sokszor óriási volt, képessé tette őket, hogy a vonalak kezelésében is roppant tudást fejtsenek ki, akár a mély domborművön, akár a sekély hieroglyphen.

XXXIX. §. De a mint különböző, az állati, de főleg az emberi alak ábrázolásával ellenkező eszmék, melyek az araboktól s a képromboló görögöktől eredtek, az építő figyelmét az alárendelt alakok díszítő értéke felé kezdték terelni; s a mint a tömör szobrászatban való csekélyebb jártasság egyre jobban megnehezítette oly művészek találását, a kik képesek lettek volna a felsőbb szervezeteket elemi körvonalaikkal kielégítő módon ábrázolni: a felület-faragvány számára tárgyat kereső művész választása mind jobban-jobban és megszakíttatlanabbul a növényi szervezetek felé terelődött s az emberi és állati alak egyre többet vesztett nagyságából, gyako-

riságából és általános fontosságából. Úgy, hogy, míg az északi tömör építészetben a legnemesebb épületrészek hatása mindig szoborsorokon fordul meg, melyek sokszor óriásiak s magukban véve, építészeti feladatuktól függetlenül is érdekesek: a déli, burkolatos stílben el kell reá készülve lennünk, hogy az emberi alakot többnyire kicsinyítve és alárendelt helyzetben találjuk, befonva a lomb és virág közé, abban a modorban, melynek számtalan példáját szolgáltatta a románok szeszélyes díszítménye, melynek a burkolatos stíl egyenes leszármazottja.

XL. Továbbá, a mily mértékben kénytelen a szobrász tárgyát elvont körvonalakra szorítani, oly mértékben fejlődik ki benne az az irány, hogy az ábrázolásban a természeti hűségről lemondva, minden alakot az építészeti czélnak rendeljen alá. A hol a virágot vagy az állatot merészen kidomboríthatják, ott mindig meglesz a kisértés, hogy az ábrázolatot kelletinél tökéletesebbre dolgozzák ki, sőt hogy oly részleteket s bonyodalmakat is vegyítsenek közé, melyek a távoli hatás egyszerűségével nem férnek meg. Igen gyakran még ennél súlyosabb hibát is követnek el; s arra törekedvén, hogy a követ megelevenítsék, a rajz eredeti díszítő czélzatát feláldozzák vagy végleg elfelejtik. De ha mindebből semmit sem lehet megpróbálni, s a mivel a szobrász rendelkezik, mindössze egy könnyed körvonal, előre megmondhatjuk, hogy e körvonal választékos kecsesel lesz megvonva s hogy díszítő elrendezése kárpótolni fog emberi arczokban való szegénységéért. Egy-egy északi székesegyház bejáratán kereshetjük a virágok képmását, melyek a szomszéd mezőn teremnek; s a mint csodálkozva lessük a szürke követ, a mely tüskévé nyúlik és virággá szelídül, nem

sokat bánjuk, hogy e díszítménycsomók, a mint hátrább húzódunk, hogy az egész épületet szemügyre vehessük, megfontolatlanoknak vagy kuszáknak tűnnek fel. A burkolatos épületen nem kell a szemnek vagy a gondolatnak ily csalódásától tartanunk. Olykor úgy be van burkolva vonalfaragványba, hogy nehéz lehet meghatározni, miféle természeti alakok sugalmazták őket; de bizalommal várhatjuk, hogy elrendezésük mindig tökéletesen kecses lesz; hogy nem lesz bennük egyetlen vonal, melynek elhagyása ne csorbítaná, sem olyan, melynek hozzáadása az egészet emelhetné.

XLI. §. Továbbá, míg a burkolatos iskola faragványai ilykép többnyire inkább a gond és a tisztaság által válnak ki, mintsem az erő által s mivel a mély árnyéknak többnyire teljesen híjával vannak: annak, hogy mélyen árnyékoljanak, egy felette egyszerű és nyilvánvaló módja van, a mely az építőnek gyakran hatalmában áll. A hol csak burkoló lemezei mögött veszedelem nélkül üreget hagyhat; vagy a hol csak üveg gyanánt használhatja őket valami falnyílás elzárására: az által, hogy lyukakat fúr beléjük, mély fekete pontokat vagy területeket nyerhet, melyek rajzának egyéb könnyed vonalaival ellentétben állnak. És bizvást el lehetünk rá készülve, hogy e fogást annál inkább használni fogja, minthogy — míg egyrészt hathatós díszítési eszköz az épület külső díszítésében, másrészt legbiztosabb módja a fény beeresztésének is az épület belsejébe; noha a mellett széltől, esőtől teljesen megvédi. S így természetesen következik, hogy az építő, ki a fekete és hirtelen árnyékpontok hatásával megbarátkozott, törekedni fog, hogy ugyanez elvet díszítményrendszere egyéb részein is alkalmazza, s hogy a szemet mély fúrólyukakkal vagy talán berakott fekete festékkel

üdítse fel ott, hol az egész kezelés könnyűsége már elfárasztotta.

XLII. §. Továbbá, a mily mértékben apad a faragvány jelentősége, mint a szépség vagy a hatás tényezőjéé, pontosan oly mértékben nő a szinezésé Fentebb megállapítottam, hogy a burkolatos stíl az egyetlen, melyben a tökéletes vagy állandó színes díszítmény *lehetséges*. De egyetlen stíl is, a melyben a színes díszítmény színrendszerét valaha föltalálhatták. Hogy ezt megérthesse, engedje meg az olvasó az északi és déli népeknél alkalmazott színezési elveken némi gonddal végigtekintenem.

XLIII. §. Azt hiszem, hogy világ kezdetétől sohasem volt igazi és nemes művészeti iskola, mely a színt lenézte volna. Sokszor tökéletlenül kezelték és oktalanul alkalmazták; de azt hiszem, mégis lényeges jele valamely művészeti iskola életerejének, ha a színt kedveli; s a renaissance iskolákban a halál egyik legelső jelének tartom, hogy a színt lenézik.

Figyeljünk: most nem az a kérdés, különbek-e északi székesegyházaink, nem-e, ha színezve vannak, vagy a nélkül. Talán a természet s az idő egyhangú szürkesége szebb szín, mint a mit emberkéz valaha adhat; de ez nem tartozik most ránk. Az egyszerű tényállás az, hogy ama székesegyházak építői épületeiket a legragyogóbb színekkel festették ki, a melyekhez hozzájuthattak; s hogy tudtommal Európában nincs egyetlen, igazán nemes iskolából való emlékmű, mely ne lett volna vagy egészen befestve, vagy melynek főrészein ne lett volna erőteljes festés, aranyozás vagy mozaik. Annyiban valamennyien megegyeznek — az egyiptomi, a görög, az arab, a gót s a középkori keresztények — hogy, mikor érzéke ép, egyik sincs el a festés nélkül; s ezért, midőn fen-

tebb azt mondottam, hogy e tekintetben a velenczei az egyedüli nép, mely az arabbal teljesen rokonszenvezett: e szavak első sorban a szín mély szeretetére vonatkoznak, a mely arra ösztönözte őket, hogy közönséges lakóházaikra is a legköltségesebb díszt pazarolják; másodszor színérzékük tökéletességére, a mely képessé tette őket, hogy a mit e téren tettek, mindaz épp oly helyes volt elvileg, a mily nagyszerű a kivitelben. Ez az ő elvük az, a melyet ellentétben az északiakéval, utóljára kell megvizsgálnunk.

XLIV. §. Az első kötet II. fejezetében megjegyeztük, hogy a bourges-i székesegyház építője szerette a galagonyát s hogy ennélfogva székesegyházának bejárata dús galagonya-fűzérrel volt díszítve; de annak az építőnek egy más kedvtelése nem volt ott megemlítve: az, t. i. hogy egyáltalán nem a *szürke* galagonyát szerette, hanem a zöldet s ezért zöldre is festette a magáét, oly vídám zöldre, a milyenre csak tudta. A szín máig megvan a lomb minden védett közében. Más színt aligha választhatott volna; talán megaranyozhatta volna a galagonyát, mintegy az emberi élet allegorizálása képen; de ha egyáltalán be akarta festeni, aligha lehetett volna egyébre, zöldön kívül, még pedig zöldre mindenestül. A nép alighanem kifogásolta volna, ha bármely elvont színösszhangzatot követ, mely arra csábította volna, hogy galagonyáját kékre fesse.

XLV. §. Hasonlóképen valahol a faragvány tárgya meg volt állapítva, meg volt szükségkép színe is; s az az északi építők kezében sokszor inkább magyarázó eszközzé vált, melylyel kőfaragványaik meséit megelevenítették, mintsem az elvont díszítés eszközévé. A virágot veresre, a fát zöldre, az arczokat hússzínűre festet-

ték; az egésznek eredménye sokszor inkább tanulságos, mint szép volt. Ép úgy, noha az ajtóbéllés- s az oszlop- és boltívdíszítményeknél gazdagabb és elvontabb színezési rendszert fogadtak el (a mit nagyban előmozdított a korai üvegfestészetben feltalált jeles színezési elvek gyors kifejlődése): az északi szobrászatban az árnyék nagy mélysége megtévesztette az építő szemét s arra ösztönözte, hogy a mélyedésekben rikító színeket alkalmazzon, ha egyáltalában színezetteknek óhajtotta feltűntetni őket, s ezzel megrontotta érzékét a gyöngédebb színösszhangzatok iránt; ezért számtalan esetben nagyon is vitathatóvá válik, vajjon a legjobb időkből való épületek is nyertek-e a rájuk halmozott színezéssel vagy ellenkezőleg. De délen a faragvány lapossága s aránylag bizonytalan alakja, a míg szinte kívánta a színezést, a mely érdekességét növelje, épp azokat a feltételeket adta meg, melyek azt legjobban érvényre juttatják; a felület széles, úgy, hogy a leggyöngédebb árnyalat is meg van világítva, s az enyhe árnyék egyesülve a leggyöngédebb és gyöngyszürke színösszhangzattal; míg a rajz tárgya csaknem mindig puszta, bonyolult, díszítő vonalakra szorítkozik; de épp ezért az építő bátran színezhette kénye szerint, a nélkül, hogy a józan észszel összeütközött volna. A hol tölgyfalevelet s rózsát vésték ki eleven domborodással és tökéletes hűséggel, az egyiket okvetetlen zöldre, a másikat pirosra kellett festeni; de azokban a díszítmény-részletekben, melyekben semmi sem volt, a mit határozottan tölgyfalevélnek vagy rózsának lehetett volna minősíteni, csupán szép vonalak szövevénye, itt levélalakhoz, ott virághoz válva hasonlóvá: a faragvány egész czifrázatát fehéren hagyhatták s falát lehetett aranynyal vagy kékkel bevonni, vagy bár-

mily módon kezelni, a mint csak a környező színekkel legjobban összeillett. S miként a faragványnak szükségképeni csekélyebb jelentősége szinte kívánta a színezést és alkalmas volt annak legszebb elrendezését feltárni: úgy az építő kezére adott értékes márványdarabok egyszeriben a legjobb mintákkal s a legjelesebb színezési móddal is ellátták. A legjobb minták, mert valamennyi természetes kő szinezése épp oly finom, a mily végtelenül változatos; s a szinezésnek legjobb eszközei, mert valamennyi állandó.

XLVI. §. Így a déli építőt minden körülmény arra ösztönözte, hogy a színes díszítményt tanulmányozza, s rendelkezett minden előnynyel is annak gyakorlására; s épp abban az időben, jól jegyezzük meg, mikor a barbár kereszténység *naivsága* hathatósan csupán a színezett képekkel volt felidézhető; úgy, hogy az építészeti szerkezet kívül-belül félig-meddig a festői hatásba beleveszett; s az egész épületet nem annyira templomul kell tekinteni, a melybe imádkozni járt az ember, mint inkább imádságos könyvül, óriási, képes misekönyvül, pergamen helyett alabástromra írva, drágakövek helyett porfiroszlopokkal kirakva s kívül-belül arany- és zománczbetűkkel teleírva.

XLVII. §. 7. *törvény. Hogy az épület által keltett benyomás nem függ nagyságától.* S most már csupán egy végső következtetést kell levezetnünk. Bízom benne, hogy az olvasó immár megérti, hogy az épület e különböző részei a szerint tarthatnak ígényt figyelmére, a mint rajzuk gyöngéd, színezetük tökéletes, anyagjuk értékes s a mint legendai érdekesség tapad hozzájuk. Minde tulajdonság független a nagyságtól, sőt részben meg se fér vele. A szem sem a faragvány finomságait, sem

a szín gyöngéd árnyalatait nem tudja bizonyos távolságon túlról megbecsülni; s mióta láttuk, hogy faragványunk általában csak egy-két hüvelyknyi mély lehet s hogy színezésünket nagyrészt a természetes kövek gyöngéd árnyalataival és erezetével érjük el: szükségkép az következik, hogy az épületnek semmi része sem lehet szemünktől valami nagyon távol s hogy ennélfogva egész tömege sem lehet valami rengeteg nagy. Sőt nem is kívánatos, hogy az legyen; mert a hangulat, melyben a lélek az apró és gyönyörű részletek szemléléséhez fog, egészen más, mint az, a melyben a tér és nagyság bizonytalan benyomásait kész befogadni. S ezért ne vegyük kiábrándulásnak, de legyünk érte hálásak, ha az épület valamennyi nemes munkáját aránylag kis térben találjuk összpontosítva; s hogy észak szirtszerű kőlábai s hatalmas pillérei helyett, melyek belevesznek a roppant magasságba, itt alacsony falak tárvák ki előttünk, mint valami könyv lapjai s oly oszlopok, miknek fejét kezünkkel is elérhetjük.

XLVIII. §. A fent megállapított elvek kellő megfontolása képesíteni fogja az útast, hogy a Szt Márk építészetét enyhébben és igazságosabban ítélje meg, mint rendesen lehetséges lett volna az előítéletek befolyása alatt, melyek az északi iskolák megszokásának szükségszerű következményei. Szeretném, ha példákkal is be tudnám bizonyítani az olvasó előtt, mily módon vannak e különös elvek ama bájos templomban kifejtve. De minél nemesebb valamely mű, annál nehezebb mással igaz benyomást éreztetni át róla; s ahol a legnagyobb dicséretet van módomban valamire szórni, véleményem megértésének megkísérlése ép ott legveszedelmesebb, kivéve olykép, hogy magára a műre utalok. S annak,

hogy az építészeti kritika manapság minden másnál annyival hátrább áll, főoka tényleg ép a legjelesebb építészeti művek hű magyarázásának lehetetlenségében rejlik. A különböző festészeti iskolákból a példa gyanánt említett művekhez mindenki hozzáférhet, s az utalás magukra a művekre a kritika minden czéljából elégséges; de bezzeg az egész National Gallery-ben nincs semmi Szt. Márk vagy doge-palota forma, a mire utalni lehetne és hű illusztrácziójuk egy ily kötet keretében lehetetlen is. De rendkívül nehéz bármely arányban is. A művészetben — a mennyire a saját tapasztalatom terjed, — mi sem oly ritka, mint az építészet szép illusztrácziója; *tökéletes* illusztrácziója nem is létezik. Mert minden jeles épület szépsége azon fordul meg, hogy vésete a szemtől való bizonyos távolsághoz van hozzáalkalmaztatva; s hogy az épületet mindenestül ábrázolni lehessen azt a sajátságos zűrzavart a rendnek, azt a bizonytalanságot a határozottságnak, s azt a titokszerűséget az éles vonalaknak közepette — a mi mind a távolság eredménye, a rajz különösségeinek tökéletes kifejezésével egyetemben: a legbámulatraméltóbb művész ügyességét kívánja, a ki művének a legszigorúbb lelkiismeretességgel szenteli magát, nem pedig azt az ügyességet, sem azt az elhatározást, melyet eddig e tárgynak szenteltek. S a részletek ábrázolásában minden épület, mely a magasabb rangra bár némileg igényt tart, egész kötet műmellékletet igényelne, még pedig rendkívül gondosan készülteket. A mi azt a két épületet illeti, mely a jelen kötet két főtárgya, t. i. a Szt. Márkot s a doge-palotát, teljesen lehetetlennek találtam, hogy nekik bármily ábrázolás révén csak a legkisebb mértékben is igazságot szolgáltassak; az utóbbira nézve csekélyebb sajnálattal

hagytam fel az erőködéssel, mert az új kristálypalotában (mint a költői közönség makacsul nevezi, noha az sem nem palota, sem kristályból nincs) egyik sarkáról vett nemes másolat lesz elhelyezve. A mi a Szt. Márkot illeti, az erőködés eleitől fogva reménytelen volt. Mert hatása nem csupán a minden részét borító gyöngéd faragványtól függ, de miként ép az imént állapítók meg, ép oly mértékben színezésétől — s ez a legfínomabb, legváltozatosabb, legkifejezhetetlenebb színezés a világon, — az üveg, az áttetsző alabástrom, a csiszolt márvány s a ragyogó arany színe. Könnyebb lenne valami skót hegytarajt ábrázolni, bíborszín avarjával és sáppadt harangvirágjával, mikor virágjukban vannak; vagy valami jurabeli erdei tisztást, kökörcsín és mohavirányával, mint a Szt. Márk egyetlen kapuját. Egyik boltívének a túlsó táblán levő része sem arra való, hogy magát a boltívet ábrázolja, de hogy az illusztráczió lehetetlenségét illusztrálja.

XLIX. §. E boltívnek csak egy töredéke van itt adva, hogy nagyobb méretben legyen ábrázolva; s mégis még e méretben is sokkalta kisebb, hogysem kellő tisztasággal mutatná a márvány szőllő-levelek éles redőit és csipkéit. Alapja arany, az ívközök faragványa másfél hüvelyknél nem mélyebb, sőt ennyi is csak itt-ott. Valójában nem is egyéb, miut rendkívül választékos vázlat, márványba vésve, körülbelül oly mélyre, mint az elgini frízen; a redőzetet azonban sűrű ránczozás tölti ki, mint a bizanczi festményeken, mely ránczokra itt kiválólag szükség van, minthogy a sekély vésetben széles tömegeket nem lehetett volna ábrázolni a nélkül, hogy azok ízetlenekké ne váltak volna; de e ránczok vetése mindig nagyon szép és sokszor széles és síma felületek

állítvák velük ellentétbe, mint a VI. táblán a próféta kezében levő tekercs.

A boltív félgömbjei meglehetősen kidomborodnak, s az őket befonó márványszalagok közei színnel vannak kitöltve, mint a kéziratok színes képei; ibolya, karmazsin, kék, arany és zöld váltakozik bennök; de sehol zöld nincs alkalmazva a nélkül, hogy a mozaikba egy-két darabka kék ne lenne keverve, sem kék, egy-egy kis sáppadt zöld középpont nélkül; olykor egyetlen üvegdarabka, alig egy negyed négyzethüvelyknyi; oly finom volt a színérzék, a melyet ki kellett elégíteniök.[1] A közvetítő körökben arany csillagok vannak azúralapon, épp oly változatokban; s a közökben levő apró keresztek felváltva kékek és tompa skarlátszínűek, felettük és alattuk két apró fehér kör illesztve az aranyos alapba, mindegyiknek átmérője körülbelül fél-hüvelyk, (ne feledjük, hogy e mű az épület külső oldalán van, húsz lábnyira az ember szeme felett), mig a kék keresztek mindenikének a közepe halványzöld. Minde választékosan kevert színekről nincs műmelléklet, bármily nagy vagy költséges lenne is, a mely adaequat fogalmat nyujthatna; de, ha az olvasó a metszet hiányait képzeletével hajlandó kipótolni, mint a hogy kipótolja a közönséges fametszetben ábrázolt virágcsoport tökéletlenségeit: a mai s a bizanczi építészet illető értéke fölött a döntés ám alapuljon csupán ez egy san marcói töredéken.

E boltív szőllő-leveleiben, noha azok nem törekszenek a természet egyenes utánzására, sőt ellenkezőleg, szánt-

[1] Tényleg úgy van, hogy nincs két üveglemezke teljesen azonos árnyalatú: a zöldek mind kékkel árnyalvák, a kékek más-más árnyalatúak, a vörösek nem egyforma világosak, úgy, hogy mindenik fénytömeg hatása oly változatos, mint egy pettyezett gyümölcs-csendélet.

szándékkal alávetvék a később kifejtendő építészeti czéloknak: ugyanazt a gyönyörűséget találjuk, mint mikor igazi szőllőlevelet és indás ágat látunk aranyos alapra rajzolódni; csillagainak az égszínkék alapon emlékeztetniök kellene bennünket, miként építőjüket emlékeztették, az ég boltján fel és leszálló csillagokra; s azt hiszem, hogy csillag, ág, levél s derült szín, mindez örökké kedves s minden embernek kedves; s mi több, hogy a koczkázott vonalakkal ridegen megbélyegzett templomfal ennél sem jobb, sem nemesebb. Azt hiszem, hogy a kik e boltívet rajzolták s benne gyönyörűségüket lelték, bölcsek, boldogok és szentek voltak. Ám pillantson vissza az olvasó arra a londoni boltívre, mely az I. kötet XIII. tábláján látható, s lássa mi van benne, a mi akár bölcsekké, akár boldogokká, akár szentekké tehetne bennünket. Jusson eszébe, hogy azok, a kik lyen munkát rajzolnak, a Szt. Márkot barbár szörnyetegségnek nevezik és — ítéljen közöttünk.

L §. A Szt. Márk építkezésének némely további részlete főkép a bizanczi oszlopfők általános áttekintése s a templom sarkain levő főbb oszlopfőké a következő fejezetben lesz előadva. Itt most át kell térnem közvetlen tárgyunk második részére, t. i. azt kell vizsgálnom, mennyiben teszi a Szt. Márkot választékos és változatos díszítménye, mint templomot, szent czéljaira alkalmassá, s mennyiben lenne az a mai templomokban alkalmazható. Itt nyilván két kérdés előtt állunk: első az, a melyet széles körben és szűntelen feszegetnek,

[1] Némi illusztrácziója annak is, a mit fentebb a XXXIII. §-ban arra nézve mondottunk, hogy a San Marco oszlopai óriási drágakövekül tekintendők, a 9. függelékben lesz meg («A San Marco oszlopai»).

hogy a gazdag díszítmény egyáltalán helyén van-e a templomban; másik az, vajjon a Szt. Márk díszítményének a jellege igazán egyházias és keresztyén-e.

LI. §. A „Seven Lamps“ első fejezetében iparkodtam az olvasó elé némely okot terjeszteni, a mi miatt a templomoknak dúsan díszítetteknek kellene lenniök, minthogy Isten háza az egyetlen hely, melyben az az óhajtás, hogy minden becses dolog egy része Istennek áldoztassék, jogosan kifejezhető. De azt a kérdést egészen érintetlen hagytam: vajjon a templomnak, mint ilyennek, van-e szüksége díszítményre s vajjon, ha díszét megkapja, alkalmasabbá válik-e rendeltetése teljesítésére. E kérdést szeretném, ha az olvasó röviden és türelmesen tárgyalná.

A döntést főkép az nehezíti, hogy e kérdés mindig kellemetlen alakban volt elénk állítva. Azt kérdezik tőlünk, vagy azt kérdezzük magunktól, vajjon a felindulás, melyet ma érzünk, mikor modern lakóházunkból, az újon épült utczán keresztül, a XIII. századbeli székesegyházba megyünk, biztos vagy kívánatos előkészület-e a nyilvános isteni tiszteletre? De azt sohasem kérdezzük, vajjon a székesegyház építői számítottak-e egyáltalán e felindulásra?

LII. §. Nem mondom, hogy az ódon s a mai épületek között levő ellentét s a különösség, melylyel a régi épületek a szemet meglepik, ez idő szerint kedvezetlen. De állítom, hogy hatásuk bármilyen legyen is, egyáltalán kívül esett a régi építő számításán. Törekvése az volt, hogy műve szép legyen; de esze ágában sem volt, hogy különös legyen. S mi teljesen képtelenekké tesszük magunkat a méltányos ítéletre szándéka felől, ha elfeledjük, hogy a mikor az épületet alkották, oly művek

közül emelkedett az ki, melyek szépek és szeszélyesek voltak, mint ő maga; hogy a középkorban minden lakóház ugyanazzal a díszszel volt díszítve, ugyanazok a groteszk alakok tették különössé, mint a melyek a székesegyház bejáratait díszítették, vagy vízhányóit elevenítették; hogy a mit ma kételkedve és csodálkozva, de épp oly gyönyörrel is szemlélünk, akkor természetes folytatása volt a város főépületében annak a stílnek, mely ismerős volt minden szemnek, összes sikátoraiban és utczáiban; s hogy az építőnek sokszor épp úgy eszeágában sem volt, hogy a leggazdagabb színezéssel s a legtökéletesebb faragványnyal valami különös áhítatos benyomást érjen el, mint a mai gyűlésterem építőjének, mikor meszelt falait s négyszögű ablakait rakja.[1]

LIII. §. Az olvasó jól jegyezze meg e nevezetes tényt, s azután kövesse nyomon fontos következéseit. Mi manapság némi szentséget tulajdonítunk a csúcsívnek s a keresztboltozatnak, mert rendesen négyszögű ablakokon nézünk ki és lapos tetők alatt élünk, s így e szebb alakokat csupán apátságaink romjaiban látjuk. De mikor azokat az apátságokat építették, csúcsívre volt építve minden boltajtó, csakúgy, mint a keresztfolyosóé s a hűbérúr meg a tengeri rabló bolthajtásos tető alatt lakmározott, csakúgy, mint a hogy a szerzetes ott énekelt; nem azért, mintha a bolthajtást kiválóan alkalmasnak találták volna akár a vigalomra, akár a zsoltáréneklésre, de mivel akkoriban így találták legkönnyebbnek erős tetőt építni. Leromboltuk városaink derék épületeit; helyükbe olyanokat állítottunk, melyekben se szépség, se értelem; s azután ama töredékek idegenszerű hatása

[1] E tárgy további tárgyalását lásd a III. kötet IV. fejezetében.

felől okoskodunk, melyeket, szerencsére, templomainkban meghagytunk; mintha azok a templomok mindig arra lettek volna szánva, hogy élesen elváljanak minden körültük levő épülettől, s mintha a gót stíl mindig az lett volna, a mi ma: egyházi nyelv, mint a szerzetesek latinja. Ha ismereteit fel akarja eleveníteni, a legtöbb olvasó tudja, hogy ez nem volt mindig így; de restellik a dolog felől végigvinni az okoskodást; nagy álmosan elringattatják magukat abba a benyomásba, hogy a gót sajátságos egyházias stíl; sőt sokszor abba is, hogy a dús templomi díszítmény a római katholikus vallás előmozdítója lett. Újabb időben kétségkívül azzá is lett, mert újabb építészetünk híjával van minden szépségnek; de annál több van a régi emlékekben, s e maradványok csaknem kizárólag egyháziak lévén, az anglikán egyház s a római katholikusok nem voltak restek megragadni a természetes ösztönöket, melyek, e forrás kivételével, minden tápláléktól el voltak zárva; és készakarva terjesztették azt az elméletet, hogy, mivel minden jóravaló építmény, a mely máig fennáll, vagy az anglikán vagy a római katholikus tantételeket fejezi ki: minden jóravaló építmény mindig is azt fejezte ki és fogja is kifejezni — az oly képtelenség, a melyet a nemzet józan esze, remélem, férfiasan ki fog vetni magából; noha imitt-amott mindig fog akadni egy-egy falusi pap, a ki ártatlanságában hinni fogja továbbra is. Nem kell ahhoz nagy történeti vizsgálódás, hogy egyszer s mindenkorra tisztán és világosan bebizonyítsuk, miszerint a keresztyén templomi építészet, valahol igazán jó és kedves volt, nem volt egyéb az illető korszak közönséges lakóház-stíljének tökéletes kifejlesztésénél; s hogy, mikor az egész uteza csúcsívre épült, csúcsívre építették a templomot is; mikor félkörívre épült

az utcza, akkor félkörívre épült a templom is; mikor a padlásablak fölé fiatornyot állítottak, akkor toronyfiat tettek a haranglábra is; s mikor lapos tetőt raktak a lakószoba fölé, lapos tetőt raktak a templom-hajóra is. Nincs semmi szentség sem a hegyes, sem a félkörű ívekben; nincs a toronyfiakban, sem a kőlábakban; nincs a pillérekben, sem az ablakczifrázatokban. A templomok nagyobbak voltak a legtöbb egyéb épületnél, mivel több népet kellett befogadniok; díszesebbek voltak más épületeknél, mert jobban meg voltak védve az erőszak ellen s mert illő tárgyai voltak az ájtatos áldozatoknak; de sohasem építették őket semmiféle külön, titokszerű, vallásos stílben; oly modorban építették őket, a mely ismerős és megszokott volt akkoriban mindenkinek. A flamboyant ablakczifrázatoknak, melyek a roueni székesegyház homlokzatát díszítik, megvoltak egykor társaik a piacz minden házán s minden ablakán; a faragványoknak, mik a Szt. Márk bejáratát díszítik, megvolt hajdan mindenik palota falán a Canale Grande mellett; s a templom és lakóház között egyetlen különbség az volt, hogy valamennyi imahelyül szánt épület részeinek elosztásában jelképi értelem nyilvánult, s hogy a festés s a faragvány egyik esetben ritkábban volt profán tárgyú, mint a másikban. Szigorúbb megkülönböztetést nem lehet vonni, mert a világi történet mindig bele volt vonva az egyházi építészetbe; viszont a lakóház díszének legalább felét a szent történet vagy az arra való czélzás szolgáltatta.

LIV. §. E tény oly fontos, s oly kevéssé veszik számba, hogy meg fogják bocsátani, ha némileg soká időzöm mellette s ha pontosan megjelölöm állításom határait. Nem úgy értem, hogy a középkori városokban mindenik

lakóház oly dúsan volt ékítve s szerkezetében oly választékos volt, mint a székesegyházak; de hogy ugyanazon vonások voltak meg bennük is, részben olykor ép oly szépek; s hogy a templomokat semmiféle stíl-változás nem különítette el a környező épületektől, miként ma, csupán tökéletesebbek voltak s tökéletesebb példányai az egyetemes stílnek, kinőve a város zeg-zugos utczáiból, mint a hogy a tölgyfa kinő a tölgyfa-cserjésből, nem különbözve amazoktól lombjára, csupán nagyságára és arányos növésére. Természetes, hogy a tornyocskák s ablakok apróbb és furcsább alakjai, melyek a mindennapi építkezésben szükségessé váltak; továbbá a silányabb anyag — kő helyett sokszor fa — valamint a lakók szeszélye, mely a rajzban kényére csaponghatott: a lakóház-építkezésekbe oly furcsaságokat, oly közönségességeket s oly változatosságot csúsztatott be, melyeket a szerzetesek s szabadkőmívesek hagyományai, gazdagsága és ügyessége kizárt; míg másrészt némely boltrakást, némely kőlábrendszert, némely ívet és tornyot maga a székesegyház roppant terjedelme tett szükségessé, s így ezekre példát bajos volna egyebütt találni. De mindez nem volt egyéb, mint a mechanikai ügyességnek nagyobb szabású dolgokhoz való alkalmaztatása; nem volt az így kifejlesztett alakokban semmi kiválóan egyháziasnak szánt vagy érzett elem; s minden falu és minden város lakói, a midőn templomuk díszítésére adományokat tettek, Isten-házát csupán úgy akarták felékesíteni, mint a magukét; csak egy kicsinynyel dúsabban, s valamivel komolyabb hangulattal a faragvány tárgyaiban. De még ez utóbbi különbség sem ismerhető fel mindig világosan; az északi egyházi építkezés ábrázolásainak részletein mindennemű kicsapongást feltalálni; s mikor a legszebbeket

építették, minden ember háza templom volt némileg; a főkapu felett levő mélyedést mindig az Istenanya vagy a Megváltó szobra foglalta el; s az ó-testamentom történetei különös módon be voltak csempészgetve a gyámkövek s nyergestetők groteszk ábrázolatai közé.

LV. §. S az olvasó most már át fogja látni, hogy az a kérdés, vajjon helyén van-e a templomok díszítése, teljesen más alapon nyugszik, mint a melyre az érvelést rendesen alapítni szokták. Valamíg utczáink végig mezetlen téglával vannak végigfalazva; valamíg szemünk holtunk napjáig szüntelen a lehető legrútabb, vagy a tárgyhoz nem illő és tartalomnélküli rajzzal borított tárgyakon nyugszik: kétséges lehet, vajjon a látás és értelem tehetségeit, melyek a szépség felfogására képesek, miután egész tevékeny életünk idején táplálék hiján maradtak, helyes-e egyszerre jól tartani, a mint az imádatnak szánt helyre jutunk; a hol a szín, a zene, a szobrászművek gyönyörködtetik az érzékeket s az ilyesmihez nem szokott ember kíváncsiságát épp akkor ingerlik fel, mikor áhítatra kellene magukba szállaniok: ez, mint mondám, kétséges lehet; de az már nem lehet kérdés, hogy, ha egyszer az ember a szép alakkal és színnel megbarátkozott s ha szokva van bármiben, a mit emberkéz dolgozott ki számára, még a legcsekélyebb dologban is, nemes gondolatnak és bámulatraméltó ügyességnek látni bizonyítékát: akkor e bizonyságot látni kívánja mindabban is, a mi Isten imádására épült vagy készült; úgy, hogy a megszokott szépség híja az áhítatot inkább zavarná, semmint erősítené; s hogy hiábavalónak találná azt a kérdést, vajjon — míg saját házunk tele van derék kézimunkával — Istent oly házban imádjuk-e, mely mindettől meg van fosztva; s azt a másik kérdést, vajjon a

zarándok, kit egész napi útja szép zöldelő erdők s éltető vizek mellett vitt, köteles-e estére valami kopár helyet keresni fel, hogy imáját ott végezze.

LVI. §. A második elénk terjesztett kérdés — hogy vajjon a Szt. Márk díszítménye valóban egyházias és keresztyén-e — az elsővel egyetemben nyilván el van döntve; mert ha nem csupán maga az, hogy egyáltalában szabad-e díszítményt alkalmazni, de annak szép kivitele is azon fordul meg, hogy a mindennapi életben hozzá vagyunk-e szokva: ebből az következik, hogy semmiféle nemes építési stíl *nem lehet* kizárólag egyházi. Előbb a lakóházon kell gyakorolni, mielőtt a templomban tökéletességre vinnék; s a nemes stílnek az a próbája, hogy mindkét czélra alkalmas; mert ha lényegében hamis és nemtelen, akkor lakóháznak megjárhatja, de templomnak soha; épp úgy, miként sok elv van, mely kiállja a világ ítéletét, de nem állja ki az Istenét, holott valamennyi elv, mely a Szentírás próbakövét kiállja, kiállja a gyakorlati életét is: úgy az építészetben is sok alak van, melyet a kényelem s a szorultság a mindennapi használatban látszólag igazol vagy legalább elviselhetővé tesz, azonban visszatetszővé válik, mihelyt egyházi téren használják; de nincs olyan egy se, mely ha a templomi használatnak megfelel, a hétköznapi életben is be ne válnék. Így a renaissance építészet kényelmes stíl lakóházakra; de minden vallásos ember természetes ösztöne okozza, hogy kínosan elfordul tőle, a hol a vallás szolgálatában alkalmazzák; s ez keltette azt a népszerű felfogást, hogy a renaissance stíl házakhoz való, a gót pedig templomokhoz. Ez nem áll; a renaissance lényegében silány s csak addig tűrjük meg, a míg kényelmes ablakokkal s tágas szobákkal lát el; de mihelyt a

kényelem kérdése mellékessé válik s a stil kifejezése vagy szépsége próbára van téve az által, hogy templomban használják: nem állja ki a sarat. De mivel a gót s a bizanczi stil templomnak való, azért nem kevésbbé való lakóháznak is. A legnemesebb értelemben alkalmasak s jók mindkettőre, nem is jutottak tökéletességre, csupán ott, a hol mindkét czélra használták őket.

LVII. §. De van a bizanczi művészetben egy oly vonás, mely a kor szerint, a melyben alkalmazták, olybá vehető, mint a mely alkalmassá teheti a határozott egyházias czélokra vagy ellenkezőleg; díszítményének lényegileg festői természetét értem. Láttuk már, mily széles felületeket hagy merész építészeti vonások nélkül, melyeket csupán a felszín-díszítmény vagy a faragvány tehet érdekesekké. E részben a bizanczi művészet lényegileg különbözik a tiszta gót stílektől, melyek minden üres tért képesek tisztán építészeti elemekkel kitölteni s ha úgy kivánjuk, a festészeti dísztől teljesen függetleníthetők. A gót templomot a puszta ívsorok, a fülkék halmozása s a czifrázat bonyolultsága is érdekessé teheti. De a bizanczi templom kifejezést kiván és érdekes díszítményt nagy, sík felületeken — e díszítmény nemessé csupán az által válhatik, ha egyszersmind festői is; azaz, ha természeti tárgyakat: embert, állatot, virágot ábrázol. S azért az a kérdés, hogy vajjon a bizanczi stil manapság alkalmas-e egyházi használatra, abba a másik kérdésbe vág: mily hatással volt vagy lehet a festőművészet s főleg a mozaikdíszítmény a vallásos érzésre?

LVIII. §. Minél tovább vizsgáltam a dolgot, annál veszedelmesebbnek találtam a művészet természetét illetőleg, mely valamely meghatározott korban legjobban szolgálhatja a vallást, dogmatizálni. Első sorban egy nagy

tény áll előttem. Mások tapasztalatáról nem felelhetek; de én magam sohasem találtam oly keresztyén emberre, a ki teljesen a jövendő életen csüggött volna s a ki — már a mennyire emberi ítélet e fölött illetékes — tökéletes és igaz lett volna Isten előtt, ha egyáltalán törődött a művészetekkel. Ismertem sok igen nemes gondolkozású keresztyént, kik a művészetet nagyon szerették; de bennük mindig felismerhető volt a gondolatnak a világi dolgokhoz való ragaszkodása, a mely őket sokszor különös kétségekbe és szenvedésekbe sodorta, és sokszor arra vezette, a mit maguk is az értelem tévedésének, sőt a kötelesség megszegésének ismertek el. Nem mondom, hogy ezek között az emberek között sokan tényleg sokkal nemesebbek, mint azok, kiknek viseletük következetesebb; lehet, hogy minden érzésük gyöngédebb, hogy lelkük előbbrelátó s hogy épp ezért nagyobb aggodalmaknak és kisértéseknek vannak kitéve, mint azok, kiket vaskosabb alkatuk és természettől szűkebb látkörük képessé tesz, hogy csekélyebb erőfeszítéssel nyujtsák oda kezüket Istennek, s hogy vele járjanak. De a tény általában úgy áll, hogy sohasem ismertem olyan embert, a ki tökéletesen nyugodtnak és igaznak tűnt fel hitében, mégis komolyan törődött volna a művészettel; s ha az esetleg mégis hatott rá, előre meg nem mondható, mely fajta művészet lehet az ily emberekre e hatással. Igen gyakran színpadias közhely, még gyakrabban valami álérzés. Azt hiszem, a mai közönséges protestáns keresztyén lélekre legnagyobb befolyással a következő négy festő volt: Carlo Dolci, Guercino, Benjamin West és John Martin. Rafaelre, bármennyit emlegessék is, azt hiszem, valójában ritkán ad a vallásos ember; még kevésbbé mesterére, vagy a régi idők igazán

vallásos, nagy embereire. De egy Carlo Dolci-féle szelíd Magdolna, mindegyik arczán egy-egy könyczseppel, vagy egy Guercino-féle Krisztus vagy Szent János, vagy egy West-féle szentírási jelenet, vagy Martinnak valamelyik fekete felhője, a belőle kiczikkázó villámmal — az ilyesmit, ritkán esik meg, hogy igazán és sokszor mélyen át ne érezzék, legalább abban a pillanatban.

LIX. §. A minek sok nyilvánvaló oka van. Legfőbb az, hogy valamennyi vallásos, nagy festő buzgó római katholikus lévén, nincs egyetlen művük sem, melynek, legalább némely részében, ne valami határozottan római tantétel lenne megfestve. A protestáns felfogást ez legott visszataszítja és bántja; elannyira, hogy azontúl képtelen belehatolni; vagy legalább elmegy a kedve attól, hogy a mű lelkébe hatoljon, vagy hogy felkutassa azokat a mélyebben fekvő vonásait, melyek már nem katholikusok, de keresztyének, a keresztyénség örökkévaló értelme és ereje szerint. Így a legtöbb protestáns, ki először pillantja meg Angelico Paradicsomát, visszavonhatatlanul megbotránkoznék azon, hogy az első személy, kit a festő eléje állít, Szent Domokos; s az ily mennyből lehetőleg gyorsan visszafordulva, nem engedne magának időt felismerni, hogy akár feketébe, akár szürkébe öltöztetvék, s a kalendárium akármely nevén hívják őket, az alakok, a melyek Angelico egét betöltik, szentebbek, tisztábbak s minden vonásukban telvébbek szeretettel, mint bármelyik azok közől, miket emberkéz azóta megrajzolt. S így a protestantizmus, minthogy azért a csekély támogatásért, melyre a festészet részéről szüksége van, oktalanul oly emberekhez folyamodott, kik semmiféle katholikus tantételt nem testesítettek meg: kénytelen volt azt azoktól fogadni el, kik sem a katholicismusban, sem a

protestantismusban nem hittek, de kik a bibliát csupán a festői tárgyak keresése közben olvasták. Ezért elfordulunk a festőktől, kik imádságban töltötték életüket, de készek vagyunk olyanok tanítását fogadni el, kik kicsapongásban éltek. Nincs talán népszerűbb protestáns festmény, mint Salvator „Endori boszorkánya", melynek tárgyát a festő egyszerűen azért választotta, hogy Saul és a boszorkány neve alatt egy bandita hadnagyot s egy nápolyi szipirtyót ábrázolhasson.

LX. §. A dolog látszólag úgy áll, hogy maga a vallásos érzés képes kipótolni mindazt, a mi a leggyarlóbb művészi alkotásokból hiányzik s egyrészt vagy megtisztítja s azt, a mi benne durva, ártatlanná, másfelől azt, a mi gyenge, kifejezővé avatja. Valószínű, hogy magában véve semmiféle művészet sem bírja kielégíteni; s a hiány betöltésére való erőlködését inkább az eszmetársítás s a véletlen indítja meg, mintsem a mű igazi értéke, mely előtte van. A hasonlóság egy kedves barátunkhoz; a vonatkozás valami megszokott fogalomra; az idegenszerű, vagy botránkoztató különösség hiánya; de mindennél inkább a véletlen érdekes megválasztása biztosítja a bámulatot a képnek ott is, a hol a vallásos képzelet legnemesebb erőkifejtése csütörtököt mondana. Mennyivel inkább akkor, ha a gyors hevülékenységhez még az a gyermekded bizalom is járul, hogy a kép igazán való dolgot ábrázol! Az már nem sokat határoz, jól vagy rosszul van-e az a tény elmondva; a mint a képet valónak hiszszük, nem sokat gondolunk azzal, ha nincs is jól megfestve. Fontoljuk meg egy pillanatra, vajjon a gyermek, mikor mohón és komolyan tudakolja, hogy színes képén melyik József, melyik Benjamin, nem képesebb-e erős, sőt fenséges benyomás nyerésére a kezdetleges jel-

képről, melyet a saját erőfeszítése valósággal ruház fel, mint a műértő, ki Ráfael „Álomfejtés"-ében a három alak csoportosítását bámulja; s vajjon, ha az emberi lélek igazán vallásos hangulatban van, nincs-e meg mindig e gyermekded hatalma — szántszándékkal mondom így: hatalma — nemes hatalom, melyet nagyobb mértékben bírunk ifjonta, mint később bármikor, de melyet, azt hiszem, bizonyos fokig mindig a vallás újít fel bennünk, — hogy fenségessé és valósággá tudja emelni a legkezdetlegesebb jelképet, mely hiteles igazságot ábrázol.

LXI. §. Csakhogy a renaissance ideje óta az igazság megszűnt hiteles lenni; a vallásos tárgyak festőjét többé nem tények elbeszélőjének, de eszmék kitalálójának tekintik.[1] Nem birálgatjuk szigorúan azt, hogy igaz történetet mikép mondanak el, de ha leleményről van szó, rideg vizsgálóivá leszünk a hibáknak; úgy, hogy a mostani vallásos lélekben a hevülékenység, mely az ítéletet bizonytalanná teszi, a hitetlenséggel párosul, mely szigorúvá teszi azt; s e tudatlan hevület párosulva a hibák tudatlan megfigyelésével, a lehető legrosszabb hangulat bármely

[1] Nem úgy értem, hogy a mai keresztények kevésbbé hiszik a *tényeket*, mint a régiek; de a tények ábrázolásait nem tartják igazaknak. A festményt úgy tekintjük, mint egyik vagy másik festő fogalmazását; a régi keresztények úgy tekintették, mint e vagy ama festő elbeszélését arról, a mi tényleg megesett. S a görög templomokban mai napig minden kép szigorúan a hagyomány egy-egy ága. Vesd ö. Dideron csodálatosan megírt művével: „Iconographie Chrétienne": (7. lap) — „Un de mes compagnons s'étonnait de retrouver à la Panagia de St. Luc, le saint Jean Chrysostome, qu'il avait dessiné dans le baptistère de St. Marc, à Venise. Le costume des personnages est partout et en tout temps le même, non-seulement pour la forme, mais pour la couleur, mais pour le dessin, mais jusque pour le nombre et l'épaisseur des plis".

művészet szemlélésére, de kivált a vallásoséra. Mert mivel a vallásos hit a hevületet megkönnyíti, épp úgy egyszerűsíti rendesen a kifejezést is; azaz, az igazán vallásos festő műve igen sokszor nyersebb, furcsább, egyszerűbb és hibásabb lesz modorában, mint a vallástalan nagy művészé. De épp e mesterkéletlen kifejezés, ez egyszerű elfogadás a néző s a művész részéről, volt bölcsője, dajkálója minden igazán nemes művészeti iskolának; ezeknek *kell* dajkálóiknak lenniök idők fogytáig. Lehetetlen kiszámítani azt a rengeteg tehetség-vesztegetést, mely manapság abból a követelésből ered, hogy a művészetben módszernek és tudásnak kell lennie: mert valamíg e világ szervezete változatlan marad, több lesz benne a tehetség, mint a tanultság; mindig sok ember lesz, a ki képes helyes felindulásra s eleven leleményre, kinek koránt sem lesz ideje természetes tehetségének művelésére s csiszolására. A társadalom mai viszonyai közt pedig minden csiszolatlan tehetség el van veszve, egyebekben szintúgy, mint a művészet terén; de művészet dolgában még inkább, mint egyebütt: sőt tíz közűl kilencz esetben, az emberek a csiszoltságot tehetség-számba veszik. Míg valaki nem járt ki valami akadémiát; míg a tekintélyek által elismert modorban nem tud krétával rajzolni, s nem tudja a rövidítést s a távlatot, s valamit a boncztanból: nem hiszszük el, hogy művész lehet; s a mi még roszszabb: hajlandók vagyunk elhinni, hogy *művészt* faraghatunk belőle, ha boncztanra s krétarajzra tanítjuk, holott igazi tehetsége teljesen független minden ügyességtől; s azt hiszem, minden úri birtokon akad elég parasztember s Európa minden városában elég munkás, kikben magas fokú képzelő erő lakozik, a mely azonban meddő marad reánk nézve, mert nem tartjuk méltónak egyebét meg-

figyelni, mint azt, a mi a törvény s tudomány szentesítette modorban van kifejezve. Azt hiszem, sok falusi kőmíves van, a ki, ha neki állítnák egy sor szentírási, vagy egyéb történet megfaragásának, fejében nem egy különös és nemes kép akadna és azt ki is faragná; igaz, hogy elég durván, de mégis úgy, hogy méltó lenne elismerésünkre. Csakhogy nagyobbra tartjuk magunkat, hogysem ezt megcsinálnia engednők, vagy hogy esetlen művét számba vennők, ha elkészült; tehát a szegény kőfaragó továbbra is a kövek sarkait simítgatja, mi pedig templomainkat a lesimított sarkú kövekkel építjük és bölcseknek tartjuk magunkat.

LXII. §. Más helyen e dolgot tovább fogom vizsgálni; itt csak azért czélzok rá, hogy megelőzzem azok ellenvetéseit, kik a Szt. Márk mozaikjait s más e korbelieket a vallásos történet ábrázolataiul tekintik. Ám engedjük meg, hogy így van: még sincs jogunk föltenni, hogy mint vallásos oktatásnak ne lett volna hatásuk. Fentebb az egész templomról, mint egy óriási imakönyvről beszéltem; a mozaik volt benne a kép; az e korbeli köznép belőle tanulta a szentírást s talán mélyebb benyomással, noha sokkal kevésbbé kimerítően, mint mi a biblia olvasásából. Nem is volt más bibliájuk — s a protestánsok ezt nem veszik eléggé számba — nem is *lehetett* más. Mi is nehéznek találjuk szegényeinket nyomtatott bibliával ellátni; fontoljuk meg, mennyivel nehezebb lehetett ez akkor, mikor az csak kéziratban létezett. A szükség úgy hozta magával, hogy a szegény ember bibliája a templom fala legyen s a képet a falon könnyebb volt elolvasni, mint egy-egy fejezetet. E szempontból s nem tekintve őket egyébnek, egy nagy nemzet ifjúkorában alkotott szentírás-képeinél, végre felhívom az olvasót,

vizsgálja meg a mozaikok összefüggését és tárgyát, de időközben kérve-kérem, vesse ki eszéből azt a gondolatot, mintha kivitelük bármi részben barbár volna. Kelleténél többet engedtem a divatos előítéleteknek, a midőn beleegyeztem, hogy pusztán a szines ábrázolásra való gyermeki erőlködésszámba vegyék őket; bizony vannak bennük igen nemes vonások is, és nincsenek a későbbi római császárság tudása maradékának híjával sem. Az arczvonások szelleme csaknem mindig szép; a kifejezés komoly és nyugodt és nagyon ünnepélyes; a redőzet s a mozdulat az egyes alakokban mindig fenséges, valamint az oly csoportokban is, melyek nincsenek heves mozgásban[1]; még a derült színezés s a félhomály mellőzése sem tekinthető tökéletlenségnek, minthogy a bolthajtás távolságában és sötétségében az alakok csakis ily módon válhattak tisztán érthetőkké. Oly távol vagyok attól, hogy barbároknak tartsam őket, hogy azt hiszem, az összes vallásos művészet alkotásai közől ezek s csakis az ilyenek lehettek igazán hathatósak. Épp középütt állanak a katholikus bálványimádásnak az egész föld kerekségén való főtámaszai: a lealacsonyult fa- vagy viaszképek gyártása s a nagy művészet között, mely az elmét a vallásos tárgytól magához a művészethez emeli. Az emberi ügyességnek sem egyik, sem másik ága nincs és nem

[1] A bizanczi művészetnek a heves mozgás kifejezésére való minden hatása inadaequat, nagyobb részükben nevetségesek, még ha a szobrászmunka más tekintetben nagyon fejlett is. A korai gót szobrászok ellenben a fínomabb kidolgozás minden pontját elvetik, de a cselekvés kifejezését nagy ritkán. E megkülönböztetés, természetesen, egyik szükségszerű következménye a keletiek nyugalma s a nyugatiak tevékenysége közötti különbségnek, melyet a gótika természetéről szóló fejezetben fogunk kimerítőbben tárgyalni.

is lehet kérdés tárgya. A bábgyártás, noha az európai katholikus elmékre befolyása jelentékeny, bizonyára nem érdemli, hogy a szépművészetekkel egy sorban vizsgálják. A katholikus szemében az a szó szoros értelmében semmit sem határoz, hogy a bálványozott kép mihez hasonló. Vedd a leghitványabb bábut, mely valami olcsó játékosboltban a többi közé van zsúfolva; bízd rá oly családra, a hol egész gyerekraj van, hogy hányják-vessék a házban, míg formátlan tuskó nem lesz belőle; azután öltöztesd atlasz-köntösbe s állítsd róla, hogy az égből hullott alá: és kielégítőn meg fog felelni mindenféle katholikus szükségletnek. A bálvány-imádás [1] — ezt nem ismételhetem eléggé — nem mozdítja elő a szépművészetet. De másfelől a szépművészetek legnemesebb ágai sem a bálványimádást, sem a vallást nem segítik elő. Sem Lionardónak, sem Ráfaelnek egyetlen képét, sem Michel Angelónak egyetlen szoborművét nem imádták, hacsak véletlenségből nem. Ha tudatlan ember nézi őket figyelmetlenül, csekélyebb a vonzó erejük, mint a közönségesebb műveké. Ha tanult ember nézi őket figyelmesen, tárgyukról legott a művészetre térítik figyelmét, úgy, hogy az áhítat helyébe a csodálat lép. Nem mondom, hogy a sixtusi madonna, vagy a stigliczes s egyéb ilyenek nem voltak jelentékeny befolyással némely lelkületekre; de azt állítom, hogy Európa népének nagy tömegére semmilyen befolyásuk sem volt; mert a leghíresebb szobrok és képek nagy részét sohasem nézik egyéb érzéssel, mint az emberi szépség csodálatának, vagy az emberi ügyesség bámulatának érzésével. A hathatós vallásos művészet ezért mindig is a két ellentét között

[1] 10. Függ. „A bálványimádás szó igazi értelme".

állott és azt hiszem, mindig is ott kell állania: egyfelől a barbár bálványfaragás, másfelől a nagyszerű kézi ügyesség között. Részben missalék festésében s oly könyvillustratiókban áll, melyek a könyvnyomtatás feltalálása óta helyét elfoglalták; részben üvegfestésben; részben az épület külső felszínén levő durva faragványban; részben mozaikokban; s részben ama frescókban s tempera-festményekben, melyek a XIV. században az összekötő kapcsot képezték e hatalmas, mivel tökéletlen, vallásos művészet s a tehetetlen tökéletesség között, mely reá következett.

LXIII. §. De mindez ágak között legfontosabbak a XII. s XIII. századbeli berakások és mozaikok, melyeknek e san marcói mozaikok főképviselői. A misekönyv-festésnek, parányisága miatt, nem lehetett az a fenséges hatása; aztán meg sokszor a lap merő széldíszítésébe fúladt. A mai könyvillustrálás oly kevéssé ügyes, hogy említést sem érdemel A szobrászat, noha némely helyen nagy fontosságra tesz szert, mindig hajlandó az építészeti hatásba olvadni; s valószínű, hogy a köznép ritkán is tudta minden részét kibetűzni; még kevésbbé azokat a hagyományokat, melyek a festett ablak égő bíborába voltak beégetve. Végre a tempera képek s a frescók sokszor korlátolt terjedelműek és sáppadt színűek voltak. De a XII. s XIII. század nagy mozaikjai a templomok falát s mennyezetét kikerülhetetlen ragyogással borították; lehetetlen volt őket észre nem venni, vagy előlük megszökni; nagyságuk fenséggel, távolságuk titokzatossággal ruházta fel, színezetük vonzóvá tette őket. Nem mentek át kusza vagy alárendelt díszítménybe; az ügyesség vagy tudás oly bizonyítékaival sem voltak felékesítve, melyek a figyelmet tárgyuktól elterelték volna. Az ájtatoskodónak szeme

előtt voltak imádkozása minden szünetében ; előrevetett árnyékai oly jeleneteknek, melyek megvalósultát reménylette, vagy oly szellemeknek, kiket segítségül hívott. S igen képtelennek kell lennie bármily vallásos benyomásra annak, a ki, bár manapság is, nem ismeri el az isteni félelem érzését, mely átjárja, mikor ama sáppadt arczokra s kisérteties alakokra föltekint, melyek a pármai és firenzei baptisterium sötét boltozatait népesítik; vagy a ki teljesen érzéketlen marad az óriási apostol-alakok fenségének láttára; s a kit nem illet meg Az, ki az apostolokat küldte, kik a pisai s velenczei dómok sötétlő aranyos alapjáról tekintenek le.

LXIV. §. E mű egyik későbbi részében meg fogom kísérleni fölfedezni, mennyiben valószínű, hogy ezt a fajta művészetet a modern templomokban is alkalmazzuk; de jelenleg az a feladatunk, hogy nyomon kövessük ama tárgyak összefüggését, melyek a Szt. Márkban ábrázolva vannak · hogy közvetetlen czélunkat elérjük, s adaequat fogalmat alkossunk építőinek érzéseiről s hatásáról azokra, kiknek számára építették.

Az olvasó figyelmét mindjárt a kiinduláskor egy oly körülményre kell irányítnom, mely figyelemreméltó megkülönböztetője a hajdannak s a mának. A mi szemünk ma megszokta az írást, sőt bele is únt; s ha valamely épületen felírás van, hacsak nem nagy és világos, tízet teszek egy ellen, hogy aligha bajlódunk kibetűzésével. De a régi építő biztos volt olvasói felől. Tudta, hogy mindenki örülni fog, ha elolvashatja, a mit ő írt ; hogy örvendeni fognak, ha kezük ügyébe jutnak kőkéziratának boltozott lapjai; s hogy mennél többet nyujt nekik, annál hálásabbak lesznek iránta. Ezért, ha a Szt. Márkba belépünk, ne restelljük a fáradságot, hogy mindent elol-

vassunk, a mi rá fel van írva; vagy sohasem fogunk behatolni sem az építő, sem kora érzelmeibe.

LXV. §. A templom két oldalához széles atrium vagy bejárat van függesztve, oly tér, mely főleg a megkereszteletlenek s az újonnan áttértek számára volt föntartva. Helyesnek találták, hogy ezeknek, megkereszteltetésük előtt, módjukban legyen az ó-testamentom nagy tényeit szemlélni: a bűnbeesés történetét; a pátriárkák életét, egész Mózes szövetségének idejéig. A tárgyak egymásutánja e sorozatban nagyon megközelíti sok északi templomét; de jelentőségteljesen a mannahullással ér véget, hogy a catechumen előtt meg legyen jelölve a Mózesféle szövetség elégtelensége az üdvösségre, — „Atyáink mannát ettek a pusztában és meghaltak", — s hogy elmélkedését az igazi kenyérre vonják, melynek a manna csak előképe volt.

LXVI. §. Azután, ha megkereszteltetése után be volt szabad lépnie a templomba, a főbejárat fölött, a mint visszatekintett, egy mozaikon a trónon ülő Krisztust látta; egyfelől a Szűz, másfelől Szent Márk, imádó helyzetben. Krisztus úgy van ábrázolva, hogy térdén könyvet tart, melyre ez van írva: „Én vagyok az ajtó, a ki én rajtam belép, üdvözül". A vörös márvány párkányzaton pedig, mely a mozaikot körülfogja, ez van írva: „Én vagyok az élet kapuja; engedjétek rajtam belépni azokat, kik az enyémek". Felül, a vörös márványléczen, mely a templom nyugati végének párkányát alkotja, az alant álló Krisztusra való vonatkozással ez olvasható: „Fontold meg elmédben, ki volt, kitől jöve, mily áron váltott meg téged, miért alkotott téged s miért adta neked mind a teremtett dolgokat".

Im, figyeljük meg, hogy ezt nem csupán a catechumen-

nek kellett meglátnia és elolvasnia, mikor először lépett be a templomba ; feltették, hogy mindenki hátrapillant és elolvassa, a ki csak az egyházba érkezik ; a templomba való mindennapi belépésük ezzel mindennapi emlékeztetőjévé vált annak, mikor először léptek be a szellemi templomba ; s úgy fogjuk találni, hogy a könyv többi része is, mely ki volt tárva előttük falain, szűntelenül arra vezérelte őket, hogy a látható templomot minden részében Isten láthatatlan temploma előképének tekintsék.

LXVII. §. Ezért az első kupola mozaikja, mely a néző feje fölött van, mihelyt a főajtón belépett (ez ajtó lévén a keresztség jelképe), a Szentlélek leszállását ábrázolja, mint első következményét és megpecsételését az Isten egyházába való belépésnek. A kupola közepében van a Galamb, trónon ülve, görög modorban, mint a hogy a Bárány is trónol, hogyha az ő külön tisztükkel egyetemben a második s harmadik isteni személyt jelképezik. A Szentlélek középen álló jelképéből tizenkét tüzes folyam száll le a tizenkét apostol fejére, a kik a kupola körül állva vannak ábrázolva ; s alattuk, az ablakok között, melyek a kupola falába vannak vágva, a különféle nemzetek tűnnek föl, — minden nép két-két külön alakkal, — melyek pünkösdkor az apostolok beszédjét hallották, mindegyik a saját nyelvén. Végre a boltívekre, a kupolát tartó négy sarkon, négy angyal van festve mindegyik egy-egy táblát tartva a kezében fogott vessző végén : a három első angyal mindegyikének tábláján e szó : „Szent“ — van felírva ; a negyedikére pedig e szó : „Ur“ ; — s a hymnus kezdete ezzel a négy angyal szájába lévén adva, annak szavai folytatódnak a kupola szélein : egyesülő hálaadás Istennek a Lélek megadásáért,

üdvözléssel a megváltott lélekhez, mely egyházába fölvétetett:

Szent, szent, szent a Sabaoth Úristene,
Menny és föld teljes az ő dicsőségével;
Hozsanna a magasságban!
Áldott az ki az Úr nevében jő."

S figyeld meg ez írásban, hogy a megtértnek a Szentlélek leszállását kiválólag mint a *megszentelés* művét kell tekintenie. Isten *szentségének* kifejezése az, hogy a Szent Lelket adja azok megszentelésére, a kik gyermekeivé lettek, a mit az angyalok szüntelen dícséretükben magasztalnak; s e szentségre való vonatkozással mondják, hogy ég és föld telve az ő dicsőségével.

LXVIII. §. Így hallván az Istennek adott dícséretet az angyalok által, az újon belépett lélek üdvözítéséért, legillőbbnek találták, hogy az imádót oda vezessék, hol a lehető legérthetőbb alakban szemlélheti a kereszténység elmúlt tanúvallomását és jövendő reménységét, három tényben összegezve, melyek bizonyossága nélkül minden hit hiábavaló; nevezetesen, hogy Krisztus meghalt, hogy újra feltámadott s hogy fölméne mennyekbe, hogy ott választottjai számára helyet készítsen. Az első és második kupola közötti bolthajtáson Krisztus keresztre feszítése és feltámadása van ábrázolva, a közbeeső jelenetek szokott sorával együtt, — Júdás árulása, Pilátus ítélete, a tövissel való megkoronáztatás, a poklokra szállás, az asszonyok sírnézése s az Úr megjelenése Mária Magdolna előtt. Magát a második kupolát, mely az egész templomban a középső s a legfontosabb, egészen a mennybemenetel foglalja el. Legmagasabb pontján Krisztus van ábrázolva, a mint a kék égbe száll, négy angyal vivén fölfelé, szivárványon trónolva, a mely a kibékülés elő-

képe. Alatta, az Olajfák-hegyén, a tizenkét apostol a Szűz anyával, s közöttük a két fehérruhás férfi, kik a mennybemenetel pillanatában jelentek meg, kiknek fölibe, mintha ők mondották volna, e szók vannak írva: „Ti galileabéliek, miért álltok az égre bámulva? A Krisztus, az Isten fia, a ki most elvétetek tőletek, el fog jőni, mint e föld bírája, ítélni elevenek és holtak felett".

LXIX. §. Az apostolok körén alul, a kupola ablakai között, ábrázolvák a keresztény erények, mint a melyek a test keresztre feszítésére s a Krisztussal való együttes mennybe menetelre következnek. Alattuk, a bolthajtásokra, melyek a kupola sarkait tartják, a négy evangélista, mert a mennybe menetel tényében való bizonyosságunk az ő tanúságtételükön alapszik; s végre, ezek lábánál, jelképei gyanánt az általuk hirdetett szentírás teljességének és édességének, a paradicsom négy folyama: a Pison, a Gihon, a Tigris s az Eufrates van ábrázolva.

LXX. §. A harmadik, az oltár fölött levő kupola az ó-testamentom tanúbizonyságát ábrázolja Krisztus mellett; középen trónolva mutatja őt, a pátriárkáktól s prófétáktól környezve. De a kupolát a nép nem igen látta,[1] szemlélődését főkép a templom közepén levőnek kellett magára vonnia s így az imádkozó elméje egyszeriben a kereszténység fő alapművére és reménységére szegződött: „Krisztus feltámadott" és „Krisztus eljövendő lészen". Ha volt ideje az apróbb oldalsó kápolnákat és kupolákat is felkutatni, megtalálhatta bennük az egész új-testamentom történeteinek sorát, Krisztus életének eseményeit s az Apostolok Cselekedeteit rendre, s végre a

[1] Csekélyebb értékű is, s talán későbbi is a többinél.

Jelenések Könyvének képeit;[1] de ha csupán betért a templomba, mint a hogy a szegény ember mai nap is sokszor megteszi, elcsenve egy-két perczet, hogy egyet fohászkodhassék, mielőtt napi munkájához fogna, s ha a főbejárattól egész az oltárig előre ment: a csillámló főhajó s a tarka kupola minden ragyogványa, ha megígézték szivét, a mint sokszor meg is eshetett, különös ellentétben állván nádkunyhójával a laguna sekélységei közt, csak azért ígézte meg, hogy a két nagy izenetet hirdessék neki: „Krisztus feltámadott" és „Krisztus eljövendő lészen". Naponként, mikor a fehér kupolák, mintha tengertajték-koszorú lettek volna, úgy merűlnek fel hajnal-hasadtakor, míg az árnyékba borult haranglábat s a mogorva palotát még az éjtszaka leple takarta, a húsvéti diadalmi szóval merűltek fel: „Krisztus feltámadott"; s naponként, mikor a nyüzsgő népre lenéztek, mely a mélységben, a tágas négyszögön örvénylett, mely tövüktől a tengerig nyúlott, egyre hirdették felette az intő szót: „Krisztus eljövendő lészen".

LXXI. §. S e gondolat bizonynyal hajlandóvá teszi az olvasót, hogy némileg, megváltozott hangulatban tekintsen fel Szent Márk ez ereklyetartójának hatalmas épületére és vad ábrázolataira. Most már megérti, hogy a régi velenczeiek szivében az sokkal több volt, mint imahely. Isten megváltott egyházának képe s egyúttal Isten írott szavának tekercse volt. Rájuk nézve az a menyasszony képe volt, dicső belül, ruhája színarany; s a mai törvénytábla s a bizonyság felírva rája kívül-belül. S akár az Egyházat, akár a Szentírást tisztelték benne, nem volt-e

[1] A Jelenések régi mozaikjai elpusztultak, s hitvány, XVII. századbeli művekkel helyettesítették őket.

illő, hogy sem az aranyat, sem a kristályt ne sajnálják díszítményétől; hogy, mint a menyasszony jelképe, fala jaspisból legyen s hogy alapjai mindenféle drága kővel legyenek beszegve; s hogy, mint az Ige csatornája, igaz legyen felőle a zsoltáros diadalmas kijelentése: „Én örvendeztem minden bizonyságaidban, miként minden gazdagságodban". S vajjon nem tekintjük-e más szemmel a Szent Márk-tér mély távlatát templomának hét kapuja s ragyogó kupolái felé, ha tudjuk, mily ünnepélyes szándékkal emelték oszlopait a népes tér kövezete fölé? A föld minden országából való emberek gyűltek össze oda mulatni vagy kereskedni; de az örökké le- s felhullámzó, pénz- vagy gyönyör-sóvárgástól nyugtalan tömeg fölött szüntelen ott ragyogott dicsfényben a templom, hirdetve nekik, akár hallgatták, akár ott hagyták, hogy igenis, van egyetlen kincs, melyet a kalmár pénz nélkül is megvehet s van egyetlen egy gyönyör, mely édesebb valamennyinél: Isten ígéje és törvénye. Nem a buja gazdagságnak, sem a szem kívánságának a hiábavalóságok szolgálatában, sem a világ fenhéjázásának nem vésték ki azokat az áttetsző, erős márványokat s nem sorakoztatták azokat az íveket a szivárvány színeiben. Színeikbe izenet van írva, mely egykor vérrel íratott; s boltozataikban egy hang hallatszik, a mely egykor be fogja tölteni a mennyek boltozatát. „Eljövendő lészen ítélni eleveneket és holtakat." Velencze erejét addig bírhatta, a míg ezt eszében tartotta; mikor ezt elfeledte, pusztulása bekövetkezett; és bekövetkezett visszavonhatatlanul, mert mentség nélkül elfelejtette. Soha városnak dicsőbb bibliája nem volt. Észak nemzeteinek templomait durva és árnyékos faragvány töltötte be, kusza és alig olvasható képekkel; de az ő számára kelet ügyessége

és kincsei aranyoztak be minden betűt, s ékítettek képekkel minden lapot, mígnem a templom-könyv messziről ragyogott, mint a mágusok csillaga. Más városokban a nép gyülekező helye sokszor oly helyeken volt, melyekhez vallásos gondolat nem fűződött, s a mely változásnak és erőszaknak volt kitéve; s a veszedelmes mellvéd füvén és a lármás utcza porában vittek véghez oly tetteket s hoztak oly határozatokat, melyeket, ha nem igazolhatjuk is őket, de olykor megbocsáthatunk. De Velencze úgy követte el bűneit, akár palotájában, akár piaczán, hogy bibliáját jobbjában tartotta. A falakat, melyekre tanúságtétele írva volt, csak néhány hüvelyknyi márvány választotta el azoktól, melyek tanácsának titkait vagy politikájának áldozatait őrizték. S ha végóráiban minden szégyenből és tartózkodásból kivetkőzött, s a város nagy piacza megtelt az egész földkerekség őrültségeivel: emlékezzünk, mennyivel nagyobb volt bűne, mivel Isten házának színe előtt követte el őket, melyen az Ő törvényének betűi égtek. A szemfényvesztő s az álorczás elkaczagta a magáét s járt a maga útján, — és csönd következett utánok, a mely előre megjósoltatott; mert a San Marco fehér kupolája mindnyájuk közepette, az ünneplő vétkesség s a növekvő hiúság századain át egyre hangoztatta Velencze süket fülébe: „Tudd meg, hogy mindezekért ítélni fog fölötted az Isten".

V. FEJEZET.

Bizanczi paloták.

I. §. Az előző fejezetben a Szt. Márkról adott leírás, úgy hiszem, eléggé megismertette az olvasót a bizanczi stíl szellemével; de eddigelé valószínűleg nincs még tiszta fogalma annak válfajairól. Nem is lenne helyes ezeket pusztán a Szt. Márk elemzése után megállapítani, úgy, a mint az különböző korokban különböző mintákra épült. De ha a várost bejárván, a San Marcóhoz hasonló épületeket keresünk, először a legfontosabb ismertető jel, a burkolatosság szempontjából, másodszor a párkányzatok természetét illetőleg: jelentékeny számú ily épületet fogunk találni, melyek első tekintetre nem valami vonzók, de minden fontos részletre nézve úgy egymással, mint a Szt. Márkkal, teljesen megegyeznek; s ezért megérdemlik, hogy mély érdeklődéssel tekintsük őket, mint tényleges maradványait a régi Velenczének, melynek képe egészen más volt a mainál. E maradványokból bízvást levonhatjuk az általános következtetéseket a bizanczi építkezés alakjaira nézve, a mint azokat Olaszországban a XI., XII. és XIII. században alkalmazták.

II. §. Ez épületek azonban más szempontból is megegyeznek, nem csak stíl dolgában. Valamennyi vagy rom, vagy újításokkal eltakart töredék. Egyetlenegy se maradt sértetlen vagy változatlan; s a tény, hogy lehetetlen egyetlen emeletet vagy sarkot tökéletesen ép állapotban találni, építési modoruknál alig kevésbbé meggyőző bizonyíték arra, hogy valóban Velencze hatalmának legkorábbi szakában emelték őket. A puszta töredékeket, melyek szűk

utczákban szétszórvák s csak egy-egy oszlopfőről, egy-egy ív metszetéről ismerhetők fel, nem fogom elsorolni; de fontos maradvány is van még: hat a Rialto közvetlen szomszédságában, egy a Rio di Ca'Foscariban s egy szembeötlőn szemben áll a Vendramin Calerghi néven ismert nagy renaissance palotával, egyikével ama kevés palotáknak, melyek máig is lakottak[1] és jó karban tartvák; s még nevezetesebb arról, hogy kert is van mellette, örökzöld növényekkel teli kert, aranyozott rácscsal s fehér szobrokkal díszítve, melyek hófehér visszfénye mélyen vetődik a mély vízbe. A körülte levő csatorna képét a San Geremia templom zárja be, mely a renaissance-nak másik, de kevésbbé vonzó műve; egy meztelen téglatömeg, fölötte ízetlen ólomkupola, mint a mi *National Gallery*-nk felett. Úgy, hogy a néző szeme előtt látja egyszerre Velencze későbbi építészetének legdúsabb és legsilányabb alkotásait; s figyelje meg: a legdúsabb a magánfényűzésnek, s a legszegényebb Istennek szentelve. Aztán balra tekintve, megláthatja a régebbi korok művének töredékét, mely mindkettő ellen tanúságot tesz, teljes elhagyatottságával nem kevésbbé, mint a nemes nyomokkal, melyek belőle máig megvannak.

III. §. Kisérteties egy rom ez; mert a mi roncsában tiszteletreméltó vagy szomorú, mindaz el van rejtve, az által, hogy a lehető legaljasabb használatra iparkodtak alkalmassá tenni. Márványoszlopok tartotta ívsorokból s márvány burkolatú téglafalakból állt; de a burkoló köveket letépték róluk, mint holttetemről a szemfedőt; és ezerszeresen repedezett falait új téglával töltögették ki nem egyszer, s az eresztékek és gödrök agyaggal meg

[1] 1851-ben Berri herczegné lakott benne.

mészszel vannak betapasztva, a mely rácsepegett s végig folydogált a márványon, mely maga is fehéres porrá mállott a századok téli fagyjaitól. A repedésekbe puha fű és kúszó lomb vette be magát; de nem nőhetnek a maguk vad és kecses módja szerint, mert e hely némileg lakott; folyosóit korhadt deszkafalak rekesztik el, s nyugati szárnyában nyomorúságos szobákat tákoltak össze; a hínár imitt-amott gondtalanul letépve, vadócz gyökérrostjai még fogódznak a falba, s jövő tavaszszal újra kihajtják egészségtelen tenyészetüket; s így élet-halál közt küzködve, a siralmas tömeg pusztulása felé máladozik.

Történetéből kevés van följegyezve s ez a kevés is semmitmondó. Hogy egykor a Ferrarai herczegeké volt, s hogy azoktól a XVI. században megvették a végre, hogy belőle a török kereskedők árúi számára közös lerakodóhelyet csináljanak; innen mai szokott elnevezése: Fondaco vagy Fontico de' Turchi — mindez épp oly fontos tény a régiségbúvárra, mint az, hogy 1852-ben Velencze községtanácsa földszintjét dohányraktárul engedte át. Sem erről, sem e kor többi emlékeiről nem tudunk meg egyebet, mint a mit saját köveik mesélnek el nekünk.[1]

IV. §. Az olvasó a 11. függelékben, mely főkép az utasok kényelmére van írva, meg fogja találni a többi hét bizanczi palota fekvésének s jelenlegi állapotának leírását. Itt csak általános leírását adom építkezési módjuk legérdekesebb vonásainak.

Valamennyi megegyez abban, hogy köríves és márványnyal burkolt, de csupán hat van olyan, melyen a részek eredeti elhelyezése némikép felismerhető; nevezetesen azok, melyek a függelékben Fondaco de' Turchi,

[1] Jelenleg nem épen sikerűlten restaurálva a Museo Civico palotája. *Ford.*

Casa Loredan, Casa Farsetti, Rio-Foscari, Terraszos-ház és Madonnetta-ház néven vannak említve;[1] s e hat is megegyezik abban, hogy egész homlokzatukon végig, egyik sarkuktól a másikig, ívsor húzódik, s hogy ívsoraik mindig középső szakaszra és szárnyakra oszlanak; valamennyinek középső ívei a legnagyobbak, a középső nagy oszlopok mellett pedig a szárnyakon vagy apró oszlopok, vagy pilasterek vannak.

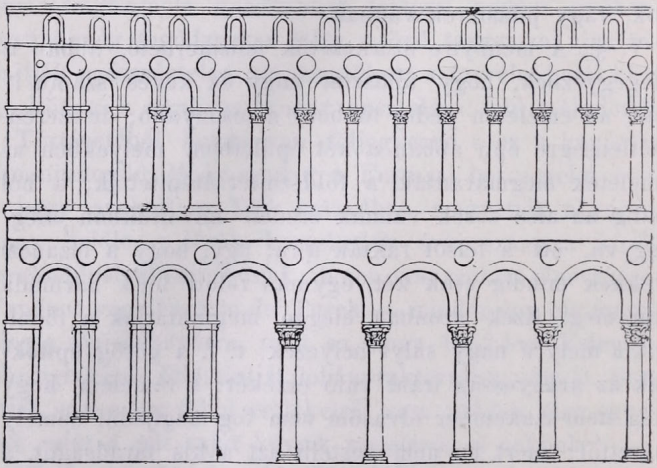
V. §. A mennyire szerkezetük felismerhető, abban is megegyeznek, hogy földszint nagy és kevés számú ív van, az emeleten pedig több és alacsonyabb; de szerencsétlenségre épp abban a két épületben, melyekben az emeletek megmaradtak, a földszintet átépítették, a hol pedig az alsó sorok vannak eredeti mivoltukban meghagyva, ott a felsőt rakták újra; úgy, hogy a bizanczi íveknek mindig csak két, egymás fölött levő harmada van meg. Ezek azonban eléggé megmutatják a fődolgot, a melyre nagy súlyt helyezek, t. i. a görög építőknek az arányosság iránt való érzékét; s remélem, hogy még nem-szakember olvasóm sem fog megijedni némely mérettől; mert ha nem restelli azt a kis fáradságot, a mivel összehasonlításuk jár, biztos vagyok benne, hogy az eredményt nem találja majd érdektelennek.

VI. §. Eredetileg az volt a szándékom, hogy mind e paloták homlokrajzát közlöm; de ennyi fáradságot és gondot igénylő táblák elkészítésére nem volt időm. Ennélfogva részeik elhelyezését kénytelen vagyok a lehető legyszerűbb módon szóval mondani el.

A Fondaco de' Turchinak földszintjén tizenhat íve van, első emeletén pedig huszonhat; az egész nagyszerű

[1] A függelékben leírt Casa Businellónak s a Szőttes háznak csupán nagy, középső ívsora van meg.

alapzaton nyugszik, mely vörös márvány tömbökből épült, némelyikük hossza hét láb, vastagsága másfél, s az egész mintegy öt lábnyira emelkedik a magas vízállás jelzője fölé. E magasságtól kezdve van adva az épület egyik fele, szárnyától kezdve, ívsora középső oszlopáig. Nagyjából van megrajzolva, csak épp, hogy a részek elrendezése lássék, minthogy a faragványok — melyeket az



4. ábra.

ívközökön levő körök s a függőleges, hosszúkás négyszögek jeleznek — sokkal finomabbak, hogysem akár három ekkora vázlatban is fogalmat lehetne róluk adni. Az épületet egykor arabs mellvéd koszorúzta; de azt néhány éve elszedték, s nem ismerem részleteinek semmiféle hiteles ábrázolatát. Az ívközök faragványainak nagyobb része, melyeket a metszeten üres körök jeleznek, szintén lehullongtak, vagy elhordták őket; de a két

szárnyon elég megmaradt belőlük, hogy az eredeti elrendezésükről felvett vázlatot igazolják.

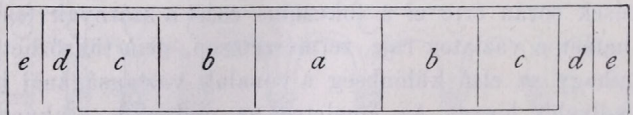
S most figyeljük meg a méreteket. A földszinti apró *a*, *a*, *a* ívek szélessége

oszloptól oszlopig . . .	4	láb	5 hüvelyk;
a *b* köz	7	„	$6^1/_2$ „
a *c* „	7	„	11 „
a többi *d*, *e*, *f* stb. köz .	8	„	1 „

A *b* és *c* ívek szélessége között levő különbséget a balfelőli párkánynak, a nagy oszlopokéhoz képest aránylag, keskeny bemélyedése okozza; de már e féllábnyi hirtelen különbség a két középső ívnél sértette az építő szemét; úgy a legközelebbit *szükségtelenül* fogta két hüvelykkel keskenyebbre, s ezzel egyre nagyobbodó lépések során érte el a fokozatos esést a szárnyak felé. A hatást e vázlatos rajz, természetesen, nem tükrözheti, minthogy az első különbség a vonalak vastagságánál is csekélyebb lenne. Az emeleten az oszlopfők csaknem mindnyájan egyenlő magasan állanak, s nem volt ok a két szélső ív között levő különbségre. Huszonhat íve úgy van elhelyezve, hogy négy apró esik a három kisebb alsó fölibe, s tizennyolcz nagyobb az alsó sor tíz középsője fölé; ezzel az oszlopok viszonylagos elhelyezése nagyon változatossá lett, és a szem teljesen összezavarodik, ha meg akarja őket olvasni; lászólagos zűrzavarukon mégis gyönyörű arányosság uralkodik, mert látni fogjuk, hogy mindkét szárny négy-négy oszlopa két-két csoportba van rendezve, melyek egyikének közepén nagy, egyes oszlop áll, a másikéban pilaster s két kisebb oszlop. A mód, a melyen a nagy oszlopot mintegy a középső ívsor oszlopainak visszhangjául alkalmazták, úgyszólván beleolvasztva őket a czölöprendszerbe — épp miként

valami nagy festő, átmenve egyik színből a másikba, még egy kis darabon újra azt veszi, a melyet már elhagyott — nagyon jellemző a bizancziaknak a compositio dolgában való gondosságára. A minek az oszlopfők elrendezésében egyéb bizonyítékai is vannak; ezeket lejebb, a VII. fejezetben, fogjuk elsorolni. E felső ívsor oldalsó íveinek átmérője 3 láb 2 hüvelyk, a középsőké 3 láb 11 hüvelyk, tehát az épületben levő összes ívek hatféle méretűek.

VII. §. Most vegyük a Casa Loredant. Oszlopainak elrendezése pontosan olyan, mint a Fondaco de' Turchi-belieké, úgy, hogy csupán függőleges vonalakkal fogom őket jelezni, hogy a közöket betűkkel jelölhessem. A földszint közepén öt íve van s mindenik szárnyán kettő-kettő.



Az öt középső közől a legközbülső, *a*,	6	láb	1 hüv.
A két oldalsó, *b*, *b*, egyenként . .	5	„	2 „
A két külső, *c*, *c*, egyenként . .	4	„	9 „
A szárnyak belső ívei, *d*, *d*, egyenként	4	„	4 „
A szárnyak külső ívei, *e*, *e*, egyenként	4	„	6 „

E méretek fokozódása egy pillantásra szembe szökik; a legmerészebb ugrás itt a középső felé van, míg a Fondacóban attól legtávolabb. Itt az első apadás 11 hüvelyk, a második 5, a harmadik is 5 s aztán roppant finom növekedés következik: 2 hüvelyk a külső ívekben, mintegy feltartva az eleső épületet a szárnyain alkalmazott erős ellentállással.

Az emelet pontos méreteit nem bírtam megszerezni, minthogy a palota, velenczei tartózkodásom ideje alatt,

végig zárva volt; de a földszint felett hét középső íve van, s az alsó kettő fölött három a szárnyakon, a csoportokat pedig kettős oszlopok választják el.

VIII. §. A Casa Farsettinek a földszinten szintén öt középső íve van, szárnyain pedig kettő. Utalva ezért az utolsó ábrára, mely e palotának is megfelel, a közök méretei a következők:

a	8	láb	0 hüv.
b	5	„	10 „
c	5	„	4 „
d és *e* . . .	5	„	3 „

Lehetséges azonban, hogy a *c* köz s a szárnysó ívek egyenlőknek voltak szánva, mert egyik szárnysó ív csakugyan 5 láb, 4 hüvelyk. Itt tehát az arány egyszerűbb, mint az eddigiekben; csupán kétféle apadás van: az első 2 láb, 2 hüvelyk, a másik 6 hüvelyk.

Az emelet középső csoportja hét ívből áll, melyek átmérője 4 láb, 1 hüv.

A legközelebbi ív jobbról-balról	3	láb	5 hüvelyk.
Mindenik szárny 3—3 íve . .	3	„	6 „

Itt ismét érdekes példáját látjuk a szem finomságának mely harmadik méret híján nem volt kielégítve, de *beérte* egy hüvelyk különbséggel három és féllábnyi távolságnál.

IX. §. A Terraszos házban a földszint ujítva van, de az emelet közepe öt ívből áll; méretei a következők:

A középső csoport három legközbenső íve	4	láb	0 hüv.
A „ „ két külső íve . . .	4	„	6 „
A szárnyak két belső íve	4	„	10 „
A „ „ külső „	5	„	0 „

Itt a legnagyobb lépés a középső ív felé van; de a mi szokatlan: a növekedés a szárnyak felé történik, hat négy, illetőleg két hüvelyknyivel.

A második emelet méreteit nem tudtam megszerezni; itt csak a középső csoport maradt meg; de a két legkülső ív láthatólag tágabb a többinél, így megkezdve az alsóknak megfelelő csoportot, melynek oldalsó tömegeit az újítások közben lerombolták.

X. §. Végre a Rio Foscari-házban a legfeltűnőbb vonás az, hogy a középső ív tágasabb, a négy oldalsó pedig jobbról-balról egyetlen nagyszerű szárnyat alkot; a méretek, középről oldalvást haladva, ezek:

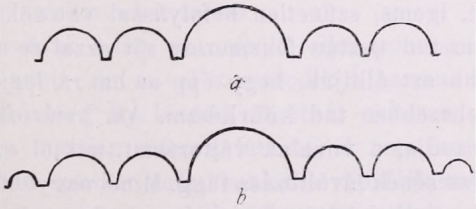
A középső ív . .	9 láb	9 hüv.
A második	3 „	8 „
A harmadik	3 „	10 „
A negyedik	3 „	10 „
Az ötödik	3 „	8 „

Itt a két középső ívnél, kis híján négy lábnyi köznél, két hüvelyknyi különbség elegendő volt, hogy az építő szemét kielégítse.

XI. §. Nem szükség az olvasó előtt hangsúlyoznom, hogy az aránynak e különös és aprólékos összhangja kétségen felül nem csupán azt mutatja, hogy az épületek, melyeken található, egyazon iskolából valók, de (már a mennyire méreteik e fínom összevágása bennük máig is felismerhető) annak is, hogy eredeti alakjukat megőrizték. Semmiféle modern építőnek nincs még fogalma sem arról, hogy íveit egymással ily összefüggésbe hozza; az újraépítéseket pedig Velenczében hevenyébben végzik, hogysem föltenni lehetne, hogy az ily fínom aprólékosságokat a lerombláskor csak számba is vennék, még kevésbbé, hogy azokat a gondtalan utánzók le is másolják. S mintha figyelmünket egyenesen e vonásra akarná felhívni, mint a mely a bizanczi művészetre jellemző, a legislegérdekesebb példát maga a Szt. Márk szolgáltatja, melynek

homlokzati arányairól előbb azért nem szóltam, hogy az egykorú paloták méreteivel összevethessük.

XII. §. A nyugati homlokzaton a bejáratok száma szokás szerint öt, elrendezésüket az 5. ábrában *a* mutatja; csakhogy a bizanczi építőt ily egyszerű csoport nem elégítette ki; ezért még két apróbb ívet vett fel az egész csoport két végén, mint *b* mutatja, két kis bejárat hozzáadásával, melyeknek *semmi egyéb hasznuk*, mint hogy a homlokzat arányát teljessé teszik s hogy ők maguk a legfinomabb arányt mutatják az oszlop és boltív elrendezésében, melynek egész Európa építészetében nem találtam párját.



5. ábra.

Ez aprólékos részletekre itt nem terjeszkedhetem ki; de tessék megfigyelni a homlokzat ívsorának méreteit, a mint azt a két szárnybejárat kiegészíti.

Középső boltívének köze . . .	31	láb	8	hüv.
A két oldalsóé körülbelül[1] . .	19	„	8	„
A két következőé kerülbelül .	20	„	4	„
A két apró legszélsőé körülbelül	6	„	0	„

[1] E méreteket kénytelen vagyok megközelítőleg adni, minthogy e homlokzatot építője szokatlan gonddal tanulmányozván, méretei között kettő sincs teljesen egyenlő; s a megfelelő ívek symmetriája párkányzataik mélységének változásával s magasságuk különféleségével van

A második és harmadik méret közt levő e finom — húsz lábnál 8 hüvelyknyi — különbséget nem szükség commentálnom. Ha az olvasó immár az egész előtte álló tanúvallomást, azzal együtt, melyet a muranói apsisból vontunk le, egybevetni nem restelli: kénytelen lesz beismerni, hogy czáfolhatatlan bizonyítéka ez a bizanczi építők mély érzékének a mennyiségek viszonyában való összhangzat iránt; a mely érzék bennünk annyira eltompult, hogy megérteni is alig bírjuk. És ne mondja senki, miként a parthenoni finom görbületek minapi felfedezésekor [1] mondották, hogy a mi fáradságos mércsikélés nélkül nem mutatható ki, nem is lehet befolyással a rajz szépségére. A szemre, igenis, szűnetlen befolyással van sok olyasmi, a mit nem tud tisztán felismerni; sőt azzal se mondunk nagyot, ha azt állítjuk, hogy épp az hat rá legjobban, a mit legnehezebben tud kifürkészni. Ám határozza meg a festő, ha tudja, a vonalak változásait, miktől az emberi arcz kifejezésének elváltozása függ. Minél nagyobb művész ő maga, annál inkább fogja érezni finomságukat s a roppant nehézséget, mely minden összefüggésük megértésének útját állja, vagy hogy a felelősséget elvállalja egyetlen görbületnek egy hajszálnyi megváltoztatásával járó következményeiért. Valóban nincs is igazán nemes se színben, se alakban, a minek ereje oly körülményektől ne függne, melyek sokkalta bonyolultabbak, hogysem megfejthetők, és sokkalta finomabbak, hogysem kimu-

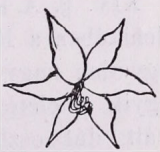
elérve. a mi sokkal bonyolódottabb, hogysem itt részletezhetném; annyira, hogy pl. a 19 láb 8 hüv. átmérőjűnek mondott két ív közül egyik tényleg 19 láb $6^1/_2$ hüv.. másik 19 láb 10 hüv.; a 20 láb 4 hüvelykeseknek mondottak közől pedig az egyik épp 20 láb, a másik 20 láb 8 hüvelyk.

[1] Penrose fedezte fel.

tathatók lennének. A mi e bizanczi épületeket illeti, mi csak azért nem érezzük, mert nem *figyeljük* meg őket; máskülönben épp úgy gyönyörködhetnénk íveik arányának változatosságában, mint a virágok s levelek természetes szerkezetében. A 6. ábra *b* levélcsoportjának kecsességét mindegyikünk egyszeriben megérzi, pedig e kecsesség tisztán a levélkék arányosságából ered, mely a Szt. Márkénak megfelel; mindenik levélke egy-egy ívnek felelvén meg, az alul levő két kicsike a két szélső kis bejáratnak. *b*-ben az arányt teljes pontossággal iparkodtam adni; de mivel a második s harmadik levélke közti különbség ily kisded méretnél nehezen vehető ki, *a*-ban[1] ez némileg túlozva látható. A természet a maga arányaiban sokszor még sokkalta aprólékosabb. Ha a liliomok némely nemesebb fajait vizsgáljuk, a virággal teljesen szembe nézvén, egy pillanatra úgy vélnők, hogy szirmai szabályos, hatágú csillagot alkotnak; de ha pontosabban megvizsgáljuk őket, meggyőződünk róla, hogy a két belső sziromnak a porzószálaknál hosszabbra növése következtében azok szélesebbek is a többi négynél s ezzel háromféle nagyság áll elő, mert a harmadik belső szirom, melyen a porzószál nyugszik, mind a hat között a legkeskenyebbé húzódik össze; a három alsó szirom pedig

a *b*

6. ábra.



7. ábra.

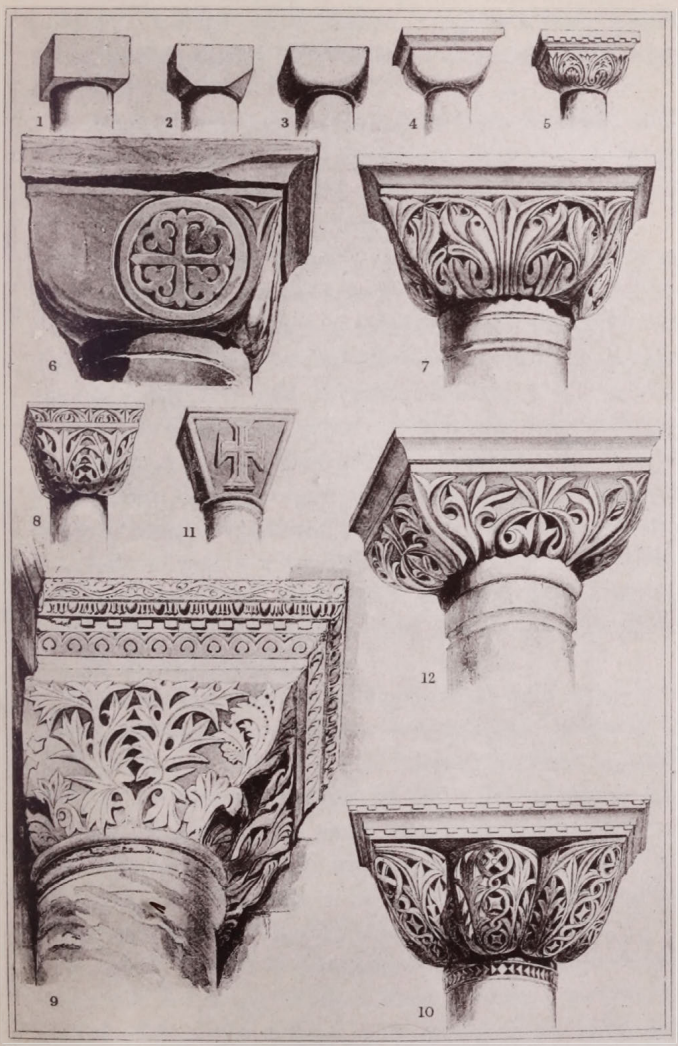
[1] Sajnos, olykor kénytelen vagyok metszeteimet visszafelé olvasni, mivel a fán elfeledtem őket megcserélni.

közepes nagyságú marad, miként az idecsatolt ábrán látható.

XIII. §. Azonban az olvasót e tárgygyal fárasztanom nem szükséges; nekem ez mindig kedves tárgyam volt, s így könnyen magával ragad; térjünk vissza a Canale Grande mentén álló palotákhoz. Megengedve tehát, hogy töredékeikről — elrendezésük aprólékos összhangzása által — meg van állapítva, hogy ma is eredeti helyzetükben vannak, oly ház- vagy palota-typusra vallanak, melyben rendesen voltak középső erkélyek vagy loggiák, melyek mindenik szárnyon szobákba nyílottak és rengeteg fénytömeget bocsátottak be; s az épület általános arányai karcsúk, könnyűek s a képzelhető legkecsesebbek, minthogy az egész tényleg alig volt egyéb oszlopok és ívek halmazánál. E paloták belső elrendezésének a legcsekélyebb nyoma sem maradt. Kelet meglevő építményeit sem ismerem eléggé, hogy valamelyes hozzávetést megkoczkáztathatnék. Tovább vizsgálom tehát a tények bizonyságát, melyek külső alakjukat illetőleg ma is megállapíthatók.

XIV. §. A középső ívsort a fentemlített épületek mindenikében, a Rio-Foscari házat kivéve, (melynek csupán egyetlen nagy bejárata volt, szárnyai között), legalább egyik emeleten s rendesen mindkettőben, merész, különvált, dús oszlopfejű, hengeres oszlopok tartják, míg a szárnyak íveit apróbb oszlopok hordják, miket ebben többé-kevésbbé széles czölöppé alakult fal segít.

S most emlékeztetnem kell az olvasót arra, a mi fentebb (I. kötet, XXVII. fej., III., XXXV. s XL. §.) hangsúlyozva volt: hogy csak két nagy oszloprend van a világon; hogy egyiknek körvonala domború, másiké homorú; s hogy egyiken többnyire gazdag díszítmény



BIZÁNCZI OSZLOPFŐK. DOMBORÚ CSOPORT.

található, a képzelet korlátlan csapongásával, a másodikon pedig szigorú díszítmény a képzelet rideg fegyelmével.

A bizanczi korszakban mindkét fajta oszlopfő előfordul, de a homorú csoport hosszabb életű volt és benyúlt egészen a gót korba. Az I. kötetben levő fejtegetés közben ennek megértésére egy egyszerű görbületet — a zsálya-levélnek két részét — vontam meg. Természetüket immár részletesebben kell vizsgálnunk; s jellemző vonásaik általában úgy ábrázolhatók, ha mindkét családot úgy tekintjük, mintha virágok mintájára lennének alkotva: egyik a vízi liliomére, másik a folyondáréra. A bizanczi építőknek eszük ágában sem volt akár egyiket, akár másikat utánozni; de, miként már annyiszor mondottam, minden igaz műremeknek vagy szántszándékkal, vagy akaratlanul is valami természeti alakhoz kell hasonlítnia; s a természeti alakokkal való közvetlen összehasonlítás, melyekhez ez oszlopfők leginkább közelítnek, legalkalmasabb mód arra, hogy különbségeiket az olvasó megjegyezze.

Egyik család tehát — a domború — ama nagy virágcsalád közönséges formájára van alkotva, melynek csészéje gömbölyű, miként a vízi liliomé, melynek szirmai a szárból vízszintesen nőnek ki és fölül zárulnak össze. A rózsa is e családból való, csakhogy csészéjét leveleinek buja sokasága tölti ki; a sáfrány, a harangvirág, a szironták, a kökörcsin s a mezőnek csaknem minden bájos gyermeke ez alakra van teremtve.

A másik család a folyondárhoz, a trombita-virághoz (bignonia L.) s egyéb ilyenekhez hasonló, melyeknél a kehely alsó része karcsú, s a szirom felső széle hajlik kifelé. E mintára kevesebb virág van alkotva, mint a

domborúra; de a fák növésén s a fűvek csomóin mindig látható. Természetesen, ha oszlopfőre alakalmazzák, a szár vagyis oszlop roppant vastagsága következtében mindkét alak módosul; de egyéb tekintetben a párhuzam szoros és pontos; s az olvasó okosabban teszi, ha egyszerre e virágok körvonalát[1] vési emlékébe, s úgy jegyzi meg őket, mint az egyetlen lehetséges két oszlopfő rendet, melyet a világ valaha látott, vagy láthat.

XV. §. A bizanczi korban a homorú család példái főkép vagy a görög korinthusira alapított nagy oszlopfőkön találhatók, melyeket leginkább a templomok főhajójának oszlopain alkalmaztak, vagy a paloták apró, oldalsó oszlopain. Némileg különösnek tűnik fel, hogy a tiszta korinthusi alak csaknem kizárólag templomhajó-oszlopokra volt fentartva, miként Torcellóban, Muranóban s a Szt. Márkban; tényleg minden egyéb alakkal együttesen is előfordul a Szt. Márk külsején; de seholsem oly határozottan, mint a hajók s a mellékhajók oszlopain. Torcellói módosulatairól már eleget mondtunk; s a san marcói változatok egyik leggyöngédebbje a VIII. tábla 15. ábráján van adva, melyen nevezetes az éles, bogáncs-szerű levelek szabad domborulatban való vésete, úgy, hogy a fény olykor hátulról által süt rajtuk; s a levelek végének gyönyörű kifelé kunkorodása, a mint hegyükön egymással összeérnek, mint valami osztatlan pártájú virág szirmai.

XVI. §. A bizanczi kor többi jellemző, homorú oszlopfői épp oly egyszerűek, a mily gazdagok a korinthusi typusból fejlettek. A Fondaco de' Turchi *apró*, szárnyoszlopain találni őket, s a Casa Farsettin, Casa Lore-

[1] Lásd a X. tábla 1. és 4. ábráját.

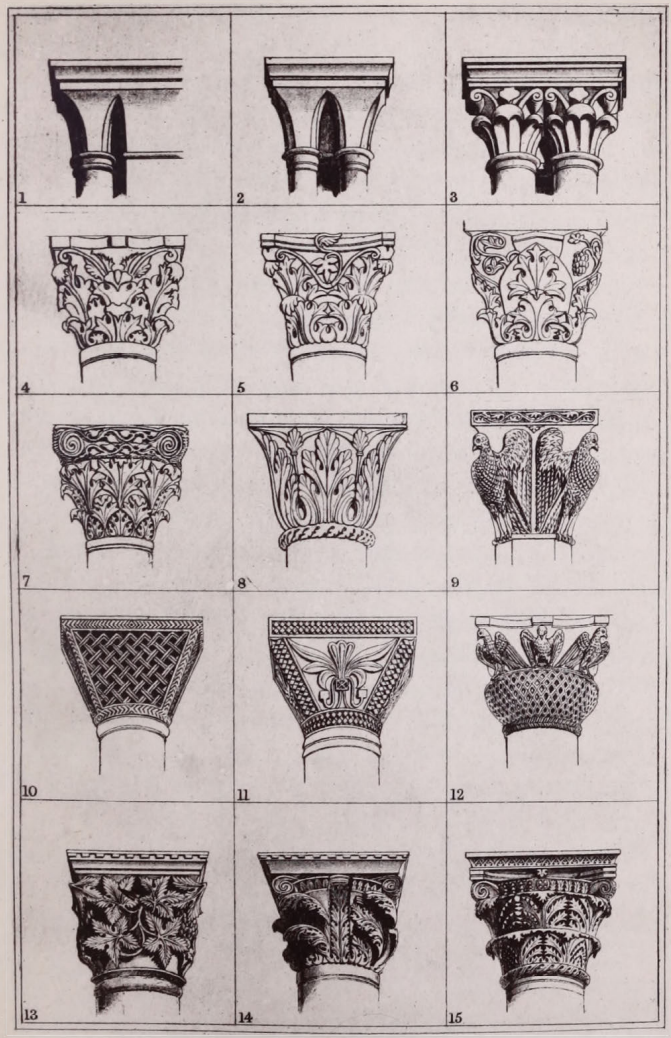
danon, a Terraszos házon s a Madonnetta-ház emeletén ugyanott s oly egyenlők, hogy a VIII. tábla 1. és 2. ábrái eléggé híven képviselik valamennyiüket. Nem állnak egyébből, mint a mind e paloták homlokzatán végigfutó választó párkányok vagy övszalagok részeiből, melyeket négy csonkítással nyílas levelekké vágtak ki (1. ábra, Fondaco de' Turchi), s tőben kissé az egészet lekerekítették, hogy az oszlop körvonalához illjék. Ha kettős oszlopon találkoznak, akkor a 2. ábra alakját veszik fel (Terraszos ház). A 3. ábra a Casa Farsetti középső íveiből való, s csakis azért soroztam ide, mivel vagy későbbi újítás vagy a bizanczi korban feltétlenül egyetlen.

XVII. §. A homorú alak azonban a bizanczi szellemnek természeténél fogva nem tetszett. Annak saját kedvelt oszlopfő-alakja a merészen kidomborodó, vagyis párnaszerű volt, mely annyira feltűnő e kor minden épületén, hogy a VII. táblát teljesen neki szenteltem. Az alak, a melyben először alkalmazták, tényleg az oszlop tetejébe fektetett négyszögű tömbből lett (VII. tábla, 1. ábra), az által, hogy alsó sarkait lecsapták, mint a 2. ábrán, s azután széleit lekerekítették, mint a 3. ábrán; ez adja meg az oszlopfő kelyhét; e fölé még egyszerű vállkő van helyezve, mint a 4. ábrán, mely alak tényleg alkalmazva van a muranói felső ívsorban, s ezzel az oszlopfő váza készen van. Az 5. ábra díszítményének általános módját és hatását ugyanoly méretben mutatja; a másik két ábra, a 6. s 7., mindkettő Muranóból, s a 8. a Terraszos házból, végre a 9. a Szt. Márk baptisteriumából a felszín vésésének módját mutatja közepes gazdagságban, úgy, a mint mindenütt látni, mert itt a képzeletnek s a gondosabban kidolgozottak szépségének korlátja nincs.

XVIII. §. Azon kiváló vonzalomnál fogva, melyet a bizanczíak e zömök alak iránt tanusítottak, képesek voltak, ha a korinthusira alapított bármely oszlopfőalakot használtak, a homorú élt az által módosítani, hogy tövében kiduzzasztották. A X. tábla 1. *a* ábrája a tiszta homorú családból való egy oszlopfő oldaléle; s figyeljük meg, hogy az oszlop nyaka körül léczre vagy tekercsre van szükség, hogy meglássék, hol válik el a törzstől. A 4. ábra *a*-ja ellenben a tiszta domború csoport éle, a melynek ily kiálló léczre nemcsak hogy szüksége nincs, de az által túlhalmozottá is válnék; míg a 2. ábrán *a* a korinthusiból fejlesztett egyik bizanczi oszlopfő éle (a Fondaco de' Turchi alsó oszlopsorából), melynek főhajlata homorú, de a mely alul, a hol az oszloppal ízül, harangalakúlag öblösödik. Végre a 3. ábra *a*-ja a Szt. Márk főhajója oszlopfőinek oldaléle, melyen a bizanczias kiöblösödés, noha nagyon gyöngéden, kétszer is megvan; először ott, a hol a görbület az oszloptörzsből kiindul, másodszor felső részén, a hol ismét kidomborodik, noha korinthusi kifejezését mégis megőrzik a merészen homorú levelek.

XIX. §. Ezekben bemutatván a bizanczi élek általános módosulatait, a VIII. táblán a homorú és átmeneti typusok díszítésének legjellemzőbb példáit gyűjtöttem össze; az [1] alatti jegyzékben fel van sorolva, melyik honnan

[1] 1. A Fondaco de' Turchi oldalsó oszlopaiból.
2. A Terraszos ház oldalsó oszlopaiból.
3. A Casa Farsetti felső oszlopsorának középső oszlopaiból.
4. A Casa Loredan alsó oszlopsorából.
5. A Casa Loredan alsó oszlopsorából.
6. A Fondaco de' Turchi felső oszlopsorából.
7. A Casa Loredan felső oszlopsorából.



BIZÁNCZI OSZLOPFŐK. HOMORÚ CSOPORT.

való; itt csak a legfontosabb megfigyelendőket akarom fölemlíteni.

Az 1. és 2. sz. legtisztább homorú alakokat eleinte nem díszítették, kivéve olykor egy-egy bevágással vagy bordával, sarok-csonkításuk közepén végig.

A 4., 5., 6. és 7. ábrák egy különös, széles karéjú bogáncslevél alkalmazásának módjait mutatják, mely az eredeti velenczei művekre igen jellemző; a 4. és 5. egyazon épületről való, egy négyes csoport két tagjáról és világosan meglátszik rajtuk, mily merész változatossággal kezelték még a korinthusiból legközvetlenebbül fejlesztett oszlopfőket is. Soha sem láttam, hogy e velenczei oszlopfők közől csak kettő is teljesen egyenlő lett volna. A levelek hegyén visszahajló hármaslevelek azonban többnyire hasonlók, noha különfélekép rendezvék s többnyire egymás alatt állnak, mint igen jellemző módon a 7. ábrán. A 8. ábra csak a Szt. Márkon van meg, de ott igen gyakori; a 9. számú Velenczében, azt hiszem, csupán a Szt. Márkon található; de igen kedvelt korai lombard alak. A 10., 11. és 12. rendkívül jellemző. A 10., oldalain még szeszélyesebb szövedékkel, a Szt. Márk felső oszlopsorában fordul elő; a 11. a Casa Loredanban a Szt. Márk nagy liliomos oszlopfője nyomán készült, a melyről bővebben lesz szó. A 13. s 15.

8. A San Marcóból.
9. A San Marcóból.
10. A Csipkés ház felső oszlopsorából.
11. A Casa Loredan felső oszlopsorából.
12. A San Marcóból.
13. A San Marcóból.
14. A Fondaco de' Turchi felső osszlopsorából.
15. A San Marcóból.

a Szt. Márkra jellemző. A 14. bájos alak, mely mind ott, mind a Fondaco de' Turchiban előfordul.

Hogy mi módon dolgozvák ki az egyes levélrészek ezekben és egyéb bizanczi oszlopfőkben, arról később részletesebben lesz szó. Itt csak két dolgot szeretnék az olvasóval megfigyeltetni, mindkét dolgot úgy ezekre, valamint az előbbi táblán levő domború oszlopfőkre vonatkozólag: első az élet, második a szélesség ez oszlopfőkben, a görög alakokhoz képest.

XX. §. Először, mondom, az élet. Nemcsak kigondolva van mindegyik oszlopfő más-másképp, de közőlük soknak *még két oldala sincs egyforma.* Pl. az 5. ábrán a középső függő levél elrendezése minden oldalon más-más; a 6. számúnak mindenik felső sarkán más-más növény látható. A 9. és 12. számú oszlopfőn mindegyik madár tollának más-más a játéka; a 13-ikban pedig mindegyik szőllőlevél helyzete különböző. De nem csak ennyiből áll. A különbség ezeknek s a görög oszlopfőknek díszítménye között mind a természet nagyobb szeretetére vall; minden egyes levél inkább valószerű, közvetlenebbül a természet után van, noha kezdetlegesen, rajzolva; és mindig oly módon vannak kezelve, hogy faragójuk eszében az eleven fű volt, nem pedig a görögök korábbi munkái. A körvonalak keménysége, melyre e táblában a teljes érthetőség végett szükség volt, a felhozott példákat fényük és árnyékoltságuk elevenségétől megfosztotta; de azért az olvasó még így is állandóan megfigyelheti az élet *eszméjét:* pl. a 4. ábra hegyén az oldalt hajló levélkében; az 5. ábrában a régi korinthusi oszlopfő modoros göngyölegjének ágas indává alakultában; a 6. ábrán a jobbfelőli sarok szőllőfürtjének minden szabályosságot mellőző, gondtalan lecsüngésében; a 7-ik

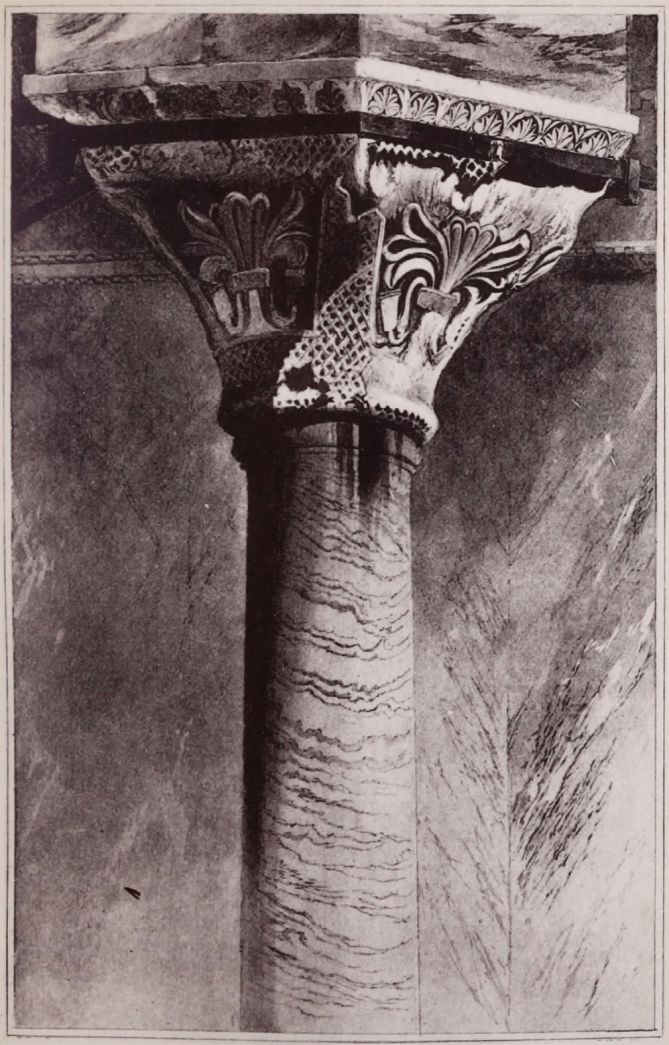
ábrában a göngyölegnek borostyán fűzérekké alakulásában; a 14. ábrában a leveleknek az oszlopfő körül hajladozásában, mintha forgószél hajtogatná őket; végre a 13. és 15. számúak oly tökéletesen elevenek, hogy a gót időből valók se különben. A rajzok akár kecsesek, akár nem kecsesek — a mi bennük kecs és szépség, azt a puszta körvonal nem tudja visszaadni — de az áll, hogy kétségkívül *természetesebbek* bármely görög levélnél s ezért egészségesebbek és nagyszerűségre törekvőbbek is.

XXI. §. Másodszor jegyezze meg az olvasó mind e példákban a tömegek rendkívüli szélességét, később bármennyire elborítsák őket a részletek. Akár az egyszerű domború kelyhek körvonalát vizsgáljuk, akár a leveleket, melyek a gazdagabb s inkább korinthusi typusokon kifelé bólintnak, valamennyit nagy, egyszerű görbületek alkotják, s egész aprólékos áttört és bogáncs-művük egy óriási formába van öntve, mely valamennyi csúcsaikat és redőzetüket a saját lerázhatatlan igájába szoritja. S tényleg e bizanczi faragványok széles felületeiben és hajladozó vonalaiban találjuk a művészetek történetében, tudtommal, legelőször csiráját annak a tökéletes egységnek minden egyes részben, tökéletes alávetettséggséggel párosulva egy bezáró alak vagy irányító ösztön iránt, mely legbensőbben azon két ember alkotásaiban fejeződött ki, kikben az olasz művészet teljességét elérte és kimúlt: Tintoretto s Michel Angelo műveiben.

Azon szokásnak, hogy a domború kőfelületet faragták ki, nem tulajdonitanék kelleténél nagyobb fontosságot, mert az épp oly gyakran a sietségnek vagy kezdetlegességnek, mint a széles felület szeretetének eredménye, noha az elért eredmény nem kevésbbé szép. De a Fon-

daco de' Turchibeli 6. sz. oszlopfőben nyilvánvaló, hogy míg a szobrász a legnagyobb gonddal törekedett arra, hogy a levelek kecsesek és szabadok s hatásukban élesek legyenek, elkülönítettségük bántotta szemét s nem volt nyugta, míg megszakíttatlan vonallal, mintegy csúcsívvel nem foglalta őket be; s ugyanezt látni különféleképen ugyanazon épület s a Szt. Márk sok oszlopfőjén; de egyetlen ily példa is elég lett volna bebizonyítani, ha maguknak az éleknek kelleme nem lett volna elegendő, azt, hogy szobrászuk értette és szerette is az általánosítás törvényeit; s hogy az érzés, mely tövises leveleit lekötve tartotta, a mint az oszlopfő élei körül hajladoztak, vagy a megszakíttatlan hullámú széles tömegekbe lengedeztek, tényleg azonos volt azzal, mely Michel Angelót arra késztette, hogy Ádámja teremtésében a főalakot a felhőredőzet széles körébe foglalja. Különösnek tűnhetik fel, hogy ily nagyszerű alkotás s e romlásnak indúlt márvány durván faragott töredékei közt összefüggést keresek; de minden fenséges művészeti törvény épp oly egyetemes, a mily fenséges, és mi sem parányibb, hogysem befolyása meg ne férjen rajta. Épp úgy uralkodik a hegység körvonalának hulláma, mint a legparányibb zuzmó kanyargó körvonala felett, mely porló kövüket tarkázza.

XXII. §. A 10., 11. és 12. számmal jelzett, beszőtt és koczkás oszlopfőről még nem szóltunk. Oly csoportot képviselnek ezek, melyhez a legérdekesebb képzetek fűződnek. Az utólsó fejezetben említve volt, hogy az épületeknek vékony márvány-lapokkal burkolása mihamar egy új diszítési rendszerre vezetett, t. i. arra, hogy az épület belsejét apró átlyuggatással világítsák. Hogy a levegő is, a világosság is járja az épületet, a nélkül,



LILIOMOS OSZLOPFŐ A SAN MARCÓBÓL.

hogy nagy sugárnyalábokat kellene bebocsátani: a meleg országokban az arab építőknek állandó szokásuk lett, hogy a kőlemezekbe apró, csillagszerű nyílásokat vágtak; s hogy az így átlyuggatott követ ép úgy alkalmazták, mint a gótok az ablakczifrázatot. Belülről maga a behatoló fénynek csillagalakja volt gyönyörű dísz; de kívül szükségét érezték annak, hogy az átfurdalt kő felületét valami könnyű díszszel szebbítsék; s mihamar rájöttek, hogy, mivel az apró átfurdalások szétszórtaknak és pettyezetteknek tűntek fel: a közbeeső felületek leghatásosabb kezelése az lenne, a mely őket egybe tudná fűzni, és egységessé és nyugodttá tenné az átfúrdalt, felzavart követ; ezért ama közöket általánosan egymásba fonódó léczezetté vésték ki, mely léczek a mint egymást keresztezték, felváltva hol alul kerültek, hol felül. A szövött vagy fonott dísz azonban nem szorítkozott az arabokra; tetszik az az emberiségnek mindenütt. Azt hiszem, hogy csaknem mindenféle díszítmény tele van vele — talán kiválólag a skandináv s az angolszász; s a színesen díszített kéziratok legbájosabb színhatásaikat egész a XIII. század végéig annak köszönik. Sok igen érdekes metaphysikai ok magyarázza ez egyszerű dologban való különös és csalhatatlan gyönyörünket. Nem gyakori eset, hogy a hasznosság gondolata képes legyen bennünk a szépség igazi benyomását kelteni; de lehetséges, hogy a szövés mesterségének az emberi nemre való rengeteg fontossága némi érdeket, ha nem tényleges vonzóerőt, kölcsönöz e találmány bármely typusának vagy utánzatának, melynek kényelmünket és büszkeségünket köszönjük. De a mélyebben fekvő ok ott rejlik a titokzatosság s az egység szeretetében; abban az örömben, melyet az emberi léleknek bármely bonyodalom vagy bármely útvesztő szem-

lélete szerez, valamíg bonyodalma közepett valamelyes vezető fonalat vagy összekötő tervet felismerhet; mely gyönyörűséget még neveli és ünnepélyesebbé teszi az a bizonytalan sejtelem, hogy az ily jelképek az emberi sors bonyodalmát, annak emelkedését meg sülyedését, forgandóságát, változandóságát, a sorsnak s az időnek „fürgén szaladgáló vetélőjét“ ábrázolják.

XXIII. §. De bármint legyen is, tény az, hogy e szövött bonyodalom nézését soha meg nem únjuk, s hogy részben a faágakban, a fűszálak egymásba fonódásában, sőt a magasan járó felhőalakzatokban való fenséges gyönyörűségünk is ennek tudható be, nem kevésbbé, mint a ruha finom szövedékében, a hajfonatban, a fűzött láncban s az ízelt háló ragyogásában való örömünk. A bizanczi díszítmény, mint csaknem minden fejlődő népé, telve van az e fajta munkával; de legszembeötlőbben, legegyszerűbben azokban a finom czifrázatokban találkozik, melyek legerősebb oszlopfőiket veszik körül; olykor egyszerű hálózott fátyol gyanánt, mint a VIII. tábla 10. ábráján, olykor kosárformán, melynek szélén madarak vagy egyéb állatok üldögélnek. A Casa Loredanban ezt a 11. ábra koczkázott mintája helyettesíti, s ezzel némileg későbbi keletre, a közönséges gót koczkázathoz való közeledésre mutat; de leghatározottabban mutatják a Szt. Márk sokszor említett liliomos-oszlopfői, melyek közül az északinak gondos ábrázolatát a IX. tábla mutatja.

XXIV. §. Ez oszlopfők, melyeket mai építőink barbároknak neveznek, kivétel nélkül a széles körvonalú compositio legfinomabb példái, melyeket építészeti műben valaha láttam. Oldalélük a X. tábla 3. ábráján, *b*-ben, van adva; az ábra belső vonala a kőnek a liliom megetti

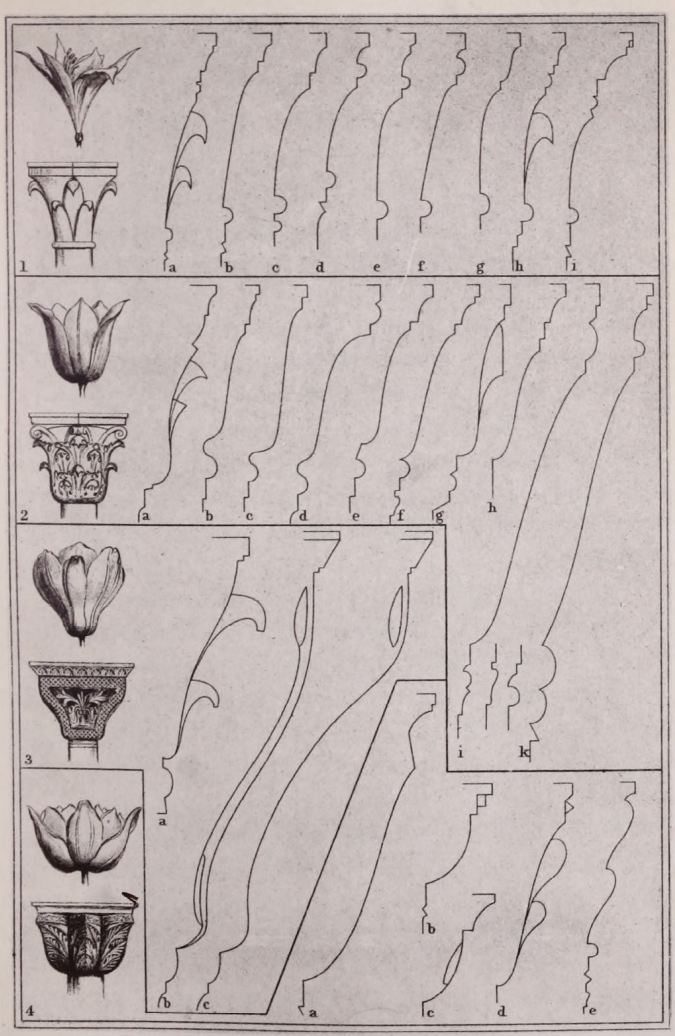
körrajzát mutatja, a külső pedig a külső reczézetét, az oszlopfőoldalán véve; míg a 3. ábra *c*-je a sarki külső oldalélt adja; s az olvasó könnyen megérti, hogy e vonalak egymásba átmenése az ily határok közt lehetséges leggyönyörűbb és legcsudálatosabb szépségű görbületek sorát eredményezi, úgy, hogy az oszlopfőnek két oldaléle sem adja ugyanazt a körrajzot. E művészileg kigondolt és kiszámított körrajzon, mely kecsre és tökéletességre épp oly nevezetes, miként az oszlopfő a maga egészében, a reá váró feladathoz képest, erő és arányosság tekintetében, a fonott faragvány szokatlan gonddal van kidolgozva; talán, miként Selvatico sejti, némileg utánozni akarták Salamon templomának oszlopfőin a „koczkázatos és egymásba fűződő, lánczokból álló hálókat", melyek e díszítménynek ily czélra, úgy vélem, első alkalmazásai. A szőttes díszítmény az oszlopfő mindenik oldalán egy-egy virágot zár be, melynek a liliomból vett alakja, noha szokás szerint némely apróbb részletben minden alkalmazásakor módosultan, általában megfelel a VIII. tábla 11. ábrájának. Tövéből felfelé nyúló indáinak végéről sohasem hiányzik a két hosszúkás vagy négyszögű idom, mely mintha csészike volna, a levelek csúcsáról lecsöppenő harmat felfogására; de értelmüket megfejteni nem birom. Az oszlopfő vállköve az I. kötet XVI. táblája *a* ábráján már adva volt; de semmiféle ábrázolat vagy bőbeszédű dicséret nem volna elegendő az olvasóval ez oszlopfő tökéletes szépségét megértetni; a mint a nap márvány-fátyolán hézagról-hézagra lopódzik s déli verőfénye fehér sugaraival a szomjú liliomlevelek hegyét megérinti.

A kehely felső része valamennyi eddig említett oszlopfőben négyzetes volt, s körrajzának változatosságát a

vállkő négyzetéről az oszlop kerek körvonalára való átmenettel érték el. De az alakoknak sokkal teljesebb sorozata áll elő az által, hogy magát a kelyhet osztják bevágásokkal külön-külön czikkelyekre vagy karéjokra, mint a tulipán vagy rózsa kelyhét, melyek viszont megint növényrészekkel vagy reczézettel ékülnek. A VII. tábla 10. ábrája (a San Marcóból) némi fogalmat adhat ez alakok legegyszerűbbikéről; Velenczében a legízlésesebb talán a Fondaco de' Turchi felső oszlopsorának középső oszlopfején látható.

Ezek a bizanczi oszlopfők legfőbb fajtának példái; de az olvasó ne feledje, hogy ez adott példák csak egyes esetek, nem is a legszebbek; csak a legérthetőbbek, ezer meg ezer közől kiválasztva; mert csupán a Szt. Márk oszlopfőinek ábrázolásai maguk egész kötetet tennének.

XXV. §. A boltívekről, melyeket az oszlopfők rendszerint tartanak, a VII. fejezetnek a velenczei ajtókról szóló jegyzetében s a függelékben lesznek adva részletek. A magán-palotákban a boltsorok többnyire nagyon egyszerűek, fogas párkányzatúak, s az egész díszítmény hatása egyes faragványokon fordul meg, melyek az ívek között vagy fölött lévő falba vannak illesztve, miként lentebb, a VII. fejezethez csatolt XV. tábla mutatja. E faragványok vagy keresztek, vagy függőleges, hosszúkás idomok, vagy körök; a XI. táblán mind a három fajtából látható egy-kettő. A kereszt nyilván állandó díszítmény volt, melyet vagy a kapuszín fölött levő bolthajtás tetejébe, középre vagy az első emelet középső ablaka fölé helyeztek; attól jobbra-balra alkalmazták a kerek és hosszúkás díszítményeket mindenféle változatban. Sokszor megesett, hogy a legkorábbi bizanczi palotákról a faldíszítő márványokat lefeszegették, úgy,



A NÉGY VELENCZEI VIRÁGOS OSZLOP-REND.

hogy boltívükön csupán a kereszt maradt meg. Az ablak fölé helyezett keresztre a legjelesebb példákat az átmeneti időszakból való házak szolgáltatják, egyik a Campo Santa Formosán; egy másik, melynek minden ablaka között van egy-egy kereszt, mind máig jó karban van a Campo Sta Maria Mater Dominin; egy másikon, a Canale Grandén, az *Apostoli* parochiában, két kereszt van, az első emelet mindegyik oldalán egy-egy, s középen a trónon ülő Krisztus domborművű ábrázolata; végre az, melyből a XI. tábla nagyobbik keresztje való, a Marco Polo egykori házáról való, a San Giovanni Crisostomóból.

XXVI. §. E kereszt, noha kecses és gazdagon díszített, itt csak azért van adva, mert véletlenül egyike a legépebben megmaradottaknak. Egy tekintetben ugyanis nem jellemző; t. i. a két kar kereszteződésénél, középütt levő rózsa helyett rendesen áldón felemelt kéz szokott lenni, jobbra-balra tőle a nap s a hold, miként a táblán levő két kisebb keresztben látható. E korban a keresztre feszítés minden ábrázolásán, csaknem egész Európában, megvan a hold és a nap, a kereszttől jobb és bal felől; a festett képeken a nap többnyire veres csillag gyanánt van ábrázolva; de alig hiszem, hogy ezzel a haldoklás idejében való sötétséget akarták volna jelezni; főkép mivel ez esetben a hold nem lehetett volna látható, minthogy húsvét idejében nem lehetett nappal is az égen. Azt hiszem, a két csillag inkább azt akarja kifejezni, hogy ég és föld teljesen a megváltás művétől függ. E nézetet megerősíti az a körülmény, hogy a napot és holdat gyakorta találjuk Krisztus képe mellett, mint a Szt. Márk nagy bolthajtásának közepében is, vagy a kéz mellett, mely mellől némely más korai bolthajtáson hiányzik a kereszt s csupán áldást jelent; míg viszont magá-

nak a keresztnek jelképéről nem ritkán hiányzanak, s annak az egész teremtett világra kiterjedő megváltó hatalmát csupán a tövéből hajtó élő levelek, vagy a mellette eddegélő galambok jelképezik. Épp így a képes bibliákban is a Teremtést ábrázoló képek sorozata a keresztre feszítésben végződik, mint a mely munka tartja fenn minden fajtáit a teremtett lényeknek, nem kevésbbé, mint az, melylyel megegyezőleg „az egész teremtés nyög és dolgozik keserves verejtékhullással mind mai napig.“

XXVII. §. E szokás, hogy a keresztény hit jelképét palotáik közepére helyezték, mint mondám, a korai Velenczében egyetemes volt; nem is szűnt meg, csak a XIV. század közepe táján. A többi faragványok, melyek az ívek fölött vagy között voltak, szinte változatlanul madár- vagy állat-csoportokból állnak; vagy szemben állva egymással, közöttük parányi oszlop vagy lombos ág; vagy egymást tépve, faldosva. E faragványok száma, főkép a karikába foglalt apróké, mint a XI. táblán az 5., 6. melyek ma egész Velenczében elszórvák, rengeteg; csakhogy ritkán vannak most is eredeti helyükön. Mikor a bizanczi palotákat lerombolták, e töredékeket többnyire megőrizték s az arányosságra való több-kevesebb törekvéssel újra beillesztették az új épület falába; hasonlókép sűrűn alkalmazták ily módon a frízek s párkányzatok töredékeit; úgy, hogy eredeti alkalmazásuk módját csupán a Szt. Márkon, a Fondaco de' Turchin, a Szőttes házon s még egy-két máson látni. Ezeket illetőleg legnevezetesebb dolog az, hogy az apró oszlopoknak mindkét oldalukon álló állatok vagy madarak, a mykénei Oroszlánkapu csoportjához a lehető legtökéletesebben hasonlítanak; s ez egész kapu díszítménye, a mennyire rajzokból megítélhetem, annyira hasonlít a bizanczi faragványokhoz,

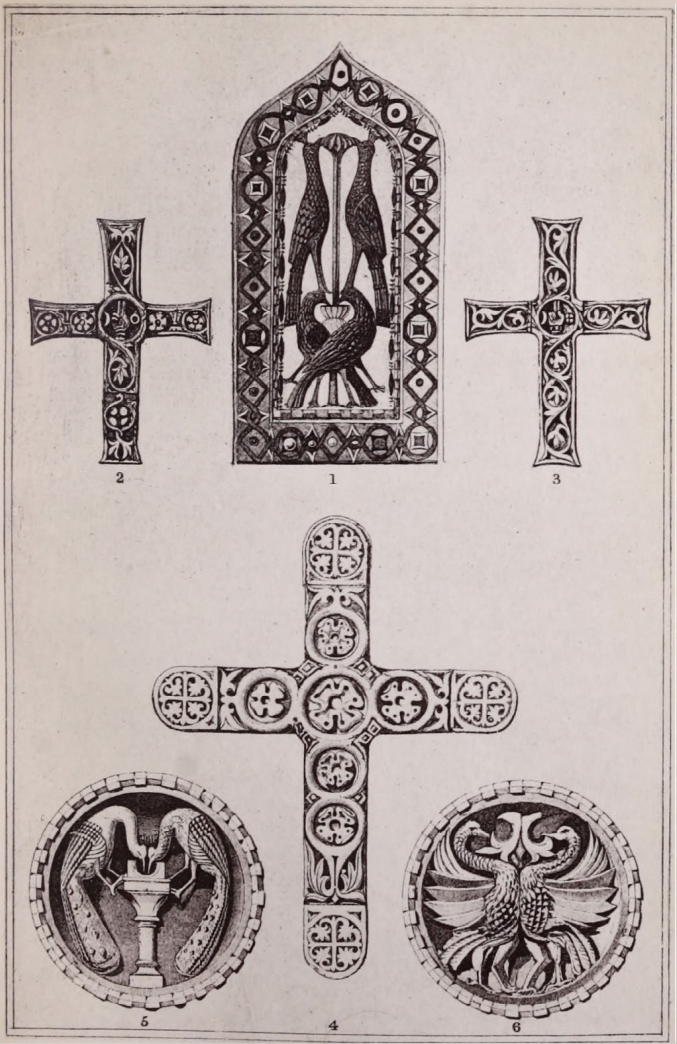
hogy olykor meglep a gyanú, hátha a franczia régészeknek az a legelső föltevésük, hogy ez középkori munka volt — nem egészen védelmezhetetlen. A velenczei faragványok közt legeslegjobbak az így rendezett csoportok; a XI. tábla első ábrája egyike azoknak, melyeket a Szt. Márkon alkalmaztak; s a befogó, fonott mívű lánczczal a legszebb fajtát igen jellemzi, kivéve, hogy a közvetlen oszlop vagy törzs sokszor dús lombozatba ágazik szét, többnyire szőllőlevélbe, mintha az egész díszitményt Ezekiel e szavai nyomán alkották volna meg: „Egy sas jöve a Libanonba, melynek nagy vala, hosszú vala szárnya, tollakkal borított, miknek színük sokféle vala, és vevé a czédrus legmagasabb ágát, annak ifjú águegyeit lecsípé; és *elvivé egy kereskedő városba; és elülteté a kalmárok városába.* Vőn azonképen az odavaló magból is .... és az nőttönnőtt és alacsony növésű, terebélyes szőllőtőke lett belőle, *melynek ágai ő feléje fordultanak, gyökerei pedig ő alatta valának*".

XXVIII. §. A czivódó vagy falakodó állatok mindig durvábban faragvák, s a bizanczi faragászatban némileg azt a helyet foglalják el, a mit az alsóbbrendű groteszkségek a gótikában; közéjük olykor való, de esetlen, groteszk alakok vegyülnek pl. egy középen levő fej körül négy törzs;[1] de mindez sohasem mutat a változatosságra való törekvésre, kivéve a fény és árnyék hathatós elosztásában s a metszések erejében és gondosságában, melyek a madarak tollát vagy a levél türemléseit jelölik. Arra azonban igenis volt gondjuk, hogy a szemnek elég változatossága legyen; mert e bizanczi díszít-

[1] Az igazi groteszk szellemnek a bizanczi művekben való hiányáról a III. köt. III. fejezetében lesz szó.

ményeknek még két-két oldaluk se egészen egyenlő; pl. a XI. tábla 1. ábrája körül levő lánczban, a legfelső ívtől balra két, négyzeteket bezáró kör van, de a másik oldalon két kisebb kör és egy koczka, egy négyzetet zárva be, és két kerek folt vagy bütyök; s az alsó lánczsorban jobbra kör van, balra rhombus, s így tovább a legcsekélyebb részletig. E felső faragványt sötétnek ábrázoltam, hogy fogalmat nyujtsak e díszítmények általános hatásáról, ha árnyékban, a világosság felé nézik őket; mely hatást a rajzoló nagyon kiszámította és úgy érte el, hogy a márvány mélyedéseibe rakott üvegmozaikkal adott neki aranyos alapot. Mindenik üvegkoczka felszínére ragasztott aranylemezt másik vékony üveghártya védi; úgy, hogy ragyogásának se idő, se eső nem árthat, hacsak az üveglemezkéket le nem pattogtatják róla. Az aranyos alap síma üvegfelületét minden zápor tisztára mossa; de a márvány idő jártával rendesen borostyánkőszínűvé barnul; s midőn az egész díszítmény elsötétedik, az aranyos felszín, tökéletes tükrözésével, ellene szegül a sötétségnek s a díszítmény sötétlő czifrázatai közt ragyogó, égő fényben tündöklik. A hol viszont a márvány is megőrizte habfehérségét, mikor a nap rásüt, olyan, mintha hócsipkézet volna aranyos alapon; s e két hatás váltogatódása és összevegyülése alkotja a bizanczi díszítmények egyik fő bűbáját.

XXIX. §. Hogy az aranyos és színes alapozás rendszere, mely a Szt. Márkban általános, a magánpalotákon mennyire volt kifejlesztve, azt ma megmondani lehetetlen. Romjaikon, melyek fenmaradtak, mint fentebb említők, kevés díszítő faragvány maradt meg eredeti helyén; s a márványokról, melyeket a gót időszakban a későbbi épületekre vittek át, mozaik alapjuk töre-



BIZÁNCZI FARAGVÁNYOK.

dékeit alkalmasint inkább kitördösték, mintsem helyreállították volna. A mozaik, mely ha gondosan ügyelnek rá és a hol lazulni kezd, meg-megerősítgetik, valamennyi dísz közt a legállandóbb, — ha nem gondolnak vele s ha a viharoknak ki van téve, idővel úgy elpusztulhat, hogy még nyoma sem marad létezésének. Bármint lett légyen ez, annyi bebizonyított tény, hogy úgy az oszlopok törzsei, mint a régi épületek homlokzatai eres vagy különfélekép színes márványból valók voltak; az oszlopfők és faragványok vagy tiszta fehér márványból voltak — a mint ma látszik — mely az eres alapról vált le; vagy, a mi igen-igen sokkal valószínűbb, a gazdagabb palotákon aranymozaik volt az alapjuk, a szegényesebbeken kék; csupán a faragvány s a lomb hegye volt aranyozott. E derűlt színeket sötétebb színű szalagok emelték, a boltíveken rendesen zöld és vörhenyes váltakozva, — e szalagok a Casa Loredanban s a Fondaco de' Turchin máig is megvannak; egy házon a Corte del Remeren, a Rialto mellett, szinte, valamint a Szt. Márkban is; és kerek, zöld szerpentin- és porfir-korongok, melyek a kerek faragványokkal együtt a keletiek előtt kiválóan kedvelt dísznek látszanak; kezdetben valószínűleg a falra akasztott paizst utánozták, mint a régi Tyrus uralkodása idején. „Arvad fiai seregeddel körülállták falaidat, és tornyaidban a Gammadinok valának; paizsaikat köröskörül falaidra aggatták, és szépségedet bételjesítették".[1] A bíbornak különféle zölddel való édes és ünnepélyes összhangja (szinte ugyanaz, melynek Skótország halmai kellemük javát köszönik) kedvencz színvegyületük maradt a velenczeieknek s alkalmazták is mindig még a későbbi palotákon

[1] Ezekiel: XXVII. 11.

is; de sohasem érhetett el oly tökéletességet, mint mikor a gyöngéd bizanczi faragványok sáppadt színe vált le róla.

XXX. §. Ilyen volt az a legelső és legszebb Velencze, mely a lagúna kopárságából és népének gondjából kikelt; a kecses ívsorok és a ragyogó falak városa volt az, kékkel erezve, aranytól meleg, s fehér faragványnyal díszítve; mintegy zuzmara a márványnyá vált erdei fákon. S mégis, ifjúságának ily szépségében sem volt az esztelen élvezetek városa. Egyre nyomta valami bánat; egyre mély áhítatba volt merűlve s épp ebben rejlett ereje. Nem vitatom azt, hogy sok faragványnak, melyet ma megmagyarázni nehéz, valószínűleg vallásos jelentősége lehetett; de az az érzés, mely minden épületnek a keresztet tette legfőbb díszévé, félreérthetetlen; s lehetetlen sok apróbb faragvány tárgyában oly értelmet észre nem vennünk, mely a korai keresztény lélek előtt egészen ismeretes volt. A páva, melyet minden egyéb madárnál szívesebben alkalmaztak, a feltámadásnak jól ismert jelképe; s a mikor kútból (XI. tábla 1. ábra), vagy keresztelőkőből iszik (XI. tábla 5. ábra) nem kétlem, hogy szintén a hittel teljes keresztségből eredő új élet jelképe. A szőllő, melyet minden egyéb fánál jobban kedveltek, szintén mindenesetre vagy magát Krisztust,[1] vagy azokat jelképezte, kik vele láthatókép vagy nyilván bevallottan egyesülve valának. Tövében a galamb a Vígasztaló eljövetelét jelenti; sőt még a czivakodó állatoknak is alkalmasint megvolt az a határozott és mindenütt megértett jelentőségük, hogy a gonosz lélek hatalmát jelképezték. De e rejtettebb értelmekre nem helyezek nyomatékot.

[1] E képet a Szentírás talán seholsem fejezi ki meghatóbban, mint a Siralmakban (I., 12.), hol a „megszomorodott" szót a Vulgata „vindemiavit"-tal, „leszüretelt"-tel adja vissza.

A legfőbb körülmény, mely a korai velenczei lélek komolyságát jelzi, talán az, melyet az olvasó utóljára gyanítna annak: — az élénk és tiszta színnek az a szeretete, mely később módosult alakban a velenczei festőiskoláknak legfőbb dicsőségük lett, de a mely legteljesebb egyszerűségében csupán a bizanczi korszakra volt jellemző; s melynek ezért — e szakasz áttekintésének végén — illő lesz jelentőségét igazában megbecsülnünk. Tény az, hogy közülünk a szín nemességét és szentségét senkisem becsüli meg eléggé. Mi sem szokottabb, mint úgy emlegetni azt, mint valami alárendelt szépséget, — sőt, mint a puszta érzéki öröm forrását; szinte hajlandók vagyunk hinni, hogy naponként oly emberek között vagyunk, a kik:

> Hogy a szemök határát megnöveszszék,
> Megfosztanák zöldjétől a mezőt,
> Meg a felhőket csillám-köntösüktől,
> Melyet reájok a nap fénye szőtt.

De nem így van. Az ily kifejezéseket többnyire meggondolatlanul ejtik ki; s ha, a ki mondja, nem röstellné elképzelni, mivé lenne a világ, mivé saját élete, ha az égnek kékségét, a napsugárnak aranyszínét, a lomb zöldjét s a vér pirosságát, mely az embernek élete, az arcz pirulását, a szem sötétségét s a haj ragyogását elvennék; ha csak pillanatra is láthatnának fehér emberi lényeket fehér világban: mihamar éreznék, mennyit köszönnek a színnek. A dolog úgy áll, hogy Isten valamennyi látható adománya közt legszentebb, legistenibb, legünnepélyesebb a szín. Meggondolatlanságunkban vídám és szomorú színt emlegetünk, holott a jó szín nem lehet vídám. Bizonyos fokig minden jó szín tünődésre késztő; a legbájosabb mélabús; s éppen a legtisztább és legmélyebben gondolkozó elmék kedvelik a színt legjobban.

XXXI. §. Tudom, hogy ez sokak fülében különösnek hangzik, s főkép azok fognak megütközni rajta, kik e tárgyat főkép a festészettel való összefüggésében tekintették; mert a nagy velenczei színező iskolákat rendesen nem tartják sem tisztáknak, sem merengőknek; s a szín kiválósága csaknem mindenki előtt a Rubens durvaságához, a Correggio és Tiziano érzékiségeihez fűződik. De egy tartalmasabb művészi felfogás e benyomást mihamar ki fogja javítani. Először is azt fogják fölfedezni, hogy mennél hívőbb és komolyabb a festő vallásos érzése, színezési rendszere annál tisztább és hatalmasabb. Másodszor azt fogják találni, hogy mihelyt a színezés valamely, különben aljas vagy érzéki festőben, elsőrangú dologgá válik, az legott fölemeli s művének egyetlen szent és megváltó elemévé válik. Maga az a mély megalázkodás, melyre a velenczei festők s Rubens olykor ráadják magukat, azon érzésük következménye, hogy érzik színezésük hatalmát, mely nem engedi őket elesni. Mint valami égből leeresztett lánczba, úgy fogódznak bele félkézzel; noha úgy látszik, mintha a másikkal olykor csak port és hamut markolnának föl. S végre azt fogják találni, hogy a mint valamely festő vallástalan, meggondolatlan vagy trágárságra hajlandó, színezése legott bizonnyal hideggé, komorrá, értéktelenné válik. A művészet két ellentétes sarka e részben Fra Angelico és Salvator Rosa; kik közül az egyik ritkán mosolygott, sokszor sírt, mindig imádkozott és soha lelkében tisztátalan gondolatot be nem fogadott. Képei pedig megannyi ékszer, a redőzet színezése tökéletes tisztaságú, oly változatos, mint valami festett ablak, melynek csak halványsága árt s az aranyos alap emel ki. Salvator tékozló bolond és gúnyolódó volt, a ki életét maskarajárással és dorbé-

zolással töltötte. De képei telvék borzalommal, színezetük pedig többnyire komor szürke. Valóban úgy tűnik fel, mintha a művészetben annyi lenne az örökkévalóság, hogy inkább az élet végéből, mint folyásából kénytelen venni színezését: — „Olyik kaczagás közben az ember szíve szomorú, s e vígság vége nehéz gond".

XXXII. §. Ezek nem egyes esetek. Nem ismerek szigorúbb törvényt, mely alól kevésbbé lenne kivétel, mint a tiszta színnek a mély és nemes gondolattal való együttjárását. A kései flamand képek, melyek conceptiójukban sekélyek, tárgyukban trágárok, színezésre többnyire józanok. De a korai flamand vallásos festészet épp oly ragyogó színezetű, a mily szent a felfogására. A Bellinik, a Franciák, a Peruginók karmazsinnal, kékkel, aranynyal festettek. A Caracciak, a Guidók, a Rembrandtok barnával és szürkével. Nagy székesegyházaink építői ablakaikat ragyogó bíborral fátyolozták, pilléreiket azzal burkolták. A fényűző renaissance építői palotáikat hideg, fehér fénynyel töltötték meg és meghagyták köveik sáppadt szinét.[1]

XXXIII. §. Nem is nehéz ez egyetemes törvénynek nemes okát felismerni. Abban az égi ívben, mely a szín törvényeit az éghez köti, mikor a békefrigy jelévé lett, a felbontott fény tiszta színei az emberi szív előtt örökre megszentelődtek; s úgy látszik, ez sem merő önkényes elhatározásból, de ama színeknek előre megállapított és csodálatos hetes, vagy még szorosabban véve, hármas egységbe rendeződése által, mely magának az isteni természetnek jelképe. Figyeld meg azt is, hogy a *Szém*, vagyis *Ragyogás* nevet Noénak az a fia nyerte, kivel az

[1] 12. Függ. „A mai üvegfestés".

emberi nemmel való frigy teljesedésbe menendő volt; és nézzük, mennyire igazolták e nevet a tőle származott ázsiai törzsek valamennyien. Nem volt értelem nélkül való Izrael szeretete sem kiválasztott fia iránt, melynek a „tarka köntösben" adott kifejezést; nem a tisztaság e jelképének szentsége iránt való mély érzék nélkül történt, hogy Dávid elveszett leánya azt letépte kebléről: „Ily ruhákkal öltöztetének a királyok leányai, a kik szűzek valának".[1] Tudjuk, isteni parancsra történt, hogy az izraeliták, midőn a szolgaság alól felszabadultak, a szentélyt bíbor és skarlátesővel fátyolozták el, míg alulról a napsugár, aranycsapjaival, a színomláson keresztül villogott: de kevésbbé isteni útmutatás volt-e, hogy a médek népe, mikor a fejetlenségből kibontakozott, királyát az ekbatanai lőpárkányok hétszeres lángolásával vette körül? Melyek egyike aranyos volt, mint a nap, másika ezüstös, mint a hold; azután jött a nagy szent színsorozat: a kék, a bíbor s a skarlát; azután egy kör, fehér, mint a nappal s egy másik, sötét, mint az éjszaka; úgy, hogy a város olyan volt, mint valami kőből rakott szivárvány, a béke jele a törvény nélkül élő fajok harczai közt; s a szín és árnyék oltalmazta, mely a nagy rendet látszott jelképezni, mely a nappalon, az éjszakán s az időn uralkodik, a hatalmas szabványok első szervezését, a médek és perzsák törvényét, mely nem változék soha.

XXXIV. §. Ne álmodjuk, hogy a hagyomány vagy a nevelés esetlegeinek tudható be, hogy a szín fölötti uralkodást, melyet az emberek mindig éreztek, noha csak nemrég ismertek el, éppen azok a fajok bírják. Bármeny-

[1] 2 Sámuel XIII. 8.

nyire megtört is hatalmuk, bármennyire kipusztult is erkölcsük, bármennyi szeplő érte vallásukat, mégis megőrizték ösztönüket és erejüket: az ösztönt, mely még bálványimádásukat is dicsőbbé tette, mint a többi népeké volt, a pyramisból, barlangból és hegységből tűzimádásban lángolva fel, a csillagokat véve sorsa intézőinek s a napot élete istenének; az erőt, mely úgy elkápráztatta és megejtette a durva keresztest, hogy elfelejtette vele szomorúságát és szégyenét; s Európa magára vette a ragyogványt, melyet a szaraczéntől tanult, gyász haraköntös gyanánt azért, a mit kardjától szenvedett; az erőt, melyet máig bevall, büszkesége vagy szépsége végtelen meggondolatlanságában, mikor a drága szőnyeget árulja, vagy a tarka kasmirral fátyolozza magát; és munkásai versengő vetélkedésében, kik, csak pár hónappal ezelőtt, először vették észre vagy legalább engedték meg az elsőséget, mely az emberi nem születésétől fogva el volt határozva, s melynek kiváltságlevelére maga a természet nyomta titokszerű pecsétjét; a nyugati fajoknak, melyek Noé azon fiától származtak, kinek neve Elterjedés volt s kiknek végzetüket a föld minden távolságán s a tenger minden mélységén keresztül teljesítniök kellett, a konok szikla s a makacs ércz s a bütykös erdő kincseit biztosítván; míg a természet a homokban a drágakövet érlelte s a héjban a gyöngyöt kerekítette, mely ékítendő volt koronáját annak, kinek neve Ragyogás volt.

XXXV. §. S figyeljük meg azt is, hogy a keleti lélekben a szín e szeretetével valami sajátságos komolyság egyesül; a nyugodtságból s a képzelet mélységéből és szélességéből eredő komolyság, mely ellentétben áll a nyugatiakat jellemző tevékenységgel, az ebből eredő

mglepetésre való készséggel s nevetni tudással; miként az útasnak egyre lába alá kell néznie s mindent szűkkörűen és hirtelen felfognia; holott a nyugvó ember nagyobb szemkört áttekint, noha az változatlan s belőle inkább a szemlélődés gyönyörét kell merítnie, mintsem a szórakozását vagy meglepetését. Valahol a tiszta keleti szellem határozottan nyilvánul, azt hiszem, műve komoly; s a keleti és nyugati befolyások mesgyéjét Európában talán inkább a gót groteszk nevetés elhalása jelzi, mint bármely egyéb jel. E tárgyról e kötet egyéb helyein lesz még mondani valóm; de a mit ezúttal szeretnék az olvasó lelkébe vésni, az, hogy Velencze korai építészetének derűlt színei korántsem a szív vídámságának a jelei; s hogy a sok színű köpenynyel való felruháztatása, melyről Európa és Olaszország egyéb városai közől ráismernek, nem vigalmai lázában adatott rá, de korai és komoly vallásossága ünnepies érzésében. Később, igenis, a földkerekség dáridója, Olaszország maskarája lett belőle, s *ezért* van most elhagyatva; de dicső aranyos és bíbor ruhája akkor adaték neki, mikor először tűnt fel, mint a tenger Vesta-szűze; nem pedig akkor, mikor bálványimádásának borával leitta magát.

XXXVI. §. Eddig még soha sem tekintettünk kellő tisztelettel a különös adományra, melynek részesévé lett; sohasem vettük eléggé fontolóra, mily örökséget hagyott ránk, ama hatalmas festők műveiben, kik fiai közől legkiválóbbak valának. Ez örökség tényleg csekélyebb, mint a minőnek lennie kellett volna, és más is; de mielőtt Tiziano és Tintoretto támadott, e két ember, kikben feladatának és dicsőségének be kellett volna teljesednie — már megszűnt volt fiait az igazság s az élet ösvényén vezetni; azok sokat tévedtek és nem érték el, a mi részükre

kijelölve volt. Nincs bánatosabb, csodálatosabb tárgya az elgondolkozásnak, mint az, hogy Isten mikép engedi legnemesebb adományait az emberrel lábbal tipratni, legdrágább kincseit a molylyal elpusztíttatni s Szent Lelkének leghatalmasabb sugallatait, miket a világtörténetben csak egyetlen egyszer ad, a vétkesség s az esetleg nyomorúságai által megzsibbasztatni és megcsonkíttatni. Nem csodálkozom azon, a mit az emberek szenvednek; de igenis, sokszor azon, a mit elvesztegetnek. Jóllehet, azt beláthatjuk, hogy a kínból, romlásból jó fakad; de a holt, meztelen, üresszemű veszteségből mi jó fakadhat? A gyümölcs, a mely földre hullott, mielőtt megért volna; a felcsillanó élet s a derék szándék, a mely hirtelen elenyészett; a félig kimondott szó, a melyet az ajkon örökre visszafojtott a síri rög; vagy az, a mi mindennél különösebb, hogy az egész emberiség fensége teljessége felé emelkedett s egy adott czélra egy adott perczben minden adomány és hatalom egyesült egy emberben: s mind e tökéletesített áldásnak szabad volt visszautasíttatnia, mégrontatnia, eltipratnia, félredobatnia azok által, kiknek legnagyobb szükségük lett volna rá; a város, mely nem dombtetőn áll, a gyertya, a mely nem világít senkinek, valaki a házban lakozik: — ezek e csodás világnak legnyomasztóbb titkai s úgy látszik nekem, ezek fejezik ki legjobban az átkot, a mely nyomja. S igaz, hogy a hatalom, melyet ez a Velencze nyert, mikor legmagasabb fokán állott, ezernyi hitvány módon meg volt romolva; mégis egyedül bírta; feléje voltak fordulva a szívek mind, melyeket annak nyilvánulása megindíthatott volna, s nem volt egy is, mely ne vált volna nemesebbé és erősebbé az által, a mi az ő kezének műve volt. Ama hatalmas tájkép

melynek szemhatárát bíbortornyos, sötétlő hegységek körítik, s ünnepélyes erdők, melyek napsugártól s nem a kortól bronzszínre vált lombjuk terhét ama sötét tömegekbe gyűjtik, melyek merőn állnak az égen s nem árt nekik sem fagy, sem vihar; — e hatalmas emberiség, mely oly tökéletes és büszke; mely köpenye alatt nem rejteget gyöngeségeket s mely nem a diadémtól kölcsönzi nagyságát; a gondolattal teli alak fensége, melyen az aranypor s a drágakő-csillámlás, mint tengertajték a sziklán, úgy van szétszórva, s mintha hatalmas férfiasságában mégis meztelen állna a kék ég alatt; — e hatalmas mythos, mely az emberek mindennapi útját kísértő lelkekkel népesíti, s oltalmazó angyalokat mutat, kik égő jelenlétükkel áttörnek a csaták nyílzáporán: mérd meg a teremtés e mezejének körét, mérd meg az örökség értékét, melyet Velencze így Európa népeire hagyott: és azután ítéld meg, vajjon ily áldásos hatalom igazán gyökerezhetett-e pazarlásban és romlásban. A mennybéli tűz akkor szállt le reá, mikor a papi köntöst hordta, nem pedig az álarczos bohócz ruháját; és annak első sugarait saját könyjei omlásán keresztül látta meg, mikor a barbár özönvíz elapadván Itália dombjai alól, palotáinak körvonala és sorsának körpályája, mint a szivárvány, együttesen rajzolódott a felhőkre.

Második vagy gót időszak.

VI. FEJEZET.

A gótika természete.

I. §. Ha az olvasó hajlandó visszapillantani tárgyunk felosztására, mely az első kötet első fejezetében volt megadva, látni fogja, hogy íme azon velenczei építészeti iskola vizsgálatához jutottunk el, mely átmenetet képez a bizanczi akról a gót formákra; de melyet, úgy gondolom, alkalmasabb lesz az utóbbival való összefüggésében elemeznünk. Hogy e változás mindegyik lépésének irányát megkülönböztethessük, jó lesz mindjárt kezdetben némi fogalmat alkotnunk végső eredményéről. Azt már tudjuk, mi volt a bizanczi építészet, melyből az átmenet kiindult; de tudnunk kellene valamit a gótról is, a melybe átvezetett. Ezért e fejezetben törekedni fogok az olvasónak teljes, de határozott fogalmat adni a szó szoros értelmében vett *gót* építészet igazi természetéről; nem csak a velenczeiről, de az egyetemes gótikáról; mert további vizsgálódásunk egyik legérdekesebb része az lesz, kikutatni, mennyiben érte el a velenczei építészet az egyetemes vagy tökéletes gót typust s mennyiben maradt el mögötte vagy vett föl idegen és független alakokat.

II. §. E közben a legfőbb akadály abból a tényből ered, hogy a gót korszak mindegyik épülete különbözik némely fontos tekintetben a másiktól; és sok közőlük oly vonásokat is foglal magában, a melyek, ha egyéb épületben lennének, nem is tekintődnének gótoknak; úgy, hogy

mindaz, a min okoskodhatunk, ha szabad ezzel a kifejezéssel élnem, csupán a *gótosság*nak kisebb-nagyobb foka mindegyik elemzendő épületben. S e gótosság az — t. i. az a jellemvonás, melynek egy-egy épületben való kisebb-nagyobb nyilvánvalósága azt többé-kevésbbé góttá teszi — melynek természetét meghatározni óhajtom; s ezt téve, ugyan olyanforma nehézséget vélek felismerni, mint a minővel az találkoznék, a ki, teszem azt, a piros szín természetét próbálná megmagyarázni, a nélkül, hogy igazi piros tárgyat mutathatna föl, hanem csak narancsszín és bíbor tárgyakat. Tegyük föl, hogy csak egy csomó erica s egy elhalt tölgyfalevél lenne keze ügyében. Mondhatja aztán, hogy az a szín, mely e tölgyfalevélben a sárgával s az ericában a kékkel vegyült, ha külön lenne meg előttünk, piros volna; mind a mellett nehéz volna az elvonást tökéletesen érthetővé tenni. Még sokkalta nehezebb a gótika jellemét tenni így elvontan érthetővé, minthogy maga e jellem is sok egymásba vegyült fogalomból ered és azok egyesülése nélkül nem képzelhető. Azaz a csúcsív még nem elég a gótikához, sem a boltozott tető, sem a repülő gyám, sem a groteszk faragvány; de mindez együttvéve, vagy ezek közől néhány és sok egyéb dolog azon felül, ha úgy kerül minden együvé, hogy élet legyen benne.

III. §. Figyelje meg az olvasó azt is, hogy a szándékolt meghatározásban csupán elemezni próbálom meg azt a fogalmat, melynek az olvasó agyában már készen kell lennie. A gótika szóról mindnyájunknak van valamelyes fogalmunk; némelyikünknek nagyon is határozott; de tudom, hogy sok emberben megvan e fogalom, a nélkül, hogy meghatározni képes lenne; vagyis, azt általában értik, hogy a westminsteri apátság gót, a

Szent Pál pedig nem az; hogy a strassburgi münster gót, a Szent Péter pedig nem az; arról mindazonáltal nincs tiszta fogalmuk, hogy mi az, a mit az egyikben annak ismernek föl s a másikban nélkülöznek; hogy képesek lennének megítélni, mennyiben jó és tiszta a maga nemében a westminsteri apátság vagy a strassburgi székesegyház; még kevésbbé képesek valamely le nem írt épületről, pl. a St. James palotáról vagy a windsori kastélyról megmondani, mennyi helyes gót elem van bennük s mennyi hiányzik belőlük. Azt hiszem, e vizsgálódás élvezetes és hasznos lesz; s hogy a szokottnál valamivel érdekesebb lesz a gótika e bennünk élő szürke, árnyszerű, soktornyocskás képének kirajzolása, s megismerése annak, mennyi rokonság van a közt s a magunk északi lelkülete között. S ha a vizsgálódás bármely részében összeütközésbe találnék jönni az olvasó korábban szerzett képzeteivel, s a gótika szót bármely értelemben használnám, melyet ő nem hajlandó hozzá fűzni, nem kívánom, hogy elfogadja, csupán, hogy megvizsgálja és megértse az én magyarázatomat, mint szükségest annak a megértéséhez, a mi e munka további részeiben következik.

IV. §. Nos hát, a gót jellem alá van vetve elemzésünknek, épp úgy, miként a termés ásvány a vegyészének, a mint sokféle idegen anyaggal van keveredve; sőt talán egészen tisztán sehol sem fordul elő; vagy talán teljes tisztaságában csak egy pillanatra nyerhető vagy látható; mind a mellett határozott és különös természetű anyag, noha látszólag kihüvelyezhetetlen és bonyolódott. Most figyelj, olvasóm: a vegyész ásványát két különböző fajta jelről ismeri meg: egyik külső — kristályalakja, keménysége, fénye, stb., a másik belső —

alkotó elemeinek aránya és természete. Épp ily módon azt fogjuk találni, hogy a gót építkezésnek is van külső alakja és vannak belső elemei. Elemei az építő bizonyos lelki hajlandóságai, melyek benne olvashatón jutvák kifejezésre; mint a képzelet szeszélyessége, a változatosság kedvelése, a gazdagság szeretete s egyéb ilyenek. Külső alakja pedig: a csúcsívek, a boltíves tető, stb. S hacsak mind a kettő: a forma s az elemek összetétele is meg nincs benne, nincs jogunk a stílt gótnak nevezni. Nem elég, ha az alak megvan, de az élet s az erő hiányzik belőle. Nem elég az erő, kell hozzá az alak is. Ezért hát mindkétféle ismertető jelet rendre kell vizsgálnunk; s először megállapítanunk, mi a szellemi kifejezése, másodszor, mi az anyagi formája a tulajdonképeni gót építkezésnek.

1. *A szellemi erő vagy kifejezés.* Azt kell kifürkésznünk, mely vonásokat szerettek a gót építők, vagy melyeket fejeznek ki ösztönszerűleg műveikben, minden egyéb építőktől eltérőleg?

V. §. Térjünk vissza egy perczre vegyészkedésünkhöz s jegyezzük meg, hogy a mikor az ásványokat alkotó részeik szerint határozzuk meg, azoknak sem egyike, sem másika nem képes az ásványt megalkotni, hanem csakis valamennyinek összesége; pl. a mészkövet sem maga a szén, sem maga az oxygén, sem maga az égetett mész nem alkotja, hanem a háromnak bizonyos arányban való vegyülése; mind a hármat találni a mészkőtől nagyon is különböző dolgokban, s a mészkőhöz cseppet sem hasonlít sem a szén, sem az oxygén; létezéséhez mindamellett valamennyi szükséges.

Igy vagyunk a különféle szellemi ismertető jelekkel, melyek a gótika lelkét alkotják. Egymagában sem

egyikök, sem másikuk nem képes megalkotni; de bizonyos arányban való vegyülésök. Mindegyiküket megtalálni a góton kívül sok egyéb építészetben is; de a gótika nem lehet meg nálok nélkül, vagy legalább nem, hacsak helyöket valami egyéb nem pótolja. Az ásvány s az építészeti stíl belső alkata között azonban az az egy nagy különbség van, hogy ha a kőből valamelyik alkotó részt eltávolítjuk, alakja legott megváltozik, s mint olyan ásvány megszűnik létezni; ha ellenben a gót stílből hagyunk el valamely szellemi elemet, csupán valamivel kevésbbé gót lesz belőle, mint addig volt, s két-három elemének egyesülése már elegendő, hogy az egésznek némileg gót jelleget adjon, mely annál inkább erősödik, mennél többet adunk hozzá a többi elemből, s viszont annál inkább csökken, mennél többet elveszünk belőle.

VI. §. Azt hiszem, hogy a gótika jellemző, vagyis erkölcsi elemei — fontosságuk szerint csoportosítva — a következők:

1. Vadság.
2. Változatosság.
3. Természethűség.
4. Groteszkség.
5. Merevség.
6. Bőbeszédűség.

E jellemző vonásokat itt az épületre vonatkoztatva fejeztük ki; az építőre alkalmazva így kellene őket mondanunk: 1. Vadság vagy nyerseség. 2. A változatosság kedvelése. 3. A természet szeretete. 4. A képzelet zaklatottsága. 5. Makacsság. 6. Bőkezűség. S ismétlem, hogy bármelyiknek vagy bármely kettőnek elhagyása az épület gót jellemét nem teszi egy csapással semmivé; de már nagyobb részük elhagyása semmivé teszi, igenis. Az adott sorrendben veszem őket vizsgálat alá.

VII. §. 1. *Vadság.* Nem tudom biztosan, mikor alkalmazták a „gót“ elnevezést az északi építkezésre össze-

foglaló értelemben legelsőbben; de fölteszem, hogy bármikor kezdték is használni, mintegy gáncsot akart magában foglalni és barbár mivoltát fejezte ki a nemzeteknek, melyek körében kifejlődött. Sohasem jelentette azt, hogy a szó szoros értelmében gót vonalakból lett volna alkotva, még kevésbbé azt, mintha ezt az építkezési módot eredetileg maguk a gótok találták volna ki; de azt jelentette, hogy ők maguk, valamint épületeik is, oly fokú daczot és nyerseséget mutattak, mely különbözvén a déli és keleti népek jellemétől, mintegy állandó visszatükrözése gyanánt tűnt fel a gótok és rómaiak között, már legelső összeütközésükkor mutatkozott ellentétnek. S mikor az elbukott Róma fényűzésének legnagyobb tehetetlenségében s vétkességének arczátlanságában a művelt Európa utánzandó példájává lett, az úgynevezett sötét középkor végén, a gót elnevezés nem enyhűlő megvetés tárgya lett, melybe gyűlölet is vegyült. A megvetésért a gót építészetnek az e századbeli építők és régészek igyekezete eléggé igazságot szolgáltatott, s egyikünk-másikunk talán, midőn a szerkezetében nyilvánuló fenséges tudást s kifejezésének szentségét csodáljuk, azt óhajtaná, vajha a hajdani gáncsoskodó elnevezést vissza lehetne vonni s a helyett valami más, tiszteletet keltőbb névvel lehetne felruházni. Az ily változtatásra se szükség, se lehetőség. A mennyiben a jelzőt megvetőleg alkalmazták, az tévesen volt alkalmazva; de magában a szóban, ha jól értelmezzük, nincs is gáncs; ellenkezőleg: mély igazság rejlik benne melyet az emberiség ösztöne legott, szinte öntudatlanul, kiérzett belőle. Igaz, nagyon és mélyen igaz, hogy észak építészete nyers és vad; de nem igaz, hogy ez okból el kellene ítélnünk, vagy le kellene néznünk. Ellenkezőleg: azt hiszem, éppen ennélfogva érdemli legmélyebb tiszteletünket.

VIII. §. A világ térképei, melyeket a modern tudomány rajzolt, szűk térre szorították össze egy rengeteg tudományhalmaz kifejezését; de sohasem láttam még írott képet, mely nézőjét eléggé képesítette volna arra, hogy el tudja képzelni azt a fajta ellentétét a physikai jellemnek, mely az északi és a déli országok között fennáll. A különbség részleteit tudjuk; de nincs meg az a mindent átölelő áttekintésünk és felfogásunk, mely az egésznek átérzésére képessé tenne. Tudjuk, hogy az Alpokon gentiana terem, az Apenninen pedig olajfa; de mi magunkban nem bírjuk elképzelni a világ felszínének azt a tarka-barka mozaikját, melyet a vándormadár lát röptében; a gentiana s az olajfa szülőföldje közti különbséget, melyet a fecske meg a gólya lát, a magasból, mikor a siroccóval viteti magát. Próbáljunk pár perczre még az ő röptüknél is magasabbra emelkedni, s képzeljük el magunk alatt a Földközi tengert, mint valami szabálytalan tavat elterülve, minden ősrégi hegyfokát szunnyadva a verőfényben; imitt-amott haragos mennydörgés, szürke, viharos folt, mely az izzó mezőn átszáguld; s imitt-amott állandó fehér vulkáni füstoszlop, hamugyűrűjétől körülfogva; de többnyire a verőfény nagyszerű nyugodalma: Syria és Görögország, Olasz- és Spanyolország, mintegy aranyos kövezet darabjai rakva a tenger kékjébe; a mint lejebb szállunk, bütykös, vert munkává vésve ki, hegylánczolataikkal és szelíden csillogó terraszos kertjeikkel és a kertekben tömjénillattal terhes virágok, babértömegek, narancs- és pálmaligetek közé vegyülve, melyek szürkészöld árnyékukkal megenyhítik a márványsziklák tüzét s a csillogó homok alól kinyúló porfir-széleket. Aztán gyerünk feljebb észak felé, míg kelet színeit nem látjuk erős zöld, óriási övvé válni, hol Svájcz legelői és Franczia-

ország nyárfás völgyei s a Duna és a Kárpátok sötét erdei terülnek, a Loire-torkolattól a Volga-torkolatig, miket az esőfelhők szürke gomolyainak hasítékai közt s a patakok lenge ködfátyolán át látni, mely alant húzódik végig a legelőkön; s aztán északabbra, a hol a föld ólmos sziklák és avarlepte ingovány hatalmas tömegeivé emelkedik, komor, bíborszínü, széles pusztasággal szegélyezve a mező- és erdő-övet, majd szabálytalan, borzalmas szigetek szilánkjaivá forgácsolódik, az északi tengerek közt vihartól korbácsolva, és zajló jégtől dermedten s az összeütköző tengerárak dühös csapkodásától ostromolva; mígnem a domboldalokról az utólsó erdő gyökere is kivész, s az éhes északi szél csupaszra marja szirtjeiket; s végre a jégfal, mely állandó, mint az érez és kisértetiesen vicsorítja ránk fogát a sarki szürkületben. És ha egyszer képzeletben fokról-fokra bejártuk a földnek öves szivárványát egész roppant kiterjedésében, ám szálljunk lefelé, közelébb hozzá és figyeljük meg az állati élet övének párhuzamos változását; a gyors és ragyogó teremtmények sokaságát, mely a déli öv homokján futkároz, vagy annak tengerében s levegőegében csillog; a csíkos zebrát s a foltos leopardot, a kúszó siklót s a bíborba, skarlátba öltözött madarakat. Állítsuk ellentétbe színezetük gyöngédségét és ragyogását s mozdulataik gyorsaságát az északi fajok hideg-meggémberítette erejével és bozontos bundájával, sötét tollazatával; állítsuk szembe az arab paripát a shetlandivel, a tigrist s a leopardot a farkassal s a medvével, az antilopét a jávorszarvassal, a paradicsommadarat a tengeri sassal; s azután alázatosan beismerve a nagy törvényeket, melyek a földet s mindazt, a mi rajta él, egész életükön át hatalmukban tartják: ne ítéljük el, de örüljünk neki, hogy kifejezését

látjuk az ember megnyugvásának azon országok törvényeiben, melyekben bölcsője ringott. Figyeljük tisztelettel, miként illeszti egymás mellé a tündöklő drágaköveket, s miként simítja lágy faragással a jáspis-oszlopot, mely arra van hivatva, hogy szünetlen verőfényben ragyogjon s hogy a felhőtlen égbe emelkedjék; de ne csekélyebb tisztelettel álljunk meg mellette akkor se, ha nyers erővel és gyors csapással esetlen életet csal ki a sziklából, melyet az ingovány mohája közül kifeszített, s ha a homályos levegőbe az ormós falakat s az érczpillért tornyosítja, oly képzelet munkálkodásától ösztönözve, mely vad és szilaj, mint észak tengere; esetlen alkatú, merev tagú alakok ezek, de telve vadállati élettel; ádázok, mint a szél, mely verdesi, s változók, mint a felhő, mely árnyékba borítja őket.

Ismétlem: mindebben nincs semmi lealacsonyulás, nincs semmi gyalázat, de csupa méltóság és tisztesség; és súlyosan tévednénk, ha a munka e durvaságát s a gondolat e vadságát akár a létező északi építészet lényeges vonásául, akár azt a még ezután létrejöhető építészetben kívánatosnak elismerni vonakodnánk; e testvéri hasonlatosságát az Alpoknak s a székesegyháznak; e nagyszerűségét a hatalmas erőnek, mely csak annál erélyesebben tör magának útat, mivel a finom tapintást a hideg szél megdermesztette s a szemet a lápi köd elhomályosította vagy a fagyóka megvakította; e megszólaltatását oly emberek erős szellemének, a kik nem gyűjtik a földnek bőséges gyümölcsét, sem boldogan álmodozva nem sütkörésznek a verőfényben, de a sziklát törik kenyerökért, s az erdőt irtják tüzelőnek, s még abban is, a mit gyönyörűségükre cselekedtek, a karnak és szívnek ama kemény szokásait mutatják, melyeket az eke nyomása vagy a fejsze suhintása közben vettek föl.

IX. §. Ha már a gót építészet vadsága, pusztán az által, hogy északi népek között való származását fejezi ki, némileg nemes jellemvonásnak tekinthető, mennyivel nemesebbnek tűnik fel akkor, ha nem az éghajlat, de a vallásos elvek kifejezőjéül tekintjük.

E mű első kötete XXI. fejezetének XIII. és XIV. §§-aiban meg volt jegyezve, hogy a szoros értelemben vett építészeti díszítményrendszerek három csoportba oszthatók: 1. A szolgai dísz, melyben az alárendelt munkás ereje, vagyis a végrehajtás, teljesen alá van vetve a felsőbbrangú munkás értelmének. 2. Az alkotmányos díszítmény, melyben a végrehajtó, alsórendű munkaerő bizonyos pontig fel van szabadítva és független követheti a saját akaratát, de alárendeltségét elismeri s a magasabb erőnek engedelmeskedik. 3. A forradalmi díszítmény, melyben a végrehajtó alárendeltsége egyáltalán nincs kifejezve. E helyen e három osztály természetét némileg kimerítőbben kell megmagyaráznom.

A szolgai dísznek főpéldái a görög, a ninivei s az egyiptomi iskola; de szolgaiságuk más-másnemű. A görög építőmester tudásra s értelmi erőre jóval előbbre volt az assyrnál vagy az egyiptominál. Sem maga, sem a kiknek számára dolgozott, nem tűrték meg a tökéletlenség látszatát semmiben; ezért, a mi díszt alárendeltjeire bízott, az csupa geometriai alakból állt — gömbökből, csúcsokból, tökéletesen szabályos lombból — melyet vonalzóval, mértékkel feltétlen pontossággal elkészíthettek; s mire e dísz elkészült, a maga nemében épp oly tökéletes volt, mint a saját szobormüvei. Az assyr és az egyiptomi ellenben, kevésbbé ismerve a pontos alakot bármiben, beérte vele, ha alakjai kifaragását is alárendelt mesteremberekre bízhatta, csakhogy a kezelés módszerét sülyesztette le

oly mélyre, hogy azt mindegyik munkás elérhette, s aztán oly vasfegyelem alatt tartotta, hogy nem volt lehetőség arra, hogy a kijelölt fokon alul maradjon. A görög sohasem bízott az alsórendű munkásra oly munkát, melyet tökéletesen végezni nem bírt. Az assyr oly dolgokat bízott rá, melyeket csakis tökéletlenül végezhetett, de e tökéletlenség számára törvényes értéket állapított meg. A munkás mindkét esetben rabszolga volt.[1]

X. §. De a középkori, vagyis kiválólag keresztény díszítményrendszerben e rabszolgaságot végkép elvetik; mert a kereszténység úgy a nagy, mint a kis dolgokban felismerte minden lélek egyéni értékét. De nemcsak elismeri értékét; beismeri tökéletlenségét is, csupán a méltatlanság elismerésében keresvén a méltóságot. A fogyatékos erő s a gyarló természet e beismerése, melyet a görög vagy a ninivei nagyon is kínosnak talált, sőt, a mennyire lehetett, meg is tagadott, a kereszténynt nem bántja; sőt mindennap óránként elismeri, magát a tényt félelmetlenül szemlélve, minthogy végre is Isten nagyobb dicsőségére vezet. Ezért a kereszténység minden lelket, mely szolgálatába szegődik, arra oktat: «Tedd, a mennyit tenni bírsz s valld be őszintén, a mire képtelen vagy; sem iparkodásod a sikertelenségtől való félelem miatt ne csökkenjen, sem bevallásodat a szégyentől való félelem el ne hall-

[1] A harmadik fajta eljárás, a renaissance, az, mikor az alárendelt részlet fődologgá válik; mikor minden apróbb részlet kidolgozójától annyi ügyességet és tudást kívánnak, a mennyi a tervezőben van; s míg arra törekesznek, hogy ez ügyességgel és tudással lássák el, saját természetes tehetsége elfojtódik s az egész épület a jólnevelt ostobaság fárasztó halmazává válik. A tévedés e fajtájának természetét teljesen ki kell derítenünk, ha majd a renaissance-iskolák vizsgálatába fogunk.

gattassa». S a gót iskolák fő csodálatraméltósága talán abban áll, hogy ilykép megszerzik az alsóbbrendű értelem munkájának gyümölcsét is; s a tökéletlenségekkel teljes részletekből, e tökéletlenséget minden vésőérintéssel elárulva, elnézésük által egy nagyszerű, szeplőtlen egész keletkezik.

XI. §. Csakhogy a mai angol felfogás abban egyezik meg a göröggel, hogy mindenben mohón törekszik a legteljesebb tökéletességre, vagy a dolog természetével összeférő bevégzettségre. Ez elvileg nemes vonás; de nemtelenné válik, ha feledteti velünk magának a természetnek viszonylagos méltóságát; s ha ennélfogva többre becsüljük az alantas fokú dolog tökéletességét a felsőbb fokú tökéletlenségénél; nem vetve számot azzal, hogy ily mértékkel mérve, valamennyi vadállat különb lenne az embernél, minthogy a maga életműködésében s a maga nemében mindegyik tökéletesebb; holott mégis alárendelteknek tekintjük őket; így az ember műveiben is azok, a melyek a maguk nemében tökéletesebbek, mindig alsóbbrendűek azoknál, melyek természetüknél fogva inkább alávetvék a hibának s a fogyatkozásnak. Mert mentől fínomabb az anyag, annál több hólyag látszik átlátszóságában; s e világegyetem törvénye, hogy a legnemesebb dolgok ritkán láthatók legtökéletesebb alakjukban. A gyom buján, erősen nő évről-évre; de a búza, nemesebb természeténél fogva, a keserű üszögnek van alávetve. S ezért, noha mindenben, a mit látunk vagy teszünk, a tökéletességre kell vágynunk és törekednünk, mindazonáltal ne helyezzük a csekélyebb értékű dolgot, a maga szűkkörű tökéletességében, a hatalmas haladásában levő nemesebb dolog fölébe; ne becsüljük többre a síma aprólékosságot a darabos fenségnél; ne becsüljük többre az aljas győzelmet a tisztes ve-

reségnél; ne sülyeszszük lejebb czélunk színvonalát, hogy annál biztosabban élvezhessük a siker gyönyörűségét. De főkép, mikor a más ember lelkével van dolgunk, jól vígyázzunk, nehogy szigorú követeléssel vagy szűkkeblű óvatossággal oly erőfeszítést állítsunk meg, mely különben nemes czélra vezetett volna; még inkább óvakodjunk attól, hogy bámulatunkat nagy jelességek iránt azért fojtsuk el, mivel azok esetlen hibákkal kevervék. Nos, minden ember természetében és egyéniségében, bármily egyszerű és faragatlan legyen is, van némi tehetség jobb dologra is, ha kézimunkára alkalmazzuk; némi lomha képzelet, némi dermedt érzékenység, a gondolkodás tétova lépegetése, mindez megvan még a legsilányabban is; s legtöbbször csak a mi hibánk, hogy az lomha és dermedt marad. Mert mindez nem erősödhetik meg, hacsak azzal nem érjük be, hogy gyarlóságukkal együtt fogadjuk el őket; s hacsak nem becsüljük és tiszteljük e tehetségeket tökéletlenségükben is többre a legjobb s legtökéletesebb kézügyességnél. S ugyanezt kell tennünk valamennyi munkásunkkal; *gondolkozó* tehetségét kell figyelembe vennünk, azt kell benne felébresztenünk, bármily veszteség árán, bármily tévedéseket és hibákat is vagyunk kénytelenek ennek fejében elnézni. Mert a mi benne a legnemesebb, nem bír, csupán sok tévedéssel együtt, megnyilatkozni. Értsük meg tisztán: arra megtaníthatunk valakit, hogy egyenes vonalat vonjon s hogy azt kimesse; hogy görbe vonalat kanyarítson s hogy azt kivésse; s hogy bármennyi adott vonalat és alakot bámulatos ügyességgel és tökéletes szabatossággal másoljon és kivéssen; s e mű a maga nemében tökéletes lesz; de ha azt kívánjuk tőle, hogy bármely alak fölött gondolkozzék, s hogy a maga esze után próbáljon valamelyiknél jobbat gondolni ki — megakad;

végrehajtása habozóvá válik; gondolkozik s tízet teszek egy ellen, hogy rossz nyomon jár; tízszer elhibázza első vésővágását, a mint gondolkozó lény gyanánt kezd dolgozni. Mindamellett emberré emeltük. Addig csak gép volt, eleven szerszám.

XII. §. Sjegyezzük meg, hogy e részben szigorú választásra vagyunk utalva. Vagy eszközt kell az emberi teremtményből faragnunk, vagy embert. Mind a kettőt nem lehet. Az ember nem arra van rendeltetve, hogy oly biztosan dolgozzék, mint valami szerszám, hogy minden tettében szabatos és tökéletes legyen. Ha e szabatosságot el akarod vele éretni s ha azt akarod, hogy újjai úgy mérjék a fokokat, mint valami fogaskerék, akkor ki kell vetkőztetned emberi voltából. Lelke minden erélyét kénytelen arra fordítani, hogy fogas kereket és körzőt csináljon magából. Minden figyelmét s erejét silány munka végzése tartja lekötve. Lelki szemét újja hegyére kell szegeznie. s a lélek ereje kénytelen megtölteni mindama láthatatlan idegeket, melyek azt naponként 10 órán át vezetik, hogy aczélszerű pontossága ellen ne vétsen; s így szem és lélek elkopik, s végre az egész emberi lény egy halom fűrészporrá vesztegetődik el, a mennyiben e földön végzett értelmi munkáját tekintjük; ezt csupán szíve váltja meg, melyet nem lehet fogaskerékbe és körzőbe szorítni, de mely a tíz órai munka után családias, emberi érzéssel árad tele. Másfelől, ha a munkálkodó lényből embert akarsz faragni, nem faraghatsz belőle egyszersmind szerszámot is. Csak egyszer engedd képzelődni, gondolkozni, megpróbálnia olyasmit tennie, a mit megtenni érdemes: s a gépies pontosságnak egyszeriben vége. Kitűnik minden nyerssége, minden bambasága, minden képtelensége; szégyen

szégyent, botlás botlást, szünetelés szünetelést ér: de kitűnik minden fensége is; és annak magasságát csak akkor ismerjük meg, ha látjuk a felhőket, melyek rajta megpihennek. S akár világosak a felhők, akár sötétek: színváltozás megy végbe bennük és mögöttük.

XIII. §. S most, olvasóm, nézz körül angol szobádban, melyre annyiszor voltál büszke, mivel munkája oly jó és erős, díszítményei pedig oly bevégzettek. Vizsgáld meg újra mind ama pontos párkányzatokat s tökéletes csiszolásokat s nemtévedő alkalmazásait a száraz fának s a temperált aczélnak. Be sokszor ujjongtál felettük s gondoltad, mily nagy Angolország, hogy legcsekélyebb munkája is ily alaposan van végezve. Haj! ha helyesen olvassuk őket, mind e tökéletességek ezerszerte keservesebb és lealacsonyítóbb rabszolgaság jelei, mint a milyenben a megkorbácsolt afrikai vagy a görög helota sínylődött. Megostorozhatják az embert, lánczra verhetik, kínozhatják, igába hajthatják, mint a barmot, leöldöshetik mint a legyet: s egy értelemben, a legjobb értelemben, mégis szabad marad. De elfojtani lelkét; emberi értelme rügyező ágait korhadó csonkulássá nyesni és elölni; a húst és a bőrt — mely arra van teremtve, hogy ha egyszer a féreg elette, Istent lássa — ostorszíjjá fonni, hogy az gépet hajtson: ez igazán rabszolgatartás; s Angolországban több lehetett a szabadság egykor, noha hűbérurai legcsekélyebb szava emberéletbe került s noha a megkínozott paraszt vére csepegett végig a barázdán, mint ma, mikor tömegeinek lelkét hordják tüzelő gyanánt, hogy a gyárak füstjét táplálja, s mikor erejüket naponként egy-egy szövet fínomságaiba vesztegetik, vagy egy-egy vonal pontosságában feszítik kínpadra.

XIV. §. Másfelől menj el újra, nézd meg a vén szé-

kesegyház homlokzatát, a hol annyiszor megmosolyogtad a régi szobrászok fantasztikus tudatlanságát; vizsgáld meg még egyszer azokat a csúf manókat és idétlen szörnyeket és merev szobrokat, melyek anatomia nélkül szűkölködnek és élettelenek; de ne gúnyold ki őket, mert minden egyes munkás életét és szabadságát jelentik, ki a kőhöz hozzá sujtott; a gondolat szabadságát, egy fokot a lények fokozatában, a minőt nem biztosíthat semmi törvény, sem előjog, sem könyörület, de melyet gyermekei számára visszaszerezni egész Európa legfőbb törekvésének kell lennie.

XV. §. Ne gondolják, hogy a világba bele, különczmódra beszélek. Bizony a munkálkodó léleknek ilyetén géppé sülyesztése vezeti — jobban, mint e kor bármely egyéb baja — a nemzetek tömegét mindenütt hiábavaló, összefüggéstelen, pusztító harczba oly szabadságért, melynek természetét nem tudják maguknak megmagyarázni. Egyetemes feljajdulásukat a gazdagság, a nemesség ellen nem az éhség nyomása csalja ki belőlük, sem a megalázott büszkeség fulánkja. Mindez sokat tesz, sokat is tett mindenha; de a társadalom alapjai soha úgy meg nem voltak rendülve, mint manapság. Nem az a baj, hogy az ember rosszul táplálkozik; de hogy nem telik öröme a munkában, a melylyel kenyerét keresi, s ezért a gazdagságot a gyönyör egyetlen forrásának tekinti. Nem az a baj, mintha az embert a felsőbb osztályok lenézése bántaná; de nem bírják a magukét elviselni; mert érzik, hogy a munka, a melyre ítélvék, valóban lealacsonyító s őket embernél alábbvalókká aljasítja. Soha a felsőbb osztályok az alsókkal annyira nem rokonszenveztek, sem annyi jót nem tettek velük, mint manapság, mégse gyűlölték őket azok soha annyira: mert hajdan a nemes és

a szegény ember között való korlát pusztán a törvény emelte közfal volt; ma valósággal az állás színvonala közötti különbség magasabb és mélyebb rétegek között való örvény, az emberiség talajában s fenekén dögleletes a levegő. Nem tudom, lesz-e idő, mikor az igazi szabadság természetét megértik, s mikor az ember belátja, hogy másnak szót fogadni, érette dolgozni, iránta vagy állása iránt tiszteletet tanúsítani: nem rabszolgaság. Sokszor a legjobb fajta szabadság: a gondoktól való szabadulás. A ki embertársának azt mondja: „Eredj“ — és az elmegy, s a másiknak: „Jer“ — és az jő, annak többnyire nagyobb önuralomra van szüksége és nehezebb helyzetben van, mint az, a ki szavát fogadja. Egyiknek mozgását a teher nehezíti, a mely vállát nyomja; másikét a zabola szájában: nincs mód, hogy a teher könnyebbüljön; de a zabola nem fáj, ha nem rágják. Mást megbecsülni, magunkat és életünket rendelkezésére bocsátani: nem rabszolgaság; sokszor a legnemesebb állapot, melyben ember e világon élhet. Az igaz, hogy van egy fajta tisztelet, a mely szolgai, azaz: oktalan és önző; de van nemes tiszteletadás is, azaz: józan és önzetlen; s az ember sohasem nemesebb, mint ha ily módon tisztel; sőt még ha az érzés a puszta józanság határát meghaladja is, de szeretetből fakad, akkor is fölemeli az embert. Tényleg, kiben nagyobb a rabszolga-természet: az ír parasztban, ki tegnap földesurára, puskacsövét a sövényen kidugva, rálesett; vagy az öreg hegyiszolgában, ki Inverkeithingben, 200 évvel ezelőtt, a maga életét meg hét fia életét áldozta vezéréért,[1] s a mint egyik a másik után elesett, fivérét hívta a halálba: „Még egy

[1] Lásd a „Fair Maid of Perth“ előszavát.

Hektorért!“ — Ezért minden korban s minden ország ban tiszteletet adott ember embernek, feláldozta magát ember emberért, nemcsak panasz nélkül, de örömmel is; és éhséget, veszedelmet, pallost s minden bajt és minden szégyent önként tűrtek urukért és királyaikért; mert a szív mindez adományai éppen úgy megnemesítették azokat, a kik velük áldoztak, mint azokat, a kik azokat elfogadták; s a természet sugalmazta s Isten megjutalmazta az áldozatot. De hogy lelkük sorvadását érzik, s nincs érte köszönet; ha látják, hogy egész lényük ismeretlen, feneketlen pokolba sülyed, hogy onnan egy halom gépezet közé sorozzák, melynek kerekei közé számítják s kalapácsütéseivel mérik meg — ezt a természet nem rendelte, ezen nincs Isten áldása, ezt az emberiség nem bírja ki soká.

XVI. §. Az utóbbi időkben sokat tanulmányoztuk a czivilizáczió nagy találmányát, a munkafelosztást és sokat tökéletesítettünk rajta; csupán a nevét nem találtuk el. Igazában nem a munka van felosztva, de az ember: puszta emberi szeletekké van felosztva, az életnek apró töredékeivé és morzsáivá; úgy, hogy az a csekély értelem-darabka, a mit egy-egy emberben meghagynak, nem elég arra, hogy egy gombostűt vagy szeget készítsen, de abban merül ki, hogy gombostűhegyet vagy szögfejet készít. Jóllehet helyes és kívánatos dolog, hogy egy nap alatt sok gombostűt csináljanak; de ha látnók, mily kristályporral köszörűlik hegyüket — emberi lélek porával, a melyet nagyon kell nagyítni, mielőtt ki lehetne venni, hogy mi is voltaképpen — talán azt gondolnók, hogy inkább engednénk belőle. S a nagy jajszó, mely valamennyi gyárvárosunkból felszáll, hangosabban, mint kohóik búgása, bizony azért van, hogy

AKADÉMIA

mindent gyártunk ott, csupán embert nem; fehérítünk gyapotot, edzünk aczélt, tisztítunk czukrot és alakítunk fazekasmunkát; de hogy csak egyetlen élő lelket is megvilágítsunk, megedzzünk, megtisztítsunk, kialakítsunk — az sohasem jut eszünkbe, mikor osztalékainkat mérlegeljük. S mindaz a gonoszság, melyre e jajkiáltás miriádjainkat serkenti, csak egy módon orvosolható. Nem tanítás vagy papolás által; mert ha tanítjuk őket, az annyi, mintha nyomorukat mutatnók meg nekik; ha pedig papolunk nekik a nélkül, hogy segítnénk rajtuk, azzal csak gúnyt űzünk belőlük. Csupán minden osztály helyes felfogása segíthet a bajon; annak helyes felfogása, hogy mily fajta munka jó az embernek, mily fajta munka emeli fel s boldogítja; határozott feláldozása az oly kényelemnek, az oly szépségnek vagy az oly olcsóságnak, mely csupán a munkás lealjasítása által érhető el; s ép oly határozott kereslete az egészséges és nemesítő munka termékeinek és eredményeinek.

XVII. §. S azt kérdezik: mi módon ismerhetők fel e termékek s szabályozható e kereslet? Könnyen; e három egyszerű szabály megfigyelése által:

1. Sohase segítsük elő semmiféle czikk készítését, a mely nem feltétlenül szükséges, ha annak előállításában a *leleményesség*nek része nincs.

2. A szabatos bevégzettséget sohase kívánjuk magamagáért, csupán valamely gyakorlati vagy nemes czélra.

3. Sohase biztassunk semmiféle utánzásra vagy másolásra, kivéve a végből, hogy a nagy művek emléke megőríztessék.

Ez elveknek voltakép csak második ered közvetlen tárgyunk vizsgálatából; de röviden ki fogom fejteni az

elsőnek is értelmét és érvényét; a harmadiknak megmagyarázását azonban más alkalomra tartom fenn.

1. Sohase segítsük elő semmi szükségtelen dolognak a készítését, melynek előállításában a képzeletnek része nincs.

Például. Az üveggyöngy teljesen szükségtelen, gyártásában pedig se rajz, se gondolat. Az üveget először pálczává húzzák ki; e pálczákat az emberi kéz gyöngynagyságú darabokra szabdalja; e darabkákat pedig a kemenczében gömbölyítik le. A kik a pálczikákat felszabdalják, egész álló nap munkájuk mellett ülnek, kezük szinte bele bénul a szünetlen és pontos ütemben való rezgésbe; a gyöngy pedig minden rezzenésre csakúgy hull az ölükbe, mint a jégkopogás. Sem nekik, sem azoknak, kik a pálczikákat kihúzzák, vagy az üvegdarabokat olvasztják, nincs a legcsekélyebb alkalmuk sem egyetlen emberi tehetség használatára sem; s ezért minden ifjú hölgy, ki üveggyöngyöt vásárol, részese a rabszolga-kereskedésnek, még pedig sokkal kegyetlenebb fajtának, mint a mely ellen annyi ideig küzdöttünk.

De már az üvegserleg és üvegedény a legfínomabb alkotó képzeletnek lehet tárgya; s ha ezeket vásárolva, a leleményt fizetjük meg, vagyis az alak, vagy a szín, vagy a metszet szépségét, nem pedig magát a bevégzett munkát, akkor javára cselekszünk az emberiségnek.

XVIII. §. Épp így a drágakövek csiszolása is legtöbbször csekély megerőltetését kívánja a lelki tehetségeknek; némi érzéket és ítélőképességet a hólyagok kikerülésére s í. t., de semmit, a mibe a munkás egész lelkét bele tehetné. S így mindenki, a ki csak értékeért hordja a csiszolt drágakövet, rabszolgakereskedő.

De már az aranyműves munkája s a csoportosított

ékkövek és zománcz-munka különféle rajza a legnemesebb emberi értelemnek is dolgot adhat. Ezért a szépen rajzolt ezüstnemű, a drága metszett korsók, kaméák vagy a zománczmunkák vásárlására kiadott pénz javára válik az emberiségnek; s az e fajta művekben a drágakövek igen is alkalmazhatók, hogy pompájukat emeljék; s csiszolásuk ez esetben nemes czélra való s így teljesen helyeselhető.

XIX. § 2. Egyebütt talán tovább fogom fűzni e törvény fejtegetését; de reánk itt főkép a második tartozik, t. i. az, hogy sohase követeljünk szigorú bevégzettséget, ha az nem nemes czélra szükséges. Mert figyeld meg, olvasóm: a gótika nyerseségét vagy bármely egyébfajta tökéletlenséget csak az esetre állítottam csodálatraméltónak, ha a rajzot vagy a gondolatot a nélkül létrehozni lehetetlen. Ha tudatlan és durva ember gondolatát akarod bírni, érd be vele durva és tudatlan alakjában; de művelt embertől, ki gondolatait megerőltetés nélkül tudja csiszolt formában kifejezni, fogadd el a kifejezés kellemét és légy hálás érette. Csak *ki tudd belőle venni* a gondolatot; s ne hallgattasd el a parasztot, mivel nem nyelvtan szerint beszél, vagy a míg nyelvtanra nem tanítod. A nyelvtan is, a finomság is derék dolog; de előbb biztositsd azt a mi még derekabb. Így a művészetben a finom bevégzettséget a nagy mesterektől meg lehet követelni; meg is adják mindig. Michel Angelo, Lionardo, Phidias, Perugino, Turner néha mindent a legnagyobb gonddal dolgoztak ki; s az ő bevégzettségük mindig valamely nemes czél teljesebb elérésére szolgál. De ezeknél csekélyebb emberek nem adhatnak bevégzett munkát, mert a teljes tökéletesség tökéletes tudást is kíván; s így be kell érnünk gondolataikkal úgy, a mint azokat adhatják.

A szabály tehát egyszerű. Első sorban mindig a lelemény keresd; s csak azután a végrehajtást, mely amazt szolgálja, s csak oly mértékben, a mint azt a végrehajtó kínos erőlködés nélkül megadni képes, s *ne többet.* Mindenek fölött, pedig ne kívánd a kivitel fínomságát ott, a hol gondolat nincs; mert ez menthetetlenül rabszolgamunka volna. Inkább válaszd a durva munkát, mint a finomat, hacsak a gyakorlati czélnak megfelel; és soha se képzeld azt, hogy az ember büszke lehet valamire, a mihez csak türelem és csiszolópapír kellett.

XX. §. Csak egyetlen példát akarok fölhozni a fent már említett üveggyártás köréből, melyből azonban az olvasó megértheti, hogy vélem a dolgot. A mi mai üvegünk anyaga bámulatosan tiszta, alakra igaz, csiszolásra pontos. Büszkék is vagyunk rá. Pedig szégyelnünk kellene. A régi velenczei üveg tisztátalan volt, egész alakja szabálytalan, s ha egyáltalán csiszolva volt, akkor esetlenül volt csiszolva. S a régi velenczei mégis méltán volt rá büszke. Mert az angol s a velenczei munkás közt az a különbség, hogy az angolnak csak arra van gondja, hogy mintáját pontosan összetaláltassa, s hogy hajlatai tökéletesen hívek, élei pedig tökéletesen élesek legyenek s a sok kerekítésbe és élesítésbe valóságos géppé válik; míg a régi velenczei nem gondolt vele, élesek-e élei, nem-e, de új mintát gondolt ki, valahány üveget csinált, mindegyik számára, és sohasem formált fület vagy kávát, a nélkül, hogy valami új ötletet ne tett volna belé. S ezért, noha egynémely régi velenczei üveg eléggé rút és esetlen, ha bárdolatlan és képzelet nélkül szűkölködő munkás munkája: más velenczei üveg van oly bájos alkatú, hogy nincs ár, a melyet érte sokallani lehetne; s egyazon alakot kétszer soha sem

látni közte. Nos, a bevégzettség s az alak változatossága nem lehetséges együttesen. Ha a munkás éleivel van elfoglalva, nem gondolhat az alakra is; ha pedig az alak foglalja el, nem gondolhat az élekkel. Válaszsz, olvasóm: miért fizetsz inkább, a bájos alakért-e, vagy a tökéletes bevégzettségért; s egyszersmind döntsd el, mivé akarod a munkást tenni: emberré vagy köszörűkővé?

XXI. §. De az olvasó félbeszakít: „Ha a munkás jól tud rajzolni, én bizony nem hagynám az olvasztó kemencze mellett. Elvinném onnan, hogy úr legyen s adnék neki dolgozószobát, hogy mintáját ott rajzolja ki, s azt helyette közönséges munkással fuvatnám és csiszoltatnám ki; így megvolna a rajz is, a tökéletes kivitel is.“

Minden e fajta gondolat két félreértett föltevésre van alapítva: egyik az, hogy egyik ember gondolatát a másik ember kezével kellene megvalósítani; másik az, hogy a kézi munka lealázó, ha az értelem kormányozza.

A nagy arányú művekben, s ott, a hol a munka vonalzóval és mértékkel kimérhető, csakugyan lehet is, szükséges is, hogy egyik ember gondolatát a másik fáradsága hajtsa végre; ily értelemben határoztam meg már előbb a legjelesebb építészetet olykép, hogy az a férfilélek kifejezése gyermekkéz által. De csekélyebb méretben s oly rajzban, melyet mennyiségtanilag meghatározni nem lehet, egyik ember gondolatát sohasem fejezheti ki a másik; s a különbség a kigondoló kezenyomának természete s a parancsot végrehajtóé közt sokszor magába foglalja az egész különbséget egy nagy s egy közönséges műalkotás közt. Mily távol áll egymástól az eredeti s a másodkézből való kivitel, azt kimutatni egyebütt próbálom majd meg; ez itt nem érdekel bennünket annyira, mint ama másik, végzetesebb tévedés, mely szerint a

kézimunkát lenézzük, ha azt az értelem kormányozza; mert nem kevésbbé végzetes tévedés olyankor nézni le, ha az értelem szabályozza, mint saját magáért becsülni. Manapság egyre azon mesterkedünk, hogy a kettőt egymástól elválaszszuk; azt akarjuk, hogy egyik ember mindig dolgozzék, a másik mindig gondolkozzék; s az egyiket úrnak nevezzük, a másikat munkásnak; holott a munkásnak sokszor szüksége lenne arra, hogy gondolkozzék, a gondolkozónak pedig sokszor arra, hogy dolgozzék, s mindkettőnek gentlemannek kellene lennie, a szó legnemesebb értelmében. Úgy, a mint a dolog ma áll, mindkettő mássá lesz (ungentle), midőn az egyik lenézi, a másik irígyli embertársát; s a társadalom tömege beteges gondolkozókból és hitvány munkásokból áll. Pedig a gondolatot csupán a munka teszi egészségessé, a munkát pedig csupán a gondolkozás teszi boldogítóvá s egyiket a másiktól elválasztani bűntetlenül nem lehet. Az volna jó, ha mindegyikünk jó munkás lenne valami mesterségben s ha a kézimunka megvetésével végkép felhagynánk; úgy hogy, noha a nemesek s a közrendű emberek közt mindig éles faji különbség fog fenmaradni: ez utóbbiak közt nem kellene a foglalkozás szerint éles különbségnek lennie, mint a henye és munkás, vagy a nemes és nemtelen foglalkozású emberek közt. Minden foglalkozásnak nemesnek kellene lennie és kevésbbé büszkéknek lennünk a foglalkozás mineműségére, mint a végrehajtás kitűnőségére. S mi több, a mesternek semmiféle foglalkozásban sem kellene restellnie a legdurvább munkát is. A festőnek magának kellene színeit dörzsölnie; az építőnek az udvaron kellene dolgoznia a kőmívesekkel; a gyárosnak ügyesebbnek kellene lennie valamennyi malombeli munkásánál; s az emberek

közt való megkülönböztetésnek csak a tapasztalat s az ügyesség szempontjából s azon tekintélynél és gazdagságnál fogva lenne helye, melyet a két utóbbinak természetesen és jogosan ki kell vívnia.

XXII. §. Messzire vezetne a szóban levő tárgytól, ha ez érdekes kérdést tovább fejtegetném. Azt hiszem, a mit elmondtam, elég volt bebizonyítani az olvasó előtt azt, hogy az a durvaság vagy tökéletlenség, mely a „gótika" szót első sorban változtatta gáncscsá, ha helyesen értelmezzük, tényleg a keresztény építészetnek egyik legnemesebb jellemvonása; de nem is csupán nemes, hanem *lényeges* is. Szeszélyes paradoxonnak látszik, pedig mégis fontos igazság, hogy semmiféle építészet nem lehet igazán nemes, hacsak nem *tökéletlen* is. A mit könnyű bebizonyítani. Minthogy az építő, a kit olybá veszünk, hogy mindenhez tökéletesen ért, nem végezhet mindent sajátkezűleg, vagy rabszolgákká kell tennie munkásait a régi görög, vagy a mai angol divat szerint s művét a rabszolga-tehetség színvonalára sülyesztenie, a mi lealjasítását jelenti; vagy olybá veszi munkásait, a minők, s elnézi, hogy gyarlóságuk együtt nyilvánuljon erejükkel, a mi a gót tökéletlenséget hozza magával, de az egész művet annyira átnemesíti, a mint azt a kor értelmi ereje megengedi.

XXIII. §. De ez elvet még általánosabb érvényűvé lehet tenni. Bebizonyításában pusztán az építészetre szorítkoztam, de nem azért, mintha csupán az építészetre volna igaz. Eleddig a tökéletes és tökéletlen szókat pusztán a végre használtam, hogy a nagyon is ügyetlen s a közepes pontossággal és tudással kidolgozott munkát egymástól megkülönböztessem; s azt vitattam, hogy az ügyetlenségnek bármely foka megengedhető, csak a

munkás lelkülete kifejezésre jusson. De szabatosan szólva, semmiféle néven nevezendő jó munka nem lehet soha tökéletes, *s a tökéletesség megkívánása mindig annak a jele, hogy a művészet végczélját félreértettük.*

XXIV. §. Ez két okból van így, s mindkettő örökérvényű törvényen alapul. Első az, hogy soha nagy ember munkájában addig meg nem áll, míg ereje fogytát nem érzi; azaz, szelleme mindig jóval megelőzi végrehajtó képességét s ez utóbbi olykor meg-meghibban, a mint amazt követni próbálja; ezenkívül műve alárendelt részeire mindig csak annyi figyelmet fordít, a menynyit éppen megkívánnak; s nagyságával arányban annyira megszokja az elégedetlenség érzetét mindazzal, a mit legjobban végez is, hogy a kimerültség és harag pillanataiban azzal se törődik, ha a néző elégedetlen is vele. Azt hiszem, csupán egyetlenegy ember volt, ki e szükségszerűséget nem akarta elismerni és mindig a tökéletesség eléréséért küzdött: Lionardo; e hiábavaló erőködés eredménye azonban annyiból állt, hogy tíz esztendőt ráfecsérelt egy-egy képére, mégis befejezetlenül hagyta. S ezért ha azt akarjuk, hogy nagy embereink egyáltalában dolgozzanak, vagy hogy a csekélyebbek megtegyék, a mi tőlük telik, a mű tökéletlen lesz, bármily szép is. Az emberi munkában csakis a rossz lehet tökéletes, a maga rossz nemében.[1]

XXV. §. Második oka az, hogy a tökéletlenség úgyszólván lényegében van mindannak, a mit az életből

[1] Az elgini márványokat sokan „tökéleteseknek" képzelik. Legfontosabb részeikben meg is közelítik a tökéletességet; de csupán ott. A redőzet bevégzetlen; a haj s az állati gyapjú befejezetlen; s a fríz egész domborművei nagyolva faragottak.

ismerünk. Az élet jele az a halandó testben, azaz a haladás és változás állapotáé. Nincs és nem is lehet szigorúan véve tökéletes semmi, a mi él; egyik része enyészet-, másik része keletkezőfélben van. A szulákvirág, mely harmadrészben bimbó, harmadrészben hervadt, harmadrészben teljes virágában áll, képe e földi életnek. S minden élő lényben vannak bizonyos szabálytalanságok és fogyatkozások, melyek nem csupán az élet jelei, de a szépségnek is forrásai. Nincs emberi arcz, a melynek két oldala teljesen egyenlő volna, nincs levél, melynek karéjai tökéletesek, sem ág, melynek aránya kifogástalan volna. Mindegyik megtűri a szabálytalanságot, mint a hogy megkívánja a változatosságot; s a tökéletlenség száműzése annyit tenne, mint elpusztítani a kifejezést, megállítani az erőfeszítést, megbénítani az életerőt. Szóról-szóra igaz, hogy minden dolgot jobban szeretnek, mert kedvesebb és jobb, éppen tökéletlenségeinél fogva, melyeket Isten azért rendelt hogy az emberi élet törvénye az Erőfeszítés legyen, az emberi ítélete pedig az Irgalom.

Fogadjuk tehát el egyetemes törvényül, hogy sem az építészet, sem egyéb nemes emberi munka nem lehet jó, hacsak nem tökéletlen; és készüljünk el a különben meglepő tényre, melyet tisztán fel fogunk ismerni, a mint a renaissance korszakához közeledünk: hogy Európában minden művészet hanyatlását első sorban a tökéletességnek szűntelen követelése okozta, melyet sem a nagyság iránt való kegyelet, sem az együgyűség iránt való szelíd elnézés nem tudott elnémítani.

Ennyit a nyerseségről vagy vadságról, mely a gót építészetnek első szellemi eleme. Alkotórésze az sok egyéb egészséges építészetnek is, miként a bizanczinak s a románnak; de az igazi gótika nem lehet el nélküle.

XXVI. §. A fent említett második szellemi alkotórész a *változatosság* volt.

Kiemeltem már annak a szükségét, hogy az alárendelt munkásnak független hatáskört engedjenek, egyszerűn *iránta* való kötelességből, de azért is, hogy az épület így kereszténybbé válván, nemesebbé is váljék. Most azt fogjuk vizsgálni, mily jutalmat várhatunk e kötelesség teljesítéséért; vagyis az épület minden vonásának szüntelen változatosságát.

A hol a munkás teljes rabszolgaságra van kárhoztatva, ott az épületnek, természetesen, mindenik része feltétlenül hasonló lesz a másikhoz; mert a munka tökéletességét csupán az adja meg, ha a munkás folyton egyfélét dolgozik s ha egyebet nem bíznak rá. A munkás lealacsonyításának foka e szerint egy pillantásra felismerhető arról, ha az épület különböző részei egyenlők; ha — mint a görög művekben — minden oszlopfő egyenlő s minden párkányzat változatlan, akkor a lealacsonyulás teljes; ha — miként az egyiptomi s ninivei művekben — noha némely alak kivitele mindig egyenlő, de maga a rajz szünetlen változó, a lealacsonyulás kevésbbé teljes; ha végre — miként a gótikában — mind a rajz, mind a kivitel egyre változik, a munkásnak teljesen fel kellett szabadulnia.

XXVII. §. Hogy a néző mennyit nyer a munkás szabadságával, az talán kérdéses lehet Angliában, hol csaknem minden emberben egyik legerősebb ösztön a rendszeretet, mely azt kívántatja velünk, hogy házunk ablakai párosával összeilljenek, mint lovaink, s melynélfogva habozás nélkül készek vagyunk hitelt adni minden oly építészeti elméletnek, mely mindennek megszabja formáját és attól az eltérést meg nem engedi. Eszem ágában sincs a rendszeretetet vádolni; egyike ez az angol szellem leg-

hasznosabb elemeinek; nagy segítségünkre van kereskedelmünkben s minden tisztán gyakorlati dolgunkban; és sok esetben egyik alapköve is az erkölcsösségnek. Csak azt ne higyjük, hogy a rendszeretet annyi, mint a művészet szeretete. Igaz, hogy a rend, legfelsőbb értelmében, a művészetnek épp oly kelléke, mint a zenének a mérték; de a rendszeretetnek semmivel sincs több köze az építészet vagy a képírás igazi élvezetéhez, mint a pontosság szeretetének valamely opera méltatásához. Tartok tőle, hogy a tapasztalat azt bizonyítja, hogy a mindennapi életben való pontos és rendszeres szokások ritkán jellemzők azokra, kik akár gyorsan fogják fel, akár nagy mértékben bírják a művészet teremtő erejét; azonban a két ösztön közt nincs semmi összeférhetetlen, s misem gátol abban, hogy megtartsuk rendes szokásainkat, de amellett teljesen átengedjük magunkat és élvezzük a képzelet legnemesebb adományait. Úgy is teszünk már a művészet minden egyéb ágában, az egy építészetet kivéve, s *itt* is csak azért nem teszünk úgy, mert arra tanítottak, hogy akkor nem cselekednénk helyesen. Építőink komolyan hirdetik, hogy valamint a számtanban négy alapmívelet van, azonképen van öt rend az építészetben is; mi pedig, a magunk együgyűségében, azt képzeljük, hogy ez következetesen hangzik és elhiszszük. Arra is megoktatnak, hogy van egy alkalmas alak a korinthusi oszlopfőre, egy a dórra s egy a jónra. Mi pedig, megfontolván, hogy az A, B és C betűknek is megvan a maguk alkalmas alakjok, erről is úgy véljük, hogy következetesen hangzik és elfogadjuk ezt is. Ilyképen megértvén, hogy a mondott oszlopoknak csak egyetlen alakjuk alkalmas és más nem, s lelkiismeretesen iszonyodva minden illetlenségtől, ráhagyjuk az épí-

tőre, hogy a mondott, illő alakú oszlopfőkkel ilyen és ilyen mennyiségben ellásson bennünket, s hogy minden egyébben is gondja legyen a törvényes formák megtartására; minekutána megnyugszunk ama ránk erőltetett tudatban, hogy immár jól megépítettük házunkat.

XXVIII. §. De felsőbb ösztöneinket nem lehet megcsalni. Nem leljük örömünket a számunkra készített épületben úgy, mint a hogy örülünk az új könyvnek, új képnek. Nagyságára talán büszkék vagyunk; szabatossága talán kellemesen érint; a kényelemben, a mit nyujt, talán boldogok vagyunk. Arányossága és munkája épp oly élvezetet szerezhet, mint valamely jól rendben tartott szoba, vagy valami ügyes gyári munka. És azt hiszszük, ezzel ki van merítve mindaz az öröm, a mit az építészetben lelhetünk. Az a gondolat, hogy épületet úgy olvassunk végig, mint Miltont vagy Dantét s hogy a kövekből ugyanazt a gyönyört merítsük, mint a stanzákból: soha még pillanatra sem jut eszünkbe. A minek megvan a maga oka: van rhythmus a versekben is, épp oly szigorú, a milyen az építészet rhythmusa vagy arányossága, sőt annál ezerszerte szebb — de van benne a rhythmuson kívül egyéb is; a verseket sohasem csinálták párosával vagy rendek szerint, mint az oszlopfőket; s ezért másnemű gyönyörűséget is lelünk bennök, mint az alkalmasság érzetét. De a józan észnek hatalmas erőfeszítése kell ahhoz, hogy mindazt lerázzuk magunkról, a mire az utólsó kétszáz év alatt tanítottak, s hogy épp oly egyszerű és bizonyos, a mely új igazság megértésére ébredjünk: hogy a nagy művészet, akár szóban, akár színben, akár kőben fejezze ki magát, *sohasem* ismételgeti egyazon dolgot az únalomig; hogy az építő és minden egyéb művészetnek jelessége abban áll, hogy mindig újat és mindig mást mond; hogy saját magának

ismétlése márványban épp oly kevéssé jele a lángésznek, mint nyomtatásban; s hogy az építőtől a jóízlés minden törvényének sértetlensége mellett megkívánhatjuk, a mint megkívánjuk a regényírótól, hogy ne csak szabatos legyen, de mulattató is.

Azonban mindez igaz és magától értetődő; csupán el van rejtve előlünk, a hamis tanítás által, mint sok egyéb, magától értetődő dolog. Misem lehet nagy művészi alkotás, a minek teremtéséhez akár szabályt, akár mintát lehetne adni. Az építészet addig, a meddig ismeretes szabályok szerint, vagy adott mintára dolgozik, nem is művészet, csupán kézi mesterség; s szinte még nagyobb oktalanság (minthogy könnyebb), Phidiasról másolván oszlopfőket és párkányzatokat, magunkat szobrászoknak tartanunk, mintsem Tizianóról másolván fejeket és kezeket, azt vélni, hogy festők vagyunk.

XXIX. §. Értsük meg tehát egyszerre, hogy a változatosságot az emberi agy és szív épp úgy megkívánja épületben, mint könyvben; hogy az egyhangúságnak, bár olykor hasznos lehet, értéke nincs; s hogy ne várjunk több gyönyörűséget és hasznot az oly épülettől, melynek valamennyi dísze egy kaptára, valamennyi oszlopa egy mértékre készült, mint a mennyit oly mindenség nyujthatna, melyben minden felhő egyforma s minden fa egyenlő nagy volna.

XXX. §. S ezt valljuk is; ha szóval nem is, de tettel. A mi gyönyörűségét a XIX. század fia a művészetben leli, mind képekből, szobrokból, csekélyebb szabású dolgokból fakad, vagy pedig a középkori építészetből, melyet „festői“ néven élvezünk; sehol senkinek modern épületben öröme nem telik, s minden ép érzékű ember boldog, ha a modern városokból a természetbe menekülhet; innen

a tájképnek az a rendkivüli szeretete, mely — mint később be fogom bizonyitani — e kort jellemzi. Jó volna, ha minden egyébben oly készek lennénk mindazt elhallgatni, a mit nem szeretünk, a bevett törvényhez való alkalmazkodás kedvéért, mint épitészet dolgában teszszük.

XXXI. §. Hogy ily aljas törvény hogy tudott meggyökerezni, azt majd akkor látjuk meg, mikor a renaissance iskolák leírására kerül a sor; itt csak azt kell megjegyeznünk, mint a gót szellem második lényeges elemét, hogy az e törvényt lerontotta, bárhol akadt is útjába; hogy nemcsak csorbát mert ütni mindenféle szolgai elven, de abban épp gyönyörűséget lelte; és egy sereg oly alakot talált ki, a melynek értéke nemcsak újságában állott, de abban, hogy *képes volt szünetlen újságnak* lenni. A csúcsív nem pusztán a körív merész változata volt, de magában is millió meg millió változatot engedett meg; mert a csúcsív arányai végtelenül változékonyak, holott a körív mindig egyenlő. A csoportos oszlop nem csupán az egyes oszlopnak volt merész változata, de elrendezésében s az abból eredő arányokban millió meg millió változatot engedett meg. Az ablaktagozás alkalmazása nem csupán az ablaknyílás kezelésében volt meglepő változtatás, de végtelen változatosságot engedett meg maguknak az ablakszáraknak szövevényében. Elannyira, hogy bár a változatosság szeretete minden eleven keresztény építészetben megvan, e szeretet erejét delelőjében csak a gót iskolák mutatták; s hogy befolyásuk, bármerre terjedt is ki, könnyebben és messzebbre nyomon követhető e jellemvonásnak, mint bármely másnak alapján; mert a gót alakok elfogadására való hajlandóságot először mindig a nagyobb szabálytalanság s a dúsabb változatosság sejteti azokban az építészeti alakokban, melyeknek helyét elfoglalandó volt, sokkal előbb,

hogysem a csúcsív vagy a gótika bármely egyéb felismerhető *külső* jele feltünedezett volna.

XXXII. §. Gondosan meg kell azonban a különbséget vonnunk a változatosság egészséges és beteges szeretete közt; mert a mint a változatosság egészséges szeretete fejlesztette ki a gótikát, úgy annak beteges kedvelése ásta azt alá. Hogy ezt világosan megérthessük, szükséges lesz megfontolnunk, mily különböző módokon állítja elénk a természet a változatosságot s az egyhangúságot; mindkettőnek meglévén a maga haszna, valamint a sötétségnek és a fénynek, mert egyiket a másik nélkül élvezni nem lehet, minthogy a változás akkor leggyönyörködtetőbb, ha egy darabig egyhangúság előzte meg; mint a hogy a fény is akkor tűnik fel legragyogóbbnak, ha szemünk előbb egy darabig húnyva volt.

XXXIII. §. Azt hiszem, az egyhangúság s a változás igazi viszonyát legegyszerűbben akkor érthetni meg, ha a zenében figyeli őket meg az ember. Ott először is azt veszszük észre, hogy az egyhangúságban oly fenség és méltóság van, a milyen a gyors és sűrű változatokban nincsen soha. Ez a természet életében mindenütt így van. A tenger fensége nagyrészt egyhangúságából ered; nemkülönben az elhagyatott mocsaras és hegyes tájaké is; s főkép a mozgás fensége, mint pl. a gőzgép nyugodt, változatlan le- s felemelkedésében. Épp ily fenség van a sötétségben, a mely a világosságban nincs meg soha.

XXXIV. §. Viszont az egyhangúság bizonyos időn vagy fokon túl vagy érdektelenné vagy tűrhetetlenné válik, s a zenész kénytelen megtörni; vagy úgy, hogy míg a dallam vagy a zenei mondat egyre ismétlődik, hangjai változatos összhangosítással és ékesítéssel fűződnek egymáshoz; vagy úgy, hogy bizonyos számú ismételt mondat után valamely

teljesen új mondatot fűz közé, mely annál gyönyörködtetőbb, mennél tovább tartott a megelőző egyhangúság. A természet, persze, mindkét fajta változtatást állandóan alkalmazza. A tenger hullámai, melyek egészükben egymáshoz hasonlók, noha nincs közöttük egy is, mely pajtásához apró hajlataira és fodraira nézve hasonlítna, az első fajta egyformaságnak példái; a nagy síkság, melyet kiálló szikla- vagy facsoport tör meg, a második fajtának példája.

XXXV. §. Továbbá: hogy a változást élvezni bármely esetben képes legyen, a türelem bizonyos foka szükséges a szemléltető vagy a hallgató részéről. Az első esetben türelmesen végig kell várnia a nagy hang- vagy anyagtömegek ismétlődését, s szórakozást az apróbb részletek gondos megfigyelesében kell keresnie; a második esetben türelmesen el kell viselnie pár perczig a reá kényszerített egyhangúságot, hogy aztán annál üdítőbben érezze a változást. Ez áll a legrövidebb zenei részletre is, melyben az egyhangúság eleme alkalmazva van. A fenségesebb egyhangúság esetén a szükségelt sok türelem szinte kínossá válik — ez a jövendő élvezet ára.

XXXVI. §. Itt is úgy van: a zeneköltő tehetsége nem ez egyhangúságban, de a változásokban nyilvánul; érzést és ízlést árulhat el, ha bizonyos helyeken és fokban egyhangúságot alkalmaz; azaz, ha azt is *változatosan* alkalmazza; de értelme mindig az új elrendezésben vagy leleményben mutatkozik meg, nem pedig az egyhangúságban, mely annak csak kiemelésére való.

Végre: ha a változás öröme túl a rendin sokszor ismétlődik, megszűnik gyönyörködtető lenni, mert akkor maga a változás válik egyhangúvá, s mintegy arra kényszerülünk, hogy annak túlzott és fantasztikus fokaiban

keressük örömünket. Ez a változatosság beteges szeretete, melyről fentebb volt téve említés.

XXXVII. §. E tényekből levonhatjuk azt az általános tapasztalatot, hogy az egyhangúság magában véve épp oly kínos ránk nézve, akár a sötétség s olyannak is kellene lennie; hogy az egészen egyhangú építkezés sötét vagy halott építkezés; s a kik benne kedvüket lelik, azokról bizvást elmondható, hogy „a sötétséget jobban szeretik, mint a világosságot". De a bizonyos mértékig való egyhangúság, ha azt a változás kiemelése végett használják s mindenek fölött az az *átlátszó* egyhangúság, melyen, miként a nagy festők árnyékolásán keresztül, mindennemű halvány alak is áttetszik, épp oly lényeges kelléke az építészeti, mint minden egyéb alkotásnak; s az egyhangúságot az épp lélek ép úgy eltűri, mint a sötétséget; vagyis, miként az erős elme örömét leli a zivatar s a szürkület fenségében, s a közben megvillanó meg eltűnő titokzatos fényben inkább gyönyörködik, mint a szünetlen ragyogványban és tündöklésben, holott a silány lélek fél az árnyéktól és a zivatartól; s miként a nagy ember kész elviselni a szerencse elsötétedését, hogy nagyobb hatalmat vagy boldogságot nyerjen általa, míg a kisebb szabású ember nem hajlandó az árat megadni: épp úgy fogadja el a nagy lélek az egyhangúságot, sőt gyönyörűségét is leli benne, holott csekélyebb értelemnek az fárasztó volna, minthogy az erősebb lélek türelmesebb és jobban tud várni s kész teljes árát megfizetni a változást hozó, jövendő nagy örömnek. De mindezen esetekben nem úgy van, mintha a nemes természetek az egyhangúságot szeretnék, valamint hogy nem szeretik a sötétséget s kínt sem. De el tudják viselni és a tűrésben s türelemben élvezetet találnak, a mely

élvezet e világ jóllétéhez szükséges; míg azok, kik a múló egyformaságot nem akarják tűrni, de változásról-változásra rohannak, lassanként magát a változás szélét is elkoptatják s az egész világot árnyékba és fáradságba borítják, a melyből nincs többé menekvés.

XXXVIII. §. A változatosságnak a világegyetem háztartásában történő ez általános alkalmazásából egyszeriben megérthetjük annak hasznát s a vele való visszaélést az építészetben. A gót iskolák változatossága annál szebb és egészségesebb, minthogy sok esetben teljesen szándéktalan s nem pusztán a változatosság kedveléséből, de gyakorlati szükségből is ered. Mert egy szempontból a gótika nem csupán a legjobb, de az *egyedül okszerű* építkezés is, minthogy egyedül bír mindenféle, közönséges és nemes szükséglethez alkalmazkodni. Minthogy sem tetejének lejtője, sem oszlopjainak magassága, sem íveinek tágulata, sem alaprajzának beosztása megszabva nincs, bízvást zsugorodhatik tornyocskába, bízvást szélesedhetik ki csarnokká, csavarodhatik lépcsőházba, vagy nyúlhat tetősudárba, kellemében nem fogyatkozva, erejéből nem veszítve; s bárhol találjon is alkalmat a változatosságra akár alakban, akár czélban, kész ahhoz simulni a nélkül, hogy az a változás akár egységét, akár fenségét csak egy gondolattal is érintené; gyöngéd és hajlékony, mint valami tüzes kígyó, de folyton figyel az ígéző szavára. S a gót építők egyik fő érdeme, hogy a külső arányosságot és összeillesztést sohasem engedték művük valódi czéljával és értékével összeütközni. Ha ablakra volt szükségük, vágtak a falba; ha szoba kellett, hozzáépítették az épülethez; ha gyámra volt szükségük, raktak egyet; teljesen mellőzve mindennémű elfogadott conventionalismusát a külső szerkezetnek, jól

tudva (a mint hogy mindig úgy is lett), hogy a forma szerinti tervnek ilyetén szükséges megszakítása nem hogy ártalmára lenne az épület arányának, de még nevelni fogja annak érdekességét, úgy hogy a gótika java idejében inkább vágtak ablakot szükségtelenül is oly helyre, a hol nem is várták, meglepetés okáért, hogysem szükségeset ne vágtak volna valahová az arányosság kedvéért. Mindenik következő építő, ki valamely nagy művön tovább épített, a maga módja szerint dolgozta ki azokat a részeket, a melyek az ő keze alól kerültek ki, nem törődve elődjei stíljével; s ha valamely székesegyház homlokzatán, egymásnak névleg megfelelően, két tornyot raktak, szinte biztosra vehették, hogy egyik a másiktól különbözött s hogy a tető stílje mindegyikben más volt az alap stíljénél.[1]

XXXIX. §. De az említett változtatások csupán min az állandó változatosság rendszerének eleme voltak megengedve, a mi a gót rajz minden tagját áthatotta s azt épp oly végtelen mezőjévé tette a néző vizsgálódásának, mint az építő képzeletének; e változatosság a legjelesebb iskolákban gyöngéd és fínom, s a belevegyülő nemes egyhangúságtól még gyönyörködtetőbbé válik; a barbárabb iskolákban némileg fantasztikus és túlhalmozott; de mindenikben szükséges és állandó feltétele az iskola elevenségének. A változatosság majd egyik épületrészben nyilvánul, majd a másikban; majd az oszlopfőkben, majd a sarkantyúkban; majd a fülkékben, majd az ablaktagozásban, vagy valamennyiben, de valame-

[1] A VII. fejezetben ennek érdekes példáját fogjuk látni a Palazzo Ducale ablakain, hol az arányosság a kényelemnek nyilván fel volt áldozva.

lyikben mindig megtalálható. Ha a párkányzat egyenlő, akkor a felület faragványa más-más; ha az oszlopfők rajza egyforma, akkor az ablaktagozás változatos; ha az ablaktagozás mind egyféle, az oszlopfők különbözők; sőt ha — miként némely finom iskolában, pl. a korai angolban — némileg megközelítése észlelhető is egy változatlan díszítmény-typus elfogadásának párkányzatban, oszlopfőben és virágdíszben, még akkor is meglelik a változatosságot a tömegek elrendezésében s az alakok faragásában.

XL. §. Mielőtt a gótika e második elemének vizsgálatát elhagynók, egy perczre utalnom kell a „*Seven Lamps*“ III. fejezetének bevezetésére, melynek 2. §-ában meg volt vonva a különbség a *gyűjtő* és a *kormányzó* ember közt; a közt, hogy mikép fogadja a természettől a gyönyörűség forrásait, s hogy mennyi rendelkező és képzelő erőt tud kifejteni elrendezésükben; mert nemcsak a gótikának, de minden jóravaló építészetnek két szellemi eleme, melyet imént vizsgáltunk, oda tartozik s abban bámulatos, minthogy bármely művészetnél inkább emberi mű, s kifejezése az átlagos emberi erőnek. A festmény vagy költemény sokszor alig egyéb, mint gyönge kifejezése az ember bámulatának oly dolog iránt, a mi rajta kívül áll; de az építészet inkább az ő saját alkotása, mely az ő szükségleteiből fakadt és természetét fejezi ki. Némileg az egész nemnek munkája is, míg a szobor vagy festett kép csupán egyé, a ki többnyire nagyobb tehetséggel volt megáldva embertársainál. S ezért el lehetünk rá készülve, hogy a jó építkezés két legelső eleme valamely nagy igazságot fejez ki, mely az egész nemmel közös, s melyet szükségkép érteniök vagy érezniök kell minden művükben, valamit a nap alatt létrehoznak. S figyeld meg, melyek azok: íme — a töké-

letlenség s a változás kedvelésének bevallása. A madárfészek és a méhsejt nem tartozik semmi ilyest kifejezni. Tökéletes az és változatlan. De épp, mivel mi valamivel jobbravalók vagyunk a méhnél és a madárnál, épületünknek be kell vallania, hogy nem értük el a képzelhető tökéletességet s hogy nem bírunk abban az állapotban megmaradni, a melybe jutottunk. Ha azt igényeljük, hogy akár a tökéletességet, akár a megelégedést elértük, azzal lealjasítjuk magunkat és munkánkat. Ezt csak Isten műve fejezheti ki; de a mienkre sohasem lehet ez a mondás írva: „És lásd, jól volt téve". S figyeljük meg még egyszer: a változatosság nem csupán azért lényeges kelléke a nemes épületnek, mivel azt sokféle tudomány könyvévé, vagy az értékes gondolatok tárházává teszi. Az életelv nem a *tudomány*, de a *változás* szeretete. A gót szellemnek ez a sajátságos *nyugtalanság* adja meg nagyságát; e nyughatatlansága az álmodozó léleknek, a mely ide-oda csapong a fülkék közt és lázasan csillámlik a toronyfiak körül, és szövevényes bogokba és árnyakba sáppadozik és gomolyodik a fal és a tető mentén, még se lel megnyugvást; nem is kell lelnie. A görög megállhatott három-barázdás párkánya mellett és megbékélhetett vele; de a gót szív munkája mindig áttört munka és munkájában szünetet nem talál, de kénytelen tovább dolgozni rajta álmatlanul is, mígnem a változás vágya örökre elcsitul abban a változásban, a mely eljövend egyaránt azokra, a kik alszanak s azokra, a kik ébren vannak.

XLI. §. A gót lélek harmadik alkotó eleméül a *természetesség*et jelöltük meg: azaz a természeti tárgyaknak önmagukért való szeretetét, és a törekvést azoknak a művészeti törvények által nem nyűgözött, őszinte ábrázolására.

A stíl e jellemvonása részben a fentebb említettekkel szükségképeni összefüggésből következik. Mert, mihelyt a munkást szabadjára hagyják, hogy azt ábrázolja, a miben kedve telik, tárgy végett a körülte levő természetben kell szétnéznie és iparkodni fog azt úgy ábrázolni, a mint maga előtt látja, ügyessége szerint többkevesebb pontossággal s a képzeletnek sok játszisságával, de a törvénynek csekély tiszteletével. Azonban a keleti és nyugati fajok képzelete közt éles különbség van még akkor is, ha mindkettő szabadjára van eresztve; a nyugati, a gót, leginkább a tények ábrázolásában leli kedvét; a keleti (az arab, a perzsa s a khinai) a szín és alak összhangjában. Mindkét értelmi iránynak megvannak a maga sajátos fajta tévedései és visszaélései, melyeket, noha már több ízben említettem, itt újra ki kell röviden fejtenem; s ez annál szükségesebb, minthogy a *természetesség* szót egyik jelentésében méltán használják gáncsoló értelemben, s a művészet és természet közötti valódi viszonyra vonatkozó kérdések manapság Európa valamennyi iskolájában oly számosak s úgy összebonyolítvák, hogy egyetlen igazságot sem mondhatok ki tisztán, a nélkül, hogy azzal együttesen valaminémű tévedést ne látszanám megengedni, valamig az olvasó velem a tárgy olyas elemzésébe bocsátkozni nem hajlandó, a mely biztos útmutatónk lehet.

XLII. §. Első sorban arra kell visszaemlékeznünk, hogy a színek és a vonalak elrendezése a zenei compositióval[1] analog művészet, és teljesen független a tények

[1] A «compositio» szótól mindig megijedek; annyira visszaélnek vele, ha művészetről beszélnek. Misem gyakoribb, mint a művészetnek «alak, compositio és szín» szerinti felosztása; vagy «fényt és árnyékot s compositiót» emlegetnek; vagy «érzést és compostiiót», vagy

ábrázolásától. A jó színezés szükségkép nem foglalja magába maga-magán kivül semminek az ábrázolását. A fénysugarak bizonyos arányaiban és elrendezéseiben áll, nem pedig a hasonlóságban bármihez. Egy-két vonás bizonyos szürke és bíbor festékkel, fehér papirra, mesteri kézzel vonva, jó színezés lesz; ha több ecsetvonást tesznek hozzá, talán úgy fogjuk találni, hogy galamb nyakát akarták velük ábrázolni s a mint a nyak tovább készül, dicsérhetjük a galambnyak tökéletes utánzását. De a jó színezés nem ebből az utánzásból áll, hanem a szürkének s a bíbornak elvont tulajdonságaiból és viszonyából.

Hasonlóképen, mihelyt a nagy szobrász művét a márványtömbből kialakítani kezdi, már látjuk, hogy vonalai nemesen rendezvék s hogy nemes jelleműek. Habár sejtelmünk sincs róla, mi készül azokból a vonalakból, emberi vagy állati alak lesz-e belőlük, növényzet-e vagy redőzet. Bármihez hasonlítsanak, e hasonlóság nem érinti nemes voltukat. Alakjuk fenséges — s ennyi, a mit róluk tudnunk kell, hogy megmondhassuk, jó vagy rossz szobrász-e, a ki faragta?

XLIII. §. A legnemesebb művészet pedig pontos egybehangzása a szín s az alak becsének az utánzó erővel. A legnemesebb compositio, a legnemesebb tények kife-

tudom is én mit és compositiót; miközben a beszélő e szónak mindig más-más értelmet tulajdonít, többnyire általánosat és mindig hibásat. A compositio jó magyarán „összetételt" jelent, még pedig alak, szín, árnyék, vonal, vagy gondolat összetételét. A festő componálja a színt, a gondolatot, az alakot s a hatást; e szót csupán azért használják, hogy ezek bármelyikének tudományosabb, fegyelmezettebb s leleményesebb elrendezését fejezze ki, a pusztán természetes és esetleges elrendezés helyett.

jezésére alkalmazva. De az emberi elme e kétféle tökéletességet rendszerint nem tudja egyesíteni, vagy a tényt fejti ki a compositio rovására, vagy a compositióba mélyed a tény elhanyagolásával.

XLIV. §. S Isten rendelése, hogy *így* tegyen; nem mindig van a legjobb művészetre szükség. Sokszor a tény kell, művészet nélkül, mint a geologiai átmetszetben; sokszor a művészet tény nélkül, mint a török szőnyegben. S a legtöbb ember úgy van alkotva, hogy vagy egyikre képes, vagy a másikra, de nem mindkettőre; csak egy-kettő, a legnagyobbak közül, képes mindkettőre.

Figyeljük meg tehát: az emberek, művészi tehetségük szempontjából, három nagy osztályba sorozhatók — jobb, bal és középső osztályba. Jobbra állnak a tények emberei, balra a rajz emberei, középen azok, a kikben mind a kettő egyesül.[1]

A három osztály, természetesen, észrevétlen fokozat útján megy át egymásba. A tények emberei ritkán vannak teljesen a rajz iránt való érzék híjával; a rajz emberei bizonyos mértékig mindig tudatában vannak a tényeknek; s a szerint, a mint egyik vagy másik osztály többé-kevésbbé bírja az ellenkező osztály tehetségeit, a szerint közelíti meg a középső osztályt. De még e középső osztályban is kevesen foglalnak helyet annyira éppen ormóján a gerincznek, hogy semmikép se hajlanának vagy egyik vagy másik lejtő felé, mindkét szem-

[1] A rajz szót itt a vonal és szín nemes elrendezésének értelmében használom. A *tényeken* a szemmel s elmével felfogható dolgokat értem, nem a tudomány által összehordottakat. Lásd erre nézve a román renaissance-ról szóló fejezetet. (III. köt. II. fej.)

határt áttekintve pillantásukkal. Azonban, mint fentebb mondottam, mindkét osztálynak megvan e világon a maga egészséges életműködése, s megvannak megfelelő nyavalyái vagy egészségtelen működései; s ha bármelyiknek munkáját beteges alakjában látjuk, hajlandók vagyunk az illető munkásosztályra vetni érte, a helyett, hogy az egyes visszaélésben keresnők a hibát, a mely munkáját megrontotta.

XLV. §. A három osztály egészséges működésére vegyünk először példát egy egyszerű tárgyon, hogy a közöttük levő különbséget teljesen megérthessük; minthogy a visszaélések vizsgálata, melyekre mindegyikök hajlandó, azután könnyebben fog menni. A VI. tábla 1. ábrája szőllő-ág, cseresznyefa-ággal, melyet a természet után oly híven körvonaloztam, a mint csak tudtam, a nélkül, hogy az alakot megcomponálni vagy elrendezni csak legkevésbbé is törekedtem volna. Egyszerű tény-ábrázolás az; mint ilyen, jó és egészséges, és hasznos mindenkinek, a ki egyszerű igazságokat kíván tudni a szőllőindáról; de a rajz még meg sincs benne kisérelve. A XIX. tábla szőllő-ágat ábrázol, mely a doge-palota egyik sarkát díszíti. Mint szőllő-ábrázolat, hű; mégis úgy van rajzolva, hogy mindenik levél valamely építészeti czélnak szolgál s nem volna helyéről elvehető, a nélkül, hogy az egésznek kárára ne esnék. Ez a középső osztály munkája; a tény s a rajz egyesítése. A VI. tábla 2. ábrája a Szt. Márk egy szőllőindája, melyben a szőllőalak csak alig sejthető, a rajz czélja pusztán az lévén, hogy az aranyos alapon kecses vonalak s kellemes arányú tömegek keletkezzenek. Nincs ebben a legcsekélyebb törekvés sem arra, hogy a nézőt a szőllő növéséről felvilágosítsa; nincs ott se szár, se bajusz, csupán futó

szalagok, belőlük kiágazó levelekkel, miknek csupán körvonaluk van a szőllőlevélről véve, sőt még az is tökéletlenül.

A munka azonban mindhárom esetben teljesen egészséges. Az 1. ábra nem rossz azért, mivel rajz nincs benne; sem a 2., mivel a tény hiányzik belőle. Egyiknek czélja az, hogy az igazság által, másiké az, hogy a compositio által gyönyörködtessen. S mind a kettő helyes.

Melyek tehát a beteges működések, melyekre a háromféle munkás hajlandó?

XLVI. §. A két alsóbbrendű osztálynál kettő:

1. ha bármelyik osztály lenézi a másikat;

2. ha bármelyik irígyli a másikat. Mindebből a veszedelmes tévedésnek négyféle módja ered.

Először az, mikor a tények emberei a rajzot lenézik. Ez a közönséges holland festők tévedése, kik merőben másolói a csendéletnek, virágnak, stb.-nek; s egyéb embereké, kikben akár a természethez való erős ragaszkodás van meg, akár a tehetség annak pontos utánzására, s azt hiszik, ha a másolat tökéletes, vagy ha az érzés ki van fejezve, azzal el van érve minden. Ez osztályba az angol tájképfestők nagy tömege tartozik, beleértve a természet után rajzolók legügyesebbjeit, kik azt képzelik, hogy a természettől nem kívánhatni egyebet egy híven festett égnél, s egy igazán eltalált napsugárnál vagy zápornál. Ezek rendesen jórészt maguk felelősek érte, ha érzékük a compositio nemesebb tulajdonságai iránt kiszáradt. Valószínűleg nincs is meg bennük a rajz nagy adománya; de a mi kis tehetségük volt is eredetileg, azt is elkallasztják az által, hogy a rajzoló erőt lenézik és a nagy rajzoló erő eredményeit a mások műveiben sem akarják tanulmányozni. Tudásuk, már a mennyire terjed, pontos lévén, rendesen nyeglék és képzelődők s lassanként

képtelenekké válnak egyebet csodálni, mint a mi saját munkájukhoz hasonló. A nagy rajzolók műveiben csupán a hibát látják s szinte kiszámíthatatlan kárt okoznak Európa mai társadalmában az által, hogy a hajdani[1] legnagyobb emberek munkáit kicsúfolják, mivel azok nézete nem vág össze mindenben az ő fogalmaikkal a „természetről".

XLVII. §. A tévedés második alakja az, mikor a rajz emberei nézik le a tényeket. Bizonyos fokig minden jó rajznak tényekhez kell fűződnie, mert táplálékát csupán a természetben találja. A legjobb színező akkor gondolja ki a legszebb színezést, mikor a természeti színek intelmére figyel; ha a madarakat, az eget vagy az alakok csoportjait figyeli. Ha pedig a fantasztikus szín és alak kigondolásában telő gyönyörűsége elfelejteti vele a természet igazságait és szántszándékkal elhanyagolja azokat, az értelem aránylag megrokkan s a művészetnek az az állapota fejlődik ki, a melyet Khínában találunk. A görög rajzolók gyönyörűségüket lelték az emberi alak tényeiben s ezért nagyok lettek; de az alárendeltebb természeti tényeket lenézték, s ezért alárendelt díszítményük élettelenné és értéktelenné vált.

XLVIII. §. A tévedés harmadik alakja az, mikor a tények emberei a rajz embereit irígylik; azaz, csupán utánzó képességük lévén, restellik e tehetségüket a körültük levő világra alkalmazni; hanem azt tanulván, hogy a művészet végczélja a compositio, a képzelő tehetséget iparkodnak megszerezni, melyet a természet tőlük megtagadott, s nem tanulmányoznak egyebet, mint a hírneves rajzolók munkáit és gombamódra élősködnek a művészet törvényein és lopogatják a másét, míg bele nem kallódnak.

[1] Azaz a praerafaelitákat. Az ilyen emberek dicsérik Claudeot s más, aránylag alárendelt művészeket; de nem tudják méltányolni a tizenharmadik század műveit.

Ez volt a jelen század elejének nagy tévedése; a legsilányabb fajta emberek tévedése ez mindazok közől, kik festészettel foglalkoznak; s valamennyi között a legvégzetesebb, minthogy azokat, a kik belé esnek, teljesen hiábavalókká teszi, képtelenek lévén a világnak akár képzelettel, akár igazsággal hasznára lenni, mialatt valószínűleg mindkettőnek hazug látszatával csalják, míg végre alig ismerik meg az igazságot s a képzeletet ott is, a hol valóban létezik.

XLIX. §. A tévedés negyedik alakja az, mikor a rajz emberei irígylik a tények embereit; azaz, ha a természet szoros utánzatának csábja elfeledteti velük a saját díszítő feladatukat s ha a compositio erejét elveszítik a pontos igazság kedvéért; mint pl. a bourges-i székesegyház többször említett galagonya-párkányzatánál, mely bár nagyon bájos, szebb lett volna, ha a régi építő — kelletinél jobban nem vágyván galagonyaszerűvé tenni — zöldre nem festi.

L. §. Azonban gondosan megszívlelendő, hogy az a két beteges állapot, melyre a tények emberei hajlandók, sokkal veszedelmesebb és ártalmasabb, mint az a kettő, melyre a rajz emberei hajladók. Mert a rajz embereinek beteges állapota csak bennük magukban tesz kárt; holott a tények emberei az egész világnak kárát okozzák. A khinai porczellán-festő tényleg nem olyan nagy ember, a milyen lehetne, de azért nem kíván mindent összezúzni, a mi nem porczellán; ellenben a mai angol tény-vadász, a ki a rajzot lenézi, mindent szét akar rombolni, a mi az ő, az igazságról alkotott saját fogalmaival meg nem fér, s a legveszedelmesebb és leghitványabb képrombolóvá válik, mert nem a vallás, hanem az önzés ösztönzi. Épp így a bourges-i szobrász is, mikor galagonyáját zöldre festette, némileg maga ártott saját műve szépségének; de

Sir George Beaumont, a mikor Constable-lel a füvet zöld *helyett* barnára akarta festetni. Constable és a természet közé állt, félrevezetvén a festőt és Isten művét káromolván.

LI. §. Ennyit az alsóbb rendű osztályok beteges hajlandóságairól, mit egymásnak lenézése vagy irígylése okoz. Világos, hogy a középső osztálybeliek — mindkét osztály tehetségeit bírván — ezek közől sem egyik, sem másik kóros állapotnak nincsenek alávetve.

De van egy másnemű betegség, mely mind a három osztályt érheti, arra való tekintettel, hogy miként fogják fel a tényeket. Mert jegyezzük meg, hogy bizonyos fokig mindhárom a tényeket fürkészi, minthogy maguk a rajz emberei sem teljesen függetlenek a külső igazságtól. Nos, *valamennyiöket* többé-kevésbbé az igazság keresőinek tekintve, újabb hármas csoportba oszthatók. Mindabban, a mit a természet eléjök ad, vegyest van a jó a roszszal, s a művészeket, ha mint az igazság keresőit tekintjük őket, ismét három csoportba oszthatni: egy jobb, egy bal s egy középső csoportba. A jobbfelől levők a jót fogják föl, azt keresik s a roszszat elhagyják; a középsők, a legnagyobbak, a jót a roszszal egyetemben fogják fel és kutatják a dolgokat mindenestül, úgy, a mint vannak; a balfelőliek a rosszat látják meg s azt kutatják, a jót pedig mellőzik.[1]

LII. § Az első osztály, mint mondottam, a jót kiválasztja a rosszat pedig elhagyja. Bármi álljon előttük, abból kiválogatják a mi kellemes, a mi eleven, a mi fényes, a mi szent; a többit pedig, vagy legalább a mennyit csak lehet belőle, megrajzolatlan hagyják. Az ő alakjaiknak arczuk nem fejez ki gonosz szenvedélyt; tájaikon az ég felhőtelen; szí-

[1] Tanúságos lesz ezt összevetni a művészeknek Aristoteles Poetikájában található osztályozásával. *Rev.*

nezetük főjellemvonása a derültség, félhomályuké a világítás teljessége. A korai olasz és flamand festők, Angelico és Hembling, Perugino, Francia, Ráfael javakorában, Giovanni Bellini s a magunk Stothardja ez osztály főképviselői.

LIII. §. A második vagy nagyobb osztály habozás nélkül ad vissza mindent, a mit a természetben lát, mintegy isteni kézfogással s az egésznek áttekintésével, együttérezve mindazzal, a mi jó, azonban bevallva és megengedve a rosszat is, sőt azt is jóra fordítva. Tárgyuk végtelen, mint maga a természet, színeikben a fény s az árnyék ingadozik, olykor mindkettőnek legmagasabb fokáig érve fel; félhomályuk hasonlókép a világosság s az árnyék közt csapong.

Ez osztály legfőbb képviselői Michel Angelo, Lionardo, Giotto, Tintoretto és Turner. Ráfael második szakában, Tiziano és Rubens átmenetet képeznek; az első az eklektikusokhoz, a másik kettő a tisztátalan osztályhoz hajolván; Ráfael ritkán mutat meg minden rosszat, Tiziano és Rubens ritkán minden jót.

LIV. §. Az utólsó osztály csupán a rosszat látja s azt utánozza. Nem rajzolhatnak fatörzset, hogy ki ne szárasztanák, meg ne rongálnák; sem eget, hogy zivataros felhők ne borítsák; az emberi nem állatiasságában és nyomorában édelegnek; színezésök többnyire tompa és szurkos s képeik legnagyobb részét sötétség foglalja el.

Szerencsére ez osztály képviselőit ritkán látni tökéletes mértékben. Legjellemzőbbek Salvator Rosa és Caravaggio; a többiek láthatatlan fokozatban a középső osztály felé közelednek a szerint, a mint egyre többtöbb jót ábrázolnak. De Murillo, Zurbaran, Camillo Procaccini, Rembrandt és Teniers, természetesen, mind ez alsóbb rendű osztályba tartoznak.

LV. §. Most figyeljünk: az a három osztály, melybe a művészeket első ízben soroztuk — a tények, a rajz, s mindkettő embereié — mind a három isteni intézmény; de e második három osztálynak utólsója már semmi részben sem isteni intézmény. Teljesen emberi s a kik beletartoznak, saját hibáik által sülyedtek oda. Ennélfogva vagy mihasznák vagy ártalmasok. Valóban jó, hogy a rosszat néha ábrázolják, még leghitványabb alakjában is; de soha sem azért, hogy gyönyörűségét lelje benne valaki; s a középső csoport hatalmas szellemei mindig megadnak belőle annyit, a mennyi szükséges; olykor, miként Hogarth, keserű szatirával mélyedve belé; — de ennek hatása annál nagyobb, minthogy sem nem túlozzák, sem irgalmatlanul nem ábrázolják, a kibékítő vonások nélkül, melyeket az Istenvezérelte szem minden rosszban, még a legmélyebbre sülyedettben is, feltalál Ámbár tehát attól tartok, hogy bizonyos mértékben a harmadik osztály is mindig fog létezni, szükség csupán a két elsőre van; s ezt az általános emberi értelem annyiban elismerte, hogy a legaljasabb osztályt összezavarta a másodikkal; s a festőket rendesen csak két osztályba sorozták, melyeket manapság, gondolom, egész Európában az olaszoktól nyert nevükön ismernek, mint „puristákat“ és „naturalistákat“.[1] Mivel azonban, a dolgok jelen állásánál fogva, a lealacsonyúlt vagy rosszat kedvelő osztály — noha kevésbbé határozott, mint a puristáké — épp oly nagy, a mily bizonytalan: ez a felosztás végtelen szégyent hozott a természet hűséges, nagy festőinek fejére; és sokáig nagyon a szívemen volt annak a kimutatása, hogy voltakép a puristák az ő szent-

[1] Újabban, a fény teljességét illetőleg, az osztályok jellemző vonásai némiképp változtak. *Rev.*

ségükben e naturalista festőktől sokkal kevésbbé állnak távol, mint az érzékiek a maguk romlottságában; s hogy a különbség voltakép tényleg nagyobb, noha kevésbbé kivehető, a közt, ki a rosszat a rossz kedvéért űzi s a közt, ki az igazság kedvéért tűri meg, mintsem ez utóbbi s a közt, a ki semmikép sem akarja megtűrni.

LVI. §. Próbáljuk meg ímmár röviden megjelölni a valódi viszonyt az emberek e három nagy fokozata közt, melyeket könnyebbség okáért purista, naturalista és sensualista néven fogok emlegetni; nem mintha e kifejezések igazi jellemüket fejeznék ki, de mert nem ismerek szót s nem tudok alkalmasat gyártani, a mely a purista ellenkezőjét pontosan kifejezné; a purista és naturalista szókat pedig azért tartom meg, hogy lehetőleg a szárazföldön bevett nyelvszokáshoz tartsam magamat. Most már figyelj, olvasóm: mikor azt mondom, hogy csaknem minden, a mit a természetben látunk, a jónak és a rossznak vegyüléke, nem azt értem, hogy a természetet tökéletesíthetőnek képzelem; vagy hogy bármi is rossznak lenne mondható, a mit Isten alkotott, ha hasznát eléggé beláthatnók; de hogy — közvetetlen hatására és látszatára való tekintetből — annak mondhatjuk; épp úgy, miként a gyümölcs kemény héja vagy keserű magva rossz lehet annak, a ki megeszi, noha egyik a gyümölcsnek oltalmazója, másik pedig fentartója. A purista ezért nem javít a természeten, csupán azt fogadja el Istentől s a természettől, a mi neki jó; holott a sensualista megtölti magát „a hulladékkal, a mit a disznó elé adtak".

A három osztályt tehát olybá vehetjük, mint a búzát betakarító földmíveseket, kik közől a purista a lisztnek lángját viszi haza; a sensualista a polyvát s a szalmát;

a naturalista pedig mindent haza visz: a lisztből kenyeret süt, a szalmából almot hány barmai alá.

LVII. §. Példáúl napról-napra jobban megbizonyosodunk afelől, hogy a természetben bármi tűnjék fel előttünk kártékonynak, annak is megvan a maga áldásos vagy szükséges életműködése; hogy a vihar, mely egyik terméstönkre teszi, még vetetlen termések számára deríti a nap sugarát; s hogy a vulkán, mely egyik várost betemeti, ezer más várost óv meg a pusztulástól. De azért a baj ez idő szerint nem kevésbbé iszonytató, mivel megtudtuk, hogy szükség van rá; és könnyen megértjük a lélek félénkségét, melynél fogva kikerülni vágyik a rombolás látását és egy oly világot igyekszik teremteni, melynek békéjét nem zavarja semmi; melyben az ég nem sötétül el, sem a tenger nem dühöng; melyben a levél nem sárgul el s a virág nem ismer hervadást. Mégis az az ember nagyobb, a ki rendületlen lélekkel szemléli a szépség s a borzalom váltakozását; ki nem kevésbbé örülve a felhőtlen égnek, az ég alján elkeskenyedő esthajnal fényét is képes megfigyelni; s nem kevésbbé érezve a természet békéjének áldását, tudja élvezni azoknak a rendeléseknek a fenségét is, melyek a békét védik és biztosítják. De mindkettőtől végtelen örvény választaná el azt, ki a vonaglást s őrjöngést maga-magáért élvezné; kinek a természet bomlása s az emberiség szenvedése mindennapi kenyere lenne; s a ki örömmel figyelné jobbját az angyalnak, kinek tiszte a vád és a rombolás, míg „a vigadó ház sarkait a vadon szele feldönti".

LVIII. §. És ez még igazabb, ha a vizsgálódás tárgya maga az emberiség. Az emberi nem szenvedélyei részint oltalmazók, részint áldásosak, mint a gabonának szemje

és polyvája; de egy sem hiábavaló, sem nemesség hián nincs, ha kiegyenlített összhangjában látjuk többi részével a léleknek, melynek oltalmára rendeltetett. Azok a szenvedélyek, miknek czéljuk a faj fentartása; a felháborodás, mely az igazságtalanság ellen fegyvert ad kezébe, vagy megerősíti ellentállni a féktelen erőszaknak; s a félelem,[1] mely a bölcseségnek, a tiszteletnek, a kegyeletnek forrása — mindez szép és tiszteletreméltó, valamíg az embert a létező világhoz való viszonyában tekintjük. A vallásos purista, arra törekedvén, hogy ama viszonyokból kibontakozottnak képzelje el, az arczról minden múló szenvedély nyomát letörli, szent reménységgel és szeretettel ragyogtatja, és az égi béke derűjének pecsétjét nyomja rá; a test alakját a mélyen ránczozott öltözetbe rejti, vagy pedig szigorúan sanyargatott formát ad neki, s inkább a bőjtöléstől kiaszottan, vagy a kínzástól elsáppadva festené, mintsem erőfeszítéstől duzzadozva, vagy indulattól kipirulva. De a nagy naturalista az embert lényének egészében fogja föl, testi és lelki erejével egyetemben. Képes lévén szenvedélyei egész sorával együttérezni, fenséges összhangzásba olvasztja valamennyit; félelmetlenül ábrázolja minden tettét, gondolatát, sietségében, haragjában, érzékiségében, büszkeségében, valamint hitében, állhatatosságában; de megnemesíti valamennyiben; ledobja a fátyolt a testről, és alakjának titkait úgy szemléli, mint valami angyal, a ki nálánál alsóbb rendű teremtményre tekint alá; nincs benne semmi, a mit megnézni vonakodnék, a mit bevallani restellne; vérséget tart mindazzal, a mi él, akár

[1] Nem az önző félelem, mely az Istenbe vetett bizalom vagy a lélek-erő hiából fakad.

diadalmaskodva, akár elbukva, akár szenvedve, akár fenségben, akár irgalomban; de mintegy távolabb állva, megindítatlanul még legmélyebb részvétekor is, mert a lélek, a mely benne él, komolyabb, hogysem elcsüggedne, bátrabb, hogysem megijedne, tisztább, hogysem szenny érhetné.

LIX. §. A lények fokozatában mennyire mélyre kell e két emberi fok alá helyeznünk azokat, kiknek örömük csak a bűnben s a szenvedésben telik; kik az emberiséget rendesen csak nyomorában és rokkadtságában, dühében vagy érzékiségében szemlélik; kiknek művei vagy gyöngeségének kisértése, vagy diadal züllése felett; s kik nem ismerik el a gondolatnak s csodálatnak egyéb tárgyát a rabló furfangján, a katona dühén, vagy a sybarita gyönyörén kívül. Ha a dolog ily határozottan meg van állapítva, különösnek látszik, hogy ily iskola létezhetik. De gondoljuk el, mily üresség és hézagok éktelenítnék el szobáink s képtáraink falait, oly helyeken is, melyekhez sokáig csak tisztelettel közeledtünk, ha elszednék róluk mindazt a szobrot, képet, melynek tárgya pusztán az emberi bűn vagy nyomor volt, minden erkölcsi czélzat nélkül megfestve; gondoljuk el azt a számtalan csoportozatot, melynek nincs egyéb tárgya, mint az aljasabb vagy a fensőbb szenvedély; részeg parasztok dorbézolása és veszekedése; játszó vagy verekedő katonák; mindenfajta szerelmeskedők és cselszövők; durva csatajelenetek; rablócsoportok; kínzás, éhhalál, hajótörés vagy öldöklés, csupán az izgalom kedvéért; a lomha léleknek ez a sarkantyúzása és kenése, a mi csak úgy sikerül, ha vérben fürösztik, hogy azután eltorzulva aléljon vissza merev érzéketlenségébe; s azután az az egész nagy, hamis ég, tele érzéki szenvedélylyel, nimfákkal, szatirokkal, grácziákkal, istenasszonyokkal s

tudom is én, mivel, legfelső, hetedik körétől kezdve Correggio Antiopéjában, le egész a párizsi kárpitos elgörögösített balletttánczosaiig és vihogó Cupidóiig. Seperd el mindezt irgalmatlanul és meglátod, mi marad meg a művészetből.

LX. Ezek az iskola irányának csupán legdurvább nyilvánulásai. Vannak finomabb, de azért nem kevésbbé biztos jelei is oly emberek műveiben, a kik magasan állnak a fölkent festők sorában a világ előtt. Nem kétlem, hogy az olvasó meg volt lepetve, mikor Murillo nevét a harmadik osztályban említettem. De menjen el a dulwichi képtárba és gondolkozzék el kissé a két koldúsgyerek híres képén, kik közől egyik a földön heverve eszik, a másik mellette áll. Nekünk van egy a magunk festői közt, a kit, mint a madonna festőjét, igaz, hogy nem állíthatunk Murillo mellé, mert tiszta naturalista s minthogy madonnát sohasem látott, nem is fest madonnát; de, a kit, ha koldúsgyereket kell festeni, bátran oda lehet állítani Murillo vagy bárki mellé — W. Hunt. Neki kedve telik a paraszt fiúkban, mert úgy találja, hogy ruházatuk kezdetlegesebb és festőibb, színük egészségesebb, mint egyéb fiúké. S aggodalom nélkül fest meg mindent, a mit bennük lát; mindazt az egészséget és húmort s az üdeséget és elevenséget, a butasággal és esetlenséggel s mindazzal a pozitiv vagy negativ rosszasággal együtt, a mi bennük megvan; de úgy, hogy egészben véve mégis megszeretjük őket; sőt talán még szépeknek is találjuk, vagy ha nem, legalább annyit látunk, hogy megvan bennük a jóra való képesség, inkább mint a rosszra való; s az egészet oly vídám napfény önti el s színezése oly kedves, hogy még a vászonzubbony is olyan gyönyörű benne, mintha aranyos ruha volna. De nézzük azt a két bűnös csavargót, a kit

Murillo szedett fel az utczáról. Eleinte megmosolygod őket, mivel olyan természetesen esznek s mivel latorságuk oly tökéletes. De vajjon van-e bennük egyéb is, mint latorság? Vagy jól tette a festő, ha idejét e visszataszító, romlott gyermekek festésére fecsérelte? Vajjon érzünk-e szánalmat a gyermekek iránt, a mint ezeket nézzük? Vajjon legkevésbbé is hajlandók vagyunk-e érdeklődni a szegények iskolája iránt, vagy segítni a legközelebbi szegény gyermeket, a ki útunkba akad, mivel a festő körmönfont koldust mutatott, a ki mohón fal? Jegyezzük meg a cselekvés megválasztását. Az éhséget máskép is megmutathatta volna; sőt ennek az evési jelenetnek is megadhatta volna az érdekességet az által, ha az arczot kiaszottnak, vagy a szemet vágyakozónak festi. De nem; erre nem is gondolt. Csupán az undorító falásban gyönyörködött, az ételtől kidülledő arczban; a fiú nem is éhes, különben nem fordulna meg, hogy evés közben fecsegjen és vigyorogjon.

LXI. §. De figyeljünk meg az alsó alakban egy más dolgot is. Úgy fekszik, hogy talpa a néző felé van fordulva; nem mintha más helyzetben nem hevert volna kényelmesebben, hanem hogy a festő a szürke port, a mely magát talpába belevette, megrajzolhassa és közszemlére állíthassa. Ne hívjátok ezt a természet megfestésének; csak a mocsokban való kedvtelés az. A tanulság, ha egyáltalán van e képben, csöppel sem értékesebb. Úgyis tudjuk mindnyájan, hogy a koldús lába nem lehet tiszta; nem szükséges lealjasodását szembe tűntetni, mintha az emberi képzelet magától nem bírná felfogni.

LXII. §. A sensualisták helyzete a tájképkezelésben kevésbbé határozottan kifejlett, mint a figurális festészetben; minthogy a természetnek még legvadabb szenve-

délyeiben is van nemesség; de a hajlamot kifejezi a gondatlanság a fák és virágok faji alakjainak megjelölésében; a kedv az előtérnek vagy a lombnak kusza és szabálytalan elrendezése iránt, a szabályos és egyszerű csoportok helyett; továbbá rendes választásuk, melynél fogva azt a nemét keresik a festőiségnek, mely a pusztulásnak, zűrzavarnak, betegségnek az eredménye, inkább, mintsem a tárgyak tökéletességével megférő festőiséget; végre tökéletlen ábrázolása mindannak, a mi a dolgokban erő és szépség. E tárgyat a „Modern Painters" utolsó kötetében bővebben szándékozom kidolgozni; de azt hiszem, eleget mondottam már itt is arra, hogy az olvasó a művészek három nagy osztálya közötti összefüggést és így azokat a beteges irányokat is megérthesse, melyekbe a két felső tévedhet (mert hiszen az utólsónak nincs is más, csak beteges iránya). Minthogy ugyanis a naturalisták feladata, a mennyire lehetséges, az egész természetnek ábrázolása, a puristáké pedig annak ábrázolása, a mi valamely adott czélra és időben feltétlenül jó: nyilvánvaló, hogy közellátásánál fogva a tévedésre mindkettő hajlandó, az utóbbi azonfelül az ítélőtehetség fogyatékosságánál fogva is. Azt mondottam először is, mindkettő tévedhet közellátásból, ha nem látnak meg mindent, a mi a természetben létezik; ha a dolgoknak csak külszínét látják, vagy bennük azt, a mi a szóban levő tárgyra legkevésbbé tartozik. Pl. a mai szárazföldi naturalista jól látja a lábszár anatomiáját, de nem látja színét, ha a világosság felé van fordítva; holott ez utóbbi tény festőemberre nézve az előbbinél sokkalta fontosabb. S minthogy a dolgoknak mindig sokkalta könnyebb felszínüket, mint mélyüket látni, minthogy teljes meglátásuk a behatolásnak, az együtt-

érzésnek s a képzeletnek legfelsőbb fokát igényli: a világ tele van közönséges naturalistákkal. Nem sensualistákkal, jegyezd meg; nem olyanokkal, kik a rosszban lelik örömüket; de olyanokkal, kik a legmélyebben fekvő jót sohasem látják meg, és kik a természet festésének hitelét azzal rontják, hogy oly keveset látnak meg belőle. A purista pedig, a mellett, hogy ugyane közellátásnak van kitéve, még az ítélet végzetes megtévelyedéseire is hajlandó; mert könnyen hiheti jónak azt, a mi nem az, és a legfőbb jónak azt, a mi legsilányabb. S így a világ tele van közönséges puristákkal[1] is, kik választásuk együgyűsége miatt mindennémű válogatásnak hitelét megrontják; még pedig annál inkább, minthogy maga a puristaság rendesen némi gyöngeség-

[1] Ez érdekes tárgy kifejtését, mely itt igenis messze ragadott volna, más helyre tartom fenn; de futólag meg kell említenem, hogy e közönséges purismus, mely az igazságot elvéti, nem azért, mivel vétkes, de mivel alázatos, s a mely nem abból áll, hogy azt választja ki, a mi jó, de elrejtésében annak, a mi durva, a művészet minden ágában el van harapódzva. Ennek legszembeszökőbb példája a parasztjellemek rajza a ballettben vagy operában; s kiállításaink falai tele vannak oly művekkel, melyek a „természetet“ ugyanily módon „túlozzák“, nem azáltal, hogy feltárnák azt, a mi a szívben nagy, de azzal, hogy lecsiszolják mindazt, a mi az arczban durva. Azt hiszem, semmi sincs oly közönséges, oly reménytelen, mi sem mutat annyira a lélek menthetetlen sekélységére, mint ez a fajtája a purismusnak. Az egészséges purismusnak, mely ez irányban a lehetőség legvégső határáig van víve, először a szívet s azzal együtt a vonásokat lelkesítve, talán legjellemzőbb példája, a mit ismerek, Stothard vignettája „Jorassé“-hoz, Rogers Italiájában; legalább úgy lenne, ha egy csoport igazi svájczi lány mellett láthatná az ember. Rogers költeményei, a Crabbé-éihez hasonlítva, legbámulatosabb példái az egészséges purismusnak s a legegészségesebb naturalismusnak a költészetben. A keresztény művészetnek pedig első két legnagyobb naturalistája Orcagna és Giotto volt.

nek a mutatója, a kényeskedésre való hajlamnak, vagy az értelem korlátoltságának a dolgok végczélja iránt. A legnagyobb emberek minden időben, kivétel nélkül, naturalisták voltak; a legnagyobb puristák pedig azok, a kik a naturalistákhoz legközelebb álltak, mint Benozzo Gozzoli és Perugino. Innen a naturalistákban a hajlandóság a puristák lenézésére s a puristákban a naturalistákon való megbotránkozásra (minthogy nem értik meg őket s összetévesztik a sensualistákkal); a mi mindkettőre komolyan ártalmas.

LXIII. §. Az ebből eredő bajokról szólanunk itt nem volna helyes; az olvasó aligha bele nem fáradt már e fejtegetésbe, mely látszólag oly messze vezetett tulajdonképeni tárgyunktól. De a kitérés szükséges volt, hogy világosan meghatározzam a naturalismus szó értelmét, úgy, a mint én azt használom, mikor azt mondom, hogy a gótikának az a harmadik jellemző vonása. Úgy értem, hogy a gót építők a művészeknek imént kifejtett *mindkét* osztályozása szerint a középső, vagyis a legfelsőbb fokon állanak; hogy, ha minden művészt vagy mint a tények, vagy mint a rajz emberét tekintjük, a gót építőkben egyesült mind a kettő; ha pedig a művészeket vagy puristákul, vagy naturalistákul, vagy sensualistákul tekintjük, a gót építők naturalisták voltak.

LXIV. §. Először is azt mondom, hogy a gót építők abba a középső osztályba tartoztak, mely a tényeket a rajzzal egyesíti; és hogy a munkának az a része, mely kiválólag az övék volt: az igazságszeret. Művészi lelemény vagy elrendezés dolgában tehetségük nem múlta felül a román vagy bizanczi munkásokét; azoktól tanulták az elveket s tőlük kapták rajzmintáikat; de a bizanczíak gazdag képzeletéhez és díszítő érzékéhez a gót

építő hozzáadta a *tények* szeretetét, a mely délen soha sincs meg. A görög is, a római is conventionális lombozatot alkalmazott diszítményében, a mely olyasmibe ment át, a mi már lomb se volt; különös csészeszerű bimbókba vagy csomókba szedődött és szár helyett élettelen pálczákból nőtt ki; a gót faragó ezeket először oly dolgokul vette át, a melyek mellett meg kellene maradnia, épp úgy, miként mi kaptuk őket másodízben; de nem tudott velük megmaradni. Látta, hogy nincs bennük sem igazság, sem tudás, sem élet. Akárhogy is erőködött, nem tehetett róla: mégis csak jobban kedvelte az igazi leveleket; és óvatosan, apródonként, egyre több természetességet vitt bele művébe; mígnem az végtére egészen igaz lett; a mellett azonban megőrizte az eredeti jól fegyelmezett és megrajzolt elrendezésnek minden értékes jellemző vonását.[1]

LXV. §. De a gót munkás nem is csupán a külső és látható tárgyakban törekedett az igazság kifejezésére; épp oly szilárdan adja vissza a képzeleti, mint a való igazságot; azaz, ha valamely gondolatot a román vagy bizanczi építő jelképesen ábrázolt volna, a gót szellem azt a végsőig megvalósítja. Pl. a tisztító tűz a torcellói román mozaikban veres folyam gyanánt van ábrázolva; hosszában csíkozott, mint valami szalag; Krisztus trónjából ered és fokozatosan kiszélesedik, hogy a gonoszokat elborítsa. Ha erről egyszer tudjuk, mit jelent, meg is felel czéljának; bezzeg a gót kigondoló jeléhez nem kell magyarázat. A tüzet olyan igazi tűzformára

[1] Ezt az olvasó legott megérti, ha a XX. táblára vet egy pillantást, melyen az 1—12. sz. sorozat egyfajta levélen mutatja meg az átmenetet a bizanczitól a tökéletes gótra.

faragja, a mint csak tőle telik; s a roueni és saint-maclou-i bejáratokon a faragott lángok kicsapnak a pokol kapuján, és kőnyelveket eregetve fellobognak a fülkék közein keresztül, mintha maga a templom is lángban állna. Ez a túlzás példája; de annál jellemzőbb az egész különbségre a két művészeti iskola vérmérséklete és felfogása közt, s a hűség mély szeretetére nézve, mely a gót rajzot befolyásolta.

LXVI. §. Nem mondom, hogy ez az igazságszeretet mindig egészséges. Fentebb megemlítettem, mely hibákba tévedhet az által, hogy a rajzot lenézi; a most említett példában pedig a tévedésnek egy más neme észlelhető: itt az igazság szeretete túlságosan mohó s egy felszínes igazságot ragad meg, a helyett, hogy a belső igazságot keresné. Mert, a mikor a pokol tüzét ábrázolják, nem a láng puszta *alakja* az, a mit elmondani kellene, de annak olthatatlansága, isteni rendeltetése és megszabottsága s belső tüzessége; nem az anyagi s physikai, de az, hogy Isten haragjának kifejezése. S mindezeket nem lehet azzal elmondani, ha egy köteg karóból kicsapó tüzet utánoznak. Ha jelképe felől egy kissé gondolkozunk, talán azt fogjuk találni, hogy a román építő az ő vérveres folyam-ábrázolatával, — mely Isten trónjából eredvén, megállapított mederben folyt, s mintegy állandó árral táplálva, azzá a tóvá szélesedett ki, melybe a gonoszok vannak bele dobva, — több igazat mondott, mintsem a gót építő azokkal a fáklya-lobogásokkal fülkéi körül. De ez nem tartozik közvetlen tárgyunkra; ezúttal nem akarok időzni azoknál a hibáknál, melyekbe az igazságszeretet a kései gótika idején sodródott; csupán magát ez érzést akarom kiemelni, mint az északi építők dicső és sajátságos jellemvonását. Mert, figyeljük meg, még a

fenti példában is, nem az igazság szeretete, de a gondolat hiánya, a mi a hibát *okozza*. Az igazság szeretete, mint ilyen, jó; de ha a gondolathiány rossz útra tereli, vagy ha a hiúság túlzásra serkenti s vagy csekély értékű tényeket ragad meg, vagy ha azokat főleg azért gyűjti össze, hogy fogásával és szeme élességével kérkedjék, műve akkor könnyen válhatik homályossá vagy bántóvá. De azért ne ócsároljuk a tényeknek bennünk rejlő szeretetét, csupán az óvatosság hiányát megválasztásuknál s állításuk nemodavalóságát.

LXVIII. §. Másodsorban azt mondottam, hogy a gót munka, ha minden egyéb művészet felosztásához viszonyítjuk, nem purista, sem sensualista, hanem naturalista. E jellemvonás szükségképeni következménye igazságszeretetének, mely benne a szép iránti érzéknél erősebb, s oka annak, hogy mindenfajta hű képmásban örömét leli, s hogy épp úgy kifejezi az emberi arcz és alak különféle jellemeit, a mint kifejezte a levél sokfeleségét s az ágak egyenetlenségét. S e hajlamot növeli és megnemesíti a keresztényi alázatosság, melyet a gótika első jellemvonásában, vadságában, láttunk kifejezve. Mert miként ez az alázatosságból fakadt, mely a *munkás* tökéletlenségét ismeri be, úgy e természeti képmásolást hívebbé teszi az az alázatosság, mely a *tárgy* tökéletlenségét ismeri be. A görög szobrász sem a maga hibáinak beismerését nem tudta elviselni, sem azoknak az idomoknak hibáit, melyeket másolgatott. De a keresztény munkás elhívén, hogy végezetre minden jóra válik, nyíltan bevallja mindkettőt, és sem a saját művének nyerseségét, sem tárgyának tökéletlenségét nem iparkodik leplezgetni. Azonban, minthogy e nyiltság más irányban is kifejlett, mély vallásos érzéssel, különösen az irgalmassággal párosúl: a

purismusra való hajlandóság a java gót szobrászatban mindig megvan, úgy hogy gyakran nagy méltóságát éri el az alaknak s nagy gyöngédségét a kifejezésnek; de sohasem annyira, hogy a képmásolás igazságszeretete elveszszen belé, ott a hol a képmásolás lehetséges. Királyait nem szellemíti át félistenekké, sem szentjeit arkangyalokká: teljesen beléjük teszi mindazt a szentséget és királyiságot, a mi bennük megvolt, azonban kellőkép közévegyíti hibáikat is; s ezt többnyire nagy közömbösséggel, mint a Szentírás, mely kérlelhetlen és nem mentegető határozottsággal mondja el erényeit és tévedéseit mindazoknak az embereknek, a kikről szól, sokszor az olvasóra bízva, hogy róluk ítéletét megalkossa, a nélkül, hogy a történetíró ítéletét jelezné. S ez igazságszeretetet a gót faragók végigvitték mindenen, az aprólékosságban és általánosságban épp úgy, mint körvonalaik pártatlanságában: mert utánzásaikban nem szorítkoznak a királyok és szentek ábrázolásaira, de beveszik a legismertebb jeleneteket s a legegyszerűbb tárgyakat is; a háttereket szentírási történetekkel s a mindennapi élet legközönségesebb eseményeinek eleven és furcsa ábrázolataival töltik ki, megragadva minden alkalmat arra, hogy a munkás szemének ismeretes tárgyakat — akár jelképileg, akár valamely jelenet vagy kor magyarázata gyanánt — belekeverhesse vagy szóvá tehesse. Innen van az, hogy a gót szobrászat és képírás nemcsak hogy a legnagyobb emberek arczképeivel van tele, de gyakori megemlékezésekkel is mindama házi szokásokról és alsóbbrendű mesterségekről, melyek virágzása korában dívtak.[1]

[1] A legjobb művészet vagy a maga korabeli tényeket ábrázolja, vagy ha a múlt eseményeit, akkor azokat is annak a kornak a járulé-

LXVIII. §. Van azonban egy irány, melyben a gót munkások naturalismusa kiválólag nyilvánul s ez az irány az iskolára még jellemzőbb, mint maga a naturalismus: a növényalakoknak kiváló kedvelését értem. A mindennapi élet különféle körülményeinek ábrázolásában az egyiptomi és ninivei szobrászat csak oly elfogulatlan és bőkezű, mint a gót. A legnagyobb országos pompától vagy harczi diadaltól kezdve, le egész a legköznapibb házi mesterségig és mulatságig, mindent felhasználtak gránitmezőiknek népes drámák által szünetlen való érdekessé tételére; s a korai lombard és román szobrászat hasonlókép bőbeszédű a harczi és vadászati események apróbb körülményeinek leírásában. De mindazokban a jelenetekben, melyeket e nemzetek munkásai ábrázoltak, a növényzet csupán magyarázó, mellékes dolog gyanánt tűnik fel: a nád arra való, hogy a vízfolyást jelölje; a fa arra, hogy a vadállat menedékét, vagy az ellenség leshelyét mutassa; de a növényi alakok iránt nem érdeklődnek eléggé elevenen arra, hogy azokat tegyék külön és pontos tanulmány tárgyává. Viszont azoknál a nemzeteknél, melyek kizárólag a rajzolás művészetét űzték, az alkalmazott levélalakok oly szegényesek és általánosak voltak, hogy igazi bonyolódottságuk és életük sem kifejezésre nem jutott, sem csodálatot nem keltett. De a gót munkás az élő lombozathoz mély vonzalommal ragaszkodott s törekedett valamennyi jellemző vonásával együtt oly pontosan ábrázolni, a mint csak anyagának termé-

kaival adja elő, melyben a mű készült. Ezért minden jeles művészet, mely elmúlt eseményeket ad elő, tele van a legőszintébb *anachronismussal* s mindig is úgy *kell* lennie. A festő nem tartozik régészkedni. Nincs szükségünk elmúlt dolgokról való benyomásaira vagy föltevéseire; de világos kijelentéseire jelenvaló dolgok felől.

szete engedte s a mennyire rajzának törvényeivel összeférт; sőt lelkesedése nem ritkán odáig ragadta, hogy az egyiket eltitkolta, a másikat pedig áthágta.

LXIX. §. Kiváló jelentősége van ennek, a mennyiben mind magasabb fokú műveltségre, mind szelídebb erkölcsre mutat, mint a melyre a korábbi építészeti irányokból lehetett következtetni. A nyerseség és a változatosság szeretete, melyeket a gótika első elemei gyanánt kiemeltünk, minden egyéb egészséges iskolának is elemei. De itt egy gyöngédebb elem vegyül közéjök, mely magának a gótikának sajátsága. A nyerseség vagy a tudatlanság, melyet az emberi alak kezelése kínosan feltárt volna, nem gátolja az útszéli füveknek sikeres ábrázolását; s a változatosság szeretete, a mely betegessé és lázassá válik, ha tárgya a vadász-szenvedély vagy a harczi düh, egyszeriben megszelídül és kielégülést talál, a mint az inda futását s a virág bimbózását követi. De még ez sem minden: a lelki érdeklődés ez új iránya végtelen változást jelent az életszokásokban és élelmiszerekben. Azok a nemzetek, melyeknek fő életszükségletük a vadászat volt, kiknek érdeklődése a hadakozásban összpontosult, kik fő gyönyörűségüket a lakomázásban találták, nem nagy ügyet vetettek holmi levelek, virágok alakjára; s az őket oltalmazó erdei fák alakjából ritkán jegyeztek meg egyebet, mint a melyekről azt tudhatták meg, melyiknek fájából lesz a legerősebb lándzsa, melyikből a legtartósabb tető, melyiknek tüze a leglobogóbb. A növényzet külső jellemének és kecsességének szerető megfigyelése biztos jele a nyugodtabb és szelídebb életmódnak, melyet a föld adományai tartanak fenn s annak szépségei vidítanak fel. A fajoknak e gondos megkülönböztetésében, a gyöngéd és zavartalan szervezet e gazdagságában, mely a gót rajzot jellemzi, a falusi és elmélkedő élet

története van elbeszélve, melyet a megszokott gyöngédség befolyásol és mely finomabb kutatásnak van szentelve; s a vésőnek minden gyöngéd és megkülönböztető érintésében, a mint a szirmot lekerekíti, vagy az ág hajlatát követi, benne van az összes természettudományok kifejlődésének ígérete, kezdődvén az orvosi tudományén; az irodalom felgyógyulásának s a családias bölcseség s a nemzeti béke legfontosabb elvei meghonosodásának.

LXX. §. Fentebb érintettem már azt a különös és hiú előítéletet, hogy a gót építészet eredeti fogalmát a növényzetből — az összeboruló fasorok arányosságából — származtatták. Oly előítélet ez, mely egy pillanatig sem maradhatott volna meg annak az elméjében, ki a korai gótikát ismeri; de bármily hiábavaló, mint elmélet, a tökéletesített stílus jellemére annál értékesebb bizonyságtétel. Épp mivel ez elméletnek megfordítottja tény — hogy t. i. a gótika nem származott a növényzethez való hasonlatosságból, sőt inkább hozzáfejlődött — azért oly tanulságos e hasonlatosság, mint az építők véralkatának mutatója. Nem véletlen ösztön volt, hogy az ívet a hajló ág mintájára hajlították, de fokozatos és folytatólagos fölfedezése a természeti alakok szépségének, melyek egyre tökéletesebben-tökéletesebben voltak a kőalakokra átvihetők, — a mi a nép szívét s az épület idomait befolyásolta. A gót építészet hegyességszerű vaskos erőben keletkezett: fejsze hasgatta, vaskapocs szorította, kőszikla kősziklára halmozódván, a szerzetes lelkesedése s a katona ereje nyomán; s irtózatos, nehéz fala úgy össze volt vasalvapántolva, hogy bízvást sötétségbe temethette a remetét és visszaverhette a harcz legnagyobb viharát, minthogy mind a napsugár, mind a nyíl csakis az apró keresztnyíláson hatolhatott belsejébe. A mint azonban a szerzetesi

lelkesedés elmélkedőbbé lett s a harczi zaj a zárdakapu vagy a vártorony körü fokozatosan ritkábbá vált. azonképen vált karcsúbbá a kőoszlop s könnyebbé a boltozott tető; mígnem a javában zöldelő nyári erdő képmásává fűződött; s az elhalt mezei virágoknak, miket sokáig vérbe tapodtak, örökké virulandó kőemlékeket állítottak a templomajtó aljába, vagy a síremlék menynyezetének tövébe.

LXXI. §. A gótikának a növényi élet kifejezésére való e hajlandóságát azonban nem csupán a lélek nagyobb gyöngédsége és finomsága jeléül kell csodálnunk, de mint e finomodás lehető leghelyesebb irányának kifejezését is. A Genesisnek e mondásában: „Neked adám vala eledelül mind a füveket“ — miként az egész könyvben, szószerinti értelme mellett, mély symbolikus értelem rejlik. Nem csupán a test, de a lélek táplálására is vonatkozik az. Az egész természetben a zöld fű az, a mi az ember egészséges lelki életére a leglényegesebb. Legtöbb ember nem érzi szükségét a szép tájaknak, a hegyek orma s a szakadék nem minden ember számára alkottatott; hatásuk talán azokra a legnagyobb, a kik nem szokták meg őket. De a fű, a fa, a virág valamennyiünk számára rendeltetett, és valamennyiünknek is szükségünk van rá. Isten a munkát, mely a test fentartására lényeges, összefűzte azzal a gyönyörrel, mely a szívnek a legegészségesebb; s míg a talajt makacsnak alkotta, füvét illattal, virágát szépséggel ruházta fel. A legbüszkébb épület, melyet emberkéz építhet, nem érhet nagyobb tisztességet, mintha a mező füvének képét viseli és azt juttatja eszünkbe, mert az létezésének támasza és jelképe; a derék épület akkor legdicsőbb, mikor a paradicsombeli lombozat hasonlatosságára van kifaragva; s a nagy gót szellem, vala-

mint kimutattuk, hogy nyugtalanságában is nemes, nemes a természethez való ragaszkodásában is; bizony, olyan, mint a Noé galambja, a mely nem talált nyugtot a vizek felett, hanem „szájában hozta vala az olajfa letépett ágát".

LXXII. §. A gót szellem negyedik lényeges eleméül a *groteszkség* iránt való érzék volt megállapítva; de e felette érdekes és különös jellemvonás meghatározását akkorra halasztom, mikor alkalmunk lesz a renaissance-iskolák egyik osztályát megvizsgálnunk, melyre beteges befolyást gyakorolt (III. köt. III. fej.) Annál kevésbbé szükséges mellette itt időznünk, minthogy a gót építészettel jó ismerős minden olvasónak meg kell értenie, mit értek ez alatt, s azt hiszem, habozás nélkül meg fogja engedni, hogy a fantasztikus és nevetséges képekben való gyönyörködés hajlama a gót képzeletnek épp oly egyetemes ösztöne, mint a fenséges szeretete.

LXXIII. §. A fent említett ötödik elem a *merevség* volt; e jellemvonást már iparkodnom kell gondosan meghatározni, mert sem az általam használt szó, sem bármely más, a mit ismerek, nem fejezi ki pontosan. Mert én nem csupán állandó, de *tevékeny* merevséget is értek: azt a sajátságos erélyt, mely a mozdulatnak feszültséget ad, s megmereviti az ellentállásra, mely a legtüzesebb villámot inkább is villássá teszi, mintsem görbültté, a legerősebb tölgyfa-ágat is inkább szögletessé, hogysem hajlottá, s a melyet épp úgy látni a lándzsa remegésében, mint a jégtábla csillogásában.

LXXIV. §. Korábban (I. köt. XIII. fej. VII. §.) volt már alkalmam ezen erély vagy megrögzöttség némely nyilvánulását megemlíteni; de itt még figyelmesebben, gondosabban meg kell azt figyelnünk, minthogy a gót művészet

egész szerkezetében és díszítésében végig érvényesül. A görög s az egyiptomi épületek többnyire a saját súlyuknál és tömegüknél fogva állanak, egyik kő tehetetlenül feküdvén a másikon; de a gót boltozatban és ablaktagozatban ugyanolyanforma merevség van, mint valamely tag csontjában, vagy a fa rostjában: ruganyos feszültség s az erőnek részről-részre való továbbvezetése, s mindennek öntudatos kifejezése az épület valamennyi látható vonalában, véges-végig. Hasonlókép a görög és egyiptomi díszítmény is vagy csupa felszín-véset, mintha a fal felületébe bélyeget nyomtak volna; vagy, ha vonalakból áll, e vonalak futók, hajladozók és dúsak; erőt a díszítmény alakja egyik esetben sem fejez ki. Ellenben a gót díszítmény kiálló, tüskés, független, csupa dermesztő erő; majd oszlopsarkantyúba rúg ki, majd toronyfiakban meredezik fölfelé; itt szörnyeteg gyanánt szökik fel, ott virágot hajt; emitt ággá bogosodik, tövises, görcsös, sörtés ággá; amott mindenféle alakú ideges szövevénynyé fonódik; de még mikor legkecsesebb, akkor sem ernyedt egy pillanatra sem, hanem mindig eleven; s ha egyáltalán téved, mindig a nyerseség felé hajlik akkor is.

LXXV. §. Az érzések és megszokások, melyek a munkásban e jellemvonást létrehozzák, bonyolúltabbak s változatosabbak mindazoknál, melyeket az eddig elsorolt szobrászati jellemvonásoknál megjelöltünk. Ott van első sorban a kemény és gyors munka megszokása; az északi törzsek szorgalma, melyet az éghajlat hidegsége sarkal s mely az élesség és energia kifejezését adja meg mindannak, a mit tesznek (mint fentebb az I. köt. XIII. fej. VII. §. megemlítettük), ellentétben a déli törzsek lankadtságával, bármennyi tűz rejtőzzék is e lankadtság alatt, mert hisz maga a láva is folyhat lankadtan. Ott van

azután annak a megszokása, hogy a hideg jelképeiben örömüket lelik, a mit, úgy hiszem, az Alpoktól délre eső országok lakóiban sohasem találni. Nekik a hideg irgalmatlan rossz, a melyet elszenvednek, de el is feledtek, a mint tehetik; azonban észak hosszú tele kényszeríti a gótot (úgy értem: az angolt, a francziát, a németet, a dánt), ha egyáltalában boldogan akar élni, hogy a rút időben épp úgy megtalálja örömét, mint a derült napokban, s hogy épp úgy gyönyörködjék a lombjavesztett, mint a lombos erdőben. S ezt meg is cselekeszszük egész szivünkkel; talán csaknem annyi megelégülést találva a karácsonyi tűz körül, mint a nyári verőfényben, s épp úgy gyűjtve egészséget a tél jégmezőin, mint a tavaszi réten. Úgy, hogy a mi lelkületünk a hidegmegdermesztette növényzet gémberedett s megmerevedett szerkezetében semmi bántót, vagy gyötrelmest nem talál; s a helyett, hogy, miként dél szobrásza, csupán a gyöngéden táplált lomb lágyságát iparkodnánk kifejezni, melyet a meleg szellő s a verőfény teljes pompájában fejt ki: mi örömmel időzünk a daczos, makacs, durczás növényi élet mellett, mely nem sok jóságát élvezte a földnek s az égnek, mert legjobb törekvését évszakról-évszakra fagy bénította meg, legszebb bimbait hó temette be, s legderekabb hajtásait vihar tördelte le.

LXXVI. §. S van még sok egyéb subtilis rokonszenv és hajlam, melyek egyesülése a gót szellemet a tárgy e különös megválasztásában megerősíti; s ha ezek befolyásához hozzáadjuk azokat a szükségképeni következményeket, melyek a durvább anyag használatával jártak, s melyek a munkást arra ösztönözték, hogy a kifejezésben erőre törekedjék inkább, mintsem a szövedék finomságára vagy az alak pontosságára: előttünk vannak

közvetlen és nyivánvaló okai az északi és déli felfogás közötti különbözet sok részének. De vannak közvetett okok is, melyek a gót lélekben sokkal fontosabb helyet foglalnak el, noha befolyásuk a rajzra kevésbbé közvetlen. Az akarat ereje, a jellem függetlensége, a szándék határozottsága, az illetéktelen ellenőrzés nemtűrése s az általános hajlandóság arra, hogy az egyéni nézetet állítsák szembe a tekintélylyel s az egyéni elhatározást a végzettel, mely az északi törzsekben minden időben ellentétben állott a déliek bágyadtságával, kik mindig hajlandók voltak a gondolatot a hagyománynak s a szándékot a végzetnek rendelni alá; mindez többé-kevésbbé nyomon követhető az északi gót díszítmény merev vonalaiban, erőteljes és változatos tömegeiben s merészen kirúgó és független szerkezetében; míg az ellenkező érzések hasonlókép kiolvashatók azokból a kecses és gyöngéden vezetett hullámvonalakból és fűzött szalagokból, melyekbe a déli díszítmény állandóan rendezve van; hajlandóságából függetlensége elvesztésére s a beleolvadásra azon tömegek felületébe, melyekre vonva van; s maguknak e tömegeknek elrendezésében gyakorta nyilvánuló azon kifejezésből, hogy erejüket valamely elkerülhetetlen kényszerűségnek rendelik alá, vagy gondtalan nyugalomba merűlnek.

LXXVII. §. Mindkét lelki hajlandóságnak megvan a maga becse, ha mértéket tart, s tévedése, ha túlságba csap; s így van a kétféle stílnek is, a melyet megteremtettek. A legjobb építészet s a legjobb vérmérséklet az, mely a kettőt egyesíti; tehát a gótikának ez ötödik ösztöne az, melynek követésében legtöbb óvatosság szükséges. Határozottabban gót valamennyi másnál; csakhogy a legjelesebb gót épület nem az, a melyik *leggótabb;* alig lehet kelletinél nyiltabb nyersesége bevallásában,

alig kelletinél gazdagabb változatosságában, alig kelletinél hívebb naturalismusában; de már merevségében kelletinél tovább mehet, s miként a túlzásba tévedt nagy puritán szellem: vagy a könnyelmű megoszlásba vagy a szándék makacsságába vesztegetheti el erejét. Későbbi szakában csakugyan úgy is lett; de vidító arra emlékezni, hogy legtisztább kifejlettsége idején ugyanaz az a szellem volt kifejezve minden vonalában, melyet vele legellenkezőbbnek tartottak: a protestantismus kutató és önálló szelleme. Hit és vágyakozás minden keresztény egyházi épületben volt, az első századtól a tizenötödikig; de az az erkölcsi megszokás, melynek Angolország a nagyságnak azt a német köszöni, melyet tényleg bír — a philosophiai kutatás, a szabatos gondolkozás, a családias elzárkózottság és függetlenség, a daczos önbizalom s a vallásos igazságnak őszinte, egyenes vizsgálata — csupán azokban a vonásokban követhető nyomon, melyek határozottan a gót iskolák alkotásai voltak: az erezett lombban, a tüskés csipkézetben, az árnyas fülkében s a kőgyámos pillérben; s a gyöngéd fiatornyok s a hegyes tornyok félelmetlenségében, melyek „félelmetlen kérdés gyanánt emelkedtek fel az égbe".[1]

LXXVIII. §. Utólsónak volt említve, minthogy e nemes iskola alkotó elemei közt legkevésbbé lényeges, a *bőbeszédűség,* munkája gazdagságának számolatlan osztogatása. Igaz, hogy sok gót épület van, még pedig javakorabeli, melyben ez az elem alig ismerhető fel, s melynek hatása éppen szinte kizárólag az egyszerű rajz kedvességén s a

[1] Lásd Firenze szép leírását Browning Erzsébet «Casa Guidi Windows»-ában, mely nemcsak jeles költemény, hanem láttomra az egyetlen könyv, mely vonzalommal az olasz liberalismus ügye iránt igazságosan ítél a modern olaszok képtelensége felől.

bonyolúlatlan arány kellemén fordul meg; de a legjellemzőbb épületekben a hatás egy része a díszítmény halmozottságából ered; és sok azok közől, melyek az emberek lelkére legnagyobb hatással voltak, azt csupán e tulajdonságának köszönheti. S noha a stíl gondos tanulmányozása által lehetséges az ízlésnek oly fejlődési fokát elérni, melyet kevés, de tökéletes vonal jobban kielégít, mint egy egész áttört homlokzat: azt az épületet, mely csak az ilyen ízlést elégíti ki, nem tekinthetjük legjobbnak. Mert a gót építészet legelső kelléke, mint fentebb láttuk, az lévén, hogy mind a legnyersebb, mind a legkimüveltebb lelkületek segítségét igénybe tudja venni és mindkettő csodálatát fel tudja kelteni: a mű gazdagsága — bármily képtelenül hangozzék is — alázatosságának kifejezése. Nincs büszkébb építészet annál, a mely legegyszerűbb; a mely nem kívánja a szemet, csupán néhány tiszta és erőteljes vonallal lekötni; a mely azzal, hogy a szemnek ily keveset nyujt, mintegy megérteti, hogy az, a mit ad, tökéletes; s a mely nem tartja érdemesnek akár vonásainak bonyolultságával kutatásunkat nehezítni, akár vonzó voltával csábítni gyönyörködésre bennünket. Ez az alázatosság, mely a gót iskolának valóságos éltető eleme, nem csupán tökéletlenségében, de a díszítmény túlhalmozottságában is nyilvánul. A munkás alárendelt volta sokszor épp úgy kiviláglik műve gazdagságából, mint annak nyerseségéből; s ha minden kéz közremunkálását s minden szív együttérzését meg akarjuk nyerni, be kell érnünk a túlhalmozottsággal, mely a gyöngéknek fogyatékosságait eltakarja s a figyelmetlenek szemét magára vonja. Azonban a gót lélekben a felhalmozott díszítmény durva kedvelésével sokkal nemesebb érdekek vegyülvék: fenséges lelkesedés, mely

úgy érzi, mintha sohasem tenne eleget eszménye teljes elérésére; az áldozatkészség önzetlensége, a mely készebb lenne meddő munkát végezni az oltár előtt, hogysem henyén álljon a piaczon; s végre, mély rokonszenv az anyagi világ teljességével és gazdagságával, mely abból a naturalismusból fakad, melynek működését már megkisérlettük elemezni. A szobrász, ki az erdei falevél közt keresett mintát, okvetlen legott és mélyen érezte, hogy a halmozottság nem vonja maga után a kellem elvesztését, sem a gazdagság, a nyugalom hiányát; s minden óra, a mit a természet aprólékos és változatos műveinek tanulmányozásával töltött, jobban éreztette vele még a legjobb emberi munkának is szegényességét. Az sem csoda, ha oly bőségesen látván ontva a természet tökéletes és választékos alkotásait, hogy az ész alig foghatja fel, sem számítás nem összegezheti: azt gondolta, hogy rosszul illenék hozzá, a saját durva kezemunkájával zsugorkodnia; s míg a világegyetemben mindenütt hibátlan szépséget lát, mérhetetlen hímes mezőkre és virágos hegyekre pazarolva: nem illenék sajnálnia a maga szegényes, tökéletlen munkáját attól a néhány kőtől, a mit lakásul vagy emlékjelül egymásra rakott. Élete évei elmúltak, mielőtt feladatát bevégezte volna; de nemzedék nemzedékre következett, változatlan lelkesedéssel, s a székesegyház homlokzata végre beléveszett ablakczifrázatai szövedékébe, mint a szikla a tavaszi fű és bozót sűrűjébe.

LXXIX. §. Azt hiszem, most már csaknem teljes áttekintést nyertünk ama különféle erkölcsi vagy képzeleti elemekről, melyek a gót építészet belső szellemét megalkották. Másodsorban külső alakját kell meghatároznunk.

Mint a hogy a gót szellem különböző elemekből alakúlt, melyeknek egyike-másika olykor hiányozhatik is belőle: úgy

a gót alak is kisebb alakelemekből áll, melyeknek egyikemásika egyes esetekben lehet kevésbbé is kifejlődve.

Ezért hát nem mondhatjuk, hogy egyik vagy másik épület alakjára gót vagy nem gót, valamint szellemére nézve sem mondhatjuk. Csupán annyit mondhatunk, hogy többé-kevésbbé gót, a gót elemek számához képest, melyek benne egyesítvék.

LXXX. §. Nemrégiben sok körmönfont és elmés próbálkozás történt arra nézve, hogy az egész gót alak meghatározását a tető-boltozatra alapítsák; a mely próbálkozás erőltetett is, értéktelen is, mert a világon a legjobb gót épületek közt sok van, melynek teteje gerendás, és az épület falainak főszerkezetével nem függ össze szorosabban, mint a kalap a fejjel, a melyet megvéd; más gót épületek pedig puszta kerítések, mint a mellvédek és falak, vagy zárdaudvarok vagy kertek kőfalai; nincs is semmiféle födelük, abban az értelemben, a melyben a „födél" szót rendesen használják. De minden olvasónak tudnia kell, ha az építészet iránt csak legkevésbbé is érdeklődött, hogy e részben létezik egy népszerű felfogás, mely mereven tartja magát régi alakjában, minden meghatározás és következtetés ellenére: t. i. hogy az oszloptól-oszlophoz vivő lapos szemöldök görög, a körív norman vagy román, a csúcsív pedig gót.

S a régi népies fogalom arra nézve, a mire szól, tökéletesen helyes és helyesebb már nem is lehet. Mindennemű gót építészet legfeltűnőbb külső vonása, hogy csúcsívekből áll, valamint a románé az, hogy körívek alkotják, s e különbség épp ily világosan megmaradna, ha Európa valamennyi székesegyházának le is szednék a tetejét. És mégis, ha a *tető* szó igazi tartalmát és értelmét gondosan megvizsgáljuk, talán képesek leszünk

a régi, népies fogalmat a gót építészet oly meghatározásában is megtartani, a mely kifejezi azt is, mily összefüggés van ez építészet és a tetőszerkesztés igazi alakjai között.

LXXXI. §. Az olvasó talán emlékezik, hogy az I. kötet XIII. fejezetében a tetőt két részre osztottuk: az igazi tetőre, azaz a héjra, boltozatra vagy mennyezetre, mely belülről látható; s a födélre, mely az alsó tetőt az időjárás ellen oltalmazza. Némely épületben e két rész egyetlen áttört részszé egyesül; de a legtöbben független egymástól, s a kettő között csaknem minden gót épületben jelentékeny köz van.

Sokszor megesik, mint fentebb megjegyeztem, hogy az igazi tető — a szükséges helyiségek természetéhez képest, vagy a kéznél levő anyagok szerint — lapos, boltíves, vagy kupolás; oly épületekben is, melyek falaikban csúcsívet használnak, s a szó szigorú értelmében, minden egyéb tekintetben, gótok. De magát a tetőt tekintve még sem gótok, valamíg a csúcsív az igazi tető kőboltozatának vagy gerendázatának főalakjává nem válik.

Először tehát azt fogom mondani: „Gót építészet az olyan, mely az igazi tetőben, hacsak lehet, a csúcsívet alkalmazza". Ez meghatározásunkban az első lépés.

LXXXII. §. Másodszor. Noha az alsó tetőnek vagyis mennyezetnek, különféle szükséges vagy tanácsos alakja lehet, de már a födélnek — oly országokban, a hol az az esőnek, hónak igen ki van téve — csupán egy alkalmas alakja van: a nyergestető, minthogy csupán erről suvad le a hó s az eső teljesen, a lehető leghamarább. A hó a kupola lejtőjén megállhat; de a nyergestető gerinczén soha. Így hát a tetőzet szempontjából a nyer-

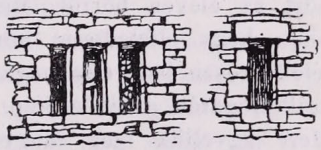
gestető sokkal lényegesebb része a gót építkezésnek, mint a csúcsíves boltozat, mivel az egyikre szorosan szükség van, míg a másik sokszor csupán kecses conventionalismus. A nyergestető minden lakóház s minden mezei lak gerendás tetejében megvan; s a sokszögű vagy kerek alapra emelt nyeregből fejlődött ki a toronysüveg s a toronysudár is;[1] s a gót építészetnek egész, ú. n. vágyakozása, mint fentebb (I. köt. XII. fej. VI. §.) megjegyeztük, nem egyéb, mint ennek kifejtése. Úgy, hogy meghatározásunkhoz még egy záradékot kell tennünk, a mely immár sokkalta fontosabb lesz és így szól: „Gót építészet az, mely az igazi tetőben a csúcsívet, a födélben pedig a nyeregtetőt használja".

LXXXIII. §. S itt futólag említsünk meg egy elvet, mely épp oly igaz az építészet, mint az erköles terén. A jellemet a törvénynek nem *kényszerű*, de *szándékos* áthágása rontja meg. A bűn nem a cselekményben rejlik, de a választásban. A gót építkezésnek törvénye, hogy a tetőben a csúcsívet használja; de minthogy a magánépítkezés sok esetében ez — tér hián — lehetetlenné (minthogy köröskörül a szoba egész magasságára szükség van), vagy sok egyéb okból kényelmetlenné válik: bízvást használható a lapos mennyezet, a nélkül, hogy a stíl tisztaságán szeplő esnék. De már a födélben nem lehet se szükség, se ok az alak megváltoztatására, a nyergestető a legjobb, s ha bármi egyebet alkalmaznak — kupolát, vagy duzzadó koronástetőt vagy akármit — az tisztán szeszélyből s a törvénynek szándékos

[1] A salesbury-i sudár nem egyéb, mint sokszögű, kőből rakott nyergestető a torony tetejében; hasonlókép a caeni és coutances-i híres sudarak is.

áthágásából ered. S bárhol tettek is így, a gótika legott elvesztette jelleme tisztaságát; az épület többé nem tiszta gót.

LXXXIV. §. S a meghatározás e végső záradékát annál erősebben kell hangsúlyoznunk, minthogy az temérdek épületre érvényes; főkép magánépületekre, melyek szellemükre gótok, de melyeket mégse vagyunk szokva a gótika körébe sorozni; temérdek utczai lakóházra és szétszórt falusi major-épületre, melyeket ugyan a szépségre való kevés gonddal építettek s boltíveikben és ablakaikban a gót törvényeket kevéssé tartották meg: a tető éles és furcsa nyergei által mégis megőrizték jellemüket. S a most említett oknál fogva, a mely háznak ablakai négyszögűek, teteje pedig meredek nyereg, sokkalta gótabb, mint az, a melynek ablakai boltívesek, de teteje kupolás vagy lapos.



8. ábra.

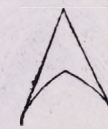
Mert sokszor megesett a gótika javakorában és meg is fog mindenkor esni, hogy az ablakot könnyebb és kényelmesebb csúcsos helyett szögletesre rakni; ámbár miként fentebb nyomatékkal mondottuk — az egyházi építkezés gazdagsága megvolt a magánépítkezésben is; s mikor a „csúcsívet a templomban használták, használatban volt az utczán is“, egész rendszeresen; de mindig voltak esetek, mikor az emberek nem építkezhettek úgy, a mint szerettek volna s kénytelenek voltak ajtaikat és ablakjaikat úgy szerkeszteni, a mint legkönnyebb volt; s kisebb épületben ez a legkönnyebb mód abból állt s abból is fog állni világ végéig, hogy lapos követ tesznek szemöldöknek s az ablakokat úgy

építik, mint a 8. ábrán látható; de azért az ily ablakok az épületet vagy az utczát nem fosztják meg gót jellegétől mindaddig, a míg a meredek nyergestető megmarad s a mű szelleme egyéb tekintetben láthatókép gót. De ha a tetőt szántszándékkal s feltűnően más alakúra építik — legyen az akár kupolás, akár törökös, akár khínaias — az épület gót elemei határozottan megromlanak, annál inkább, mennél feltűnőbb a tető· s ha gót jellegét nem veszti el feltétlenül, azt csakis az eleven gót energiának egyéb részeiben nyilvánuló erejénél fogva tarthatja meg, melylyel képes feledtetni a tetőt, melyet le lehet róla húzni, mint égett bőrt az eleven bőrről. Mindazonáltal meg kell engednünk, hogy elfeledtetni mindig *lehet*, s hogy, ha a gót lélek erősen belevette magát a falakba, ne legyünk szőrszálhasogatók a fedőcserép s az ólom alakját illetőleg. Mert figyeljük meg, hogy meghatározásunk, jelenlegi fokán, minthogy csupán nagy tetőkre szól, a kúpos üvegcsűrt gót épületnek minősíti, a firenczei Duomót, vagy a pisai Baptisteriumot pedig nem minősíti annak. Ezért vagy ki kell bővítenünk vagy tágabb értelemben kell vennünk.

LXXXV. §. S ha most az olvasó hajlandó lesz visszapillantani az I. köt. III. fejezetének V. §-ára, azt fogja találni, hogy a tetőről adott meghatározásomat oly tág keretben tartottam, hogy többet foglalhat magába, mint a mit e kifejezésen rendesen értenek. Az volt ott róla mondva, hogy akár *keskeny*, akár *széles* térnek a befödése. A födél igazi természete szempontjából nem határoz, két lábnyi-e a védett tér, vagy tíz lábnyi; noha az oltalmat első esetben ívnek, másodikban bolthajtásnak vagy tetőnek nevezzük. De a vizsgálandó főszempont az,

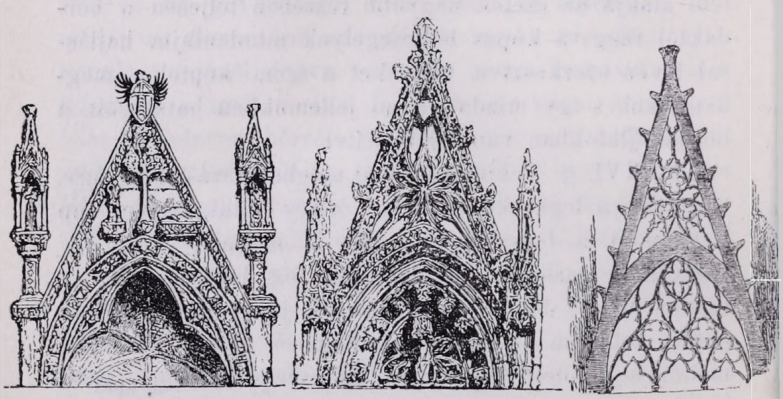
miképen áll meg ez oltalom, nem pedig az, hogy keskeny-e, széles-e? A híd bolthajtását „ív"-nek nevezzük, mivel az keskeny a folyamhoz képest, a melyet átfog; de ha fejünk fölött állana a földön, dongaboltozatnak neveznők, mert akkor szélességét is felfognók. A kérdés veleje a görbület természete körül forog, nem a tér kiterjedése körül, a melyet áthidal; s ez a gót építkezésben még inkább így van, mint a többiben; mert a tető alakja az esetek nagyobb részében teljesen a bordáktól függ; a kúpos boltcsegelyek mindenfajta hajlással lévén szerkesztve, melyeket a szem képtelen meghatározni, s így mindaz, a mi jellemükben határozott, a bordahajlatokban van állandósítva.

LXXXVI. §. Tekintsük tehát meghatározásunkat úgy, hogy az a legkeskenyebb ívet vagy ablakszárívet épp úgy, mint a legszélesebb tetőt is magába foglalja, s csaknem tökéletesnek fog bizonyulni. Mert a dolog úgy áll, hogy a jóravaló gótika sohasem egyéb, mint különböző útonmódon s minden képzelhető méretben való kifejlesztése annak a csoportnak, melyet *alsó, tartó vonal gyanánt a csúcsív, felső, oltalmazó vonal gyanánt a nyergestető* alkot; s kezdve a székesegyház födelének hatalmas, szürke, héjas lejtőjétől, alatta levő ruganyos csúcsíves boltozataival, a könnyű koronaszerű csúcsokig, melyek bejáratának legparányibb fülkéjét is díszítik, valamennyiben egy a törvény s egy a kifejezés. A megtámasztás s díszítés módja végtelen sokféle, de az épület igazi jelleme, minden jóravaló gótikában, csupán a csúcsív fölibe állított nyerges tető vonalaitól függ (9. ábra), melyek végtelen változatban ismétlődnek és rendezkednek. A 10. ábra e csoport kezelésének három



9. ábra.

jellemző feltételét mutatja: *a* egy veronai síremlékről való, 1328-ból; *b* Abbeville egyik oldalsó bejáratáról; *c* pedig a roueni székesegyház nagy, nyugati homlokzatának egyik legfelsőbb csúcsáról; úgy vélem, mindkét utóbbi a XV. század elejéről való. A tiszta korai angol és franczia gótika alakjai ismertebbek, hogysem említésre szorulnának; mindjárt nyilvánvaló lesz, miért választottam példa gyanánt ily, némileg ritka alakokat.



a *b* *c*

10. ábra.

LXXXVII. §. Azonban először kiséreljük meg, vajjon nem sikerülne-é a világ másik két nagy építészeti rendszerét is tág értelemben ugyanily vonalak által kifejeznünk, a milyenekbe a gótikát szorítottuk. Könnyen megtehetjük, ha az olvasó először megengedi a csúcsív igazi természetére emlékeztetnem, a mint az az I. köt. X. fejezetének X. §-ában ki volt fejtve. Ott az volt róla mondva, hogy „görbe nyeregnek“ kellene hívni, mert szabatosan szólva, az „ív“, nem lehet „csúcsos“. Az úgynevezett

csúcsívet tulajdonkép mindig nyergestetőnek kellene tekinteni, melynek oldalai azért hajlítvák kifelé, hogy a külső nyomást jobban megbírják. Így tekintve ezt, két pillér közének áthidalására csak háromféle mód van — a mint azt az I. kötet 144. lapján a 29. ábra *A*., *B*., *C*-je ábrázolja: *A* a szemöldök, *C* a körív s *B* a nyergestető. A világ összes építője sem fog a tér áthidalására e hármon kívül egyéb módot kitalálni; az ív hajlatán változtathatnak, a nyereg oldalait begörbíthetik vagy megtörhetik; de mindezzel csak az ősi alakokat módosítják vagy bontják alosztályokra.

LXXXVIII. §. Nos, a világon háromféle jó építészet van és soha sem is lehet több, megfelelően a térbefödés e három egyszerű módjának, mely minden építkezésnek eredeti teendője. S ez a három építészeti rendszer abban a mértékben *tiszta*, a mely mértékben egyszerűen és egyenesen fejezi ki azt a födélszerkezetet, a melyre alapítva van. Nagyságukhoz, díszítésmódjukhoz s a nemzetekhez képest, a melyek velük élnek, sokféle változatuk van, de valamennyi változatuk e három főalakra vihető vissza (11. ábra):

11. ábra.

A) a görög, v. szemöldökös építészet;

B) a román, v. köríves építészet;

C) a gót, v. nyeregtetős építészet.

A három elnevezés — görög, román, gót — tényleg nem szabatos, ha e tág értelemben használják, minthogy nemzeti korlátokat foglalnak magukba; de azért a három építészeti rendszer méltán veszi nevét azoktól a népektől, melyek a legmagasabb tökéletességre vit-

ték. Így hát röviden megállapíthatjuk létező változataikat.

LXXXIX. §. *A)* A görög szemöldök-építkezés. Legkezdetlegesebb a három közt; s a kőszerkezetet tartva előtt, bizonyos mértékben mindig barbár. Legegyszerűbb alakja Stonehenge, legkifejlettebb a Parthenon, legnemesebb a karnaki templom.

Az egyiptomiak kezében fenséges; a görögökében tiszta; a rómaiakéban gazdag; a renaissance építőkében elpuhult.

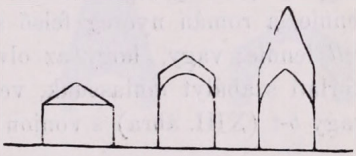
B) A román, körívű építészet. A keresztény időkig seholsem fejlett ki teljesen. Két nagy ágra szakad, a keletire és nyugatira, vagy bizanczira és lombardra; idő folytán egymást bizonyos módon segítve, arabgóttá, illetőleg teuton-góttá változott. Legtökéletesebb lombard typusa a pisai Duomo; legtökéletesebb bizanczi alakja (azt hiszem) a Szt. Márk Velenczében. Legfőbb dicsősége, hogy megromlást nem ismert. Elenyésztekor egy más, épp oly nemes építészetet szül, a milyen maga volt.

C) A gót, nyergestetős építészet. A román stíl sarja; s miként a román, két ágra szakad: nyugatira és keletire, vagy tiszta gótra és arab-gótra; mely utóbbit csak azért nevezik gótnak, mivel sok gót elem van benne — csúcsív, boltozat, stb. — de szelleme bizanczi marad, kiválólag a födél alakjára nézve, melynek typikus alakját e három nagy családra való tekintettel meghatároznunk most szükséges.

XC. §. Mert figyeljük meg, hogy az eddig megállapított különbségek azon kövek alakjától függnek, melyeket az építő először rak pillérről-pillérre; azaz az igazi tető legegyszerűbb alakjaitól. Ha e vonalakhoz a födél-alakokat hozzáadjuk, megkapjuk mindenik iskola tökéletes typusát.

A görög, a nyugati román s a nyugati gót iskolában a födél nyerges; a keleti románban, s a keleti gótban kupolás; de e két utóbbi csoport egyikének tetőzetét sem tanulmányoztam, s így átmetszetben való általánosításukat nem koczkáztatom meg. De a három csoportot, a mint a nyugati építők kezében kialakultak, így lehet ábrázolni: a 12. ábrában *a)* a görög,[1] *b)* a nyugati román, *c)* a nyugati vagy igazi gót.

Most figyeljük meg, hogy a födél e viszonya az igazi tetőhöz alkotja a görög alakban azt az oromzatot, mely a templomnak legszembeötlőbb vonása s szobrászati díszének főhelye. E vonalak összefüggése tehát a görög iskolában épp oly fontos, mint a gótban.

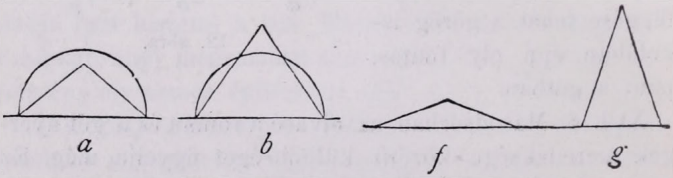


12. ábra.

XCI. §. Másodsorban az olvasó a román és a gót nyergek meredeksége közötti különbséget figyelje meg. Ez nem jelentéktelen különbség, sem nem határozatlan. A

[1] Az olvasó ne gondolja, hogy a görög építkezésben a lapos mennyezet állandó vagy gyakori volt, mivel szemöldökét igazi tetőnek nevezem. Jusson eszébe, hogy én e kifejezéseket mindig a tért áthidaló anyagok legelső egyszerű elrendezésére használom; az igazi tetőt később illesztve belé, ha lehet. A görög templomokat illetőleg hiábavaló lenne szerkezetüket az igazi tetőre alapítani, mert sok közőlük középen födetlen, vagy teljesen födél nélküli volt. Szerencsétlenségemre, az egyiptomi tetőzetet még annyira sem ismerem, mint az arabot, úgy, hogy ezt az iskolát nem tudom átmetszetben megmutatni; de úgy látszik, hogy a nyergestetőt nagyszerűen alkalmazták terhettartó tetőül. L. Fergusson átmetszetét a gizehi pyramisról: „Principles of Beauty in Art" és csodálatának kifejezéseit az egyiptomi tető-építésről.

román nyereg nem megy át fokozatosan az emeltebb alakba; a kettő között nagy örvény tátong; az egész déli építészet hatása a lapos nyereg, az egész északié a hegyes nyereg használatán fordul meg. Nem szükség itt arra a különbségre kitérnem, melyet az olasz falu vonalai s a legtöbb olasz torony lapos teteje s észak tarajos nyergei és sudarai mutatnak, melyek legszeszélyesebb kifejlődésüket, azt hiszem, Belgiumban érték el; de jó lesz a különbség törvényét mégállapítanunk, t. i., hogy a gót nyereg minden szögének hegyesnek *kell* lennie, a román nyereg felső szögének pedig tompának *kell* lennie; vagy, hogy az olvasónak egyszerűbb, gyakorlati szabályt mutassunk, vegyen bármily nyerget, *a*-t vagy *b*-t (XIII. ábra) s vonjon alapjára félkört; ha csúcsa

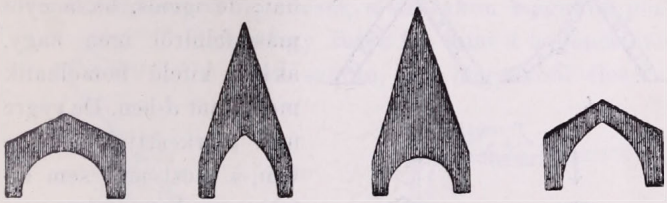


13. ábra.

a félkörnél feljebb ér, mint *b*-ben, akkor gót; ha alatta marad, akkor román; de mindkettőben az a legjobb alak, a melyik vagy határozottan lapos, vagy határozottan meredek. Az ábrában *f* talán a román lejtő átlaga, *g* a góté.

XCII. §. De, noha a nyergek lejtőjében nem találni átmenetet egyik iskolából a másikba, a két iskola közt sokszor zavart okoz a nyeregnek az alatta levő ívvel való társulása. Épp imént állapitottuk meg, hogy a tiszta

román alak az, mikor a körív a lapostetővel párosul, *a* 14. ábra; a tiszta gót pedig az, mikor a csúcsív a meredek nyereggel egyesül, *b*. De egyik stílnek a másikba való átmenetében olykor a két feltételt megfordítva találjuk; a csúcsívet lapos tető alatt, mint *d*-ben, vagy a körívet magas tető alatt, mint *c*-ben. A *d* alak a veronai sírokon fordul elő, a *c* pedig a velenczei ajtókon.

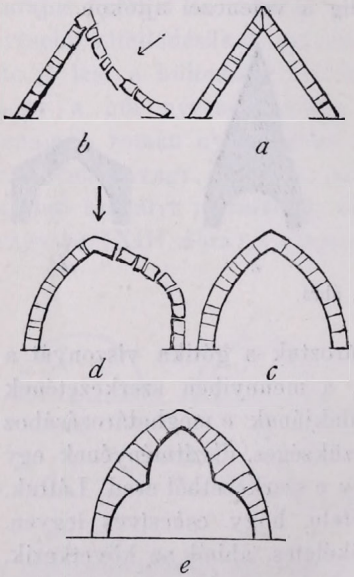


14. ábra.

XCIII. §. Ezzel meghatároztuk a gótika viszonyát a világ egyéb építészeteihez, a mennyiben szerkezetének főbb vonalait érintik: de alakjának e meghatározásához még egy szó hozzáadása szükséges, díszítményének egy részére való tekintettel, mely e szerkezetből ered. Láttuk, hogy alakjának első feltétele, hogy csúcsíves legyen. Ezért, ha a gót épület tökéletes, abból az következik, hogy csúcsíveinek a lehető legerősebben kell építve lenniök.

Most már, ha az olvasó az I. köt. XI. fejezetére vissza akar pillantani, ott a csúcsív építésmódját bőven tárgyalva találja s megleli az abból levont következtetést is, hogy a csúcsív minden lehető alakja közt (az anyag bizonyos súlya adva lévén) a 15. ábra *e*-jében feltüntetett a legerősebb. Tényleg, az olvasó egy percz alatt megláthatja, hogy a csúcsív gyöngesége olda-

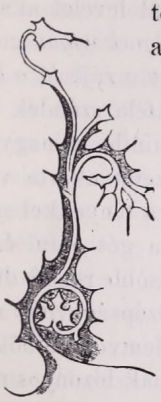
laiban rejlik, s hogy ha azokat e pontban megvastagítják, a beszakadásnak minden eshetősége ki van zárva. Vagy, még egyszerűbben szólva: képzeljünk kőből épült nyerget, minő *a*, melyre a nyíl irányában felülről nyomás nehezedik: világos, hogy könnyen beszakadhat, mint *b*. Hogy ezt megelőzzük, csúcsos ívvé alakítjuk, mint *c*-ben; most már be nem szakadhat; de igenis, ha a nyomás felülről igen nagy, akkor kifelé bomolhatik meg, mint *d*-ben. De végre úgy szerkesztjük, mint *e* van, s most már sem kifelé, sem befelé nem szakadhat.



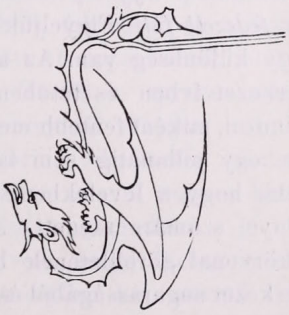
15. ábra.

XCIV. §. Az így keletkezett — mindenik oldalukon egy-egy hegyes, csegelynek nevezett kirúgóval ellátott — ívalakoknak örökre kedvesekké kell válniok az emberi lélek előtt, mint adott tömeg mellett a legnagyobb erő s az elérhető legnagyobb állandóság kifejezőinek. Csakhogy a csegelyt eredetileg nem ilyes okoskodás útján gondolták ki, sem a szerkezeti törvényekre való tekintettel. Nem egyéb az, mint a nagy *lombozatos* díszítő rendszernek az ívre való különös alkalmazása, azaz a levélalakok hozzáalkalmazása, melyeket fentebb a gót naturalismus egyik főjellemvonásául hangsúlyoztunk. A lomb

e szeretete bensőségre egyenes arányban állt a gót szellem erejének növekedésével; a déli gótikában a *szelíd* lomb a legkedveltebb; az északiban a *tüskés*. S ha bármelyik északi színezett kéziratot vesszük kezünkbe a nagy gót korból, minden egyes levéldísz körül megtaláljuk a tüskés szerkezetet, mely aranyozottan vagy színezve körülfogja; olykor nyilván híven másolja a bogáncslevél tövének sörteszerű fejlődését, a szárakon s ágakon pontosan úgy futva fel, mint a bogáncslevél a maga szárán, s a hegyekből éles fu-



16. ábra.



17. ábra

lánkok nyúlnak ki, mint a 16. ábrán. Máshelytt, főkép a XIII. századbeli művekben, az aranyos alap tiszta és szigorú csegelyek alakját veszi föl, olykor bezárva a leveleket, olykor kitöltve az ágak villáit (mint a III. köt. I. táblájának 1. ábráján), a határozottan növényi alakból (a melyben épp oly biztos képviselője a tövisnek, mint a rajz egyéb részei a bimbónak, levélnek és gyümölcsnek) észrevétlen menve át a kígyók, sárkányok s egyéb groteszk alakok nyakán levő tarajokba, vagy a szárnyak kifeszített hártyáiba (mint a 17. ábrán), s a

dús és bizonytalan, fantasztikus görbületekbe, melyek közt azonban a csúcsív tiszta csegelyes rendszere állandóan megkülönböztethető, nem véletlenül, de akarattal megjelölve, s a rajznak a szó szoros értelmében vett építészeti részeivel egyesülve.

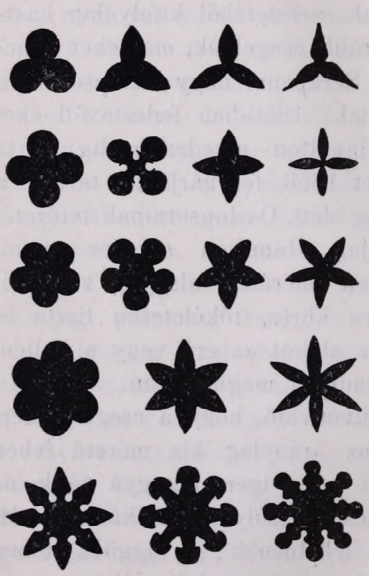
XCV. §. Az a rendszer, a melyet *lombozatos*nak neveznek, akár egyszerű, mint a csegelyes ívben, akár bonyolult, mint az ablakczifrázatban, a lomb e szeretetéből fejlődött ki; nem mintha az ív alakjával levelet akartak volna *utánozni*, de hogy *az is a szépségnek ugyanazokkal a vonásaival legyen felruházva, melyeket a rajzoló a levélben fedezett föl.* Figyeljük meg: a kétféle szándék közt nagy különbség van. Az a felfogás, mintha a nagy gót szerkezet ívben és tetőben a növényzetet akarta volna utánozni, miként fentebb megjegyeztük, a tényekkel szemben egy pillanatig sem tartható. De a gót építő észrevette, hogy a levelekben, melyeket alsóbb rendű díszítményei számára szedett, sajátságos szépség volt, mely a körvonal görbületének bizonyos jellemvonásaiból s a szerkezet sugarasságából és alosztályainak bizonyos rendszeréből ered. Kis méretben, szoborműveiben és misekönyv szinezésében magát a levelet s a tövisket ábrázolta; ha nagy méretben dolgozott, átvette belőle szépségének elvont forrását, ívei körvonalait, a mennyire ez erejükkel összefért s ugyanoly hajlatokkal látta el s ugyanoly fajta alosztályokba tagozta; de soha, egyetlen egyszer sem iparkodott a lombozathoz való hasonlatosságot a körvonal *szabálytalanságával* érni el; hanem a szerkezetet tökéletes egyszerűen tartotta, és, miként láttuk, oly megegyezőleg a falrakás legjobb elveivel, hogy a legszebb gót rajzokban, melyek mindig *egy csegelyesek* (az ötlevelű ív túlzott lévén, noha a korai művekben sok

kellemmel kezelték), a szó szoros értelmében lehetetlen az épület anyagának megvizsgálása nélkül megmondani, vajjon a csegelyeket szépség vagy erő okáért adták-e hozzájuk; afelől sem vagyok egész bizonyos, vajjon első, legkorábbi alkalmazásuk nem szerkezeti erőlködés volt-e; noha a középkori építészetben, azt hiszem, először bizonynyal csupán a festői alak szeretetéből kifolyólag használták őket. Mert a legkorábbi csegelyek, melyeket ismerek, azok, a melyeket a Serapeum nagy oszlopsorainak bolthajtásaiban alkalmaztak; 1850-ben fedezte föl őket Mariette Memphisben, Hamilton ezredes pedig leírta egy felolvasásban, melyet 1853. februárjában tartott a Királyi Irodalmi Társaság előtt. Oszlopsorainak tetőzetét bámulatos híven mutatják Hamilton ezredes rajzai, melyeket a helyszínén tett mérések alapján vett fel; oldalélük pedig csegelyes köríν, tökéletesen tiszta és egyszerű; de hogy ezt az alakot az erő vagy a kellem kedvéért nyerte-e, nem tudnám megmondani.

XCVI. §. Azonban nyilvánvaló, hogy a csegely szerkezeti előnyének csak az aránylag kis méretű ívben vehetni hasznát. A mint az ív igen nagygyá válik, az oldalán levő kiszögelléseknek súlyosabbakká kell válniok, hogysem biztosak lehetnének; a függő kőtömeg könnyen letörhetnék; azért az ily íveket sohasem szerkesztik súlyos csegelyekkel, de faltömeggel erősítik őket; s a mi *látszólagos* támaszra szükség van, (a mi olykor jelentékeny *tényleges* támasz is) azt a tagozás adja meg.

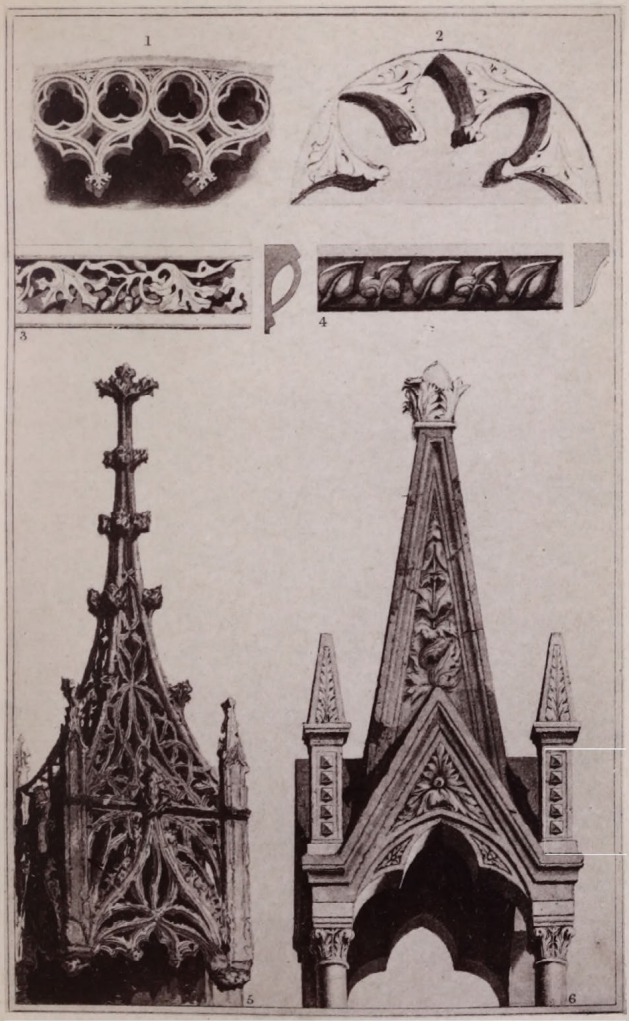
XCVII. §. Abból, a mit az ablaktagozásról a „Seven Lamps“ II. fejezetében mondottam, itt csak annyit kell ismételnem, hogy kezdetben az ablak vagy a fal kőrészeit átfurdalták, oly alakban, mely belülről nézve csillagszerű volt, kívülről pedig levélre emlékeztetett;

hogy külön-külön karéjaira mindig a *levél* szót alkalmazták, s a gyönyörűség, a melyet bennük találunk, azonos azzal, a mit a hármas, négyes vagy csillagos növényi lomb szerez, melyhez a szigorú mértani rend és arányosság észrevétele is járul. A 18. ábrában a legközönségesebb alakok néhánya van ábrázolva, nem zavarva a külső párkányzatoktól; s a legjelesebb ablakczifrázat nem egyéb, mint ez alakok szoros csoportja, a körvonalaikhoz simuló külső szegélyzettel együtt.



18. ábra.

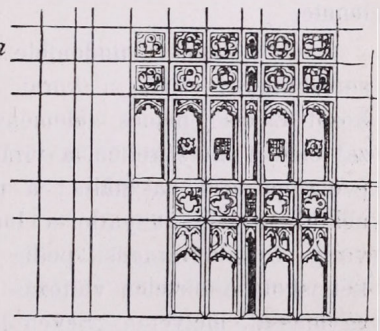
XCVIII. §. A „lombozatos“ elnevezés ezért mind az egyszerű ív, mind a czifrázat legtökéletesebb alakjait is kifejezi, melyek azt a kései gótikában kitöltik; s e lombozat a stílnek lényeges jellemvonása. A gótika nem lehet sem jó, sem jellemző, ha vagy íveiben, vagy nyílásaiban nincs meg a lombozottság. Olykor a tartó ívek levelesek s a fölöttük levő díszítmény áll figurális faragványból; olykor a tartó ívek egyszerűek s a fölöttük levő díszítmény áll lombozatos nyilásokból. De a lombozat elemének valamelyik részében benne *kell* lennie; vagy tökéletlen a stíl. Ennélfogva a gótikáról alkotott végső meghatározásunk így fog szólni:



GÓTHIKA VONALAKBAN ÉS DISZÍTMÉNYBEN.

„*Lombozatos* építészet, mely a csúcsívet használja az igazi tetőben s a nyerges tetőt a födélben".

XCIX. §. Most már csak egy pont megvizsgálása van hátra s azzal végeztünk. A lombozat, valamint a legmegkülönböztetőbb s legsajátosabb, úgy legkönnyebb díszítési rendszere is a gótikának; s noha a levelek alakjának és arányainak elrendezésében a legnemesebb képzelet is megnyilatkozhatik, a teljesen képzelet, vagy egyéb rajzoló tehetség nélkül szűkölködő építő is képes munkája tömegén némi hatást előidézni, pusztán azzal, ha szeszélyes lombozattal borítja. Vonj akárhány kereszteződő vonalat össze-vissza, mint a 19. ábrán és töltsd ki négyzeteiket és téglalapjaikat négy és ötös levelekkel s legott készen lesz az, a mit a legtöbb ember igen kielégítő gótikának fog tartani. A létező alakoknak lehető legcsekélyebb ismerete is képessé fog tenni bármely építőt, hogy e lombozatos mintákat változtatgassa, épp oly könnyen, mint valami kaleidoskop képeit s hogy oly épületet hozzon létre, melyet a mai európai közönség nagyszerűnek képzelne, noha alapjától tetejéig egész tömegében sehol nyoma sem volna benne a leleménynek, vagy bármi egyéb lelki működésnek. De már a virágdísz s a párkányzatok elrendezése némi ügyességet és gondolkozást kíván; s ha egyáltalában kellemesek akarnak lenni: vagy igazán kigondoltaknak vagy pon-



19. ábra.

tosan másoltaknak kell lenniök. Nem lehet őket egészen világba rajzolni, a nélkül, hogy oly mindennapiakká ne válnának, hogy legott rájuk ismer akárki; s noha az ablakczifrázatban a legnemesebb képzeletnek is módjában van megnyilatkoznia, még sokkal több tere nyílik erre, ha azok a czifrázatok virág- vagy állatdíszszel vegyülnek; s *à priori* valószínű, hogy a hol igazi lelemény van, ott az ily dísznek is bővében kell lennie.

C. §. Immár mindenféle gótikát két nagy iskolába sorozhatunk: egyik a korai, másik a kései;[1] melyek közől az első nemes, leleményes és fejlődő s a lombozat elemét mérsékelten, a virág- és figurális faragványt pedig pazarul használja; a másik nemtelen, lelemény nélkül való és hanyatló, a lombozatot mértéktelenül, a virág- és alakfaragást pedig alárendelten használja. A két iskola a hirtelen változás ama perczében találkozik egymással, melyet a „Seven Lamps" II. fejezetében leírtam, mely időszak különböző vidékeken korábban vagy később állott be, de a melyet nagyjából a XIV. század közepére helyezhetünk; jelessége tetőpontján, természetesen, mindkét stíl akkor volt, mikor találkoztak; egyik egész az érintkezési pontig emelkedőben volt, másik attól kezdve hanyatlóban; de eleinte nem észrevehető mértékben; s a jellemvonásokat, melyek igazolják azt, hogy fentebb általában nemtelennek neveztem, csak akkor mutatja, mikor hanyatlása mélyebb lejtőre jutott.

[1] Kései és főkép az északi országokra szorítkozó; úgy, hogy a két iskolát így is szembeállíthatjuk egymással: korai és késői, vagy (a XIV. században) déli és északi gótika.

CI. §. A két nagy iskola közől a lombozatot az első csupán nagy és egyszerű tömegekben használja, s a lombozat kisebb tagjait, a csegelyeket stb. változatos faragványnyal borítja. A későbbi magát a lombozatot is megint csak apróbb lombozattal borítja, és czifrázatait végtelen, csipkeszerű, apróbb czifrázattá tördeli.

Néhány példa a különbséget világossá fogja tenni. A XII. tábla 2. ábrája egy nyolczlevelű nyílás felét ábrázolja Salisburyben; hol a lombozati elem a csillagalak tágabb elrendezésében van alkalmazva; de a csegelydíszben teljesen elenyészik s ott a díszítmény virágos.

De az 1. ábrában, mely a roueni székesegyház egyik kései ablakát körülvevő csipkézetből való, az ívet a lombozat először merészen körülfutja s azután annak mindenik csegelye más-más lomb-alakba van tagozva. Az 5. és 6. ábrán levő két nagyobb fülke-mennyezet a 10. ábrán (262. lap) látható két felső, nyerges gót idom oldaláról való. Azokat a példákat a végből is választottam, hogy egyszersmind a díszítmény jellemének különbségét is illusztrálják, melyet most vizsgálunk, s ha az olvasó lesz szives reájok visszatekinteni, és kezelésük módját egybevetni, egyszeriben képes lesz a különbséget elméjébe vésni. Észre fogja venni, hogy a legelsőben a lombozati elem aggodalmasan a nyereg s az oldalsó fülkék terhettartó íveire van szorítva, úgy hogy az emlék bármely oldalán csupán három lombozatos ívet lehet megkülönböztetni. A díszítmény egyéb része a széles márvány-felületre alkalmazott „bütykös faragvány". A nyereg csúcsára a Scalák paizsa és czímertarajok kutyája van tűzve, bronzszárnyait sárkány módra terjesztve ki jobbra-balra; alant a mező közepét bámulatosan faragott tölgyfa tölti ki; az alatt Ábel halála:

Ábel arczra borulva holtan hever egyfelől, Káin vele szemben, rémülten néz fel az égre; az ív szegélye különféle levelekből áll, a Scala-paizszsal váltakozva; s mindenik csegelyt egy-egy virág s két-két széles csüngő levél tölti ki. Az egészet gyönyörűen emeli a színezés; alapja halványpiros veronai márvány, a szobrok s a lomb fehér carrarai márvány-berakás.

CII. §. A mellette levő, *b* ábra Abbeville főtemplomának déli oldalajtaját mutatja ; a méret kicsinysége kényszerített czifrázata vonalait valamivel vaskosabbaknak tüntetnem fel, mint a minők valóságban ; de maga az ajtó egyike a flamboyant gótika leggyönyörűbb alkotásainak a világon ; s érdekes a paizs, mely itt épp úgy, mint az első példában, a nyereg hegyére van tűzve, s pontosan ugyanabból a czélból ; úgy hogy a szem, fölfelé tekintvén, megakad rajta s a nyereg éles hegye nem sérti, a paizs felfordított szöge oly erőteljes lévén, hogy az összefutó nagy vonalak fölfelé tartását teljesen ellensúlyozza. Azonban, ha e példát tanulmányozzuk, fel fogjuk ismerni, hogy többi dísze a veronai síremlékétől teljesen különbözik ; hogy itt az egész hatás hasonló czifrázat-vonalak puszta sokszorozódásából ered ; faragvány alig van benne, kivéve az ülő alakot a középső fülke alatt s egy-két korábbi csoportot, a boltívben levő apró fülkék alatti árnyékos üregekben, melyeket azonban forradalomkor kitördeltek. S ha most a XII. táblához térünk vissza és az itt mindkét emlékről vett oldalsó fülkék fejeit vizsgálgatjuk, az ellentét még felötlőbb lesz. Az abbeville-inek (5. ábra), noha sudarában és sarkantyúiban sok északi, kondorodó, virágos faragvány van, mégis egész hatása a lombozat változatos mintáin fordul meg, mely tereit elfoglalja, s úgy át van furdalva, hogy alig

erősebb valami csipkénél ; míg a veronai fiatorony hatása egy széles árnyéktömegtől függ, mely terhettartó íve hármas levelére merészen rávetődik ; s a fülke ez oldalán nincs is egyéb hármas levél. Diszítményének minden egyéb része virágos, vagy mandulás, vagy bütykös ; kőfelülete fúratlan s világosan van tartva ; tömege pedig elég erős és vastag arra, hogy még épp annyi évszázadig álljon, a meddig már állt, rongálatlan, Verona nyílt utczáján. Az illető fülkék fölött álló 3. és 4. ábra azt mutatja, miként van a megfelelő elv az épületek legapróbb részletében is keresztülvíve ; a 3. sz. az abbeville-i templom nyergét körítő párkányszalag, a 4. sz. a veronai emlékműnek ugyanazon részéről való ; s minthogy a különbség kezelésükben pontról-pontra azonos, egyik a szemet széles, faragott *felületekkel* vonva magára, másik bonyadalmas *vonalak* szövevénye által : a két iskolát ezután, ha hivatkoznom kell reájuk, *felület-gótika* és *vonalas-gótika* néven fogom megkülönböztetni.

CIII. §. Most figyeljük meg : jelenleg nem az a kérdés, vajjon a veronai fülkének alakja s virágfaragványának rajza oly jó-e, a milyen jó lehetett volna ; de egyszerűen, hogy melyik építészeti elv nagyobb és jobb. S ennek eldöntésénél pillanatig sem habozhatunk. A veronai gótika kőmívesmunkájában erős, tömegeiben egyszerű, de változatossága kiapadhatatlan. A kései franczia gótika kőmívesmunkájában gyönge, tömege áttört s szünetlen egyazon eszmét ismétli. Igen szép ez is ; de az olasz gótika nemesebb.

CIV. §. Azonban a mikor azt mondom, hogy a franczia gótika egy eszmét ismétel, azzal csak azt akarom mondani, hogy igen sokat ad czifrázata lombozatára. Maguknak a czifrázatoknak elrendezése végtelenül válto-

zatos és leleményes ; s csakugyan, a franczia munkás elméje talán gazdagabb is volt képzelet dolgában, mint az olaszé ; csakhogy kevésbbé nemes stílre tanították. Ez főkép a figurális szobrászat alárendeltsége szempontjából érdemel említést, a mit fentebb a kései gótika jellemző vonása gyanánt tűntettem fel.

Nem mintha az ily faragásnak híjával volna ; ellenkezőleg, sokszor gazdagabb csoportokban van kidolgozva, s a kidolgozás oly tökéletességével van végrehajtva, a mely sokkal felülmúlja a korai épületek díszítményeit ; de a korai művekben a faragvány erőteljes, uralkodó s az egész mű szépségéhez lényegesen szükséges ; a kései munkában meggyöngült, s a czifrázat fátyolába van rejtve, honnan sokszor el is vehetik, a nélkül, hogy az általános hatásban valami nagy kár esnék.[1]

CV. §. Most már az olvasó legyen meggyőződve, hogy a művészet nem ismer feltétlenebb törvényt annál, hogy, a mely compositióból valamit elhagyhatunk, a nélkül, hogy abban kár esnék, az annyiban mindig csekélyebb értékű. Ez okból tehát, ha másból nem is, pillanatig sem lehet kérdés, melyik iskola nagyobb a kettő közől ; noha a franczia czifrázatos gótika közt sok nemes mű van, melyeknek megvan a maguk sajátos fenségük, a mi vonalaik rendkívüli gazdagságából és kelleméből ered, s a miért igazán hálásak lehetünk építőik iránt. S valóban, a felület-gótika elsőségét nem érezhetjük teljesen,

[1] Forradalomkor igen sok franczia gót templomban valamennyi szoborcsoportot kitördeltek, a nélkül, hogy a festőiségen nagy csorba esett volna ; noha az épület történeti becsében nagy kárt okoztak ez által ; holott, ha a veronai fülkéről a virágdíszítményt, s alóla a szobrot elszednők, nem maradna belőle egyéb, mint egy durva, háromlevelű, teljesen értéktelen, sőt rút, üres tok.

míg a lejebb sülyedt vonal-iskolákkal nem hasonlítjuk össze, teszem azt, a mi angol függőlegesünkkel. A veronai fülke díszítményei, melyeket példának vettünk, iskolájoknak korántsem legjobbjai, de azért egy ily összehasonlításnál meg fognak felelni. Fiatornyának dísze egyetlen, felálló, virító növényből áll, melynek szára a levelek közepén nyúlik fölfelé és csüngő virágot hord, némileg olyanformát, mint a császárkorona. A levelek a szártól kecsesen elhajlanak és a sekély márvány-alapon megrövidítvék, mintha valami ügyes festő rajzolta volna őket. Elrendezésüket nagyjából a 20. ábra mutatja; s ha az olvasó csupán a maga mulatságára akarná megkísérleni, hogy először egy darab papirt keresztbe menő vonalakkal behúzogasson, mintha számlát akarna készíteni; azután minden közt olyan lombozattal töltsön be, a milyen épen eszébe jut, mint fentebb, a 19. ábrában; azután pedig megkisérlené egy nyereg csúcsát olyanforma levelekkel kitölteni, mint a milyenek a 20. ábrán láthatók, de úgy, hogy maga az ábra félre legyen téve: azonnal meg fog győződni a felől, hogy több gondolkozás és lelemény szükséges ez egyetlen, kisded nyeregcsúcs betöltéséhez, mintsem egész köblös földeknek angol függőlegessel való beborításához.

20. ábra.

CVI. §. Azt hiszem, immár elegendő pontos tájékozást szereztünk a gót építészetnek mind alakjáról, mind szelleméről; de a laikus olvasónak, gondolom, nem fog

ártani, ha végezetül néhány egyszerű és gyakorlati szabályban foglalom össze mindazt, a mire szüksége van, hogy bármely perczben eldönthesse, vajjon valamely épület jó gót-e vagy nem, s ha nem gót, vajjon építésmódja olynemű-e, mely megéri a gondos vizsgálat fáradságát.

CVII. §. Először is azt figyelje meg, meredek nyereg gyanánt emelkedik-e a tető a falak fölé? Ha nem, akkor némi hiba van benne; az épület nem tiszta gót, vagy átalakították.

CVIII. §. Másodszor figyelje meg, vajjon a főajtók és ablakok csúcsívesek-é s van-e nyeregtető fölöttük? Ha ívük nem csúcsív, az épület nem gót; ha nyereg nincs fölöttük, vagy nem tiszta gótok, vagy nem elsőrendűek. Ha ellenben meredek tetejű, csúcsíves és nyereg-tetős, csaknem bizonyos, hogy gót épület, még pedig a legjava időből való.

CIX. §. Harmadszor figyelje meg, csegelyesek-é az ívek, s az ablakok lombozatosak-é? Ha az épület a két első feltételnek megfelel, bizonyos, hogy valahol lombozatos is; de ha nem mindenütt az, úgy a lombozatlan részek tökéletlenek; hacsak nagy terhettartó íveik és apró, éles csoportos íveik nincsenek, melyek tulajdon sokszorozódásukkal alkotják egy nemét a lombozatnak, melyet faragvány és dús párkányzatok emelnek ki. Pl. a westminsteri apátság keleti végében a felső ablakok tökéletlenek, mert a lombozat hiányzik belőlük. Ha sehol semmi lombozat nincs, az épület bizonynyal tökéletlen gót.

CX. §. Negyedszer, ha az épület mind a három említett feltételnek megfelel, figyelje meg, vajjon íveit általában, akár ablakon, akár apróbb diszítményen, *igazi*

talpas és oszlopfős oszlopok tartják-é? Ha úgy van, az épület bizonyára a legszebb gót stílből való. Talán mégis csak utánzata, gyönge másolata, vagy rossz példája valamely nemes stílnek; de modora, ha mind a négy feltételnek megfelel, okvetlen elsőrendű.

Ha nyílásaikon nincs oszlop és oszlopfő, figyelje meg, egyszerű falnyílások-e, keresetten egyszerűek-e s oldalaik párkányzatlanok-e; mint pl. a XIX. tábla íve az I. kötetben? Ha úgy van, az épület még mindig a legszebb gótika lehet, valamely magán- vagy katonai szükséglethez alkalmazva. De ha az ablakfelek tagozottak, s még sincs oszlopfő az ív kezdetén, akkor bizonynyal alsóbbrendű iskolából való.

Ennyiből áll, a mit tudnunk kell, hogy eldönthessük vajjon az épület szép gót stílben van-e tartva. A legközelebbi próba annak a felismerésére való, vajjon jól van-e építve, nem-e; mert lehet igen tisztátalan gót, mégis igen nemes épület; vagy lehet igen tiszta gót, de ha másolat, vagy ha eredetileg építette tehetségtelen építő, mégis lehet igen rossz épület.

Ha a színezésnek valamelyik nagy iskolájához tartozik, megítélése oly bonyolulttá válik, s oly gondot igényel, mint valami zenedarab s nem lehet rá általános szabályt adni; de ha nem tartozik oda, akkor —

CXI. §. Először figyelje meg, vajjon erős emberek építették-e; megvan-e benne az a nyerseség, nagyság és az itt-ott finom gyöngédséggel vegyült gondatlanság, mely mindig a széles szemkörnek és hatalmas erőnek kezejele oly embereknél, a kik tovább látnak a maguk munkájánál s azt mintegy lenézni látszanak. Ha az épületben ez a jellemvonás megvan, annál jobb; kemény lesz, de nemes jellemre vall. Ha e vonás nincs meg benne

a helyett mindenben pontos, aprólékos, aggságos, akkor vagy a legjobb, vagy a legrosszabb iskolából való; a legjobból, a melyben a gyönyörű rajz fáradhatatlan és lelkiismeretes gonddal van kidolgozva, mint a Giotto-féle gótikában; vagy a legrosszabból, melyben a gépiesség lépett a művészet helyébe. Általában valószínű, hogy inkább a legrosszabbhoz tartozik, mintsem a legjobbhoz; úgy, hogy egészben véve, a nagyon pontos kidolgozás rossz jelnek vehető; s ha az épületben semmi nevezetes nincs, mint pontos kivitele, egyszeriben megvetéssel lehet mellőzni.

CXII. §. Másodszor figyelje meg, szabálytalan-e; különböző részei különböző czélokra alkalmasak-e, egyik sem törődve azzal, mi lesz belőlük, csak a maga dolgát végezve. Ha egyik rész mindenben pontosan megfelel a másiknak, bizonyos, hogy rossz épület; s mennél nagyobbak s felötlőbbek benne a szabálytalanságok, annál nagyobb a valószínűség, hogy jó épület. Pl. a Palazzo Ducaléban, melynek a VIII. fejezetben vázlatos metszete van, az általános tervezet szorosan részarányos; de két ablak lejebb van, mint a többi négy, s ha az olvasó meg akarja olvasni a kis arkád íveit a nagy erkélyig, úgy találja, hogy az sem középütt áll, hanem egy egész ívkörnyivel jobbra esik. Bizonyosak lehetünk felőle, hogy az épület jó; ilyesmit csak az mer meg, aki ura a maga mesterségének.

CXIII. §. Harmadszor figyelje meg, vajjon minden czifrázat, oszlopfő, s egyéb díszítmény szünetlen változatos rajzú-e? Ha nem, a mű bizonynyal rossz.

CXIV. Végre, *olvassa* el faragványait. Mielőtt elolvasná, vizsgálja meg, olvashatók-e (ha olvashatók, szinte bizonyos, hogy érdemesek is az elolvasásra). A jó épületben a farag-

vány *mindig* úgy van elhelyezve és oly mértékben, hogy a rendes távolságból, melyből az épületet nézik, a faragvány teljesen érthető és érdekes legyen. Hogy ezt elérjék, a felső szobrokat tíz-tízenkét lábnyiakra szabják, s a felső díszítmény óriási lesz, annál finomabbá válva, mennél lejebb ér; mígnem az alapozás sokszor úgy van kidolgozva, mintha királyi lak díszszobájába volna szánva: de a néző nem veszi észre, hogy a felső szobrok óriásiak. Ő csak azt érzi, hogy valamennyit jól láthatja és valamennyit könnyen kibetűzheti.

S ha ezzel tisztába jött, telepedjék le, hogy végig olvassa őket. Ettől kezdve az épület bírálatát éppen úgy kell vezetni, szorosan azon elvek szerint, mint valami könyvét; s az olvasónak korántsem szorgalmától és kitartásától, hanem tudásától s érzésétől függ, vajjon, még ha a legjobb mű előtt áll is, felfogja-e nagyságát, vagy mulattatónak találja-e?

VII. FEJEZET.

Gót paloták.

I. §. Azoknak az épületeknek, melyeknek maradványaiból megpróbáltuk Velencze képéről némi fogalmat alkotni, a milyen az a bizanczi időszak alatt lehetett, manapság alig van részük e város utczáinak hatásában. Számuk igen is csekély s jobban is ki vannak véve formájukból, hogysem a figyelmet magukra vonnák, vagy az érzelmet befolyásolhatnák. Velencze mai napig meglévő bűbája, mely az utolsó ötven év óta e várost kedves tanyájává tette valamennyi, a festői tárgyakat kedvelő művész-

nek, azoknak a palotáknak tudható be, melyek a most vizsgálat alá veendő időszakban keletkeztek, s melyek közzé renaissance-paloták is elegyedtek.

E hatás két különböző módon keletkezik. A renaissance-paloták magukban véve nem festőiebbek, mint a Pall Mall club-házai; de gyönyörködtetőkké válnak az ellentétnél fogva, komolyságuk és választékosságuk s az alattuk nyüzsgő tengeri élet gazdag és nyers zűrzavara, valamint fehér és szilárd falaik s a zöld hullámok közt. Képzeljük el alóluk a halászbárkák narancssziuű vitorláit, a tovasikló fekete gondolákat, a megrakott kereskedő dereglyéket és azok durva hajósnépét, s az alapzatukat csapkodó zöld vizet: s a renaissance palotákban nem marad több érdekesség, mint akár Párizs vagy London palotáiban. De a gót paloták magukban véve is érdekesek és független hatalmat gyakorolnak felettünk Tengert, eget s minden mellékest elszedhetnek mellőlük, mégis szépek és sajátszerűek maradnak. Nem kevésbbé megkapók Padua vagy Vicenza legelhagyatottabb utczáin (a hol sok ily palota épült, mikor Velencze fenhatósága e városra is kiterjedt), mint magának Velenczének legnépesebb átjáróin; és ha azon módon át lehetne őket szállítani Londonba, még ott se veszítenék el végkép hatalmukat az ember lelke fölött.

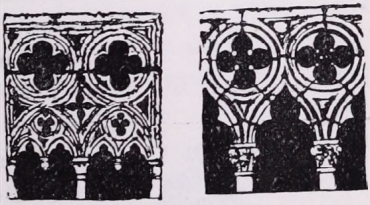
II. §. Ennek legcsattanósabb bizonyítéka az az állandó vonzóerő, mely mindama képekben megvan, melyeknek kivitele bármily gyarló, de tárgyuk e gót épületek legfőbbje: a Doge-palota. Daczára minden építészeti elméletnek és tanításnak, ez épület képei mindig gyönyörködtetők; nem bírjuk őket megúnni, noha sokszor fájdalmas próbára vagyunk téve; bezzeg a renaissance-paloták végett nem vagyunk ily próbának kitéve. Azokat

sohasem rajzolják magukban, vagy főtárgy gyanánt; nem is rajzolhatják. Az épület, mely a Doge-palotával a Piazzetta másik oldalán szemben áll, az építők körében ünnepelt, de szemünknek nem ismerős; csupán esetlegesen festik meg, kiegészítőjéül, nem pedig tárgyául a velenczei jelenetnek; sőt a Szt. Márktér renaissance-arkádját is, noha sokszor megfestették, mindig csak a bizanczi templomhoz s hatalmas tornyához vezető út gyanánt tűntették fel. S magának a Doge-palotának imént érzett sajátos varázsa nem annyira a többi gót épületeknél jelentékenyebb nagyságának tulajdonítható sem nemesebb rajzának (mert még sohasem rajzolták le helyesen), mint viszonylagos elszigeteltségének. A többi gót szerkezeteknek épp annyit árt a renaissance-paloták szüntelen szomszédsága, a mennyire az emezeknek hasznukra van; de a Doge-palota viszonylag egyedül áll és teljesen kifejezi a gót erőt.

III. §. És igazságos, hogy így lehet látni, mert szinte a többinek valamennyinek eredetije. Nem kidolgozott és több tudással megalkotott kifejlődése az egy nemzeti stílnek, de egy ember nagy és hirtelen kigondolása, a ki legott nemzeti stílt alkotott, és utánzandó mintájává vált minden velenczei építőnek, egy századon túl. Ez egyetlen tény megállapítása foglalt el velenczei tartózkodásom nagyobb idején. Mindig szerfölött különösnek tűnt föl előttem, hogy sehol, a város semmi részében sem látni e palota alakjának tökéletlen vagy kezdetleges typusát; nehéz volt elhinnem, hogy ily hatalmas épület egyetlen ember szellemi alkotása lett volna nemcsak elrendezésre s részleteire, de stíljére nézve is; és mégis lehetetlen, hogy ha máskép lett volna, a megközelítő gót-alakoknak valami korai példái ne léteznének.

Pedig nincs egyetlen egy sem. A paloták, melyek a bizanczi stílnek 1300 körüli végső megszűnése s a Doge-palota kelte között (1320—1350.) épültek, valamennyien tökéletesen más jellegűek, oly határozottan mások, hogy eleinte e kötetben külön fejezetet szántam nekik, és valóban *nincs* is átmeneti alak köztük s a Doge-palota tökéletessége közt. Valahány velenczei gót épület ez utóbbihoz hasonlít, az mind ennek a másolata. Nem úgy értem, hogy Velenczében a Doge-palota előtt nem volt semmilyen gótika; de hogy annak a magánépítkezésre való alkalmazási módja nem volt meghatározva. A Doge-palota igazi gyökere a Frari templom apsisa. Ez apsis ablakczifrázatai, noha korábbiak és durvább kivitelűek, párkányzatra csaknem azonosak, kezelésre pedig teljesen egyenlők (főkép az oroszlánfők elhelyezésére nézve) a Palazzo Ducale nagy arkádjaival; s e palota építőjének eredetisége abban áll, hogy azokat a czifrázatokat fejlettebb és bevégzettebb alakban világi czélra alkalmazta. A templom-apsisban keskeny, magas ablaknyílásokat alkotnak ezek, némileg tömörebbeket, mint az északi gót ablakokon, de alkalmazásra hasonlókat. A feladat abból állt, hogy e czifrázatot a nemzeti szokás igényelte magánépület-alakokhoz illeszszék. A korai paloták, mint láttuk, márványnyal kirakott falakat tartó ívsorokból állottak, melyek inkább hosszúak és szélesek, mintsem magasak voltak. Ezt az alakot a Doge-palotában is megtartották; de az oszloptól-oszlophoz vivő körívek helyett a frarii ablakczifrázatot vették, két lényeges módosítással. Azonkívül, hogy roppantul megvastagították s megnagyobbították őket, hogy a föléjük nehezedő nyomást jobban megbírják, a négyes levelet, mely a Fraribaa az ív fölött van, mint

a-ban a 21. ábrán, a Doge-palotában az oszlopok fölibe helyezték, mint *b*-ben; ennek a változtatásnak főoka az volt, hogy az ívek teherbíró képessége, melyeknek most már a negyven lábnyi [1] magas falat is hordaniok kellett, ilykép a négyes levelek *közé* volt terelve, a helyett, hogy alájuk esett volna, s a mellett sokkal előnyösebben volt alkalmazva. Másodsorban a falazat ízületeit változtatták meg. A Frariban (miként gyakorta a San-Giovanni e Paolóban is), a czifrázatot két egyszerű keresztrúd vagy kőlemez alkotja, melyeket a kívánt alakban átfúrnak; a kettőt egymástól vízszintes ízület választja el, éppen egy szintben a négyes levél legalsó csegelyével, mint a 21. ábra *a*-ján látható. De a Doge-palotán a vízszintes ízület a négyes levelek közepében van; és alatta még két másik is van, derékszögben a párkányok irányához, mint a 21. ábra *b*-jén látható.[2] A Doge-palota építője a falrakás e szabályát makacs elhatározással alkalmazta. A felső, nagyobb ablakok czifrázataiban, hol a csegelyek át vannak lyuggatva, mint a



a *b*

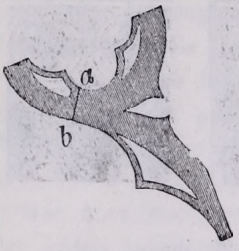
21. ábra.

[1] 38 láb, 2 hüvelyk, a koszorúpárkány nélkül, melynek magassága 10 hüv., s a rajta álló kősudaraké 7 láb. E méreteket egy állvány felállításakor volt módomban megszerezni, 1851-ben, a homlokzat javításakor.

[2] Azt hiszem, a szükséges felső íz függőleges, a négyeslevél legfelső karaján át, mint az ábrán; de ez ízről tett jegyzetemet elvesztettem.

22. sz. ábra négyes levelében, az alsó csegely tömörnek van hagyva, miként *a*-ban, csupán azért, hogy az *ab* ízületnek a maga helyes iránya és helye megmaradjon.

IV. §. Annak a megállapítása, hogy a Doge-palota ablakczifrázatai csakugyan a Fraribeliekből alakultak, s hogy e palota a legelső mindazok közt, melyek Velenczében hozzá hasonlítnak, sok érdektelen munkáért kárpótolt engem, a gót paloták párkányzatainak s egyéb apró részeinek sok mércsikéléseért; de keltük belső tanúbizonyságát egyedül azokban lehetett fölfedezni, minthogy erre nézve semmi néven nevezendő történeti följegyzés nem maradt. Azonban a részletek halmaza, melyeken a tény tökéletes próbája megfordul, sem e kötet keretébe szorítható nem volt, sem azokat a laikus olvasóra nézve érdekessé tenni nem lehetett. Ennélfogva a nélkül, hogy bármely vitába bocsátkoznám, röviden el fogom mondani, mikép fejlett ki a gót stil Velenczében, a mint én hiszem, hogy megtörtént. Lehetséges, hogy a bizonyságot, a melyen meggyőződésem alapszik, valamikor képes leszek úgy összesítni, hogy a közönséggel is meg tudjam értetni; míg eladdig némely lényegesebb pont a függelékben s a Doge-palotának a következő fejezetben elmondandó történetében van összegyűjtve.



22. ábra.

V. §. Az épp imént történt megállapítás értelmében tehát Velencze gótikája két nagy szakaszra oszlik: egyik, a melyben különféle szabálytalan gót-irányzatok mutatkoznak, de egységes magánépítészeti stílus nem fejlett ki; a második, melyben a Doge-palota nagyszerű

rajzának közvetlen másolatából a magán-építkezésnek kialakult és egységes alakja fejlett ki. E két korszakot külön-külön kell tárgyalnunk; az első az, a melyre átmeneti időszak elnevezés alatt már többször czéloztunk.

Egymás után fogjuk vizsgálni a mindegyik időszakból való gót paloták általános alakját, ablakait, erkélyeit és mellvédjeit.

VI. §. Először, az általános alakot.

Láttuk, hogy a bizanczi paloták roncsai csupán alsó és felső ívsorokból állnak, melyek cortiléket vesznek körül; belsejük beosztása teljesen átalakult s eredeti állapotuk kinyomozhatatlan. A bejáratok e korai épületekbe többnyire pusztán széles körívek, folytatólagos ívsoruknak középső részei; nincsenek rajtuk sem határozottan elkülönített ajtók, sem ablakok.

De a gót időszakban nagy változás megy végbe. A hosszú arkádok mintegy széttöredeznek és középső s oldalsó ablakokba s apró, íves ajtókba verődnek össze, melyek nagy téglafal-felületekbe vágvák. A bizanczi palota tengerfelőli földszintje egy sorban álló hét, kilencz vagy több ívből áll; de a gót palota földszintjén ajtó van s jobbra-balra egy-két ablak, mint valami mai házon. A bizanczi palota első emelete talán tizennyolcz-húsz ívből áll, melyek a ház egyik végétől a másikig érnek; a gót palota első emelete pedig egy középső, négyes-ötös ablakból, melytől jobbra-balra még egy-két egyes ablak van. De a gót elrendezés csirája már megvan a bizanczban is, a hol ugyanis, miként láttuk, az ívsor, noha folytatólagos, mindig egy kösépső tömegből s két, kisebb ívekből alakuló szárnyból áll. A középső csoport válik a gót palota ajtajává vagy középső ablakává, a szárnyak pedig oldalsó ablakaivá szakadoznak szét.

VII. §. De leglényegesebb különbség az egész elrendezésben a tervezet egységének megszűnése, mely a bizanczi alkotást szabályozta. Hogy mily finom volt a fokozat iránti érzék, melybe a korai paloták méretei sorozva voltak, már láttuk; de eddigelé nem jegyeztem meg, hogy a bizanczi mű, díszítmény tekintetében, éppen oly központosított volt, mint arányaiban. Nem csupán az oldalsó oszlopfőket és boltíveket hagyták aránylag egyszerűeknek, holott a középsők faragottak voltak, de a legközbülső faragvány, bármi lett légyen: oszlopfő, berakott kör, vagy architráv — mindig kivált a többi közől. Pl. a Fondaco de' Turchiban a felső ívsor középső oszlopfeje az egész csoportnak is záróköve, nagyobb és gondosabb kivitelű a többinél; az oldalsók pedig úgy rendezvék, hogy mindegyik megfeleljen a túlsó oldalon levőnek; így, ha *A* a középsőt jelzi:

F E B C A C B E F,

a rendszer megszakítása egyetlen oszlopfőben van megengedve, a sorozatok legvégén.

VIII. §. Azután, hogy a bizanczi ívsor ablakokba szedődött, e központosító rendszer még többé-kevésbbé sokáig fenntartotta magát; s a középső oszlopfő valamennyi öt nyílású korai ablakcsoportban különbözik a két oldalsótól, melyek mindig megfelelnek egymásnak. S ezt oly pontosan megtartják, hogy valahol bármily ablakcsoport oszlopfői nincsenek ily módon központosítva, de vagy mind teljesen egyenlők, vagy mind különbözők, úgy hogy semmi összefüggés nincs bennük: ez biztos tanúsága, még ha semmi egyéb tanúság nem volna is rá, az épület viszonylag kései keletkezésének.

Valahány ily módon központosított velenczei ablak-

csoportot megvizsgálnom módomban volt, mindegyiknek párkányzatában megtaláltam a bizonyságot arra, hogy a Doge-palotánál *korábbiak* voltak. Ez a palota elvetette a bizanczias finom arányait és központosítását. Ívei egyenlő tágak, oszlopfői pedig mind különbözők és nem csoportosítottak; némelyik tényleg nagyobb a többinél, de ez nem az arányosság kedvéért van így, csupán a végre, hogy ott, a hol a tartandó teher nagyobb, azt jobban megbírja. De ezen épület tengeri homlokzatának korábbi keletét erősítő bizonyítékok közt van egy finom, gyöngéd engedmény a központosító rendszernek, melyet végérvényesen elfogadtak. A felső arkád oszlopfői, mint mondám, mindnyájan különbözők és nem mutatnak egymással semmiféle rendezett összefüggést; *de a középső tiszta parosi márványból való,* míg a többi mind csak isztriai kőből.

A Doge-palota középső ablakának és erkélyének merész dísze csupán sajátságos kifejezése a középső ablak elsőségének, a mi a gót időszakra nézve épp oly jellemző volt, mint a bizanczira. A magánpalotákban a középső ablakok az által nyernek fontosságot, hogy többszörös nyílásuk van; a Doge-palotán az ily elrendezés különféle okoknál fogva alkalmatlan volt, s a középső ablak, mely oly távol van attól, hogy fontosabb legyen a többinél, s rajz dolgában minden tekintetben csekélyebb becsű a homlokzat keleti végén levő kettőnél, nemes mennyezete és erkélye által mégis uralkodó vonásává vált az egész homlokzatnak.

IX. §. A bizanczi és gót paloták általános szerkezetében ezek lévén a főkülönbségek, az utóbbiak kezelésének részleteit most már könnyű lesz meghatároznunk. A márványburkolat a falakról lassanként eltűnik; s a puszta

tégla vagy leplezetlenül mutatja a maga valóságát, vagy fresco-festésű gipsz borítja, melyről később többet. A Dogepalota, mint minden egyébben, úgy ebben is, pontosan kifejezi a változás középpontját. Még van benne márványburkolat; de a helyett, hogy lemezekbe volna rendezve, mint a bizanczi időben, tömör tégla vagy márványtömb gyanánt van beillesztgetve, a miknek hossza $11^1/_2$ hüvelyk, magasságuk hat hüvelyk.

A gót paloták emeleteit a bizancziaknál merészebben kirúgó és dúsabban ékesített övpárkányok választják el; s míg a bizanczi paloták sarkai teljesen élesek és símák, a gót palotákéi tompítottak; a tompítást pedig apró, csavarodott oszlopok töltik ki, melyeknek, mindenik emelet koszorú-párkánya alatt, oszlopfőik vannak.

X. §. Ez oszlopfők az egyetemes hatás szempontjából jelentéktelenek, de az oszlopok lényeges fontosságúak, minthogy a saroknak a szilárdság kifejezését adják meg, a mi Velenczében — hol a csatornák sokféle kanyargása következtében minden hüvelyknyi tér becses lévén, a paloták sarkai nemcsak gyakran, de sokszor szükségkép is *hegyesek* — kiválóan fontos. Más városokban a szilárdságnak mind látszatát, mind biztosítékát megadhatják a kőtömzsökök alkalmazásával, miként Firenze erődített palotáiban; de Velenczében az alapzat viszonylagos megbízhatatlanságánál fogva mindig kívánatos volt az, hogy lehetőleg könnyedén építkezzenek. A korai paloták, mint láttuk, a kellemnek és könnyűségnek tökéletes mintái voltak s a gótika, a mely reájuk következett, noha részleteinek stíljében sokkal tömörebb volt, szerkezetében sohasem tűrt meg több súlyt, mint a mennyi erejéhez feltétlenül szükséges volt. Innen minden gót palotában az a benyomás, mintha annyi szobát foglalna magába s oly erős lenne,

a mint az a tégla és kő legcsekélyebb mennyisége mellett lehetséges. Az ablakczifrázatok, melyek az északi gótikában csupán az *üveget* tartják, Velenczében magát az *épületet* is segítenek tartani; s így a *czifrázatok* súlyosabb volta csak a *szerkezet* nagyobb könnyebbségére mutat. Ezért mondja egyik renaissance építő, Christoforo Sorte, — mikor a Doge-palotát a tűzvész megrongálván, a renaissance építők véleményüket annak szilárdságáról beadták — hogy semmikép sem tartja dícséretesnek, miszerint a velenczei tanács «Serenissimo Dominiója»-ja «oly palotában éljen, mely a levegőbe van építve». Andrea della Valle pedig azt mondja, hogy «a terem fala tizenöt hüvelykkel vastagabb, mint az alatta levő oszlop; befelé kilencz hüvelykkel, kifelé öttel kijebb rúgván, *mintha a levegőben állna*, a Piazza fölött;» s e fal mégis oly nemesen és szorosan van összekapcsolva, hogy Rusconi, noha ő maga is teljesen a renaissance-iskola híve, kijelenti, hogy a tűz, mely a palota egész belsejét elemésztette, a falnak nem ártott többet, mint a szúnyogcsípés az elefántnak. «Troveremo che el danno che ha patito queste muraglie sarà conforme alla beccatura d'una mosca fatta ad un elefante».

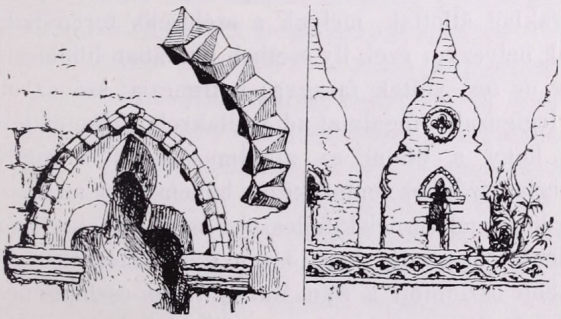
XI. §. S így az alak könnyedségével s az anyag megtakarításával a többi, e korban épült palotákban is tökéletes erő párosult, a mi kiválóan kívánatossá tette, hogy a szem, minden lehető fogással, meggyőzessék az épület szilárdságáról; s e csavarodott sarki oszlopok nem utolsó eszközei e czél elérésének, mert úgy tűnnek fel, mintha a falakat összekötnék, mint a hogy kötél szorítja össze a ládát. A Doge-palotában, a hol egy negyven láb magas, megszakíttatlan fal sarkán nyúlnak fölfelé, részekre vannak osztva, melyeknek hossza a tető

felé egyre csökken; az egyes részeket hegyesfog vagy laposfog díszítményű, erélyesen kiszökellő, körbefutó szalagok vagy gyűrűk választják el, az oszlopot ízelt nádszálhoz téve hasonlatossá; fogyó részei szakasztott úgy rendezvék, mint a hogy a természet minden ízelt növény szárrészeit rendezte. A palota tetején, ez oszlop — mint a kalászba szökkenő búzaszár — kisded fülkévé szélesedik, melynek hegyes mennyezete a szeszélyes mellvéddel egyesül, kiemelve s ellentéténél fogva még feltűnőbbé téve az alatta lévő tömör fal súlyát. Az elrendezés a VIII. fejezetbeli fametszeten látható; a sarokoszlopok vastagsága egy gondolatnyival nagyobbra van véve, ízületeiké szintén, minthogy különben ily kicsiny méretű rajzban alig lennének megérthetők.

E sarok-fülkék a Doge-palotának egyik sajátsága, mert azok az egész városban csupán a templomokon vannak meg; de lehet, hogy egyiket-másikat újításkor szedték el a mellvédekkel, melyekkel együtt jártak.

XII. §. E velenczei tető-mellvédekről már említve volt, hogy a meglévő példák tisztán díszítő jellemüknél fogva, minden egyéb olasz város mellvédjeitől különböznek (I. köt. I. fej. XII. §.). Nem tulajdonképeni csorbázatok ezek; még kevésbbé védőerkélylyel ellátott koszorúpárkányok, a minők a nagy szárazföldi nemesség várkastélyait koronázzák; de csupán az arab mecset falait koronázó, könnyű, pártaszerű díszítmény alkalmazásai. De még ezek sem általánosan használatosak maguknak a palotáknak főfalain. Előfordulnak a Doge-palotán, a Casa d'Orón, s néhány évvel ezelőtt még állottak a Fondaco de' Turchin is; de a gót paloták többségén a kiálló cseréptető alatt egyszerű, hegyes-fogazatos párkány van (I. köt. XIV. fej. IV. §.); s a nagyon

díszes mellvédet csak oly falak tetején alkalmazták, melyek udvarokat vagy kerteket fogtak be, és melyek e fajta dísz nélkül teljesen érdektelenek maradtak volna. A 23. ábra *b*-ben egy ilyfajta mellvéd részét ábrázolja, mely egy palota udvarát köríti, a Calle del Bagatinban, San G. a Crisostomo és a San Canzian közt. Az egész téglából való, s a párkányzat kiválóan éles és változatos; minden egyes sudár négy lábnyi magas, s a 12—15 lábnyi falat koronázza: a szegélyzet egy darabja, mely a



a *b*

23. ábra.

négyes levelet köríti, nagyobb méretben *a*-ban van adva, az alatta levő kisded ív tetejével egyetemben, melyet a közönséges velenczei fogazat vesz körül; kétoldalt pedig gyöngéd kis párkányzat látható, hegyes fog-díszszel, mely az ív két szélét tartja. A tégla-párkányzat mindenütt éles és a lehető legszebb. Egyik legsajátságosabb vonása az a gondatlanság, melylyel a sudarak görbe körvonalai a sima téglafalba vágvák, minden tekintet nélkül az ízületek helyére. Az idő, természetesen, az ízületek körül a téglát megrongálta s a körvonalat kissé kicsorbázta;

a mű mégis áll még, nyilván a XIV. század óta, a nélkül, hogy valami nagyon meg lenne viselve.

XIII. §. E mellvédet általános typusául lehet venni a velenczei *fal*-mellvédnek a gót időszakban; némelyik kevésbbé díszes, mások gazdagabban ékítettek; egész Velenczében legszebb ama kis callebeli, mely a Campo és Traghetto San Samuelére nyílik; gyöngéden vésett jelképek vannak rajta kőbe faragva s mindegyik sudárba beleillesztve.

Maguknak a palotáknak mellvédjeik könnyebbek és szeszélyesebbek voltak; keskeny, lándzsa-szerű, márványsudarakból állottak, melyek a szélesebb toronyfiak közé voltak helyezve; ezek ily esetben általában liliom-alakúra (*fleur de lys*) voltak faragva; e franczia szó az olvasónak legigazabb fogalmat ad ez alakról; noha emlékeznie kell, hogy a liliom ez alkalmazásának a mellvéden Francziaországhoz semmi köze; hanem hogy az a bizanczi virágdísz-rendszernek kifejlesztése, mely a liliomkörvonalat mindenütt használta; úgy hogy kényelmesnek találtam legszebb oszlopfőit a San Marco *liliom*-oszlopfőinek nevezni el. De e virágnak a szokottnál határozottabban való előfordulása a Doge-palota csorbázatán, az 1511. esztendőben némi érdekes politikai okoskodásnak lett okozója, mikor e csorbázatok egy darabja az ez évi nagy földrengés következtében lezuhant. Sanuto azt írja naplójába, hogy «a lehullott rész éppen az volt, a mely a liliomot viselte», és különféle vészes jóslatokat fűz e fontos előjelhez az ellenséges franczia hatalom fölött lebegő veszedelemről. Minthogy a palotában véletlenül a toronyfiak közt van egy olyan íz is, mely „azt a részt, mely a liliomot viseli", éppenséggel elválasztja attól, mely a párkányhoz van erősítve, nem csoda, ha az előjel hazugnak bizonyult.

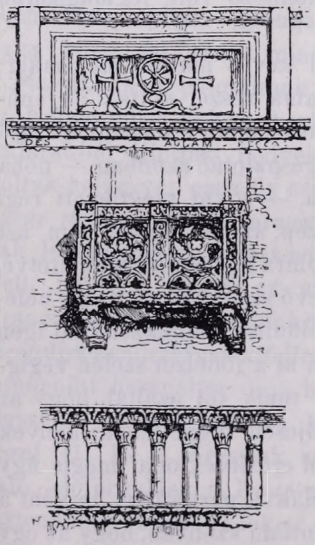
XIV. §. A mellvéd-díszítményt az egészítette ki, hogy a liliomlevelek, valamint a közbeeső sudarak hegyére is, aranyozott fémgömböket tűztek, úgy, hogy a falat, a szó szoros értelmében aranyos hegyű ezüst diadém övezte, a hatás még határozottabban megvolt a Casa d'Oróban, hol a toronyfiak nagysága különböző volt, legmagasabb a homlokzat közepén.

E könnyű tető-mellvédekből kevés maradt meg máig; magától értetődik, hogy épp ama részei voltak az épületnek, melyeknek eltávolítását az épület pusztulása első sorban tette szükségessé. A Doge-palotáé azonban — noha azt hiszem, sokszor volt újítva, — sokat megtartott régi alakjából, s ma is rendkívül szép, ámbár alulról nem azt a benyomást teszi, mintha oltalomra lett volna rendeltetve, csupán arra, hogy az alatta levő széles fal nézésébe belefáradt szemet könnyűségével felüdítse; mindazonáltal igen hasznos oltalom mindenkinek, a ki a födélzet szélén végigmegy. Némileg nembiztosnak tűnik fel azáltal, hogy az egyes kődarabok egymástól teljesen függetlenek; melyek ezért, ámbátor vaseresztékekkel erősítvék oda, mégis úgy tünnek fel, mintha ingadoznának a párkányon, miként a stonehenge-i pillérek; nem hallottam azonban, hogy az egy földrengés kivételével bármi el bírta volna őket mozdítani; sőt, a miként láttuk, maga az 1511-iki nagy földrengés is, noha a Gornét, vagyis a Casa d'Oro mellvédjét nagyon megrongálta, és a San Marcóról több szobrot levert,[1]

[1] Érdekes bizonyítéka annak, mennyire elszoktak a velenczeiek már ily korán, a XVI. század elején is, régi templomaik vallásos művészetének *elolvasásától*, az, hogy Sanuto, e kárt leírván, így ír: « . . . négy márvány*király* zuhant le a San Marco homlokzatának fiatornyairól ;» s mindjárt azután kijavítja botlását s így védelmezi

a Doge-palota homlokáról csak egyetlen liliomot rázott le.

XV. §. Noha azonban e könnyű és szeszélyes alakok a főkép díszítményül szánt mellvédeken általánosoknak látszanak, volt egy más fajta mellvéd is, azok oltalmára, kik a templomok karzatán vagy a tetőkön járkáltak; e vaskosabb és egyszerűbb oltalmazó szerkezetekből fejlődtek ki közvetlenül az *erkélyek*, melyeknek a gót paloták festői hatásuk felét köszönik. Az erkély tényleg semmi egyéb, mint egy darab ily tetőmellvéd, egy kiszökellő ablakküszöb körül elrendezve, melyet gyámkövek tartanak, mint a mellékelt 24. ábra középső példájában. Ez okból a védő könyöklőket s a belőlük kifejlett erkélyeket egymásután kell tárgyalnunk.



24. ábra.

XVI. §. Világos, hogy megszakíttatlan szélű mellvéd, melyen a kar nyughatik (e feltétel az I. köt. 190. lapján, mint feladata teljesítésének lényeges tényezője van kiemelve) csak háromfélekép

magát miatta: «Négy szent volt az: szt. Konstantin, szt. Demeter, szt. György és szt. Tivadar, mind a négy görög szent. *Olyanformák, mint valami királyok*». Figyeld meg a tökéletes, mivel akaratlan, dícséretet, mely ebben a régi szobrászokra nézve rejlett.

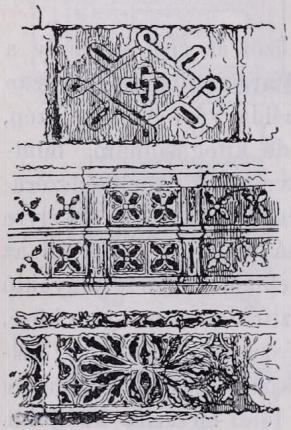
szerkeszthető. Vagy 1. tömör kőből kell lennie, s ha egyáltalán díszített, puszta felszín-faragványnyal lehet díszítve, mint a 24. ábra legfelső példáján; vagy 2. valami nemű czifrázattal van átfurdalva, mint a középső példán; vagy 3. apró oszlopokból áll, melyek lapos kőgerendát tartanak, mint a legalsó példán; ez utóbbi feltétel — beteges és duzzadt alakban — ismerős előttünk hídjaink könyöklőiben.[1]

XVII. §. (1.) E három mód közől az első — mely a torcellói szószéken s a San Marco főhajójában van alkalmazva, honnan a legfelső példa véve van — szép, ha ily gazdag faragvány ékíti; de kifogásolható, minthogy súlyos és alulról tekintve nem mellvédszerű; másodszor, mivel használatra kényelmetlen. Az erkélyre hajolás, ha sokáig tart, kínossá válik s görcs áll az ember lábába, hacsak nem lehet előbbre tenni a könyöklő *alá*, melyen a kar nyugszik, pl. a czifrázat vagy a rács közé, a mi a tömör mellvédnél, természetesen, lehetetlen; kellemesebb az is, ha a nyílások között is lenézhetünk s nem kényszerülünk a könyöklő fölé, messzire kihajolni. Velenczében a tömör mellvédet a legkorábbi időszakon túl ritkán használták.

XVIII §. (2.) *A czifrázatos mellvédet* főkép az északi gótika használta, melyből a fenti példa, a Casa Contarini Fasanbeli, egyenesen származott. Ez, ha jól van rajzolva, valamennyi alak közt a legszebb s a leggazdagabb, s Franczia- és Németország sok legszebb épülete hatása felét neki köszöni; egyetlen hibája némi hajlam a szeszélyességre. Velenczében soha egészen el nem fogadták; az ottani építők, szerencsétlenségre,

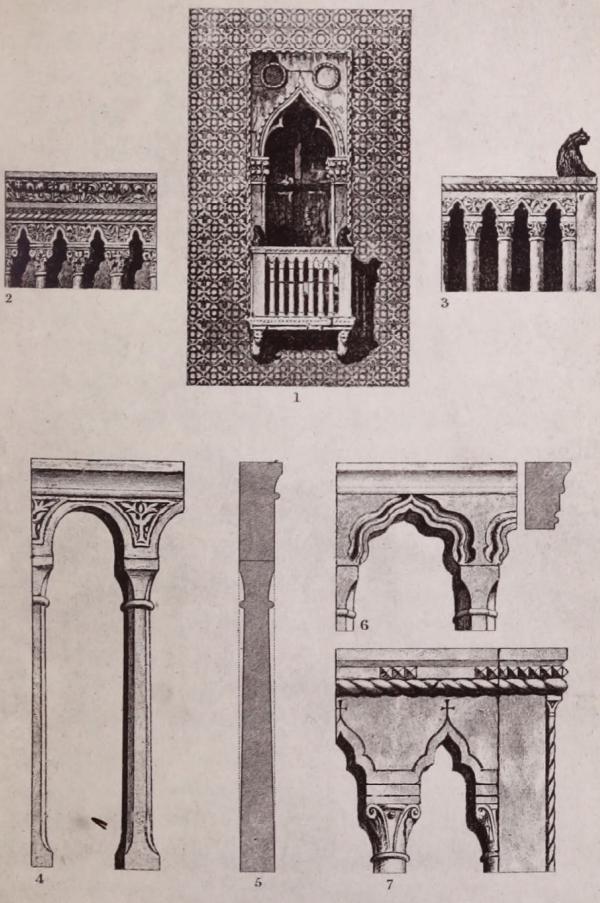
[1] Itt nem szólok a vaserkélyekről. Lásd lejebb, a XXII. §-t.

a renaissance-alakokhoz tértek vissza, mielőtt még északon a flamboyant mellvédek teljes kifejlődésüket elérték volna; de a renaissance első idejében egy német az átfurdalt mellvédnek ott is alkalmazták, mely a régi bizanczi, beszövéses czifrázatokra volt alapítva; azaz, a kőlapot itt-ott átfurdalták, s azután felületére egymásba fonódó mintát vésték. A rendszer különbségét legazonnal felfoghatóvá lehet tenni, ha a 25. ábra legfelső példáját, mely északi mellvéd az abbeville-i székesegyházból, a legalsóval hasonlítjuk össze, mely a Casa Foscari egy titkos szobájából való. Láthatjuk, hogy a velenczei sokkalta egyszerűbb és szigorúbb, de különös módon érdekes, a feketélő, fúrt nyílások élesen ütvén el a síma, széles felülettől. Szépségre sokkal alatta áll, egy tekintetben mégis fölötte az abbevilleinek: hogy kő-voltát határozottan hirdeti. A másik inkább csipkeszerű.



25. ábra.

A középső alak a Doge-palota főerkélyéről való kőlap, s itt azért van közölve, mivel találó átmeneti alak az északi s a velenczei alakok közt. Akkor építették, mikor a német gót munkások jelentékeny befolyást gyakoroltak a velenczeiekre, s az északi mellvédnek némi kilátása volt rá, hogy ott is gyökeret verhessen. Úgy is lett, mint fentebb láttuk, a Casa Contarini Fasanban; csakhogy erősen ellentállt neki és sarokba szorította a bizanczi alak, az utolsó ábrában a legalsó; mígnem



ERKÉLYEK ÉS RÉSZLETEIK.

magát ezt az alakot is kiszorította a köznapi, közönséges, renaissance rácsos korlát; súlyos veszteség ez, mert a szigorú, átfúrt typus ép oly végtelen változatosságra volt képes, mint a mi angolszász kézirat-diszítményünk szeszélyessége.

XIX. §. (3.) *A korlát-rács-mellvéd.* Természetes, hogy sokkal korábban, mintsem a czifrázat eszméje akár a velenczei, akár egyéb építők elméjében megfogant volna, vált szükségessé a karzatok, tetőszélek, stb. oltalmáról gondoskodni; s legtermészetesebb alak gyanánt, mely ez oltalmat megadta, a vízszintes korlát vagy fogódzórúd kínálkozott, melyet rövid oszlopok vagy rácsléczek tartottak, mint a 24. ábrán a legalsó példában. Ez az alak legkönnyebben elfogadható volt ott, a hol az épületek nagy tömegében a görög és román oszlopos építészet változatai voltak általánosak; maga a mellvéd is egy sor apró oszloppá vált, oszlopfőkkel, architrávokkal; s akár volt a fölibük helyezett kereszt-rúd egyszerűn vízszintes, és akár érintette oszlopfőiket, akár nem — akár csak kerek, vagy csúcsos vakívek tartották: teljesen az egész műben alkalmazott rendszertől függtek. A hol a nagy ívek kerekek voltak, ott körívesek voltak az apró korlátívek is; a hol amazok csúcsosak voltak, csúcsosak lettek ezek is, amazokkal összhangban.

XX. §. Szerencsétlenségre, ha valami lakatlan házban erkély vagy mellvéd van, az épületnek ép ez az a része, mely legelőször indul pusztulásnak, valamint hogy ennek a biztosságára is kell legnagyobb gondot fordítani. Az ablaknak főoszlopai a föléjük súlyosodó fal állandó nyomása alatt századokig elállnak rendületlenül; de az erkélyek vakolata és sokféle berakása biztosra vehető,

hogy a reájuk támaszkodók szabálytalan nyomásától és lökdösésétől megbomlik ; s a pusztulásnak bármily fokát tűrjék meg az épület egyéb részeiben, az erkélyt, mihelyt veszedelmesnek látszik, bizonynyal lehordatják vagy kijavítják. Ha az olvasó ezt meggondolja, nem fog meglepődni azon, hogy Velencze XI., XII. és XIII. századbeli összes magánépítkezésének maradványaiban egyetlen erkély nem maradt ránk eredeti alakjában. Az alább (XXXII. §.) említett palota oszlopai közt, a Rialto piaczán, tényleg tömör kőlemezek vannak, de nem tudtam megbizonyosodni a felől, hogy igazán egykorúak-e; ha úgy volna, akkor ezek egyetlen példája lennének az oltalmazás módjának, melyet ez átmeneti időszakban ablakokra használtak; és még akkor se lehet felőlük úgy okoskodni, mint a melyek az általános alakot mutatják.

XXI. §. Ennélfogva a karzatkorlátok régi alakját csupán a torcelloi, muranoi templomban s a szt. Márkban lehet még látni. Muranóban az apsis oszlopai közt szép korlát van alkalmazva, melynek egyetlen íve átmetszetével együtt (5. ábra) a XIII. tábla 4. ábráján látható; a San-Marcón pedig egy nemes, köríves mellvéd van, apró, épp oly alakú, csakhogy rövidebb oszlopokkal, mint a muranoiak ; ez oszlopok a sarkokon a kígyós boggal, mely a lombard művekben oly gyakori, négyes csoportokba vannak kötve ; e mellvéd a 6. sz. a. fantasztikusabb alakkal váltakozva, kívülről a templom egész alsó emeletét s belső karzatainak is nagy részét körülfutja. A magánépítkezésben az eredeti erkélyek maradványai először csak akkor kezdenek elő-előfordulni, mikor a körív teljesen eltűnt, a XIV. században ; s a mellvéd, csaknem kivétel nélkül, egy sor háromlevelű ívből áll, merészen egy kőlapba vágva, mely az oszlopokon nyug-

szik ; eleinte igen egyszerű, mindenik ív tetején egy-egy kereszttel ékesítve, mint a XIII. tábla 7. ábráján, mely egy ily erkély sarkát nagyobb méretben mutatja ; de nemsokára a 2. és 3. sz. a. szép alakokká fejlődik, és oroszlánfő formára faragott gyámköveken nyugszik, mint az összhatásukat feltűntető, középső, 1. ábrán látszik.

XXII. §. A későbbi időszakokban a körív visszatér ; azután a beszövéses bizanczi alak ; s végre, mint fentebb említve volt, a közönséges angol vagy klasszikus korlátrács ; melynek azonban — kecsesség s a körvonal változatossága szempontjából — gyönyörű példái vannak a Paolo Veronese hátterein megrajzolva. Szívesen merítném ki e tárgyat teljesen, de lehetetlen volna, a nélkül, hogy Velenczét elhagyjam ; mert erkélyek dolgában Olaszország legelső városa Verona; és ha egyszer belevennők magunkat magányos utczái édes árnyékába, hol a virágok hulló ága, mint valami forrás vize, úgy omlik az átfúrt márvány-czifrázaton keresztül, nem tudom, ki volna a megmondhatója, vajjon egyhamar vissza tudnánk-e térni közvetlen feladatunkhoz. De, mielőtt az erkélyektől végkép megválnánk[1], egy perczre ki kell térnem a vasmunka sajátságos kezelésére, melyből Olaszország szárazföldjén sokszor készítették az erkélyt — Velenczében soha. A vas mindig vert, sohasem öntött ; először vékony levelekbe van verve s azután vagy két-három hüvelyknyi széles, különfélekép görbintgetett, csíkokba vagy szalagokba van szabdalva, melyek az erkély oldalait alkotják, vagy pedig valóságos lombozattá hajlít-

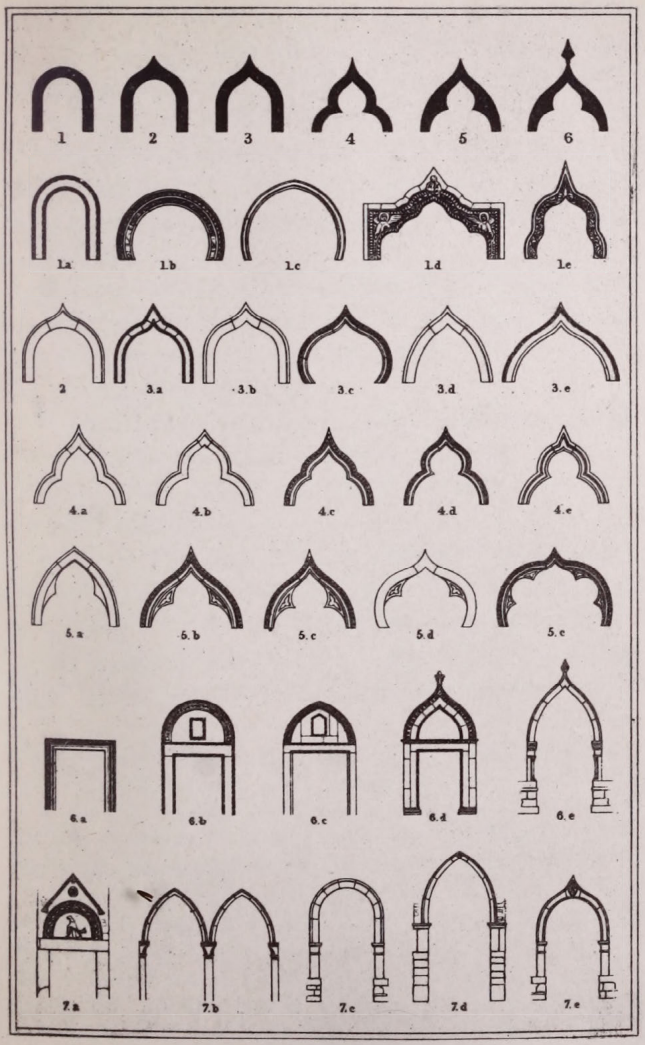
[1] A velenczei erkély mechanikai szerkezetére vonatkozó némely részlet az utolsó Függelékben található.

gatvák, mely hajlós és szabad, mint a természetes lomb, s az erkély ezzel van dúsan díszítve. A rajz változatosságának se hossza, se vége; az alakok könnyűsége és bősége, miket a munkás az így kezelt vasból teremteni tud, nem ismer határt; s oly lehetetlen szegényesnek, vagy hatásában nemesnek nem lennie, a mily lehetetlen, hogy az öntött fém másforma legyen.

XXIII. §. Legközelebbi feladatunk az lesz, hogy a gót palotáknak azokat a vonásait vizsgáljuk, melyekben építészetük átmenete legvilágosabban nyomon követhető; t. i. az ablakok és ajtók íveit.

Többször megállapítottuk már, hogy a gót stíl a szárazföldön teljesen kialakult, míg a bizanczinak még megvolt befolyása Veleczében; s hogy ennélfogva a velenczei korai gótika története nem mutatja egy oly iskola képét, mely külső befolyástól függetlenül fejlődött; de a bizanczi modor küzdelmének története az, egy egykorú stílussal, mely csaknem oly tökéletesen szervezett volt, mint ő maga, és sokkal erőteljesebb. S e küzdelem feltárul, részben a bizanczi építészetnek más alakokba való fokozatos elváltozásában, részben elszigetelt példáiban annak, hogy esett a tiszta gótika mintegy fogságba a küzdelem folyamán; vagyis inkább, hogy keveredett az ellenséges erő közé, ott megállva a sarat, a míg barátai el nem érkeztek fölmentésére. Kövessük először a fokozatos átváltozást lépésről-lépésre s azután számoljunk be röviden e különféle előőrseivel s tönkrement reményeivel a gót támadó erőnek.

XXIV. §. A XIV. tábla felső árnyalt sorában látható hat ablakalak egy pillantás alatt elénk állítja ez épületrésznek a velenczei palotákban való módosulatait a XI. századtól a XV.-ig. Az 1. ábra bizanczi, a XI. és XII.



VELENCZEI ÍVEK RENDJE.

századból való; a 2. és 3. átmeneti alakja a XIII. századnak s a XIV. elejének; a 4. és 5. tiszta gót a XIII. s XIV. századból s a XV. elejéről; a 6. ábra késői gót, a XV. századból való, s csúcslevele különbözteti meg a többitől. Mindez alakok közül a 4. volt a leghosszabb életű; legelőször a XIII. században fordul elő; s csupán párkányzataiban módosulva, még a XV. század közepén is találkozik.

Ezeket a velenczei hat ablakrendnek[1] fogom nevezni s ha a harmadik, negyedik, stb. rendbeli ablakról szólok, az olvasónak csupán a XIV. tábla felső sorában levő számokra kell visszapillantania.

Az alsó sorok mindenik rendnek a különböző időszakokban talált főalakjait mutatják; kivéve 1*b*-t és 1*c*-t, továbbá a két legalsó, 6. és 7-tel jelölt sort, melyek velenczei ajtótypusok.

XXV. §. Most már minden nehézség nélkül képesek leszünk az átmenet folyamát követni, elkezdve az első renden (1 és 1*a* a második sorban). Az 1*b* patkóív a vele rendesen együtt járó ajtófő; s ugyanabban a sorban a többi három (1*c*, 1*d* s 1*e*) kizárólag a San Marcóban

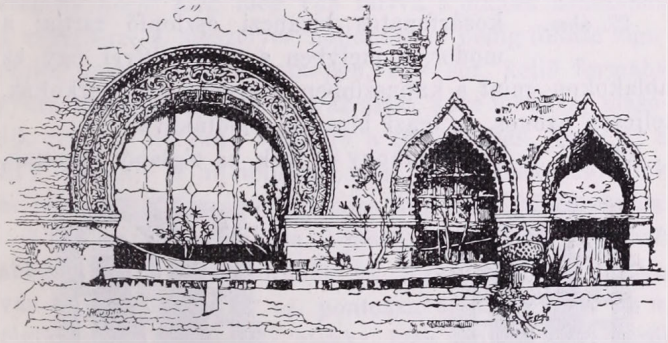
[1] Saját jegyzeteimben egyszerűen első, második, harmadik, stb. fajta ablaknak neveztem őket; azonban a „rend" szó kitünő elnevezés bármely ismeretes alakcsoportra, akár ablakról, akár oszlopfőről, vagy oszloptalpról, akár párkányzatról, vagy bármely épülettagról legyen szó; de mindig föltéve, hogy az e csoportokban sem elsőséget, sem elsőségeltséget nem jelent. Így józanul emlegethetem a velenczei hat ablakrendet, föltéve, hogy a franczia építőnek megengedem, hogy ő meg [viszont a norman hat, vagy nyolcz, vagy hetven, vagy nyolczvan abrakrendet emlegesse, ha ugyan ott ennyifélét lehet megkülönböztetni; s érthetőség okáért épp így emlegethetjük józanul az öt görög oszloprendet is, csupán azt téve föl, hogy azokon kívül lehet akár öt millió egyéb, *nem*-görög oszloprend is.

fordul elő ; az 1*c* a főhajóban van alkalmazva, hogy nagy oldalsó ívei, melyeket a néző először körívesek képzel, könnyebbeknek látszassanak; de meglepi az embert a görbületek sajátságos kelleme és rugalmassága, melyről nem tud magának számot adni, míg a karzatra föl nem megy, honnan az ív igazi alakja kivehető. A másik kettő — az 1*d* a déli kereszthajó ajtajából való, 1*e* pedig a kincstár-ajtóból — eléggé híven képvisel egy az araboktól származott, fantasztikus alakokból álló csoportot, s melyeknek gyönyörű ékítménye a Szent Márk egyik legfontosabb vonása. Alakjuk valóban csak azért van megengedve, hogy e díszítmény vonalaiban a képzeletnek tágabb tere nyíljék.[1] Az olvasó egy pillantás alatt megláthatja, hogy teherbíró ívekül, vagy falrészek gyanánt, gyöngék vagy hasznavehetetlenek; s ezért sohasem voltak alkalmazhatók oly épületben, melyben a szerkezet méltósága főbenjáró dolog volt. Épp, mivel a San Marcóban a szerkezet *nem* főbenjáró dolog, minthogy ott nem szükséges komoly terheket tartania ; s mivel a márvány s a faragvány bája rajta nagyon érvényesül: ott azért engedhető meg. Természetesen, miként az épület többi része, ez ívek is téglából épültek s márványnyal burkolvák ; belső falrakásuk, melynek nagyon mesterségesnek kell lennie, ezért nem is ismerhető fel. A mint előre látni lehetett, kissé leszálltak, a minek az a következménye, hogy az egy függőleges kincstári ív kivételével, a márvány ban valamennyinek kétoldalán egy-egy finomabb repedés van.

XXVI. §. Ámbátor a velenczei építők ez arab alako-

[1] Vagy a saját vonalaikban, mint kis mértékben a 6. számú könyöklőrácson (XIII. tábla).

kat ott, a hol czéljuk egyedül a díszítmény kelleme volt, elfogadták, mégis belátták, hogy az efféle elrendezések mindennapi munkára nem alkalmasok; s azt hiszem, Velenczében nincs példa reá, hogy az igazi bizanczi időszakban ezek bármelyikét lakóházra alkalmazták volna. De mihelyt a gót befolyás érezhetővé kezdett válni, s a csúcsív reájuk erőszakolta magát, támadása nyomán tett első engedményük a körív rovására, a 3*a* alak elfogadása volt (XIV. tábla); a gótív csúcsa fölerőszakolta magát,



26. ábra.

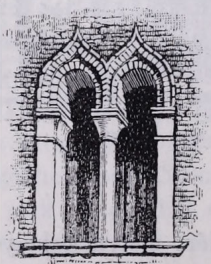
mintegy keresztültörve a félkör tetején, melynek helyét rövid időn elfoglalandó volt.

XXVII. §. A 26. ábra a nagy csatornára néző egy Corte del Remeri ház ajtaját s két oldalsó ablakát ábrázolja az Apostoli plébániában. Arról nevezetes, hogy főbejárata az első emeleten van, ahhoz meredek lépcső vezet föl, melyet téglából kidolgozott, tiszta *csúcs*ívek tartanak. Nem mondhatom meg, vajjon ez ívek egykorúak-e az épülettel, noha valami ilyes feljáratnak mindig kellett lennie. Külsejének többi része bizanczias; azzal

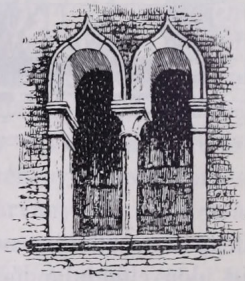
az egy kivétellel, hogy bolthajtásainak dús faragványai, az ívhajlatok alatt, viaskodó állatokat ábrázolnak, a mi már a gót tűznek és erőnek kezdete. Talpkövének párkányzata gótélű [1]; az ablakok is csúcsosak, nem megfordított görbületűek, de tiszta, egyenes nyergűek és igen különös ellentétet képeznek az ívvállakhoz hozzászabott márványlemezek gyöngéd hajlatával. Az ajtótól jobbra-balra egy-egy kétnyilásos ablak van, olyanforma, mint a metszeten látható; középen az egészet kosárfonatos bizanczi oszlopfő tartja; a modor, a melyben a téglaboltívet úgy az ablakokon, mint a kapuszínben, márványnyal burkolták, teljesen azonos az igazi bizanczi palotákéval.

27. ábra.

XXVIII. §. De, minthogy ez ívek, ha téglából rakottak,



a



b

28. ábra.

még kis méret mellett is gyöngék, a körvonal ez éles hegyének feltűnését mihamar párhuzamos változás követte az építés módszerében; s a helyett, hogy az ívet

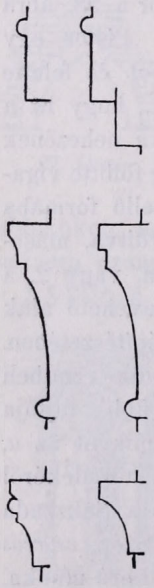
[1] Az olvasó minden e nemű részletre nézve a III. köt. végső Függelékében talál felvilágosítást.

téglából építették és márványnyal burkolták volna, az építők azt a falba eresztett három darab faragott kőből szerkesztették, mint a 27. ábrán látszik. Csakhogy nem mindjárt e tökéletes alakban. Az a törekvés, hogy a megfordított ív kellemét a körív erejével párosítsák, s hogy mégis téglából építkezhessenek, először a 28. ábra *a* alakjára vezetett, mely a Calle del Pistor egy ablaka, az Apostoli templom tőszomszédjából és felette érdekes és tökéletes példa. Figyeljük meg, hogy itt a szegény körív még meg van tartva a munka nehezének a végzésére, a szeszélyes hajladozó ív pedig fölötte vígadozik, puszta párkányzatképen, egy sor, kellő formába gyúrt, téglából állván. S ez az alak, kőre fordítva, második rendbeli ablakká válik (*b* a 28. ábrában, vagy 2, a XIV. táblán); a mi teljesen erős és hasznavehető alak és végtelen fontosságú Velencze átmeneti építészetében.

XXIX. §. A 28. ábra *b*-jében, a második rendbeli ablakok egyik legkorábbi és legegyszerűbb fajtája van adva (páros alak ez, pontosan olyan, miként az *a*, téglából való, átmeneti alak); igen fontos töredékéről való ez egy képéből kivetkőztetett háznak a Salizzada San Lióban, a Merceria szomszédságában. Szép, *csúcsos* téglaívvel társul, mely elvitathatatlanul egykorú munka, körülbelül a XIII. század végéről való s párkányzatainak nagyobb fejlettségénél fogva az előbbi, *a* példánál későbbinek bizonyul. A boltív éle, igaz, hogy a kettő közül ebben egyszerűbb, minthogy alsó íve hiányzik, nem úgy, mint a téglaboltívben; de a többi párkányzat sokkal fejlettebb. A 29. ábra az *a* és *b* ablakoknak 1-ben ívélét, 2-ben oszlopfő-élét, 3-ban az ablaktalpéleket mutatja.

XXX. §. De a második rendbeli ablak mihamar neme-

sebb fejlődésnek indult. Egyszerűsége kellemmel és erővel párosulván, e kor minden építménye befogadta s Velenczében alig van utcza, melyben ne volnának oly fontos palota maradványok, miknek több emeleten, sok csoportban vannak ily ablakaik. A legterjedelmesebb és legtökéletesebb a nagy csatorna mentén van, az Apostoli plébániában, a Rialtóhoz közel; első emeleti ablakai közt dús bizanczi ékítmény borítja; de az átmeneti időszakra azért nem teljesen jellemző, mert az ívpárkányzatban még egyre megtartotta a fogazatot, holott az átmeneti házakon mindenütt az egyszerű henger van elfogadva. A teljesen megállapodott typusnak egyik legterjedelmesebb s legtökéletesebb példája a Calle di Rimedióban van, a Ponte dell' Angelo mellett, közel a Szt. Márk-térhez. Egy másik meg egy kis, négyszögű kertre néz, egyikére annak a néhány kertnek, mely Velencze középpontjában látható, a Corte Salviati tőszomszédjában (mely utóbbit minden cicerone úgy ismeri, mint a melyből Bianca Capello megszökött). Azonban, az útasra nézve, egészben véve, az a legérdekesebb, melyről a következő táblán levő metszetet vettem.



29. ábra.

E kis ablaksor nélkül a SS. Apostoli kis piacz egyik legkevésbbé festői tere volna Velenczének; azok előtt azonban, a kik gyalog keresik föl, helyrajzilag válik érdekessé, a Rialtótól hozzávezető útak rendkívüli teker-

vényességénél fogva. Velenczében az egyenes út rendesen vizen visz, a hosszú szárazon; de a távolság különbsége ez esetben teljesen érthetetlenné válik. Vízen a gondolát húszharmincz evező-csapás elviszi a Rialto fejétől a SS. Apostoli hídig; de a tapasztalatlan gyalogos, a ki nem jegyezte meg lába alatt a fehér vezérfonalat,[1] szerencsésnek vallhatja magát, ha egynegyed órai vándorlás után a Fondaco de' Tedeschi háta mögött levő házak között valamikép a keresett hely közelében lyukad ki. Sok türelemmel azonban és szerényen követve a márványfonal vezetését, végre egy meredek lépcső felett bukkan ki a Piazza nyílt terére, melyet őszszel kedvessé tesz a gránátalma- és az óriási fekete füge forma bíbortök-árulás; míg a csatorna végét félig elállják a szőllős kosarakkal terhelt bárkák, mikben a szőllő oly fekete, mint a kőszén, s a maga levelével van befödve.

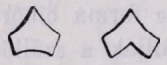
Ha az útas e csatorna másik oldalára visszanéz, meglátja a XV. táblán ábrázolt ablakokat, melyek az alattuk levő csúcsíves arkáddal együtt annak a palotának a maradványai, mely egykor a boldogtalan Marino Faliero dogéé volt.

Az erkély, természetesen, modern, s az ablaksor egykor hosszabb volt, balfelől is oly czölöp tartván, mint jobbfelől; de a végső íveket befalazták. Azonban, a mi megmaradt, mégis elég, hogy faragott madaraival és

[1] Két fehér márványfonál, mindenik vagy egy hüvelyknyi széles, berakva a szürke kövezetbe, mutatja a Rialto útját Velencze észak külvárosának legtávolabbi negyedéből. A paraszt vagy az útas, ha a város e részében a gyalogút tekervényeiben eltéved, néhányszori ide-odajárás után okvetlenül ráakad e fehér vonalakra, melyeket csak követnie kell, noha szeszélyes kanyargásuk türelmét nem egyszer erős próbára teszi.

sárkányaival igen határozott fogalmat adjon az olvasónak a második rendbeli ablakokról, tökéletes alakjukban. Az oszlopfők részleteit s egyéb aprólékos dolgot, ha érdeklik, megtalálja az utolsó függelékben.

XXXI. §. A gót szellem térfoglalását a kerek és csúcsív között létre jött ez a kiegyezés néhány évre megállította. A fegyverszünetet azonban végre megtörte az a fölfedezés, hogy a zárókő *b* alakjában ép úgy megállja a sarat, mint *a* alakjában (30. ábra), s a *b* behelyezése az ív tetejébe adja meg a harmadik rendbeli, 3*b*, 3*d* és 3*e* ablakokat a XIV. táblán. A 3*a* és 3*c* alakok kivételesek; az első, miként láttuk, a Corte del Remerben találkozik, s a nagy csatorna egy másik palotájában, egészen közel a St. Eustachio templomhoz; a második, tudtommal, csupán egyetlen házon a Cana-Reggio mentén, mely az igazi gót időszakba tartozik. A többi három példa, a 3*b*, 3*d*, 3*e* a harmadik rendre általában jellemző; s észre fogjuk venni, hogy nem csupán párkányzat tekintetében tér el, de oldalainak lejtésére is, mely utóbbi különbség sokkal nyomósabb. Mert a 3*b* példában alig van valami igazi gót kifejezés; ez még egyre a tiszta bizanczi ív, csakhogy a csúcs rajta keresztül ütött; de mihelyt oldalai lejtősödni kezdenek, mint 3*d*-ben, a gót kifejezés határozottá válik, s az egész építészeti iskola megváltozik.



a *b*

30. ábra.

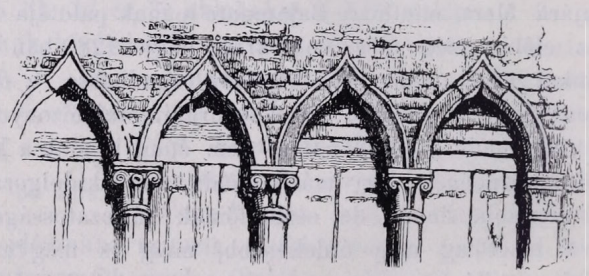
Az oldaloknak e lejtősödése kezdetben oly csekély mértékben fordul elő, hogy alig vehető észre; de fokozatosan növekszik, mígnem a XIII. század végével a 3*e* alakot éri el, mikor az ablak teljesen elő van készítve az ötödik rendbe való átmenetre.

XXXII. §. Velenczében a harmadik rend legtökélete-

sebb példái a Marco Querini-féle düledező palota ablakai; a Bajamonte Tiepolo ipáé.[1] kinek a kormány ellen való összeesküvése következtében rendelték el e palota lerombolását; de csak részben rombolták szét, s később közönséges mészárszéknek használták. A velenczeiek földszintjét most baromfipiaczczá alakították (a mészárszék valami külvárosba vitetvén ki); emeletét pedig börtönné, noha egyike a város legfontosabb és legérdekesebb emlékműveinek és főkép azért becses, mert biztos keletet ad e nagyon ritka átmeneti ablakok központi alakjára. Mert, minthogy Bajamonte ipának palotája volt, s az előbbi elég idős volt arra, hogy 1280-ban egy politikai párt vezérségét magához ragadhassa, a mely évben Pietro Gradenigo doge trónra jutott, bizonyosak lehetünk felőle, hogy e palota nem épült később a XIII század közepénél. Egy másik példa, mely kidolgozásában kevésbbé finom, de oszlopfőinek változatosságánál fogva lehetőleg még érdekesebb, máig is megvan a Rialtóra nyíló kis piaczon, a nagy csatorna Szt. Márkteri oldalán. A ház szembe néz a híddal, s második emelete a XIII. században épült, egy még korábbi bizanczi koszorúpárkány fölibe, melyet vagy az első emeletben hagytak meg, vagy talán valami más lerombolt épületből vittek át oda. A második emelet ablakai tiszta harmadik rendbeliek; négy közőlük a 31. ábrán látható, oldalsó czölöpjükkel együtt; oszlopfőiken a göngyölegek közé illesztett virág vagy levél szünetlen változik.

[1] A Bajamonte-féle összeesküvés történetét az olvasó Velencze bármely történetében megtalálja; a többi közt Mutinelli «Annali urbanio»-jának III. könyvében.

XXXIII. §. Egy másik, fontos példa a Casa Sagredo földszintjében van, a nagy csatorna mellett, mely azért nevezetes, mivel a korai függőleges alakban van tartva (3*b*, XIV. tábla), némileg későbbi ablakféllel. Az utczák romszerű töredékei közt még sok egyéb található; de a két legmerészebb példa, a mit Velenczében találtam, egyrészt a Frari káptalanja épületében lévők, melyben Francesco Dandolo dogét temették el, körülbelül 1339-ben; másrészt magán a Doge-palota oldalán levők, melyek teljesen megfelelnek a Frari-belieknek s ezért megbe-

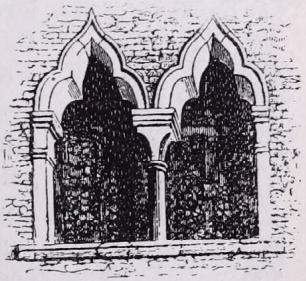


31. ábra.

csülhetetlen értékűek a palota keletkezése idejének meghatározása szempontjából. De erről később.

XXXIV. §. E második és harmadik rendbeli ablakokkal egyidejűleg, a negyedik rendbeliek (4*a* és 4*b* a XIV. táblán) is előfordulnak, eleinte párosával s egyszerű párkányzattal, mely teljesen hasonló a második rendbeliekéhez, de sokkalta ritkább; egy ily ablak a Salizada San Lióból a 32. ábrán látható; s azután, párkányzatuk egyre gazdagodván, mint a XIV. tábla 4*c* és 4*d* sorozata mutatja, a tökéletes gót időszakból való ötödik rendbeli ablakokhoz csatlakoznak. E negyedik ablakrend korábbi vagy későbbi példái nélkül alig van

palota Velenczében; de a XVI. tábla egyik legtisztább csoportjukat mutatja a XIII. század végéből, a Nagy csatorna mellett levő egy házból, csaknem szemben a Scalzival. Oldalról rajzoltam meg, hogy az ívek nagy mélysége, s az oszlopoknak a háttérben levő üvegtől való tökéletes elválása is látható legyen. Az ablaküvegek, valamint az erkély is, viszonylag újabbak; de kétségtelen, hogy ha a régi ablakban is üveget használtak, az is az oszlop mögé volt állítva, ugyanoly mélységre. A velenczei házak belsejének újkeletű javítások által való teljes módosítása azonban meggátolt abban, hogy bárminemű kutatásba foghassak az iránt, mikép volt a régi üvegezés az ablakok belsejébe erősítve.

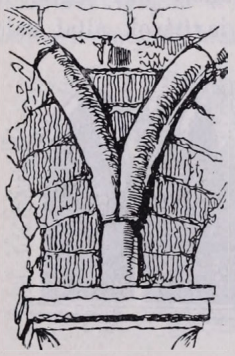


32. ábra.

A negyedik ablakrendet nagyon szépen és gazdagon kifejlődve Veronában találni, le egész a legkésőbbi gót időig, valamint fel a legkorábbiig, gyakoribb lévén az akkor bármely egyéb alaknál. Nagy méretben a Scaligerek régi palotáján fordul elő, de a város minden utczája bővében van. A XIV. tábla 4*a* és 4*e* közti sorozata boltívének legközönségesebb eseteit s változásait mutatja; a 4*a* és 4*b* korai velenczei alakok; 4*c* később Velenczében általános; a 4*d* fantasztikus és merész csegelykirúgásánál fogva a legjobb és legpikánsabb példa; Velenczében és Veronában közönséges; a 4*e* korai veronai.

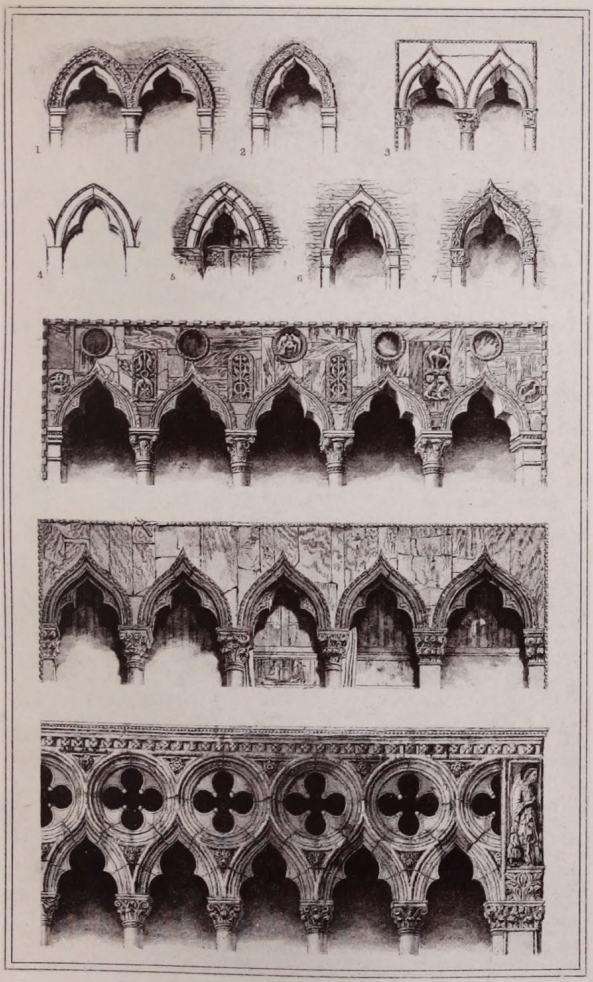
XXXV. §. Az olvasó egyszerre átlátja, a mint a XIV. tábla ötödik során végignéz, mely az ötödik rend abla-

kait képviseli, hogy azok nem egyebek, mint a harmadik és negyedik összetételei. Ezen egyesülés által legszorosabban megközelítik a tökéletes gót alakot, mely Velenczében jellemzőn fordul elő; s ezért e végső változás küszöbén szünetet tartunk, hogy visszapillantsunk és összegyűjtsük a tisztább csúcsíves építészetnek azokat a töredékeit, melyeket fentebb a gót támadás semmivé lett reményei gyanánt jeleztünk.



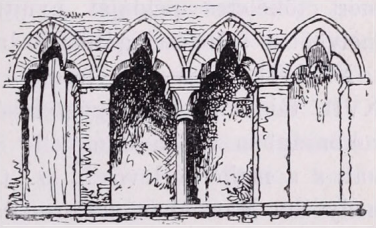
33. ábra.

A kisded Campiello San Roccóba a Frari templom háta mögött levő sotto-porticón lehet bejutni. Ha visszatekintünk, a kisded négyszög szabálytalan tetői és kéményei fölött, a fenséges apsis felső czifrázatai látszanak; s a mi boldogult Proutunk képes volt az egész térséget egyetlen gyönyörű festői compositióban egyesíteni, az által, hogy az egyik jobbraeső házon történetesen négy furcsa, háromlevelű ablak van. Azok a hármas levelek a velenczei gótika legkorábbi erőfeszítéseiből valók. A 34. ábrában nagyolt vázlatot adtam róluk. Teljesen téglából vannak építve, a középső oszlopfő és oszlop kivételével, melyek isztriai kőből valók. Szerkezetük a lehető legegyszerűbb; a hármaslevelek a sugárszerű téglákból vannak kimetszve, melyek a csúcsívet és e csúcsívnek szélét vagy felső határát is alkotják, melyet egy körülbelül egy lábnyi hosszú, téglából gyúrt hengeres párkány jelöl, s melyek tövükön le vannak köszörűlve, hogy egybe fussanak össze, mint a 33. ábrán látni. Az oszlopfő egyike a legkorábbi átmeneti alakok-



KORAI GÓT PALOTÁK ABLAKAI.

nak;[1] de figyeljük meg a központosítás nagy törvényének (melyet fentebb a bizanczi palotákra való tekintettel kifejtettünk) még e csekélyebb dologban való sajátságos érvényesítését is. Középen oszlop van, jobbra-balra czölöp s azután a fal. A czölöp tetejében, oszlopfő gyanánt, négyszögű, lapos tégla áll, kissé kiállón és éle valamennyi koronázó párkány első typusának alakjára van gyúrva (I. köt. 77. lap, *a*; az olvasónak jó lesz e részt újra átolvasnia, ha már elfeledte volna); s valamennyi oszlop és czölöp, minden hozzáadott alapzat nélkül, ugyanoly egyszerű élű talpkövön áll. Ez ablakokat nagyon kivették alakjukból, de legkevésbbé sem kétlem, hogy talpköveik ma is az eredetiek; s az egész csoport egyik legbecsesebb Velenczében, megmutatván, hogy a nemes időkben még a legszerényebb házikók is miképen követték a nagy paloták rendszerét, a mennyire a maguk durva anyagával tudták. Nem gyakori eset, hogy az alsóbb nepósztálybeliek házai a XIII. századból épen ránk maradtak volna.



34. ábra.

XXXVI. §. A XVII. tábla két felső sorában e korszak gótikájának néhány gyöngédebb és bevégzettebb példáját csoportosítottam. Ezek közől a 4. sz. a veronai San Fermo külső ívsorából való, hogy a szárazföldi építészet eljárását is megmutassam, melytől mind e velenczei typusokat kölcsönözték. Ez ív, az arkád többi

[1] Lásd az utolsó Függelékben adott oszlopfősorozatokat.

részével együtt, finom kőből való, egy szalag berakott vörös téglával; az egész választékos pontossággal vésve és összeillesztve, mihez képest minden velenczei munka esetlen. Verona utczáiban a XIII. századbeli ívekre és ablakokra minden lépten-nyomon akad az ember, melyek e modorban, kőből és téglából dolgozvák; olykor a tégla váltakozik az ívekben a kővel, mint az I. köt. XIX. tábláján bevégzett példán látható, melyet azért választottam ki, a boltív díszek egyéb példái mellőzésével, mert tökéletes példáját nyujtja a mesteri iskolának, melyből a velenczei gótika származott.

XXXVII. §. A san fermoi ív azonban (a 4. sz. a XVII. táblán), teljes egyszerűségénél fogva szorosabb, rokonságban van a Campiello San Rocco apró ablakaival; s a mellette levő 5. sz. typussal, a XVII. táblán, mely Sta Marinában a Corte del Forno egy igen régi házából való s egészen téglából van rakva; míg az 1. és 2. sz. felső példák a lapos, de nagyon díszes architráv használatát mutatják, melynek a bizanczi művészettel való összefüggésére nézve lásd a III. kötet végső Függelékét, „boltív" czím alatt. Ez ablakok (1. és 2. ábra a XVII. táblán) egy keskeny gyalogútból valók, Velencze oly részében, mely ma kizárólag az alsó néposztályok lakóhelye, az arsenal szomszédjában;[1] egészen téglából valók, gyönyörű szegély-párkányzattal, nem formában öntve, *de kézzel alakítva az agyagból,* úgy

[1] Ha az útas őket megtalálni óhajtja (és megérdemlik a keresést), evezzen a Fondamenta S. Biagio-tól lefelé a Rio della Tanáig, s ott jobbra keressen egy alacsony házat, melynek ablakai hasonlók a 31. ábrán levőkhöz. Lépjen be a portico ajtaján e ház közepébe s egy szűk átjáróba ér, melyben a kérdéses ablakokat jobbra-balra láthatja.

hogy az ívnek egyetlen darabja sem hasonló a másikhoz; a czölöpök és oszlopok, mint rendesen, kőből valók.

XXXVIII. §. S itt legyen szabad egy perczre megállnom, hogy arról szóljak, miről azt hinnők, hogy Angliában elég jól tudnak hozzá — ámbár alig érinthetnék tárgyat, melyet kevésbbé fontoltak volna meg — a tégla igazi használatáról. A mi jó agyagmezőink nem azért adattak nekünk, hogy egyenlő nagyságú, hosszúkás falatokba daraboljuk őket. A végre adattak, hogy játszszunk velük, s hogy a kik nem értenek a vésőhöz, gyúrják ki belőlük valami emberi gondolat kifejezését. Olaszország agyagos vidékeinek ősi építészetében az agyagnak minden képzelhető alkalmazására találni példát; a legdurvább és legporhanyóbb fajtától kezdve, melyet a szerkezet tömegében használtak el, az ívek és küszöbök számára való téglákig, melyeket a legtökéletesebb görbületekbe s úgyszólván mindenféle nagyságú, erejű és keménységű darabokba gyúrtak; és találni formába gyúrt téglát, oly finom virágmintával és czifrázattal díszítve, mint a finom, domború mintájú porczellán. S valamint az olasz szobrászok némely legszebb művei porczellánból vannak kidolgozva, úgy az olasz építőknek sokszor legjobb gondolata is cserépben vagy a terra cotta lágyabb anyagjában volt kifejezve; s ha ez így van Itáliában, hol nincs egyetlen város, melynek toronytetőiről meg ne látszanék az Alpok vagy az Apennin kimeríthetetlen gránit vagy márványbányáinak kéklő körvonala: mennyivel inkább így kellene lennie Angolország mezőin! Azt hiszem, hogy építőinek a jövendő félszázadon át legjobb akadémiájuk a téglamező volna; mert arról biztosak lehetnek, hogy a míg az

agyaggal bánni nem tudnak, sohasem fogják tudni, hogy kell a márványnak hasznát venniök.

XXXIX. §. És most, a mint a 2. számról a 3-ra s az 5-ről a 6-ra térünk (XVII. tábla) figyelje meg az olvasó, az átmenetnek egy rendkívül érdekes lépését. Valamint fentebb, a XIV. §-ban, azt láttuk, miként enged a körív a gótnak az által, hogy tetejében megtűri egy csúcs kiemelkedését, úgy itt a gótot látjuk némi engedményt tenni annak az alaknak, melyet a körív elfogadott s maga a gót ív is módosul körvonalában, hogy a körív előzékenységét félúton megelőzze. Az I. köt. 167. lapján pontos méret szerint megrajzoltam a csúcsívnek egyik ily aprólékos engedményét, melyet Veronában csupán a velenczei alakok iránt való puszta udvariasságból tett a világ egyik legtisztább gót diszítménye; s itt a 6. sz. keskeny ablak hasonló példa magában Velenczében, a Campo Sta Maria Mater Dominiből, hol a csúcsív tetejében a megfordított görbület éppen csak észrevehető s egyéb semmi. A többi, 3. és 7. példák, egyik igen kis, de nemes házból, a Mercerián, másik egy muranoi elszigetelt palotából, a fordított görbületnek előbbrehaladott példáit mutatják, melyek, noha még egyre alkalmazzák a korábbi példák széles, diszített architrávját, minden egyéb tekintetben előkészítvék az ötödik rend egyszerű ablakaira való átmenetre.

XL. §. A legközelebbi példa, a XVII. tábla három alsó sorának legfelsőbbje, e rendet korai tisztaságában mutatja; a bizancziakhoz hasonló közbeeső díszek társaságában, egy palotáról az arzenál mellett, mely egykor az Erizzo családé volt. A díszítmények, úgy látszik, valódi görögök (kivéve talán a középső ív fölött levő két madarat, melyek merészebbek s kezelésre szaba-

dabbak), s a gót homlokzatba csak beleépítvék; az egésznek korai kelete azonban berakásuk módjából tűnik ki, mely teljesen megfelel a bizanczi palotákon alkalmazott módszernek; valamint a közbeeső térnek márványlapokkal való burkolatából, mely azonban, a helyett, hogy az egész falat belepné, csupán a közvetlen az ablakok közt és fölött levő terekre szorítkozik és fogas párkányzattal van határolva.

Az alsó példából e bizanczi dísz elenyészett, s az ötödik ablakrend természetes alakjában látható, a mint a korai gót időszakban közönségesen alkalmazták. Az ily arkádok minden lépten-nyomon előfordulnak; a táblán levő egy kis palotáról való a Nagy-csatornán, csaknem szemben a Casa Foscarival. Egyik vonása kiváló figyelmet érdemel: hogy az oldalsó ablak a többinél nagyobbra van véve; mely körülmény az ez időszakbeli ablakcsoportokban sokszor előfordul, s a melynek sohasem tudtam nyitjára akadni.

XLI. §. Mindkét ábra a legnagyobb gonddal van metszve; s a felsőbbik az olvasónak tökéletes hű fogalmat fog adni a bizanczi faragványok s a sokféle alabástrom általános hatásáról, mely közé berakvák, valamint a modorról, melyben e darabok összeillesztvék, minthogy minden ízületet ott, a hely színén, rajzoltam; s az átmenet ezen építészet ezüstös és mintázatos gazdagságáról, melyben a gót alak a bizanczi díszítménynyel párosult, a tiszta gót ívsor egyszerűségére, a mint az az alsó ábrán látható, egyik legérdekesebb jelensége a velenczei művészet történetének. Ha egyszerre történt volna, korábbi időszakban, talán a görög-gyűlöletnek lett volna betudható, Comnen Mánuel árulása,[1] s a végzetes

[1] Az elkeseredés, melylyel a velenczeieknek erre emlékezniök kellett, valószínűleg oka volt fenséges hősiességüknek a város utolsó ostromakor Dandolo alatt s részben a kihágásoknak is, melyek gyö-

háború miatt, a melyre vezetett; de a változás fokozatosan megy végbe és csakis sokkal későbbi időszakban. Reméltem, hogy végezhetek némi gondos kutatást a velenczeiek családi életéről és szokásaikról a Konstantinápolylyal való barátságos viszonyuk felbomlása előtt és után; de az utánjárás, melyet közvetetlen feladatom elvégzése kivánt, ezt teljesen megakadályozta; s be kell érnem azzal, hogy az építészeti stílek egymásutánját állítsam az olvasó elé, a párhuzamos kérdések megoldását pedig másokra bízzam; csupán azt az egy bizonyos tényt jegyezvén meg, hogy *mindannak, a mi a keresztény művészetben a legnagyobb, gyökere a XIII. századba nyúlik;* hogy e század erkölcse Európában minden későbbi férfias munkának éltető vére és azt vélem, hogy egyebütt, — pl. Firenczében bizonynyal — a magánélet különös egyszerűsége jellemezte:

Bellincion Bertit csont meg bőr-övezve
Láttam kijárni, — s hölgyét a tükörtől
Fölkelni tisztán, arczát nem színezve;
S a Nerliket s Vecchiókat, durva bőrből
Készült ruhákban láttam; és a nőket
Nem kelni föl az orsó s rokka mellől.
Óh boldog nők!...
Egyik virrasztott a bölcső gondjában,
S az édes anya-nyelv dalát dudolta,
Mely cseng apák s anyák fülébe lágyan;

zelmüket elhomályosították. Azonban a keresztesek szövetkezett seregének viselkedése ez alkalommal nem tekinthető a XIII. század általános barbársága bizonyítékának; először, mivel a keresztes hadak tömege Európa nemzeteinek salakjából állott; másodszor, mivel az ily érvelés magunkra nézve is kényelmetlen következtetésekre vezetne, mindaddig, míg az osztrák lovasság lovai vannak bekötve annak a zárdának keresztfolyosójába, melyben a Lionardo da Vinci «Utolsó Vacsorája» van. Lásd a III. köt. 3. Függ.: «Az Osztrák kormányzat Olaszországban».

A más a rokkán fonalát sodorta
S mesélgetett a kis családi körnek,
Trója, Fiesole s Róma feiől szólva.

(Parad. XV. Szász Károly ford.)

XLII. §. Velenczében az egyszerű tényállás az, hogy ott a XIII. század kezdetétől fogva minden építészeti dísz egyszerűbbé válik; a dús bizanczi oszlopfők egy tiszta és szigorú, ezután leírandó typusnak adnak helyet,[1] s a dús faragványok eltűnnek a falakról, hogy csupán a márványburkolat marad meg. Ez átmeneti állapotnak egyik legérdekesebb példája egy San severói palota a Casa Zorzi mögött. Ez utóbbi renaissance-épület, minden tekintetben teljesen értéktelen; de a velenczei cicerone tud róla, s ha e felől tudakozódunk, s ha aztán kissé túlmegyünk rajta, lefelé, a Fondamenta San Severo mellett, az útas a csatorna másik oldalán egy palotát fog látni, melyet a cicerone sohasem jegyez meg, de mely Velenczében oszlopfő-lombozatának férfias egyszerűségénél és nagyszerű bíborerezetű alabástromjainál fogva páratlan. Ezeket kivéve, faragvány nincs is rajta semmiféle s hatása teljesen a színezésen fordul meg. A bíboralabástrom-mezőkbe zöld szerpentin-korongok vannak berakva; az oszlopok pedig felváltva piros márványból valók, fehér oszlopfővel vagy fehér márványból piros oszlopfővel. Ablakai a harmadik rendbe valók; s a palota hátulja, egy kisded és felette festői udvarban, oly ablakcsoportot tár elénk, mely e rendnek talán legremekebb példája egész Velenczében. De a homlokzati ablakok, azt hiszem, az ötödik rendből valók, csegelyeiket levághatták.

[1] Lásd az utolsó Függeléket a III. kötetben «Oszlopfők» czím alatt.

XLIII. §. Mikor a gót érzés határozottabban kezdett meggyökerezni, a velenczei építők előtt nyilván fölmerült a kérdés, miképen kellene a bizanczi faragványok elhagyásával kopaszon maradt ívközöket az új iskola elveivel egybehangzón díszíteni. Az e korszakban tett kisérletek két legfontosabbja fenmaradt: egyik a Ponte del Forneren, San Cassianón, egy nemes házban, melyen az ablak-ívközök a négy evangélista jelképeivel vannak kitöltve, mély domborulatban kivésve s kiterjesztett szárnyaikkal az ívek széleit érintve; a másik most Cicogna-palota néven ismeretes, a San Sebastiano templom mellett, az úgynevezett „Ráfael arkangyal"-negyedben, melyben az ablak fölött egy nagy darab falat bonyolult, de durva, négyes levelekből álló czifrázat foglal el. Művem ívrétű kiadásában mindkét palotából szándékoztam mutatót közölni; de e munkától valószinűleg meg leszek kímélve, a szép calotypek kiadása által, melyeket Velenczében mindkettőről készítettek; és itt őket ábrázolnom szükségtelen, minthogy Velenczében egyetlen példányok; kivéve az elsőnek egyetlen, jelentéktelen utánzatát, egy kis mellék-utczában, a Campo Sta Maria Formosa szomszédjában. Mert azt a kérdést, hogy mikép kelljen az ívközöket kitölteni, hirtelen és visszavonhatlanul eldöntötte a Doge-palota építője, ki, miként láttuk, első eszméjét a Frari czifrázatáról vette, s azokat a czifrázatokat úgy rendezte, a mint czéljának legjobban megfelelt; kitervezte a nagy arkádot (a legalsót a XVII. táblán), mely Velenczében ettől fogva minden jelentékeny műnek elfogadott mintája lett. Azonban az e mintára épült paloták, legtöbbjük csak a XV. század eleje után épülvén, tulajdonkép már a renaissance idejébe tartoznak; s a mi kevés megjegyezni valónk van

róluk, azt világosabban megállapíthatjuk majd a többi, e korra jellemző tényekkel együtt.

XLIV. §. Minthogy a XVII. táblabeli példák szükségkép az ablakok felső részére szorítkoznak, a XVIII. táblában [1] az ötödik rend ablakaiból adtam két példát, — egyik legkorábbi, másik legkifejlettebb idejéből való, — mindkettőt talpától zárókövéig láthatón. A felső példa egy kis házról való szép csoport, mely sohasem volt sem nagy, sem nagyigényű s ma csupán a szegénység lakja, a Campiella della Stropén, a San Giacomo del Orio templom tőszomszédjában. Becsét ívhajlatának rendkívüli tisztasága adja meg; nagyon korai, párkányzatai még a szokottnál is egyszerűbbek lévén. Az alsó példa a Priuli család birtokában levő palota második emeletéből való, San Lorenzo mellől s egy oly vonást mutat, melyre figyelmünk eddig még nem irányult, t. i a csegely átfúrását, mi által csak egy ezüst fonal marad meg a sötétlő ablak előtt. Nem szükség mondanom, hogy ily körülmények közt a csegelynek minden szerkezeti haszna megszűnik és hogy az puszta díszszé válik; de némelykor rendkívül szép. Az átmenet fokozatai a korai tömör csegelyről e karcsú fonálra az utolsó Függelékben „Czifrázat-szárak" czímen vannak följegyezve; a változás a kő vékonyításával kezdődik, a mit csak akkor fúrnak át, mikor már teljesen elvékonyult. Általában szólva, a csegely állapota, ha egyéb vonásokkal is egybe vetjük, igen hasznavehető bizonyítéka a kornak; mennél tömörebb, annál régebbi; de a tömör alak, a XIV. század elejétől kezdve, sokszor az áttört társaságában fordul elő. A Doge-palotában az alsó vagy teherttartó czifrázatok-

[1] Lásd az utolsó Függ. „Boltív" szakaszát.

ban a csegely tömör, holott a felsőnek czifrázata, mely teljesen díszítő, áttört csegelyű; mindkettő hatása remek.

XLV. §. A kisebb erkélyek a nagy oszlopok között a XVIII. tábla alsó példájában eredetiek és jellemzők; nem úgy a különvált ablakon levő oldalsó erkély, mely újításon ment át; de ha olyannak képzeljük el, mint az 1. sz. a XIII. táblán (mely tökéletes ablak az ötödik rend legszebb idejéből) az olvasó képes lesz tökéletes fogalmat alkotni valamely velenczei nemesi ház főhelyiségeinek külső képéről a XIV. század elején.

XLVI. §. Akár nemes volt, akár kereskedő, akár — mint gyakran megesett — mind a kettő, úgy látszik, ez időben palotáját vagy lakóházát minden velenczei egyazon typusra építette. Az alak s minden épületrész díszítésmódja minden jelentékeny esetben, a nagyság minden változatossága között, általában egyenlő; nem szolgailag, de testvérileg egyenlő; nem az egy formába vert pénzek egyformasága ez, de egy család tagjainak hasonlósága. E korszaknak egyetlen töredéke sem maradt, melynek ablakain — legyen számuk akármilyen, hármas csoport, vagy harminczíves arkád — ne lenne meg az ötödik rend nemes, csegelyes íve. És e tények manapság főkép azért szívlelendők meg, minthogy e fínom és gazdagon díszített alakokat egy oly nemzet lakóházaiban használták, mely épp oly iparkodó, gyakorlati, bátor és okos volt, mint minmagunk; és oly időben épültek, mikor az a nemzet, létezését úgyszólván minden órában veszélyeztető szorongattatásokkal és változásokkal küzdött. Továbbá azért is érdekesek, mert a mai lakóházakra teljesen alkalmasak. A családi élet korai időtől fogva nagyon átfínomultnak látszik Velenczében; s gót palotáinak maradványai mai nap az egész város leggyönyörköd-

faragvány vett körül. Egyik ily bejárat a 26. sz. a. kis fametszeten látható, s egy másiknak gondosan készült mása művem ívrétű kiadásában van közölve; faragványuk többnyire groteszk állati alakokat ábrázol, melyek lomb között kúsznak, minden határozott értelem nélkül; de a San Marco nagy, külső bejárata, mely, úgy látszik, az épület többi részénél, némileg később fejeződött be, minden mástól abban különbözik, hogy egész sorát mutatja az oly tárgyaknak, melyekben az ízlés, az érzés, a kivitel elevensége, minden csupa gót; s melyek a gót szellemnek titokban való behatolását mutatják, mielőtt annak a bizanczi formák bármely módosítása sikerült volna. E faragványok a hónapokat ábrázolják, úgy, a mint azokat a nekik tulajdonított foglalkozások szerint az egész középkorban, az északi építészetben s a kéziratú naptárakban ábrázolták s melyeket végre Spenser foglalt versbe gyönyörűen. A velenczei útas kedvéért, ki e boltívet gondosan meg akarja vizsgálni, e faragványokat itt sorba elmondom, megemlítvén egyéb párhuzamos ábrázolatokat, melyeket más művekből ismerek.

LI. §. A Szt. Márk nagy főbejáratát négy, egymásba helyezett boltív alkotja. Az első, nagyszerű külső ív s lombtömegek közé vegyített sötét alakokból áll, mint a közönséges bizanczi művekben; ezen belül félgömbös kupola van, újabb mozaikkal borítva; s e mélyedés hátsó részében következik a többi három boltív egymásután, kettő faragott, egy síma; az, a melyikkel most dolgunk van, a legkülső.

Mind a homlokzatát, mind alsó ívhajlatát faragvány borítja; a homlokzaton tizenhét női alak van, tekercseket tartva, melyekről a följegyzés, sajnos, lekopott. Ez alakok egykor aranyozottak voltak, sötétkék alapon, a mint ma is

látni Gentile Bellini képén az Accademia delle Belle Artiban. A hónapok faragványai az alsó ívhajlaton vannak, a nézőtől belépéskor balra, alulról kezdődvén, és sorban követve egymást jobb felé; azonban középen egy szép, fiatal Krisztusalak két csoportba osztja őket; e Krisztus egy könnyedén bemélyedő gömb közepében ül, melyet az égbolt ábrázolása végett csillagok borítnak, jobbra-balra a nap és a hold, a nappal és az éjjel fölött való uralkodást jelezvén.

LII. §. A hónapok következőkép személyesítvék:

1. *Január.* *Egy szép nagy fát visz haza vállán, melynek lombja előre bólint és szinte lábát éri.* Remekül van vésve. Ez e hónak ritka ábrázolása. Gyakrabban ábrázolják kétarczú Janus képében, asztalnál ülve, egyik szájával iva, másikkal éve. Olykor öreg ember gyanánt, lábát tűz előtt melengetve és fazékból íva; noha ez az alak többnyire Februáriusnak van fentartva. Spenser azonban ugyanazt a jelképet használja, a mit itt, a Szt. Márkon:

«Éles fejszéjével diderg napestig
Az erdőn, a hová fát vágni jár».

Csillagképét, a Vízöntőt, homályosan jelzik a boltívben a vizet ábrázoló hullámos vonalak; hacsak az alak le nem töredezett.

2. *Február.* *Faragott széken ül, meztelen lábát tűznél melengeti.* Ha így van ábrázolva, rendesen a kémény tetejéből lelógó fazék is függ a tűzön. Olykor fát nyes, mint Spensernél:

«Mellette
Készsége és ekéje szántni földet
S szerszám nyesni fát».

E hónapot naptárakban nem ritkán gyertyát tartó női alak ábrázolja, a Szűz megtisztulásának jeléül.

Jele, a Halak, feltűnően van kivésve fölötte.

3. *Márczius.* Itt, mint Olaszországban mindenütt, *harczos;* a latinok Mársa a középkori művészetben, természetesen, az illető hely és korszak hadi erejének képviselőjévé változott s mint ilyennek, Velenczében a szárnyas oroszlán van paizsára festve. Az északi művekben azonban, azt hiszem, Márczius többnyire fa-nyesegetéssel foglalatoskodik; vagy legalább olyankor, ha ez a munka rámarad, Február a gyertyaszentelő szertartás körül lévén elfoglalva. Olykor meg valami törpe és szórványos gabonát arat; Spensernél pedig, ki szorosan a középkori és a klasszikus érzés határvonalát jelöli, harczias és földmívelési teendői egyesítvék, míg egyszersmind, a latinok példájára, elsőnek van téve a hónapok közt:

«Első zord Márczius; komor szemölde,
Fegyverbe talpig: így űl a Koson.
Mely átúszott a Hellespontoson;
Kivont kardot tart a kezébe, ámde
Egy zsákot is, minden maggal tele,
Azt szórja szerteszét a földre le.»

Jele, a Kos, pompásan ki van fölibe faragva a boltívbe.

4. *Április.* Itt *juhot visz a vállán.* A mi ritka ábrázolása. Az északi művekben csaknem mindig virágot szed, vagy diadalmasan tartja fel őket mindenik kezében. E középkori képnek spenseri keveréke esős voltával s szerelmi vágyával, mikor annak állatkori jelét, a Bikát, az Európa bikájává változtatja, egészben gyönyörű.

«Bikán nyargalt, éppen azon, a mely
Európát vitte a habok fölött:
Két szarva sár-aranynyal tündökölt,
S mind a virágból, mit a föld csak ád
Bájost, kedvest, fűzérrel fonva át;
Tekintete hullámokban fürösztve,
Melyek közé forró szerelme űzte».

5. *Május ül, míg két fiatal leány virággal koszorúzza.* A mi igen ritka ábrázolás, még Olaszországban is; hol, miként Északon, csaknem mindig vadászatra, vagy sólymászatra lovagol ki; olykor hangszeren játszik. Spensernél e hónap „a legszebb leányzó képében" van ábrázolva, kit az Ikrek vállukon visznek.

E boltívben az állatkori jelet csupán két fej ábrázolja.

A nyári és őszi hónapokat mindig a mezei munka sora ábrázolja, mely, természetesen, változik a hely szerint, honnan az ábrázolás való; de rendesen csak sorrendre nézve. Így, ha Június kaszál, Július arat; ha Július kaszál, Augusztus arat; s így tovább. Ezúttal e különböző változatoknak párhuzamos áttekintését fogom adni; de előbb jó lesz, ha a Sz. Márk sorozatát követjük, minthogy az némely tekintetben sajátságos.

6. *Június. Arat.* A gabna s a sarló különös gonddal és szabatossággal vésvék ki, élesen kidomborodva, s az állatköri jel, a Rák, szintén igen elmésen van kivésve fölötte. Spenser ekevasat ad kezébe. Olykor juhot nyír; s az angol és franczia kéziratokban néminemű rőzsecsomót vagy hordócskát tart, melynek értelmével nem vagyok tisztában.

7. *Július. Kaszál.* Igen érdekes szobrászati mű, a gondnál fogva, melylyel a virágok a hosszú fű közt kidolgozvák. Nem emlékszem, hogy Júliust másképen találtam volna, mint vagy aratva vagy kaszálva; Spenser jól megdolgoztatja s mind a két munkához odaállítja:

«Hátán kaszája, míg az oldalán
Övéről tág sarlója csüng alá.»

8. *Augusztus.* E boltívben sajátságosan van ábrázolva:

széken ül, feje kezére hajtva, mintha aludnék; *fölötte a Szűz* (az állatköri jel), *kezét fölemelve*. Ez már igazán olaszos változata az augusztus igazi felhasználásának. Az északi országokban rendesen csépel vagy szőllőt szed. Spenser csak aranyba öltözteti s elvezetteti vele

«A tiszta Szűzet, a ki itt e földön
Gazdag virágdíszt ontott szerteszét.»

9. *Szeptember. Szőllőt visz haza kosárban.* Az északi művekben csaknem mindig vet. Spensernél, az ő szokásos gyönyörködtető találékonyságához képest, a termést gyűjti be s a *Mérleg*-gel, állatköri jelével, méregeti ki.

10. *Október. Kúpos kalapot visel, és szorgosan ás egy hosszú ásóval.* Északon sokszor szüretelő, olykor a makkot veri a tölgyfáról és disznót etet. Ha Szeptember szüretel, Október rendesen vet. Spenser olajat és bort szüreteltet vele.

11. *November. Mintha hálóval apró madarakat fogna.* Nem emlékszem, hogy egyebütt ezzel foglalkoznék. Csaknem mindig disznót öl; olykor a makkot veri számukra; Spensernél hízlalja őket.

12. *Deczember. Disznót öl.* Alig van rá eset, hogy az utolsó hónapok valamelyikének ez a munka ki ne jutna. Ha nem ezzel van elfoglalva, akkor Deczember mindig új kenyeret rak a kemenczébe; olykor ökröt öl. Spenser Január helyett, itatja-eteti.

LIII. §. A következő lapon egy kis kimutatást állítottam össze a hónapok foglalkozásáról némely északi kéziraton, hogy az éghajlat s a földmívelési munka rendszere közti különféleség kifejezését illetőleg könnyebben egybe lehessen vetni a Szt. Márk faragványaival. Jegyezzük meg, hogy némely hasábban, a Május hónap

	A Szent Márkban.	Franczia kéziratban a XIII. század végéről.	Franczia kéziratban a XIII. század végéről.
Január	Fát hord	Jánus lakomázik	Jánus lakomázik
Február	Lábát melengeti	Lábát melengeti	Lábát melengeti
Márczius	Harczba indul	Nyeseget	Nyeseget
Április	Juhot visz	Virágot szed	Virágot szed
Május	Virágokkal koszorúzzák	Lovagol (s.)	Lovagol (s.)
Június	Arat	Kaszál	Kaszál
Július	Kaszál	Arat	Arat
Augusztus	Alszik	Csépel	Szőllőt szed
Szeptember	Szőllőt visz	Vet	Vet
Október	Ás	Szőllőt szed	Makkot ver
November	Madarat fog	Makkot ver	Sertést öl
Deczember	Sertést öl	Disznót öl	Süt

Franczia kéziratban a XIII. század végéről.	Franczia kéziratban a XIV. század elejéről.	Angol kéziratban a XIV. század elejéről.	Flamand kéziratban a XV. századból.
Iszik és tüzet kotor	Lábát melengeti	Janus lakomázik	Lakomázik
Nyeseget	Gyertyát tart	Lábát melengeti	Kezét melengeti
Baltával vág	Nyeseget	Gyertyát visz	Arat
Virágot szed	Virágot szed	Nyeseget	Virágot szed
Hegedűl	Lovagol (s.)	Lovagol (s)	Hölgygyel lovagol nyeregvánkoson
Nagy virágokat szed	Rőzsét (?) hord	Rőzsét hord	Juhot nyír
Kaszál	Kaszál	Kaszál	Kaszál
Arat	Arat	Arat	Arat
Bort iszik	Csépel	Csépel	Vet
Vet	Vet	Vet	Makkot ver
Sertést öl	Sertést öl	Sertést öl	Sajtol (szőllőt?)
Ökröt öl	Süt	Süt	Disznót öl

rovatában, az *s* betű azt jelenti, hogy keze fején sólymot tart; ez esetben úgy van ábrázolva, hogy ujjongva lovagol ki, egy szunyoghálós fehér paripán. A Szt. Márkbélihez csaknem hasonló sorozat található a luccai székesegyház ajtaján s a pisai baptisteriumén, melyben azonban, ha jól emlékszem, Februárius halászik, Májusnak pedig sólyom helyett valami napernyőforma van a kezében. De az alakok mindez esetekben a gót faragók sajátos szellemében kezelvék; s ez a boltív ennek a szellemnek legelső kifejezése Velenczében.

LIV. §. A magánpalotákban a bejáratok szintén mihamar tettek engedményt a gót alaknak. Csaknem ugyanazon változásokon mennek át, mint az ablakok, e három különbséggel: 1. hogy a negyedik rendbe tartozó fantasztikus ívek kapualjban seholsem találhatók; 2. hogy a tiszta csúcsív az ajtófőkben korábban és sokkal gyakrabban előfordul, mint az ablakfőkben; 3. hogy maga a nyílás, ha kicsiny, a legkorábbi példákban csaknem mindig négyszögű, minden ív nélkül, de később a szemöldök fölibe ívet is vontak. A kettő köze, vagyis az ajtódob, faragványnyal van kitöltve, vagy vasrudak zárják el; olykor az egész fölé kapuereszt alkotó, kirúgó, nyerges tető van húzva, mint a fenti, 7. *a* alatti tökéletes példában, a XIV. táblán. A két alsó sorban levő többi, 6. és 7. sz. példa mindenike temérdek ajtóra jellemző, melyek különféleképen díszítvék, a XIII. századtól a XV. század végeig. Ajtófeleik sajátságai az utolsó függelékben vannak felsorolva.

LV. §. Ily kis méretű rajzon, minő e táblán van, az íveket betöltő dúsabb faragvány körvonalozására való minden törekvés kárba veszett volna; ezért a feltünte-

tendő alakokhoz a legegyszerűbb példákat válogattam össze; de az ajtófél minden fontosabb esetben vagy gyöngéd díszítménynyel és különböző színű téglából berakott mintával van borítva, vagy faragványnyal, mely mindig a családi czímer-paizsból, vagy a czímer foszlányából áll, mely fölött angyal lebeg. E tökéletes ajtófőkből művem ívrétű kiadásában három példány gondos kidolgozásban látható ; de itt ismételnem kell tárgyuknak a szövegben adott ismertetését, azoknak a kedvéért, kik a nagyobb műhöz nem férhetnek.

LVI. §. „A korábbi időszakokban annyiban mindnyájan megegyeznek, hogy a család neve ki van írva s ezzel együtt mindig annak a jelzése is, hogy védelmüket és boldogulásukat Isten kezére bízták; ezt gyakran valamely általános áldó formula kiséri, azokhoz intézve, kik a küszöböt átlépik. Ez a régi velenczei ajtófő általános elmélete; a modern ajtófeleké még megmagyarázásra vár ; előnyösen tanulmányozható a mi újonnan épült házsorainkon vagyis inkább házunkon, mert az mérföldszámra változatlan, s belőle minden lakónak kiosztjuk a maga ablakszámát, meg egy dór porticót. A velenczei a maga elméletét igen egyszerű módon hajtotta végre. A boltív közepében, a régi művekben szinte változatlanul, Isten kezét találjuk, áldó mozdulattal a nap és hold között, Isten mindenhatóságát és jelenvalóságát fejezve ki, a ki a világosságnak forrása. A kapudobon a család czímer-paizsa van. A velenczei czímertan a czímer tartására nem kiván állatokat de többnyire jobban szereti az angyalokat ; a velenczei czímerábrázolatnak e czímertartók s a czímerfoszlány sem szükséges része. Olykor azonban ezek helyét emberi alakok vagy groteszkek foglalják el ; de ez esetben a

paizs felett mindig van angyal, balkezében földgömböt tartva s ezért világosan az „Úr angyalát", vagy, a mint más helyen kifejezik „az Ő jelenvalóságának angyalát" ábrázolja. A hol e fajta, kidolgozott faragvány nem lehetséges, a paizs egyszerűen bőr-szíjra akasztottnak van ábrázolva, s a boltív fölé kereszt van alkalmazva. A renaissance építők mind ennek az észszerűtlenségét átlátták; elhagyták mind a keresztet, mind az angyalt és helyükbe satyrfőket tettek, melyek Velenczének a renaissance-korszak alatt legillőbb oltalmazó istenségei voltak s melyeket mi a mi magánintézményeinkben azóta is sok kegyelettel és éleselműséggel, megtartottunk".

LVII. §. Az a szokás, hogy a ház ajtaja fölé valami vallásos jelképet vagy valami vallásos legendát írjanak, nem tűnik el teljesen, csak későn, a renaissance időszakban. E szók: „Béke legyen e házzal" egy veronai kapuszín egyik oldalán fordulnak elő, a másikon ez illő és igazmondó fölirattal: S. P. Q. R. egy római zászlón; és „Áldott, ki az Úr nevében jő." — van írva a Casa Barberigo oldalához toldott egy épületre, a XVI. vagy XVII. századból. Úgy látszik, csupán a modern protestantismus szégyenel minden jelképet és szót, mely bármikép a hit bevallása gyanánt tünhetnék fel.

LVIII. §. E különös érzés megérdemli az elemzést. Többnyire alig érdemli meg az érzés elnevezést; mert az értelmetlen ajtófél pusztán tudatlan másolata a pogány mintáknak; de azért, ha építőink ma azt javasolnák bármelyikünknek, hogy vétessük le az ajtófő záróköveről a satyrfőt vagy az egyéb Palladio-féle vagy klasszikus díszt, s hogy helyébe tétessünk keresztet és hitünket bizonyító felírást: azt hiszem, legtöbben megirtóznának a tanácstól, homályos, de mégis hatalmas érzé-

sével annak, hogy történhetnek dolgok és fordulhatnak meg gondolatok e házban, melyek az ajtajára teendő feliratot aljas képmutatássá változtatnák. És ha így van, ám lássuk, vajjon az az idegenkedés, a mely annyiunkban megvan, — hogy határozott vallástételt tegyünk — s melyet, homályos természetét nem valami gondosan vizsgálva, szerénységnek vagy a képmutatástól való félelemnek, vagy egyéb ilyes kedvességnek tartunk, valósággal nem több s nem kevesebb-e, mint hitetlenség; vajjon Péter mondása: „Ezt az embert nem ismerem", nem összege és lényege-e minde habozásnak és aggságoskodásnak; s vajjon az a pironkodás, melyet az őszinteségnek és tiszteletnek tulajdonítunk, nem olyan pironkodás-e, mely végre azokkal állít egy sorba, kikért az Emberfiának szégyenkeznie kell.

LIX. §. Ilyenek a főkörülmények, melyeket a gót paloták külső alakjában és részleteiben meg kell figyelnünk; belső elrendezésükből kevés maradt meg változatlanul. A kapualjak, melyeket megvizsgáltunk, a korai palotákban csaknem mindig hosszú, belső udvarra nyílnak, mely körül a palota tömege épült; s melyről az első emeletre pompás külső lépcső visz fel, négy-öt csúcsív által tartva, melyek a mint följebb érnek, mind magasságra, mind tágulatra egyre nagyobbak. Nagyságuknak e változása, a mennyire emlékezem, velenczei sajátság, és láthatókép annak következménye, hogy a bizanczi homlokzatokban oly különböző tágulatú ívek voltak megengedve. A lépcsőket, miként a külső erkélyeket gyönyörűen faragott mellvédek védik; a sarkokon oroszlán vagy groteszk fejek s felső fordulójukon valódi kirúgó erkélyek. Az udvar közepén mindig márványkút áll; s e kútak szolgáltatják a velenczei szobrászatnak

némely legremekebb példáját. A bizanczi időszakból csak egyet tudok, ez az egy nyolczszögű, s kezelése hasonló a mi legdúsabb norman keresztelő-kútjainkéhoz; de a XIII. századtól lefelé, minden időből való gót kút, számlálhatatlan mennyiségben található és mind csupa szépség, noha alakjukban kevés a változatosság ; csaknem mindig óriási pillérfők gyanánt kezelvék, sarkaikon lombozat, oldalaikon a család czímere.

LX. §. A belső helyiségek — a földszinten, sokszor az emeleten is — mindig egy nemes csarnokból állnak, mely a ház egész mélységét elfoglalja, s melyet a homlokzat felől a fő ablak-csoport világít ; jobbra-balra kisebb szobák nyílnak belőle. A mennyezet, a hol érintetlen maradt, merész, vízszintes, dúsan faragott és aranyozott gerendázat ; de ezek közől kevés maradt az igazi gót időből ; a velenczei házak belsejét a renaissance-építők, úgyszólván kivétel nélkül, átalakították. E változtatást azonban annyiból nem sajnálhatjuk, hogy az így átalakított falakat a legnemesebb Veronesékkel, Tizianókkal s Tintorettókkal borították ; sőt nem csupán a belső falakat, de, mint korábban említettük, olykor a külsőket is. A gót épületek külső színezett díszítményeit e miatt ezúttal számba sem vettem, minthogy e tárgyat kényelmesebb lesz egyszerre tekintenünk át a velenczei paloták színezési rendszerével, ha majd legdúsabb kifejlődésének szakához elértünk.[1] Az oszlopfőik alakjára és átmeneti díszítményeire vonatkozó részletek is a következő kötet utolsó Függelékében lesznek adva, hol képesek leszünk

[1] III. köt. 1. fej. Meglehetős nehézséget okozott e kötetek oly elrendezése, hogy az egymásra vonatkozó dolgokat érthető és egymásból folyó rendbe tudjam állítani.

kutatásunkat az egész gót időszakra kiterjeszteni ; ezért most már csupán annak az épületnek történetét kell áttekintenünk, annak keletét meghatároznunk és szerkezetének legfontosabb sajátságait megjegyeznünk, mely a velenczei gótika egész rendszerét megtestesíti — a *Doge-palotáét.*

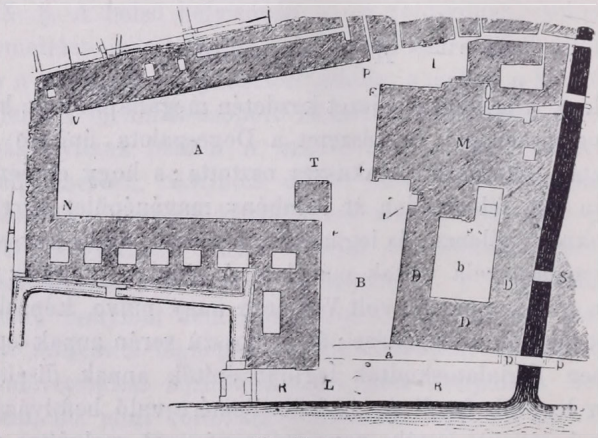
VIII. FEJEZET.

A Doge-palota.

I. §. A megelőző fejezet kezdetén megállapítottuk, hogy a velenczei gót művészetet a Doge-palota építése két tisztán elkülönzött szakaszra osztotta ; s hogy elkészülte után egy félszázadon át valahány magánépület létrejött, azoknak jellemző és leghatásosab részeik többé-kevésbbé egyenesen róla voltak másolva. A tény az, hogy ez időben a Doge-palota volt Velencze nagy műve, képzeletének legfőbb erőfeszítése ; évek hosszú során annak építésében foglalatoskodtak legjobb építői, annak díszítésében legjobb festői és azok szellemére való befolyásáról, kik haladását látták, nevezetes tanúságot szolgáltat az a körülmény, hogy, míg Olaszország egyéb városaiban minden palota és templom valami eredeti és napról-napra merészebb alakban emelkedett, ez egyetlen épület fensége képes volt a gót képzeletet pályája közepett megállítani ; hogy nyomban lecsillapította az újítási vágy nyughatatlanságát ; és hogy meggátolta az erőket, melyek létrehozták, hogy azontúl új irányokban próbálkozzanak, vagy hogy vonzóbb képet próbáljanak felidézni.

II. §. Az olvasó aligha lesz hajlandó elhinni, hogy, míg a velenczeiek építészeti leleménye így Narcissus-

szerű maga-bámulásba veszett, az ennyire csodált és szeretett épület haladásáról szóló följegyzések oly zavarosak, hogy sokszor kétséges az is, az épület mely részére vonatkoznak ; s hogy ez időszerint valóságos vita foly a legjelesebb velenczei régészek közt azon, vajjon a palota főhomlokzata a XIV. vagy a XV. századból való-e. E kérdés eldöntése természetesen szükséges, mielőtt a mű stiljéből bármely következtetést vonnánk; ezt azonban nem



36. ábra.

lehet eldöntenünk az egész palota történetének s valamennyi rávonatkozó okiratnak gondos áttekintése nélkül. Bízom benne, hogy ez az áttekintés nem lesz úntató; az bizonyos, hogy gyümölcstelen nem lesz, minthogy sok oly ténynyel fog megismertetni, melyek a velenczei jellemet megvilágítják.

III. §. Mielőtt azonban az olvasó az épület történetének vizsgálatába bocsátkozhatnék, szükséges lesz alaposan megismerkednie legfőbb részeinek elrendezésével

és elnevezéseivel, úgy, a mint azok ma is állnak; máskülönben a reá vonatkozó okiratoknak egyetlen mondatát sem érthetné meg. Meg kell tennem, a mennyi tőlem telik, hogy egy nagyjából vázolt madártávlat és alaprajz segélyével a szükséges helyrajzi tájékozást megadjam:

A 36. ábra vázlatos alaprajza a Szt. Márk terét környező épületeknek; s a következő jelzések világosan meg fogják magyarázni illető helyüket:

A. = a Szt-Márk-tér.
B. = a Piazzetta (kis-piacz).
P. V. = a Procuratie Vecchie.
P. N. = (szemben) a Procuratie Nuove.
P. L. = a Libreria Vecchia.
I. = a Piazzetta de' Leoni.
T. = a Szt-Márk tornya.
F. F. = a Szt-Márk templom főhomlokzata.
M. = a Szt-Márk. (Annyira összefügg a Doge-palotával, hogy a rajzon az elválasztó vonalat nem lehetett meghúzni, hacsak minden falat nem akartam volna megjelölni, a mi az egészet összezavarta volna).
D. D. D. = a Doge-palota.
b. = a Doge-palota udvara.
c. = a Porta della carta.
p. p. = a Ponte della Paglia (Szalmahíd).
S. = a Ponte de' Sospiri (Sóhajok hídja).
R. R. = a Riva de' Schiavoni.
g. s. = az Óriások lépcsője.
J. = az Itéletes sarok.
a. = a Fügefás sarok.

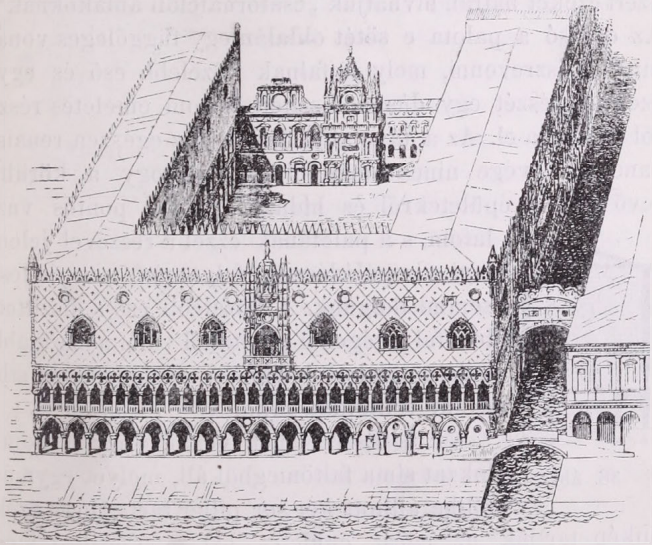
Az olvasó észreveheti, hogy a Doge-palota körülbelül üres négyszöget alkot, melynek egyik oldala a

Piazzettára, B-re néz; másik a Riva de' Schiavoni nevű RR rakodópartra; harmadik egy sötét csatornára, melynek neve „Rio del Palazzo“; a negyedik pedig a Szt-Márkhoz van hozzáépítve.

E negyedik oldalból tehát semmisem látszik. A többi három oldalról azonban mindig lesz mondanivalónk; s könnyebbség okáért a Piazzetta felé nézőt piazzettai homlokzatnak, a Riva de' Schiavoniit tengeri homlokzatnak s a Rio del Palazzóra szolgálót csatorna felőli homlokzatnak fogjuk nevezni. E riót vagy csatornát az útas többnyire nagy tisztelettel, sőt borzalommal nézi, mivel a Sóhajok hídja alatt megy el. Azonban ez egyike a város legfőbb átjáróinak, s a híd a csatornával együtt a velenczei ember szemében körülbelül az, a mi a Fleet Street s a Temple Bar a londoniéban; legalább mikor még a Temple Bar hébe-hóba emberfejekkel is volt díszítve. A két épület alakra nagyon hasonló.

IV. §. Most már iparkodnunk kell magának a palotának beosztásáról és külsejéről némi fogalmat szereznünk; de elrendezését jobban megérthetjük, ha néhány száz lábnyival magasabbra képzeljük magunkat, szemben vele, a laguna fölé, úgy, hogy a tengeri s a csatornai homlokzatot, (ez utóbbit igen meredek távlatban) áttekinthessük s hogy belső udvarába lenézhessünk. A 37. ábra e távlati képet ábrázolja nagyjából, elhagyva belőle a tetőzet minden részletét, hogy a zavar kikerültessék. E rajzban csupán azt kell megjegyeznünk, hogy a jobbra látható két híd közől a felső, a feketéllő csatorna felett lévő, a Sóhajok hídja; az alsó a Ponte della Paglia, a rendes átjáró a rakodópartok közt; s azt hiszem, Szalmáshídnak azért hívják, mivel a szárazföldről jövő bárkák a szalmát itt árulták. A palotának azt a sarkát, mely e

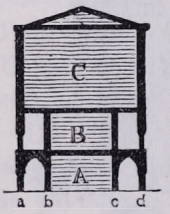
híd fölött emelkedik s mely a tengeri és csatornai homlokzat összeérésénél keletkezik, mindig *Szőllőtöves* saroknak fogjuk hívni, mivel Noé részegségét feltűntető szobormű díszíti. A szemben lévő sarkot pedig *Fügefás* saroknak fogjuk nevezni, mivel a bűnbeesés van rá kifaragva. Az épületnek az a hosszú és keskeny része, melynek e



37. ábra.

rajzon e sarok mögött teteje látszik, e palotának a Piazzetta felé fordult homlokzata; s a másik kettőtől egészen balra, a fiatorony alatt levő sarkat, később előadandó oknál fogva, *Ítéletes* saroknak fogjuk hívni. Az épület alkotta négyszögben látható annak belső udvara, (egyik kútjával együtt), kis és szeszélyes renaissancekori épületektől elzárva, melyek az Óriások lépcsőjére néznek, melynek lejtősödő vége jobbra látszik is.

V. §. A nézővel szemben álló nagy homlokzat délnek néz. Ezért a többinél alacsonyabban álló, két jobbfelőli ablakot alkalmas lesz „keleti ablakok“ néven megkülönböztetnünk. Ezekhez hasonló, s velük egyenlő magasságban álló, két czifrázatos ablak a szűk csatornára nyílik, a Ponte della Paglia s a Sóhajok hídja között; azért ezeket bátran hívhatjuk „csatornafelőli ablakoknak“. Az olvasó a palota e sötét oldalán egy függőleges vonalat fog észrevenni, mely a falnak közelebb eső és egyszerűbb részét egy dúsan diszített három emeletes résztől választja el. Az a távolabbi díszes rész egészen renaissance; a vége nincs megjelölve, minthogy a körülte levő kisebb épületekről és hídakról nincs pontos vázlatom, s a palotának ezzel a részével jelenlegi vizsgálódásunk folyamán, nem is lesz semmi dolgunk. A közelébb eső s díszítetlen fal a régebbi palotából való, noha újabb keletű ablakok bevágása, fal-igazítások stb. sokat rontottak rajta.



38. ábra.

VI. §. Észre lehet venni, hogy a homlokzat síma faltömegből áll, melyet egymás fölibe állított két sor pillér tart. Hogy ezek mikép tartják az egész épületet, azt egyszeriben meg lehet érteni a 38. ábrabeli vázlatos átmetszetből, mely a palotán keresztbe van véve, a tengeri homlokzat közepétől a belső udvarig. Itt *a* és *d* ábrázolja az oszlopsorokat, melyek a főfalakat tartják, úgy az udvarfelőli oldalon, mint a homlokzaton; *b* és *c* a czölöpökkel sokfélekép megerősített szilárd falat. *A*, *B* és *C* az épület belsejének földszintje és két emelete.

Az olvasó láthatja, hogy egyszerűbb tervet kigondolni lehetetlen s hogy ha az *A* földszint s *B* emelet elvá-

lasztó padozatát és falait elszednék, csupán a bazilika-alak maradna meg: két magas fal, melyet oszlopsorok tartanak és alacsony nyergestető föd be.

Az *A* és *B* földszinti és emeleti helyiségek teljesen újítottak és apró szobák össze-vissza menő soraiba rekesztvék, melyek között a mi nyoma a régi falazatnak megmaradt, szinte kibetűzhetetlen, hacsak oly kutatás által nem, minőt végeznem sem időm, sem alkalmam nem volt, minthogy az többnyire a modern vakolat leverését követelte volna meg. A földszint s az első emelet beosztásával tehát az olvasót nem is fogom fárasztani. Annál fontosabb a második, *C* emelet beosztása.

VII. §. A 37. ábrabeli madártávlati képben feltűnik, hogy jobbra két ablak alantabb áll, mint a többi négy e homlokzaton. Ebben az elrendezésben, tudomásom szerint, egyik legnevezetesebb példáját bírjuk az arányosság merész feláldozásának a kényelem kedveért, mi a VII. fejezetben, mint a gót iskolák egyik legnemesebb vonása volt említve.

A palotának az a része, melyben e két, mélyebben fekvő ablak van, mint látni fogjuk, elsőnek volt építve s három emeletbe volt osztva, hogy a szükséges szobaszámot kiadja. Oly körülmények következtében, melyeket itt ki fogunk fejteni, a XIV. század elején a tanácsűlések számára szükséges lett egy más nagy, pompás teremről gondoskodni. E terem a régi épület végéhez volt ragasztva; de, minthogy csak egyetlen szobára volt szükség, felesleges lett volna a toldalék-épületrészt is emelettel ketté választani. Azért az egész magasságot ez egyetlen teremnek hagyták meg, a mi rengeteg hosszához és szélességéhez képest így se volt túlságos. Azután állt elő az a kérdés: hogy helyezzék el az ablakokat, egy sorba-e a régi kettővel, vagy följebb?

Az új terem mennyezetét Velencze legjobb mestereinek festményeivel szándékozták diszíttetni, s ezért igen fontos lett úgy az, hogy a világosság e nagyszerű tetőhöz közel essék, valamint az is, hogy a tanácskozó terem derült és világos legyen; s ezért a fényt inkább egyszerű tömegekben kellett bebocsátani, mintsem megszaggatott sávokban. A mai építő, megrémülve annak még csak gondolatától is, hogy a külső arányosságon hiba essék, feláldozta volna mind a képeket, mind a tanácskozás nyugalmát. Ő a nagyobb ablakokat a két másikkal egy magasságba vágta volna s föléjük még apróbb ablakokat vágott volna, hasonlóan a régi épület felső emeletén levőkhöz; mintha e felső emelet végig, az egész homlokzaton, folytatódott volna. De bezzeg a régi velenczeinek inkább a festett képek megbecsülésére s a tanács kényelmére volt gondja, mint a maga hírnevére. A nagy ablakokat habozás nélkül illő helyükre emelte, a mint a terem belső elrendezése kivánta; a külső arányossággal pedig nem törődött. S azt hiszem, az ablakok alatt és fölött levő falterületben létrejött változatosság által, az egész épület hatása inkább nyer, mintsem veszít.

VIII. §. A második és harmadik ablak között levő kőfalra, mely a nagy tanácsterem keleti végét alkotja, Tintoretto Paradicsoma van festve, e falat azért a „Paradicsom-falának" fogjuk nevezni.

A tengeri homlokzatnak csaknem közepén, s a nagy tanácsterem első és második ablaka közt, van egy erkélyre nyíló, a falak tövéig érő ablak, mely a palotának egyik fő-fődísze s melyet ezután tengeri erkélynek fogunk hívni.

A Piazzetta felőli homlokzat nagyon hasonlít a tengerfelőlire, de nagyobb része a XV. században épült, mikor

az emberek már igen kezdtek adni az arányosságra. Oldalsó ablakai mind egy szinten állnak. Kettő a nagy tanácsterem nyugati végét világítja meg; egy másik egy kis szobát, melyet hajdan Quarantia Civil Nuovának neveztek; a többi három s a középső, mely éppen olyan erkélyes, mint a tengerfelőli, egy másik nagy teremből nyílik, melyet Sala del Scrutiniónak, vagy „vizsgálati teremnek" hívnak, mely egész a palota végéig ér, a Porta della Carta fölibe.

IX. §. Az olvasó immár eléggé tájékozva van a meglevő épület helyrajzára nézve, hogy történetét nyomon követhesse.

Fentebb láttuk, hogy a velenczei építészetnek három főstílje volt: a bizanczi, a gót és a renaissance.

A Doge-palota, mely Velenczének főműve volt, egymásután e három stílben épült. Volt egy bizanczi Doge-palota, volt egy gót és volt egy renaissance is. A második teljesen kiszorította az elsőt; mindössze néhány kő (ha ugyan csakugyan belőle való), a mi belőle megmaradt. De a harmadik a másodikat csak részben szorította ki s a ma létező épület a kettőnek egyesülése.

Sorban fogjuk áttekinteni történetét mindegyiknek.[1]

[1] Az olvasónak jó lesz megjegyeznie a nyomtatott könyvek következő kiadásait, melyekből az alábbi vizsgálat folyamán merítettem. A Szt. Márk levéltárabeli kéziratok számai az egyes idézeteknél vannak adva.

Sansovino. Venetia Descritta. 4-edrét. Velencze 1663.
» Lettera Intorno al Palazzo Ducale. 8-adrét. Velencze 1829.
Temanza. Antica Pianta di Venezia, szöveggel, Velencze 1780.
Cadorin. Pareri di XV. Architetti. 8-adrét, Velencze, 1838.
Filiasi. Memorie Storiche. 8-adrét. Padua, 1811.
Bettio. Lettera discorsiva del Palazzo Ducale. 8-adrét. Velencze, 1837.
Selvatico. Architettura di Venezia. 8-adrét. Velencze, 1847.

1. *A bizanczi palota.*

Nagy Károly halálának évében, 813-ban,[1] a velenczeiek elhatározták, hogy a Rialto szigetét teszik a kormányzat székhelyévé s államuk fővárosává. Dogéjük, Angelo vagy Agnello Participazio, azonnal erélyesen hozzáfogott az apró épületcsoport nagyobbításához, mely a jövendő Velencze sejtmagvául volt rendelve. Többeket bízott meg a homokbuczkák feltöltésének felügyeletével, hogy biztosabb alapot nyerjenek, s hogy a csatornák fölibe fahidakat építsenek. Az isteni tisztelet számára a Szt. Márk templomát építette; s azon a helyen, a hol a Doge-palota ma áll, vagy a körül, palotát épített a kormány számára.[2]

A Doge-palota története tehát Velencze születésével kezdődik s a mi még manapság belőle megvan, az hatalmának végső maradványát képviseli.

X. §. E Participazio-féle palotának pontos helyéről és alakjáról kevés biztosat tudunk. Sansovino azt mondja, hogy a Ponte della Paglia mellett épült és megfelelőképen a Nagy-Csatorna mentén,[3] a San Giorgio felé; azaz

[1] Rendesen 810-et szoktak venni, mint a Savina-féle krónikában (Cod. Marcianus), 13 lap. A Sagornin-féle krónika 804-et mond; Filiasi pedig e számot 813-ra igazítja ki.

[2] „Ampliò la città, fornilla di casamenti, *e per il culto d'Iddio e l'amministrazione della giustizia* eresse la cappella di S. Marco, e il palazzo di sua residenza." Pareri, 120. lap. Figyeljük meg, hogy az Isten iránt való ájtatosság s az emberek iránt való igazságosság legalább névleges czélja volt a régi Velencze minden tényének és intézményének. Vesd össze Temanza e soraival (24. lap): „Quello che abbiamo di certo si è che il suddetto Agnello lo incominciò da fondamenti, e così pure la cappella ducale di S. Marco".

[3] A mit én tengernek hívok, azt a velenczeiek Nagy-Csatornának nevezték, valamint a város főviziútját is; de én jobban szeretem *ten-*

azon a helyen, melyet ma a tengeri homlokzat foglal el; ez azonban csupán népies mende-mondája volt korának. Mi azonban biztosan tudjuk, hogy a most létező palota helyén állt valahol s hogy a Piazzetta felé fontos homlokzata volt, melybe, miként látni fogjuk, a mai palota egy időben be volt kebelezve. Sagornino elbeszéléséből — Nagy Ottó császárnak II. Orseolo Péter dogénál tett látogatásáról — azt is tudjuk, hogy elég nagyszerű épület volt. A krónikás szerint a császár „gondosan megnézegette a palotának minden szépségét;“ [1] s a velenczei történetírók büszkék rá, hogy az épületek méltók voltak a császár vizsgálatára. Ez azután történt, hogy a palotát a IV. Candiano ellen kitört lázadásban a tűz igen megrongálta[2]; épp azelőtt javították ki és maga

*ger*nek hívni, hogy különbséget tudjunk tenni e vízi út s a Doge-palota előtt levő nyílt víz közt, melyet csupán a Szt-György-szigete szakítván meg, dél felé több mérföldnyire terjed, s két mérföldnél messzebbre esik tőle a Lido partja. Ez volt a mélyebb csatorna, épp a Doge-palota előtt, folytatásaképp magának annak a nagy vízi útnak, melyet a velenczeiek „Nagy-Csatorna“ néven emlegettek. Sansovino ezt mondja: „Fu cominciato dove si vede, vicino al ponte della paglia, et rispondente sul canal grande“. Filiasi egyszerűen ennyit mond: „A palota oda épült, a hol ma van“. — „Il palazio fu fatto dove ora pure esiste“. III. köt 27. fej. Az idézett Savina-krónika így szól: „A Bruolónak (vagy Brogliónak) nevezett helyen, vagyis a Piazzettán».

[1] „Omni decoritate illius perlustrata“. — Sagornino, Cadorin és Temanzanál idézve.

[2] Monaciban (68. lap) érdekesen van e lázadás elbeszélve. Némely történetíró szerint a tűz a palotát egészen elemésztette; de hogy még valami nevezetes javításra se volt szükség, az kitűnik Sagorninónak Cadorin és Temanza idézte kifejezéséből. Participazio dogéról szólván, ezt mondja: „Qui Palatii hucusque manentis fuerit fabricator“. A palota javítását rendesen Candiano utódjának, I. Orseolo Péternek, tulaj-

Orseolo ékesíttette fel dúsan, kiről Sagornino azt mondja, hogy „a Fejedelmi palota kápolnáját is“ (a Szt. Márkot) „felékesítette márvány és arany ékességgel“.[1] Nem lehet kétség a felől, hogy a palota ez időben hasonló volt a város egyéb bizanczi épületeihez, mint pl. a Fondaco de' Turchihoz stb., melyeknek maradványait már leírtuk s hogy azokra befolyása volt; s hogy, miként azok, faragványnyal volt borítva s aranynyal és tarka-barka színekkel dúsan volt díszítve.

XI. §. 1106-ban, másodszor rongálta meg a tűz,[2] de még 1116 előtt kitatarozták, mikor is egy másik császár látogatását fogadta, V. Henrik német császárét s ismét császári dicséretet nyert.[3] 1173. és a század vége közt, Sebastiano Ziani doge alatt úgy látszik, megint kijavították és jóval kibővítették. Sansovino szerint e doge nemcsak kijavíttatta, de „ki is bővíttette minden irányban;“[4] s e kibővítés után a palota, úgy látszik, mintegy száz évig

donítják; de a legenda e dogénak a tanácsteremben lévő képe alatt csupán a Szt-Márk újraépítéséről s arról szól, hogy „sok csudatételt cselekedett“. Egész lelkét egyházi ügyek látszottak betölteni; s ájtatossága végre az államra nézve némileg megdöbbentő módon nyilatkozott, mikor egy franczia pappal a Gascogne-i St.-Michelbe tűnt el s ott beállt barátnak. A mi javításra tehát a Doge-palota szorult, az mind fiára, a fent nevezett II. Orseolóra, maradt.

[1] „Quam non modo marmoreo, verum aureo compsit ornamento.“ — Temanza, 25. l.

[2] «L'anno 1106, uscito fuoco, d'una casa privata, arse parte del palazzo». *Sansovino.* — E tűzvészek jótékony hatása felől, lásd Cadorint, 121., 123. lap.

[3] „Urbis situm, aedificiorum decorem, et regiminis aequitatem multipliciter commendavit“. — *Cronaca Dandolo*, Cadorin idézetében.

[4] „Non solamente rinovò il palazzo, ma lo aggrandì per ogni verso.“ *Sansovino.* Zanotto az altinumi krónikát idézi e javítások idejének megállapítására.

érintetlen maradt; míg a XIV. század elején a gót palota építéséhez nem fogtak. Minthogy a régi bizanczi épület az időben, mikor ama munkálatok először ütköztek vele össze, abban az alakjában állott, melyet Ziani idejében nyert, mindig „Ziani-féle palota" néven fogom említeni; annál inkább, minthogy az egyetlen krónikás, kinek szavai abban a tekintetben, hogy e palota részben egész az 1442. évig fennállott, teljesen világosak, úgy említi, mint a melyet Ziani épített. A régi „palotát, melynek fele ma is megvan, mint láttuk, Sebastiano Ziani építtette".[1]

Ennyit a bizanczi palotáról.

XII. §. 2. *A gót palota.* Az olvasó kétségkívül emlékezik, hogy az a fontos változás Velencze kormányában, mely az arisztokráczia hatalmának az állandóságot megadta, 1297-ben ment végbe,[2] Pietro Gradenigo doge alatt, kit Sansovino így jellemez: „Gyors és megfontolt ember, hajthatatlan elhatározású és nagyon ékesenszóló, a ki úgyszólván alapját rakta le e köztársaságnak a bámulatos szabályzatok által, melyeket a kormányzásban életbe léptetett."

Nekünk már van némileg okunk kötve hinni bámulatos voltukban; fontosságuk azonban s a doge erélyes akarata és értelme elvitathatatlan. Velencze erejének delelőjén állott s polgárainak hősiessége a világ minden részében megnyilatkozott.[3] A megnyugvás az arisztokra-

[1] „El palazzo che anco di mezzo se vede vecchio, per M. Sebastian Ziani fu fatto compir, come el se vede". *Pietro Dolfino krónikája,* Cod. Ven. 47. lap. E krónikáról Sansovino azt mondja, hogy „molto particolare e distinta". *Sansovino, Venezia descritta,* 593. lap. 1442-vel fejeződik be.

[2] Lásd I. köt., 3. függ.

[3] Lásd Sansovinóban mindazok elsorolását, kik Gradenigo idejében hírnévre tettek szert.

tikus hatalom biztos intézményébe a nép részéről: a tiszteletnek volt kifejezése azon családok iránt, melyeknek főrészük volt a köztársaságnak ily virágzó állapotra emelésében.

A Serrar del Consiglio a tanács tagjainak számát némileg korlátozta és nagyobb méltósággal ruházta fel őket, mintsem valaha bírtak. Természetes volt, hogy a gyülekezet jellemében beállt változás némi változtatást vont maga után az ülésterem nagyságában, elrendezésében és díszítményében is.

Ennek megfelelőn beszéli el Sansovino, hogy „1301-ben egy másik termet kezdtek építeni a Rio del Palazzón, *Gradenigo doge alatt,* mely 1309-ben készült el, *mely évben a nagy tanács először ülésezett benne.*“[1] Velencze gót Doge-palotája tehát a XIV. század első évében kezdett épülni; s miként a bizanczi palota alapítása egy időbe esett az államalapítással, úgy a gót palota alapítása is egy időbe esett az arisztokratikus hatalom megalapításával. A velenczei építészet legfőbb alkotása gyanánt tekintvén, a Doge-palota Velencze Parthenonja, Gradenigo pedig Periklese.

XIII. §. Sansovino — azzal az óvatossággal, mely a velenczei történetírókban igen gyakori, ha a Serrar del Consiglióval összefüggő eseményekről van szó — az új ülésterem építését szükségessé tevő okot nem említi meg külön, de a Sivos-féle krónika valamicskével világosabban fejezi ki magát. „1301-ben elhatározták, hogy a nagytanács *ülései számára* nagy termet építenek s ekkor építették azt a termet, melyet *most* Sala del

[1] Sansovino, 324. lap.

Scrutiniónak neveznek."[1] *Most*, azaz, mikor a Sivos-féle krónika íratott; e termet sokkal előbb lerombolták, s nevét egy más teremre ruházták, a palota ellenkező oldalán; de jó lenne, ha az olvasó az 1301-ki keletet megjegyezné, mint a mely egy nagy építészeti korszak kezdetét jelöli, melyben először irányozták az arisztokratikus hatalom s a gót stíl erélyét a fejedelmi palota munkálataira. Az akkor kezdett műveleteket, úgyszólván, megszakítatlanúl folytatták Velencze virágzásának egész időszakán. Látni fogjuk, az új épület mint sorvasztja el a Ziani-palotát s mint foglalja el helyét kőről-kőre; s mikor a Ziani-palotát egészen lerombolták, teljesen fölfalta a helyét; mert a négyszög körül tovább épült, mígnem a XVI. században elérte azt a pontot, a hol a XIV. században megkezdődött, s az útat, a melyen akkor haladt, még a kapcsoló helyen túl is folytatta egy darabon; elpusztítva vagy elrejtve a saját kezdetét, mint a hogy a kígyó, az örökkévalóság jelképe, farkát szájába rejti.

XIV. §. Ez okból végét, melyben az egész állat fullánkja és ereje van — t. i. a Gradenigo doge építtette

[1] «301 fu presa parte di fare una sala grande per la riduzione del gran consiglio, e fu fatta quella che ora si chiama dello Scrutinio.» — *Sivos*-féle krónika, Cadorin idézetében. A Magno krónikájában egy másik felette érdekes bevezetés is van ez eseményre vonatkozólag; de e részlet oly rosszul van írva, hogy nem tudom biztosan, jól betűztem-e ki: «Del 1301 fu preso de fabrichar la sala fo ruina e fu fata (fatta) quella se adoperava a far el pregadi e fu adopera per far el Gran Consegio fin 1423, che fu anni 122.» Ez az utolsó mondat, mely felette fontos, szerencsére félreérthetetlen: «A szobát a nagytanács üléstermeül használták 1423-ig, vagyis 122 évig». *Cod. Ven.* I. köt. 126. lap. A krónika 1253-tól 1454-ig terjed.

termet, nem *láthatjuk*; de azért az olvasónak e kezdetet s annak idejét gondosan eszében kell tartania. A kígyó-palota teste nemsokára láthatóvá fog válni.

A Gradenigoféle terem valahol a csatorna-homlokzaton volt, a Sóhajok hídja mai helye mögött, vagyis azon a tájon, melyet a fametszeten a tetőn látható tört vonal jelöl; nem tudni, fent-e, vagy lent, de valószínű, hogy az első emeleten. A Ziani-palota homlokzata, mint fentebb említve volt, a Piazzettára nézvén, ez a terem lehetőleg hátul volt és félre az útból; nyilván a titokzatosság s a biztosság lévén az első sorban szem előtt tartott dolgok.

XV. §. De az újonnan szervezett tanács számára a régi palotát a tanácstermen kívül egyéb helyiséggel is meg kellett toldani. Sansovinónak e terem építéséről szóló elbeszéléséhez egy rövid, de igen sokatmondó megjegyzés van csatolva: «*Mellette* volt a Cancellaria s a *Gheba* vagy *Gabbia*, melyet később kistoronynak neveztek.»[1]

Gabbia «kalitkát» jelent; s nem lehet kérdéses, hogy ez időben bizonyos szobákat toldottak a palota tetejéhez, s a Rio-homlokzathoz, melyek börtönökül voltak szánva. Vajjon a régi Torresellából megvan-e máig is valami, az kétes kérdés; de a palota tetejében, a harmadik emeleten volt szobákat egész a XVII. század elejéig[2]

[1] «Vi era appresso la Cancellaria e la Gheba o Gabbia, chiamata poi Torresella.» 234. l. — A Szőllőtöves sarok felett kisded, négyszögű torony látható Velenczének 1500-ból való s Dürer Albertnek tulajdonított látképében. Körülbelől 25 négyzetlábnyinak tűnik fel s alkalmasint ez az a kérdéses tornyocska.

[2] Bettio, Lettera, 20 lap. «A kik a nélkül írtak róluk, hogy látták volna őket, azt mondták róluk, hogy ólommal fedvék; de a kik látták, jól tudják, hogy lapos gerendás mennyezetük s a palota lejtős ólomfödele közt a távolság, ott is, a hol legcsekélyebb, öt méter, s a hol legnagyobb, kilencz».

börtönökül használták. Szeretném, ha az olvasó különösen azt jegyezné meg, hogy e czélra külön torony vagy szobasor épült; hogy a kormányt azon vádak alól, melyeket ellene tudatlan vagy részrehajló történetírók szünetlen hangoztatnak, hogy a rabokkal kénye-kedvére kegyetlenkedett, fölmenthessük. A Doge-palota «ólom-tetőiről» szóló mesék teljesen koholtak. Nem hogy apró kemenczék lettek volna az ólomfödél alatt — mint rendesen híresztelik — ellenkezőleg: kényelmes szobák voltak, derék tiszafa-tetővel és gondosan szellőztetve. Az új terem s a börtönök fölépülvén, a nagytanács a Rio mellett e félreeső teremben első űlését 1309-ben tartotta.

XVI. §. S most figyeljük meg az események jelentős haladását. Alig szervezték ilykép hatalmukat, máris szétrobbantotta őket 1310-ben a Tiepoloféle összeesküvés. Ez összeesküvés következtében állították fel a tízek tanácsát, még Gradenigo alatt, a ki, művét befejezvén, s Velencze arisztokrácziáját e rettenetes hatalommal felruházván, 1312-ben meghalt, némelyek szerint méreg által. Ő utána Marino Giorgio doge következett, ki csupán egy évig uralkodott; s azután kezdődött Soranzo János szerencsés uralkodása. Nincs említés arról, hogy a Doge-palotát az ő uralkodása alatt kibővítették volna; de az ő utódja az a Francesco Dandolo volt, kinek sírján a szoborműveket, minthogy azok a Salute keresztfolyosójában ma is megvannak, bármely útas egybevetheti a Doge-palotán levőkkel. Róla van följegyezve a Savina-krónikában: «E doge épitteté a nagy kaput, mely a palota bejáratán van, mely fölött térdeplő szobra látszik, kezében a lobogóval, a Szt. Márk oroszlánjának lába előtt".[1]

[1] „Questo Dose anche fese far la porta granda che se al intrar del Palazzo, in su la qual vi e la sua statua che sta in zenocchioni

XVII. §. Azután úgy tűnik fel, mintha a tanácsterem s a börtönök befejezése után a tanácsnak különb ajtóra lett volna szüksége, mint a régi Ziani-palotán levő, a min ő kegyelmességeik bejárhassanak. Ez az ajtó a kormányok számadásai közt, melyek szerencsére fenmaradtak,[1] kétszer is meg van említve a kiadásoknál, ily szókkal:

„1335. jún. 1. Mi, Andrea Dandolo és Marco Loredano, Szt. Márk prokurátorjai, kifizettünk a kőfaragónak és legényeinek[2] .... egy kőért, melyből az oroszlán való, mely a palota ajtaja fölé van téve".

„1344. nov. 4. Kifizettünk harminczöt arany ducatot aranylemezekért a palotalépcső ajtaja felett lévő oroszlán megaranyozására." Ez ajtó helyét vitatják; de az olvasóra nézve az mindegy, minthogy maga az ajtó rég eltűnt és helyette a Porta della Cartát állították.

XVIII. §. Mielőtt azonban elvégezték volna, további tökéletesítésre is találtak alkalmat. A tanács kényelmetlenül szűknek találta új üléstermét s elkészülte után mintegy harmincz évvel azt kezdte hányni-vetni, hová lehetne nagyobbat és pompásabbat építeni. A kormány ekkor már teljesen meg volt szilárdulva, s valószínűleg érezték, hogy a Rióra néző tanácsterem félreeső volta némileg lealázó, azonfelül szűk is. Az első határozott följegyzés az ily körülmények közt való eljárásukról a Caroldo krónikában van:[3]

„1340. Múlt év decz. 28-án Marco Erizzo mester,

conlo confalon in man, davanti li pie de lo Lion S. Marco. — *Savina*-féle *krónika*, Cod. Ven. 120. lap.

[1] Ez okiratokat magam nem vizsgáltam át, beérve Cadorin pontosságával, kitől az idézetet vettem.

[2] „Libras tres, soldos 15 grossorum." — *Cadorin*, 189. lap.

[3] Cod. Ven., CXLI. sz. 365. lap.

Nicolo Soranzo és Gradenigo Tamás választattak annak a megvizsgálására, hol lehetne a nagytanács ülései számára új termet építni . . . .

. . . . 1341. jún. 3-án a nagytanács e terem munkájához nyolczvan arany évi fizetéssel két prokurátort választott".

A levéltárban ma is meglévő jegyzőkönyvből, melyet Cadorin idéz, úgy látszik, hogy a bizottság, a mely e fontos ügy eldöntésére ki volt küldve, 1340. decz. 28-án adta be jelentését a nagytanácsnak, s hogy ezután kibocsátották a Nagy-Csatorna mellett építendő új tanácsterem megkezdése iránti rendeletet.[1]

A terem, a melyet akkor építni kezdtek, az, a mely ma is áll, s annak építése maga után vonta mindannak az építését, a mi a jelenlegi palotában legjobb és legszebb, mert a földszint s az első emelet dús arkádjait azért állították, hogy ezt a Sala del Gran Consigliót megbírja.

XIX. §. A midőn azt mondom, hogy ez a terem a ma létező, azzal nem azt akarom mondani, hogy átalakításon nem is ment át; a mint látni fogjuk, többször is átigazították, falának némely részét újra is építették; de ma is azon a helyen s abban az alakban áll, a mint akkor állott; s elég egy tekintetet vetni ablakainak elhelyezésére, a mint azt a 37. ábra mutatja, hogy az olvasó belássa, miszerint a mi a tengeri homlokzatról megtudható, mindazt azokból a jegyzőkönyvekből kell kiböngésznünk, melyek e nagy tanácsterem építésére vonatkoznak.

[1] Sansovinónak e végzésre vonatkozó szavai világosabbak, mint rendesen. «Mert úgy tűnvén fel, hogy a hely (az első tanácsterem) nem volt eléggé tágas, elrendelték a Nagy Csatornára néző terem építését.» 324. lap.

Cadorin két fontos jegyzőkönyvet idéz, melyekre annak idején hivatkozni fogunk s melyek a munka előhaladtával, 1342. és 1344 közt, vétettek fel; azután egyet 1349-ből, melyben az a határozat foglaltatik, hogy a Doge-palota munkálatai, melyek a döghalál idején szüneteltek, újra felvétessenek; s végre egy 1362-ből valót, mely a nagy tanácstermet úgy emlegeti, mint a melyet „nagy pusztulásnak" engedtek indulni s melyben az határoztatik, hogy az haladéktalanul bevégzendő.[1]

A szünetelést nem csupán a pestis okozta, de a Faliero-féle összeesküvés is s az építőmester erőszakos halála.[2] 1362-ben fogtak újra munkához és a következő három év alatt el is készültek vele legalább annyira, hogy Guariento paradicsomát a falakra festhette;[3] az épületnek tehát ekkor már okvetlen fedél alatt kellett lennie. Díszítménye és berendezése azonban sokáig készült; a tetőfestményeket csak 1400-ban készítették.[4] A csillagos eget ábrázolták,[5] ez lévén, Sansovino szerint, Steno doge címere. Ez időtájt Velenczében

[1] Cadorin 185, 2. Az 1342-ki határozat a Sivos krónikában s Magnónál tévesen van 1345-re téve; míg Sanuto a rendelet idejét, 1342-őt említi helyesen, ellenben a tanácsterem megkezdését teszi 1345-re.

[2] Calendario. Lásd a III. köt. 1. függ.

[3] „Il primo che vi colorisse fu Guariento, il quale l'anno 1365 vi fece il Paradiso in testa della sala". — *Sansovino.*

[4] „L'an poi 1400 vi fece il cielo compartita a quadretti d'oro, ripieni di stelle, ch'era la insegna del Doge Steno". — *Sansovino* VIII. könyv.

[5] „In questi tempi si messe in oro il cielo della sala del Gran Consiglio et si fece il pergolo del finestra grande chi guarda sul canale, adornato l'uno e l'altro di stelle, ch'erano l'insegne del Doge". — *Sansovino,* XIII. könyv. V. ö. Pareri 129. lapjával is.

czében csaknem minden mennyezet és bolthajtás csillagokkal volt belepve, a címeralakokra való minden vonatkozás nélkül; de Steno, csillagos címerének révén, jelentékeny részt követel a terem bevégzéséből, egy felirat szerint, mely két négyszögű, jelenleg a tenger felőli nagy ablaktól két felől a falba illesztett táblácskára van vésve:

«*MILLE QUADRINGENTI CURREBANT QUATUOR ANNI HOC OPUS ILLUSTRIS MICHAEL DUX STELLIFER AUXIT*».

S valóban ez ablak gyönyörű erkélyét e dogénak köszönjük, noha a fölötte való munka újabb keletű; s azt hiszem, e fontos felírást viselő táblácskákat kifeszegették s az új falba illesztették. E végső díszítő munka hatvan teljes évet vett igénybe. A nagytanács a befejezett teremben legelőször 1423-ban ülésezett. Ez évben fejeződött be Velencze gót fejedelmi palotája. Építése az egész időszak erőkifejtését igénybe vette, melyet föntebb élete derékszakául jelöltem meg.

XX. §. 3. *A renaissance-palota.* Egy-két lépéssel hátrább kell mennem, hogy meggyőződjem, világosan megértette-e az olvasó a palota állapotát 1423-ban. A toldási és újítási munkálatok, meg-megszakítva, immár százhuszonhárom éve folytak. Legalább három nemzedéknek volt már módjában a Doge-palota alakjának nagyszerűbb arányba való fokozatos fejlődését s az azt díszítő szobormüveket és festményeket, — melyek mind telve voltak a XIV. század elevenségével, tudásával és reménységével — figyelnie és összehasonlítnia a Ziani doge palotája durva bizanczi faragványaival. A most befejezett nagyszerű épületet, melynek az új tanácsterem volt a sejtmagva, Velenczében ekkor rendesen „Palazzo Nuovo“ — új

palota — néven emlegették; a romladozó, régi bizanczi épület pedig, melynek pusztulása a mellette emelkedett új épület derék kövei mellett még kirívóbb volt, természetesen a „Palazzo Vecchio“ — régi palota — nevet kapta. Ez az épület Velenczében mindazonáltal még egyre a főhelyet foglalta el. Az új tanácstermet a tengersoron építették melléje; csakhogy akkor még nem volt előtte a széles rakodópart, a Riva dei Schiavoni, a mely ma a tengeri homlokzatot épp oly fontossá teszi, mint a piazzettait. Akkor az oszlopok s a tengervíz közt csak egy keskeny gyalogút vitt el; s a Piazzettára még mindig a *régi* Ziani palota nézett és roskatagságával elektelenítette a négyszögű tér pompáját, a mely a nemességnek naponkénti találkozó helye volt. Az új palota minden újabb szépsége annál kínosabbá tette az ellentétet közte s a szomszéd régi épület közt; s ekkor kezdett mindenek lelkében az a gondolat derengni, hogy a régi palotát kénytelenek lesznek lebontani s a piazzettai homlokzatot ép oly pompásra fölépíteni, a milyenre a tengeri homlokzat épült. Holott a tanács előtt, mikor először tervezték ki új tanácstermüket, de hogy is lebegett ily nagyszabású újítás. Először csak egy toldalékterem kellett; azután egy kapualj; aztán egy nagyobb terem; de valamennyit csupán a palota szükséges toldalékának tekintették, nem mint a mely az egész ó-épület újraépítését vonná maga után. A kincstár kimerültsége s a politikai szemhatáron feltünedező felhők még az oktalanságnál is többnek bélyegezték volna a pótkiadások elvállalását, ha azok ily tervet foglaltak volna magukba; s a tanács magamagától félve s a saját lelkesedése ellen oltalmat keresve, rendeletet adott ki, mint az erős kisértettől félő ember, ha gondolatait valami veszedelmes tárgytól

el akarja téríteni. E rendeletben nem csupán az volt kimondva, hogy a régi palotát ne építsék fel újra, de hogy senki se merje annak újraépítését *javaslatba* se hozni. A vágy erre erősebb volt, hogysem nyílt vita megengedhető lett volna, s a tanács jól tudta, hogy ily mozgalmat megindítani annyi, mint azt diadalra juttatni.

XXI. §. A rendelet, melyet ilykép a saját gyengeségök ellen bocsátottak ki, ezer arany bírság terhe alatt mindenkinek megtiltotta a régi palota újraépítésének szóba hozását. Azonban saját lelkesedésüket csekélyre becsülték: akadt köztük olyan ember, a kit az ezer arany bírság nem gátolt annak a javaslásában, a mit az állam javára valónak gondolt.

Némi mentséget szolgáltatott indítványa megtételére az 1419-ki tűzvész, mely úgy a Szt. Márkot, mint a Piazzettára néző régi palotát megrongálta. A mi következett, azt Sanuto mondja el helyettem (Marciana, 568 l.):

XXII. §. „Ezért minden szorgalmatossággal és gondoskodással hozzáfogtak elsőbben is Isten házának kijavításához; de a Doge házában a dolog lassabban ment, *mert a dogénak*[1] *nem tetszett, hogy régi alakjában építsék újra*; pediglen nem építhették fel egészen jobb mód szerint, olyan nagy volt e régi városatyák fukarkodása; mivelhogy törvény tilalmazta, ezer arany bírság terhe alatt, annak a javasolását, hogy a *régi* palota lerombolódjék, s hogy gazdagabban és nagyobb költséggel épüljön újra. De a doge, a ki nagylelkű vala, s a ki mindenek fölött óhajtotta, a mi a városnak tisztességére szolgálna, beviteté az ezer aranyat a tanácsterembe és azután indítványozá, hogy a palota újra építtessék,

[1] Tomaso Mocenigo.

mondván: „Minthogy az utolsó tűzvész a fejedelmi lakot (nem csupán az ő maga lakását, de valamennyi, nyilvános szolgálatra szánt helyiséget is), nagy részben elemésztette, ezt az alkalmat Isten újjának kell tekinteni, hogy a palotát nemesebb módon építsék újra, illendőbben a nagysághoz, melyre Isten segítségével birodalmuk eljutott; hogy ez indítvány megtételében sem nagyravágyás, sem önző érdek nem vezérelte; mert a mi a nagyravágyást illeti, egész élete folyamán, sok esztendőkön át, megesmérhették, hogy nagyravágyásból sohasem tett semmit, sem a városban, sem idegen ügyben; de hogy legelső gondja minden cselekedetében az igazság vala, második pedig a köztársaság java és a velenczei név becsületi; továbbá pediglen, a mi az ő tulajdon hasznát illeti, ha most e tűz véletlen alkalmatossága közbe nem jő, ő ugyan sohase gondolt volna arra, hogy a palotán valamit is változtasson, akár nagyobb pompa, akár nagyobb tisztesség okáért; és hogy azon sok esztendők alatt, melyeket benne átélt, sohasem kisérelte meg azon valamit változtatni, de mindig megelégedett vele, a mint azt elődjei rá hagyták; s hogy jól tudja, hogy ha bele is fognának újraépítésébe, úgy, a mint ő a lelkükre beszél és nekik könyörög: minthogy ő már nagyon elaggott és a sokféle gondtól igen meg van viselve, Isten őtet más életre fogja szólítani, mielőtt a falak a földtől csak egy arasznyira is fölemelkednének. És ezért esmérjék meg, hogy ő ez épület emelését nem a maga kényelmére tanácsolja nekik, hanem csupán a városnak és fejedelemségének nagyobb becsületi végett; s hogy annak javát már ő úgy sem fogja élvezni, csupán az ő utódjai fogják hasznát látni". Azután pedig azt mondotta, „hogy pediglen a törvényt ezúttal is úgy, a mint

mindig cselekedte, betartaná... elhozta magával az ezer aranyat, a mely bírság gyanánt volt kivetve arra, a ki ily lépést javaslatba hozna; hogy ezzel is bebizonyítaná mindeneknek, hogy ő nem a maga hasznát kereste, hanem az álladalom méltóságát". Nem volt ott egy lélek sem (mondja tovább Sanuto), ki a doge kívánságával ellenkezni mert, vagy akart volna; s az ezer aranyat egyhangúlag a munka költségeire ajánlották fel. „És nagy szorgalmatossággal munkához fogtanak, s a palotát megkezdték azon alakban és mód szerint, a melyben az ez idő szerint látszatik; de, miként Mocenigo megjövendőlte, nem sokára azután bevégezte életét és nemcsak végét nem láthatá a munkának, de még kezdetét is alig."

XXIII. § A fenti kivonatban van egy-két kifejezés, mely magában véve arra a föltevésre indíthatná az olvasót, hogy azt higyje, mintha az egész palotát földig lerombolták s úgy építették volna újra. Azonban jusson eszünkbe, hogy ez időben az új tanácsterem, mely száz évig épült, még nem volt befejezve s a tanács még nem ülésezett benne; s akkor ép annyira volt valószínű, hogy a doge ennek lerombolását és újraépítését hozza javaslatba, mintha a mostani 1853. évben valaki a magunk alsóházában javasolná azt, hogy az új parlamenti épületeket rombolják le a „régi palota" czímén, s *azokat* építsék fel újra.

XXIV. §. Sanuto beszédmódja egyszeriben természetesnek fog feltűnni, mihelyt visszaemlékezünk arra, hogy noha mi most az egész épületet „Doge-palota" néven emlegetjük, az a régi velenczeiek tudatában négy külön épületből állott. Benne voltak a palota, az államfogház, a tanácsház s a közhivatalok; más szóval nekik az volt a Buckingham palotájuk, a hajdani Tower, a parlament

épületei s a Downing Street mind egyben; s e részek bármelyikéről lehet beszélni, a nélkül, hogy abban vonatkozás foglaltatnék a többire. „Il Palazzo" volt a fejedelmi székespalota, melynek a legtöbb közhivatallal együtt való lerombolását és újraépítését Mocenigo javasolta s a mit tényleg le is romboltak s újra is építettek. De az új ülésterem, mely az egész tengeri homlokzatot magába foglalta, sem neki, sem Sanutónak egy perczre sem jutott eszébe, mintha az a fejedelmi székespalotával szükségkép összeköttetésben lett volna.

Azt mondottam, hogy az új tanácsterem, az időig. mikor Mocenigo javaslatát megtette, még egyszer sem volt használva. A palota újra építésére szolgáló rendelet az 1442.[1] esztendőben adatott ki; Mocenigo a következő évben halt meg[2] és helyébe Francesco Foscarit választották. A nagy tanácstermet legelőször akkor használták, mikor Foscari, mint doge, jelent meg a tanácsban — a Caroldo-krónika[3] szerint 1423. ápr. 3-án; egy névtelen kézirat szerint (60. sz. a Correr-múzeumban) ápr. 23-án, a mi valószínűleg pontosabb kelet;[4]

[1] Lásd a függelékben levő jegyzeteket.

[2] Ápr. 4-én, 1423-ban, a Zancarol-krónikának Szt. Márk könyvtárában levő másolata szerint; de a Caroldo-krónika után (mely szerint Foscari, mint doge, ápr. 3-án jelent meg a tanácsban) előbb.

[3] „Nella quale (a Sala del Gran Consiglio) non si fece Gran Consiglio salvo nell' anno 1423, alli 3 April, et fu il primo giorno che il Duce Foscari venisse in Gran Consiglio dopo la sua creatione". — A Szt. Márk könyvtárában levő másolat 365. lapja.

[4] „E a di 23 April (a szöveg szerint 1423-ban) sequente fo fatto Gran Conseio in la salla nuovo dovi avanti non esta piu fatto Gran Conseio si che el primo Gran Conseio dopo la sua (Foscari beiktatása) fo fatto in la salla nuova, nel qual conseio fu el Marchese di Mantoa", s i. t. 426. lap.

s a következő év márcz. 27-én mérték az első kalapácsütést a régi Ziani-palotára.[1]

XXV. §. Ez a kalapácsütés első ténye volt annak az időszaknak, melyet ugyan találóan neveztek el „renaissance"-nak. Lélekharangja volt az Velencze építészetének — és magának Velenczének is.

Éltének derék-szakasza eltelt; a hanyatlás már megkezdődött; kezdetét fentebb (I. köt., I. fejezet) Mocenigo halálától számítottam. Még nem telt el egy év, hogy e nagy fejedelem számadásra elszólíttatott; de mindig őszinte hazaszeretete ez egyszer megtévedt: a jövendő Velenczéje becsületéért buzogván, elfelejtkezett arról, a mivel a hajdani Velenczének tartoztak. Építhetnek megterhelt szigeteire ezernyi palotát, de soha egy sem foglalhatja el helyét vagy idézheti fel emlékét annak, a mely legelőször emelkedett elhagyatott partján. Az leomlott; és mintha szerencséjének bűvös talizmánja lett volna, a város újra föl nem virágzott többé soha.

XXVI. §. Nem szándékozom bonyolult részleteikben követni a munkálatokat, melyek Foscari alatt kezdődtek s a következő dogék alatt folytatódtak, mígnem a palota jelenlegi alakját megnyerte, mert ez a mű nem érdekel, kivéve ha alkalom-adtával a XV. század építészetére vonatkozik; a főtények azonban így következtek: Ziani palotáját lerombolták; a mai piazzettai homlokzatot felépítették, úgy hogy a legtöbb részletben folytatása legyen a nagy tanácsteremnek és ahhoz hasonlítson is. A tengertől befelé egész az Ítélet-sarkáig húzták; a melyen túl az 1439-ben megkezdett Porta

[1] V. ö. az I. köt. l. függ.-vel.

della Carta van, melyet Foscari doge idejében, két év alatt fejeztek be; [1] a vele' összefüggő belső épületeket Christopher Moro doge (a Shakespeare Othellója) toldotta hozzá [2] 1462-ben.

XXVII. §. Ha az olvasó az ábrát megtekinti, látni fogja, hogy immár körüljártuk az egész palotát s hogy az 1462-ki új építkezés a gót palota első részéhez, az *1301*-ki *új* tanácsteremhez csatlakozott. A Ziani-palotának némi maradványát tán mégis meghagyták a gót palota két vége között; vagy, a mi valószínűbb, utolsó köveit az 1419-ki tűzvész után hordhatták el és helyükbe a doge számára új lakosztályokat építettek. De bármilyen épületek álltak is itt, akár újak, akár régiek, a Porta della Carta befejezésekor, valamennyit elpusztította egy másik nagy tűzvész, 1479-ben, s azzal együtt a riói palotából is annyit, hogy — noha a Gradenigo terme, melyet akkor Sala de Pregadi néven ismertek, nem pusztult el — szükségessé vált a palotának a Sóhajok hídján túl levő egész homlokzatát újra építeni, mind a csatorna, mind az udvar felől. E munkát a XV. századvégi s a XVI. századeleji legjelesebb renaissance építőkre bízták; Antonio Ricci építette az Óriások lépcsőjét, s mikor az nagy összeg közpénzzel odább állott,

[1] „Tutte queste fatture si compirono sotto il dogado del Foscari, nel 1441." — *Pareri*, 131. l.

[2] Ezt az azonosítást, azt hiszem, végleg eldöntötte barátom, Rawdon Brown, ki minden szabad idejét, melyet az utolsó húsz év alatt a Velenczét járó csaknem minden angol útas iránt tanúsított sokféle szíves elfoglaltatása meghagy, azon velenczei följegyzések felkutatásával és lefordításával tölti, melyek az angol történelemre és irodalomra vonatkoznak. Még lesz alkalmam munkája egy részének hasznát venni, mely, remélem, nemsokára a nyilvánosság elé kerül.

helyét Pietro Lombardo foglalta el. Az egész műnek körülbelül a XVI. század közepe tájára kellett elkészülnie. A palota építői, a mint a négyszög körül előbbre haladtak, úgy, a mint a tűz őket vezérelte, túl is mentek kiinduló pontjukon; s az 1560-ki építkezés az 1301—1340-kit a 37. ábra riói homlokzatán látható, szembeszökő függőleges vonal irányában érte utól.

XXVIII. §. De a palota nem sokáig maradhatott meg e bevégzett alakjában. Egy másik irtózatos tűzvész, a melyet rendesen nagytűznek neveznek, 1574-ben kitörvén, a nagy tanácsteremnek s a tengeri homlokzat összes felső helyiségeinek minden belső berendezését s valamennyi értékes festményét, valamint a riói palotarésznek is legnagyobb részét elemésztette; az egész épületnek csak üres váza maradt, megrendülve s elpusztulva a lángoktól. A nagy tanácsban vita támadt azon, nem kellene-é a romot teljesen ledöntögetni s helyébe egészen új palotát építeni. Velencze legelső építészeinek véleményét bekívánták a falak erősségét illetőleg s arra rézve, vajjon lehetséges-e őket úgy, a mint vannak, kijavítni. Ez írásban adott nyilatkozatokat megőrizték, Cadorin abbé pedig többször említett művében közre is bocsátotta őket; ezek szolgáltatják a Doge-palotára vonatkozó okiratoknak egyik legfontosabb sorozatát.

Nem tehetek róla, de gyermekes örömet szerez nekem, hogy annak az építőnek neve, ki a régi épületről a legelső kedvező véleményt adta be, a Giovanni Rusconié, véletlenül hasonlít az enyimhez. Mások, főkép Palladio, az ó-palota lerombolását kívánták, és a saját terveik szerint akartak volna újat építeni; de Velencze legkitűnőbb építői s főkép Sansovino — örök becsületére legyen mondva — erélyesen védelmezték a gót művet

és győzedelmeskedtek. Sikeresen kijavították s Tintoretto legnemesebb képét festette arra a falra, melyről Guariento Paradicsoma a lángok előtt lefakult.

XXIX. §. Az ez időben szükségessé vált javítások jelentékenyek voltak s a palota korábbi munkájával különféle tekintetben összeütköztek, de alakjában mégis csak egyetlen komoly változtatás történt: az egykor a palota tetejében volt börtönöknek a Rio del Palazzo túlsó oldalára való áthelyezése, s a Sóhajok hídjának építése Antonio da Ponte által, mely azokat a palotával összekötötte. E mű befejezésével az egész épület mai formájába jutott; kivéve egyes ajtók átalakítását, vagy a belső helyek felosztásában s az azokat összekötő lépcsőkön történt változtatásokat, melyek említésre sem érdemesek; továbbá azokat a barbárságokat és elformátlanításokat, a melyeken az utolsó ötven év alatt Olaszországban, azt hiszem, csaknem minden nemes épület átment.

XXX. §. Így hát, már most, bátran vizsgálgathatjuk a Doge-palota némely részletét, a nélkül, hogy építése ideje felől kételkednünk kellene. E részletekről itt mindazonáltal nem fogok gondos ábrázolatokat adni, minthogy lehetetlen lenne nekik ily kis méret mellett vagy rézmetszetben igazságot szolgáltatnom. Azt hiszem, az illusztrációk terén új korszak előtt állunk [1] s hogy képes leszek a Doge-palota részleteiről nagy ábrákat adni oly áron, a mely minden érdeklődőnek lehetővé teszi majd megszerzésüket; úgy hogy itt a sokszorozó ábrákra fordított költség és munka teljesen el volna vesztegetve. Ezért az olvasó figyelmét csupán oly érdekes dolgokra fogom irányítani, a melyeket a szöveg is megmagyarázhat.

[1] Lásd a III. kötet utolsó fejezetét.

XXXI. §. Először is, ha az olvasó az e fejezet elejéhez csatolt fametszetre visszapillant, észre fogja venni, hogy, az épület alaprajza csaknem négyzetes lévén, sarkaira kiváló gondot és figyelmet fordítottak, mert ez által szükségessé vált, hogy azok dúsan éküljenek s faragvány által enyhüljenek. Nem hiszem, hogy ez elrendezés helyessége kérdésessé válhatnék; de ha az olvasó nem restelli a fáradságot, hogy egy sor templom-torony, vagy egyéb négyzetes épület rajzát végig nézze, melyekben az alak kiváló szépségét érték el, egyszeriben észre fogja venni, milyen nagy mértékben függ hatásuk az éles sarok némi módosításától, akár kőláb-csoportok, akár dúsan faragott fülkék és tornyocskák hozzáadása által. Megfigyelendő az is, hogy a sarok e megtörésének elve kiválóan gót elem, melyet részben az a kényszerűség hozott létre, hogy a rengeteg épületek oldalait, a hol azok tökéletlen anyagból épültek, kőlábakkal vagy toronyfiakkal volt szükséges megerősítgetni; részben a gót hadviselés módja, mely a tornyot, az épület sarkán rendesen megkívánta; részben az ösztönszerű idegenkedés az épület szegényes kinézésétől, mely a széles falfelületekkel együtt jár, ha a sarkok teljesen kiemeletlenek maradnak. A Doge-palota ez elv elfogadásával a gót szellemnek valamennyi korábbi velenczei épületnél határozottabb engedményt tett. E palota emelkedése előtt egyetlen sarok se ékült egyébbel, vékony, hornyolt, veresmárvány czölöpön kívül; a faragvány pedig — miként a görög s a római művekben — mindig az épület sík felületei számára volt fentartva, tudtommal csupán két kivétellel, mind a kettő a Szt. Márkban; nevezetesen, a merész és groteszk vízhányó északnyugati sarkán s a négy kiálló angyal a főkupola négy belső

sarkán; mindkét elrendezés világosan lombard befolyás alatt jött létre. S ha akad egyéb eset, a mely most nem jut eszembe, biztos vagyok benne, hogy az északi befolyás bennük tisztán kimutatható.

XXXII. §. A Doge-palota azonban ez elvet a maga teljességében elfogadja s a fődíszt a sarkokra veti. A középső ablakot, mely a metszeten díszesnek és fontosnak látszik, miként láttuk, Steno doge idejében, a renaissance-korban, teljesen átépítették; úgy hogy eredeti kezelésének semmi nyomát nem bírjuk; s a régebbi palota főérdekessége a sarok-faragványban összpontosul, mely a következőkép van rendezve: a két terhet tartó ívsor oszlopai a sarkokon sokkal vastagabbra vannak véve, oszlopfőik pedig mélyebbek, szélesebbek s tárgygyal bőségesebben ellátvák; a fal sarkát mindegyik oszlopfő felett faragott csoport díszíti, mely az alsó, nagy ívsorban két vagy több, életnagyságú alakból áll, a felső ívsorban pedig egy tekercset tartó angyalból; ez angyalok fölött nyúlnak fel a sodrott oszlopok koronázó fülkéikkel, melyekről már a VII. fejezetben, a mellvédeknél volt szó; ilykép az egész sarkon tetőtől talpig megszakítatlan díszítményvonal nyúlik fölfelé.

XXXIII. §. Imént meg volt említve, hogy a palota egyik sarka a Szt. Márkkal egybefüggő, szabálytalan, külső épületekbe olvad s így rendesen nem látható. Ennélfogva csupán három sarok volt díszítendő: a fent megkülönböztetett Szőllőtöves, a Fügefás és az Ítéletes sarok; ezeken pedig, az imént megmagyarázott elrendezésnek megfelelőn,

Először is, három nagy terhettartó oszlopfő van (az alsó ívsorban);

Másodszor, azok felett három szoborcsoport (az alsó ívsorban);

Harmadszor, három kisebb terhettartó oszlopfő (a felső ívsorban);

Negyedszer, azok fölött négy angyal (a felső ívsorban);

Ötödször, három csavarodott oszlop, fülkéstől.

XXXIV. §. A terhettartó oszlopfőket később fogom leírni, rendre, az ívsor többi oszlopfőivel együttesen; mert legelső dolog, melyre az olvasó figyelmének irányulnia kell, a tárgyak megválasztása a fölöttük levő nagy alakok szoborcsoportjában. Figyeljük meg, hogy ezek az épületnek igazi szegletkövei, s így ezekben kell keresnünk, mind az építő érzésének, mind ügyességének legfontosabb nyilvánulásait Ha egyáltalán van mondanivalója a czél felől, a mely végett a palotát építette, bizonyos, hogy itt fogja elmondani; ha egyáltalán volt eszében valamely tanulság, a melyre főkép kívánta oktatni azokat, kiknek számára e palotát építette, bizonyos, hogy itt véste bele; ha egyáltalán volt valami érzés, melynek kifejezését ők maguk óhajtották városuk legfőbb épületében látni, bizonyos, hogy e helyen kellett annak olvashatóan kiírva lennie.

XXXV. §. Nos, a két első sarok, a Szőllőtöves, s a Fügefás, a régi, azaz igazi gót palotából való, a harmadik annak renaissance utánzatához tartozik; tehát az első két sarokból a gót lélek szól hozzánk, a harmadikból a renaissance.

Gondolom, az olvasó nem feledte el, hogy a legjellemzőbb érzés mind a közt, a mit a gót lelkületről mondottunk, saját gyöngeségének őszinte bevallása; s egy perczre előre kell bocsátnom több fejezetben követendő vizsgálódásunknak azon eredményét, hogy viszont a

renaissance-szellem legfőbb elemét a saját bölcseségébe vetett szilárd bizalom alkotja.

Halljuk tehát, hogy mondja el mindkét szellem a magáét.

A gót palota első fő szoborműve a Fügefás sarkon A *bűnbeesést* ábrázolja.

A második szobormű, a Szőllőtöves sarkon *Noé ittasságát* tűnteti fel.

A renaissance-szobrászmű az Ítéletes sarkon van; tárgya: *Salamon ítélete.*

Lehetetlen ez egyszerű tény jelentőségét túlbecsülni vagy érdemén fölül csodálni. Mintha e palota csupán azért épült volna oly különböző időszakokban, mintha csupán a végre maradt volna fenn éppen mind e mai napig, hogy megtanítson bennünket a két iskola lelkülete közötti különbségre.

XXXVI. §. A Fügefás sarok szoborművét a legfőbbnek mondottam; minthogy a palota középső kanyarulatában van, a hol a Piazzetta felé fordul (hajdanában, mint láttuk, a piazzettai homlokzat volt a legfontosabb). A nagy oszlopfő, mely a Fügefás sarkot tartja, ez okból sokkalta mesteribb, mint a Szőllőtöves sarok alatti czőlöpfő, a mi nyilván jelzi az előbbinek az építő szemében való elsőségét. Lehetetlen megmondani, melyik készült előbb, de a Fügefás-sarkinak munkája némileg durvább, s az alakok rajzában merevebb; ezért úgy vélem, ez készülhetett el korábban.

XXXVII. §. Mindkét tárgynál — úgy a bűnbeesésnél, mint az ittasságnál — a fa, mely a faragott mű fő díszítő részét teszi, egyik esetben fügefa, másikban szőllőtő, szükséges járulék volt. A fa törzse, mindkét faragott műben, igazi sarkát alkotja a palotának; merészen van vésve, különállóan a háta mögött levő kőfaragástól; s az alakok fölött szétágazik, úgy hogy a sarok

SZŐLLŐLUGAS A DOGE-PALOTÁN.

mindkét oldalát néhány lábnyira sűrű lombjával borítja. Mi sem lehet mesteribb vagy felségesebb, mint e lomb kanyarulata a Fügefás sarkon; a sarjadó gyümölcs körül bólongató széles levelek árnyékukban végtelen kecses alakú, gyöngéd tollazatú madárkákat rejtegetnek. Az ágak mindamellett oly erősek, s a lombbá faragott kőtömegek oly szélesek, hogy ellenére az alsó véset mélységének, a mű csaknem épségben megmaradt. Nem így a Szőllőtöves sarkon, hol a szőllőlevél s a szőllőinda természetes finomsága a szobrászt nagyobb erőfeszítésre ösztönözvén, túllépte művészete határát, s a felső venyigéket oly vékonyakra faragta, hogy felük letöredezett a viszontagságok közben, miknek e faragványt elhelyezése szükségkép kitette. A mi azonban megmaradt, művészies finom kivitelében oly érdekes, hogy inkább azt választottam a XIX. táblán adott ábrázolás tárgyául, mintsem a fügefa nemesebb tömegeit, melyeket nagyobb méretben kellett volna bemutatnom. Noha középső tömegének kitöredezése által a compositiónak fele szépsége tönkrement, még így is elég megmaradt belőle, a különfélekép hajladozó levelek eloszlásában, s a madaraknak a könnyebb ágakon való elhelyezésében, hogy a rajzoló erejét bebizonyítsa. E táblára, mint a gót naturalismus nevezetes példájára, már utaltam; s valóban, szinte lehetetlen a természet másolásában tovább menni, mint a meddig a művész e márványágak rostjainak másolásában, s az indák gondos bevégzettségében eljutott; figyeljük meg különösen a bütykös szőllő-ízek sajátságos kifejezését a legmagasabbra kúszó, könnyű venyigében. Pedig e táblán a munka bevégzettségének fele se látszik, mert a szobrász sokhelyt merészen megfordította a leveleket s szószerint *minden erüket és bordájukat domborúan kivéste*

nem csupán a főbordákat, melyek a karéjokat tartják és természetben is tényleg kiállanak, de azokat a szabálytalan és kacskaringós ereket is, melyek a közöttük levő, hártyás szövedéket is átszegdelik, s melyeket a szobrász conventionálisan domborúaknak ábrázolt, úgy, mint a többit, hogy a szőllőlevélnek sajátságos koczkázott benyomását megadja.

XXXVIII. §. Miként a korai szobrászatban rendszerint, az alakok sokkal alatta állanak a lombozatnak; mégis sok tekintetben oly ügyesen dolgozvák, hogy sok időbe került, míg meggyőződtem arról, hogy igazán a XIV. század első feléből valók. Szerencsére keletjük fel van írva egy emlékművön a Nagy Szent Simon templomában, melyen a szent hanyattfekvő szobra nyugszik. Ennek munkája minden tekintetben sokkal különb, mint a Doge-palota alakjaié, de annyira hasonlít amazokhoz, hogy azt hiszem, kétségen felül áll, hogy Noé fejét a palota szobrásza a Szt. Simon-szoborával versenyezve készítette. Ez utóbbi műben az arcz halottnak van feltüntetve; a száj részben nyitva áll, az ajkak keskenyek és élesek, alattuk a fogak gondosan metszvék; az arcz csupa fenség és nyugalom, noha igen kisérteties; a haj és szakáll dús fürtökben omlik, a legmesteribb szabadsággal, de azért a rajzban való szigorúsággal is rendezve, mélyen le, a vállon alul; a két kéz keresztbe téve a törzs felett, gondosan tanulmányozva, s az erek és inak tökéletesen és könnyedén kifejezve, de azért minden kiváló bevégzettségre vagy a kézi ügyesség fitogtatására való törekvés nélkül. Ez az emlékmű az 1317-ki [1] évszámot viseli kelet

[1] «In *Xri-Noie* Amen Anninearnationis MCCCXVII. INESETBR.» «Krisztus nevében ámen, a megváltás 1317-ik esztendejében, szeptember havában», stb.

gyanánt s szobrásza méltán lehetett rá büszke; így emlékszik meg nevéről:

«CELAVIT MARCUS OPUS HOC INSIGNE ROMANUS.
LAUDIBUS NON PARCUS EST SUA DIGNA MANUS».

XXXIX. §. A Doge-palotán levő Noé-főn, nyilván e szoborról másolva, ugyanez a bőségesen leomló haj és szakáll, csakhogy apróbb, keményebb fürtökbe bodorítva; s a kar, s a mell erei is élesebben vésvék, szobrászuk nyilván gyakorlottabb lévén a növényzet merész és finom vonalainak, mintsem az emberi alakéinak vésésében; úgy hogy — a mi e korai időszak munkásában legfeltünőbb — nem sikerült történetét érthetően elmondania, mert a csodálkozás, s a bánat mindhárom fiútestvér arczán oly egyenlőn van kifejezve, hogy lehetetlen megmondani, melyik volt Hámnak szánva. A XIX. táblán két fivérnek a feje látható, a harmadik alak nincs együtt a csoport többi részével, de mintegy tizenkét lábnyi távolságra van állítva, az ív túlsó oldalán, mely a sarki oszlopfőből ered.

XL. §. Mint a csoport keletének további bizonyítéka, még megfigyelendő az is, hogy mindhárom ifjú lábát egyszerűn egy keresztbe ránczozott pólya védi a boka s a lábszár alsó része körül; az öltözetnek oly vonása ez, melyet 1300 és 1380 közt csaknem minden velenczei szoborművön megtalálni, s a melynek az útas e csoporttól háromszáz lépésnyire is láthatja példáját Andrea Dandolo doge síremlékének domborművein, (a San Marcóban), ki 1354-ben halt el.

XLI. §. Ádám és Éva alakja, a Fügefás sarok mindkét oldalán, merevebben van kifaragva, mint Noé és fiai, de építészeti feladatukra alkalmasabbak; s a fa törzsöke

a köréje csavarodott kígyó szögletes testével, — befejező vonalcsoport gyanánt — nemesebben van kezelve, mint a Szőllőtöves saroké.

Salamon Ítéletének renaissance szobrásza e sarok fügefáját csaknem szorosan lemásolta, törzsét a bakó és az anya közé állítván, a ki előre hajlik, hogy kezét megállítsa. De, noha az egész csoport sokkal szabadabban van rajzolva, mint a korábbi művek, s noha magában véve sok tekintetben kitűnő, elannyira, hogy a gondatlan megfigyelő szemét mindig inkább magára vonja, mint amazok: kidolgozásában mérhetetlenül alább áll; a fa leveleiben, noha hajlatuk sokkalta mesterségesebben változik, mint ama fügefaleveleké, melyekről részben másolva vannak, nyoma sincs a természetes igazságnak; fonákul állnak szárukon, hegyeik esetlenül vannak lenyesve, görbületeik pedig nem a növekvő lomb, de a gyűrött redőzet görbületei.

XLII. §. E három szobormű fölé a felső ívsorban a három arkangyal: Ráfael, Mihály és Gábor faragott képei vannak helyezve; állásuk megérthető a XVII. tábla legalsó ábrájából, melynek jobb oldalán Ráfaelnak a Szőllőtöves sarok felett levő szobra látható. Lábánál Tóbiás kicsinyített alakja áll, kezében tekercset tart e felirattal:

EFICE Q̄
SOFRE
TUR AFA
EL REVE
RENDE
QUIETU

azaz: „Effice (quaeso?) fretum, Raphael reverende,

quietum[1]. A Mihály angyal kezében levő tekercs felírását nem tudtam kibetűzni; Gábor angyal alakja pedig — mely a palota renaissance részének legislegszebb része — csupán az angyali üdvözletbeli liliomot tartja kezében.

XLIII. §. Ezek a palota sarkait díszítő főszoborművek tárgyai; a melyek — jól jegyezzük meg — azért figyelemreméltók, mert egyszerűn fejeznek ki két érzést: az emberi gyarlóság beismerését, s az isteni vezetés és oltalom szükségét; természetesen, ez volt általános czélja a sarok-alakok alkalmazásának és azt hiszem, ezt akarták még jobban kifejezésre juttatni Tóbiás kicsinyített alakjában, a mint Ráfaelt nyomon követi, éppen csak szegélyét érintve ruhájának. Legközelebbi dolgunk lesz megvizsgálni a vallásos és természetrajzi tárgyú sorozatot, mely a palota alsó ívsorát tartó nagy oszlopfő-soron van megelevenítve; s melyet, minthogy az a néző szeme felett nyolcz lábnyinál alig áll magasabban, mint valami könyv lapjait, úgy végig olvasgathatták azok (Velencze legnemesebb fiai), kik e nagy ívsor árnyékában rendesen sétálgattak, mikor először találkoztak egymással reggeli beszélgetés végett.

XLIV. §. Az oszlopfők főfaragványai az erények és bűnök megszemélyesítéseiből állanak, a mi e korban a

[1] «Ó, méltóságos Ráfael, csillapítsd le az örvényt, kérünk téged.» A hagyomány szerint Ráfael arkangyal főtiszte a gonosz lelkek ártalmas befolyását megfékezni. Sir Charles Eastlake beszélte nekem, hogy e foglalkozása közben olykor úgy ábrázolják, a mint a hal epéjét viszi, a melyet Tóbiás fogott; s emlékeztetett a velenczeiek sajátságos babonáira a felől, hogy a vihar keletkezését a gonosz léleknek tulajdonítják, a mint az a halászról és a Szt. Márk gyűrűjéről szóló ismeretes mesében meg van elevenítve.

díszítő művészetnek Olaszország valamennyi városában legkedveltebb tárgya volt; megkülönböztetésük és általános ábrázolásuk különféle módjaiban — kiváltképen a mikor a halott dicsőítését fejezik ki a síremlék-építészetben, miről később lesz szó — annyi a jelentőség, hogy azt hiszem, az olvasó örülni fog és nem fogja kárát vallani, ha egy kis időre megállunk az ívsor első bolthajtása alatt, hogy végig nézzük, mily modorban alkotta meg a keresztyén képzelet legelőször ez erények jelképeit, s hogy megfigyeljük a bizonyságot, melyet azoknak vallásos érzületéről rendesen magukban foglaltak, a kik őket elismerték.

XLV. §. A kereszténység legelső idejében nem sokat gondoltak a jellem elemzésével. Egy súlyos kérdés hallszott végig a föld kerekén: „Hiszed-e Istenedet teljes szívedből?“ Az emberek közt csak egyféle felosztás volt: a nagy, összeegyeztethetetlen különbség a hívők s a hitetlenek közt. Krisztus szeretete magában foglalt mindent; s mennél inkább emlékezett magára Krisztusra és tanítására, annál jobban megértette az ember az erkölcsi törvény kívánalmainak végtelenségét, s a módot, a melyen azt egyedül lehetett teljesítenie. A korai keresztények érezték, hogy az erény, miként a bűn, valami láthatatlan, egyetemes dolog, a mely minden cselekedetbe s gondolatba beférkőzik, külsőkép tízezerféle különböző módon jelenvén meg, minden egyes szívnek alkata szerint, a melyben lakozik; de egy és ugyanaz örökké, a mennyiben Isten szeretetéből ered; valamint hogy a bűn is egy és ugyanaz, a mennyiben Isten gyűlöletéből ered. S az ő tiszta, korai, gyakorlati jámborságukban nem látták szükségét az erkölcsi törvénykönyvnek, sem a metaphysikai rendszereknek. Erényük mindent magába

foglalt, mindent betöltött; de sokkal tágabb és szellemibb volt, hogysem meg lehetett volna határozni; meghatározásra nem is szorult. Mert tudták, hogy a hit által, ha az szeretetben munkálkodik, minden emberi jelesség kellő sorrendben fog kifejlődni; de hogy hit nélkül sem az elme nem képes meghatározni, sem az erőlködés elérni a keresztényi erény legalsó fokát sem. Ezért ha bármely apostolnak alkalma is van az erénynek vagy a bűnnek bármely alakját leírni vagy elsorolni, szavaiban soha sincs a rendszerességre való törekvés. Hirtelen és erélyesen sorolják el őket, gondolatot gondolatra halmozva, hogy az olvasó elméjét lehetőleg eltöltsék mind a vétek, mind az ártatlanság végtelenségének érzetével. Halljuk, mint írja le szt. Pál a bűnt: „Telve van az minden becstelenséggel, paráznasággal, gonoszsággal, kapzsisággal, rosszasággal; telve irígységgel, gyilkossággal, visszavonással, csalással, ellenségeskedéssel; besúgók, rágalmazók, Istent gyűlölők, gyűlölködők, kevélyek, dicsekedők gonosz dolgok kitalálói, engedetlenek szülőik iránt, esztelenek, esküszegők, szeretetlenek, engesztelhetetlenek, irgalmatlanok“. Mindebben nyilván mély érzése van a bűn egyetemességének; s hogy ezt kifejezhesse, az apostol szavait zűr-zavarban árasztja egymásra, nem gondolva a renddel, tudván, hogy minden vétek feloldhatatlanul összefügg a másikkal. Tökéletesen hiábavaló volna kifejezéseit úgy rendezni, mintha azok bármely rendszer alapjául lettek volna szánva, vagy mintha a bűnnek bármily bölcsészeti meghatározását akarta volna adni.[1]

[1] Az eredetiben a szók sorrendjét nyilván hangzásuk hasonlatossága sugalmazta; s a mondatnak súlyt a betűrím ad, mely e fordításban teljesen elveszett; de maga az, hogy e csekélyebb szempon-

Ugyanígy halljuk, mit mond az erényről: „Örvendezz az Úrban. Tudasd mérsékletedet minden emberrel. Ne legyen gondod semmire, de mindenekben add elő Istennek kérésedet; s valami becsületes dolog, s valaminemű igazságos dolog, s valaminemű tiszta dolog, valaminemű kellemetes dolog, s valaminemű jóhírű dolog vagyon a világon, ha vagyon bárminemű erény, s ha vagyon bárminemű dicséret — gondolj ezekre". Figyeljük meg: eláll minden törekvéstől a meghatározásra; a meghatározást rábízza minden ember szívére, noha úgy ír, hogy megjelöli az erényről való saját látományának túláradó teljességét. S így van ez az apostolok minden írásában; az ő feddésök módja, s a magaviselet neme, a melyre hallgatóikat serkentik, a személyekhez képest, kikhez szólnak, s a pillanat felindulásához képest, a melyben írnak, változik, de soha sem látszik legkevesebb iparkodásuk sem a logikai szabatosságra. S ámbár Mesterök szavai nem ily szabálytalanul estek, hanem meg valának mérve, mint a fínom arany, de még az Ő tanításában sincs az erkölcsiségnek semmiféle részletezett vagy szervezett rendszere; csupán annak a hitnek és annak a szeretetnek parancsolata, melynek az ember egész lényét át kell hatnia: „Ama két parancsolat magában foglal minden törvényt s minden jövendőlést". Imitt-amott egy-egy esetleges óvás a bűn vagy tévedés egyik-másik veszedelmesebb alakjától: „Őrködjél és óvd magad a kapzsiságtól", „Őrizkedjél a farizeusok mérgétől"; itt-ott egy-egy egyszerű példázata a keresztény szeretet

toknak befolyást engedett, bizonyítéka annak, mily kevéssé talált szükségesnek a megállapításban bármely metaphysikai rendet vagy rendszert.

értelmének, mint az irgalmas szamaritánusról, s a tékozló fiúról szóló példázatban, s a saját szünetlen példaadásában: íme, ezek voltak Krisztus tanításának állandó elemei; mert a hét boldogság elsorolása, a mi egyetlen megközelítése valami rendszer-félének, különböző állapotban élő és különböző jellemű egyénekre vonatkozott, nem az elvont erényekre. S mind az első keresztények ezen módon tanítottak. Sohasem törődtek azzal, hogy ez vagy amaz erény természetét megfejtsék; mert tudták, hogy a mely hivő Krisztust bírja, mindent bír. Lelki erőre volt szüksége? Krisztus volt az ő sziklája. Becsületességre? Krisztus volt az ő becsületessége. Szentségre? Krisztus volt az ő megszentelője. Szabadságra? Krisztus volt az ő feltámadása. Mérsékletességre? Krisztus volt az ő szabályozója. Bölcsességre? Krisztus volt az ő világossága. Igazságszeretetre? Krisztus volt az igazság. Irgalomra? Krisztus volt a szeretet.

XLVI. §. Nos, pontosan abban az arányban, a melyben a keresztény vallás elevenségéből veszített, s melyben a sokféle romlás, melyet az idő és Sátán oltott belé, képes lett megnyilatkozni, mondom, abban az arányban foglalkoztak kevesebbet Krisztus személyével és tisztjével s annál többet a keresztényi erényekkel. A hivő élete némileg elvált Krisztus életétől; s erényét, a helyett, hogy az folyam lett volna, mely Isten trónjából ered, s egész a földre leér, pyramisnak kezdte tekinteni, melyet a földön kell fölépítenie, fokról-fokra, hogy annak csúcsáról a mennyet elérje. Az élet vizének hullámait megmérni lehetetlenség volt, de teljesen lehetséges volt a Bábel tornya tégláit kimérni; s a mint az emberek gondolata Üdvözítőjüktől eltávolódott s önmagukra szegződött, elkezdték az erényeket méregetni,

számítgatni, egyenként osztályozgatni, s első és második rendekbe sorozni; némely dolog egy főirányban volt erényes, más meg csak észak-északnyugatnyira volt erényes. Nagyon érdekes a megszentelés felől az apostolok és némely XV. századbeli író szavát egymás mellé állítni. Halljuk először Szt. Pált a thessalonikaiakhoz: „A béke Istene szenteljen meg titeket mindenestül; s arra kérem Istent, hogy egész elmétek, lelketek, testetek maradjon szeplőtelen Krisztus Urunk eljöveteléig. Hivő az, ki hív benneteket, ki ugyanezt akarja cselekedni". S ezután egy imádság következő részét, melyet egy XV. századbeli kéziratból fordítottam: „Ő (a Szent Lélek) kormányozza testem öt érzékét; Ő engedje, hogy az irgalmasság hét cselekedetét gyakorolhassam, s hogy erősen higyjem és kövessem a hit tizenkét ágazatát, s a törvény tizenkét parancsolatát, és védjen meg a hét halálos bűntől, mind örökkön örökké".

XLVII. §. Nem mondom, hogy e furcsa részlet a XV. század áhítatára általában jellemző; maga az imádság is, a melyből véve van, helyenként rendkívül szép;[1]

[1] A Szentlélek segítségét kérő imából való, mely így szól: „Őrizze lelkemet és irányozza útamat; alakítsa viseletemet és szentségben alakítsa gondolataimat; kormányozza testemet és védje elmémet; erősítsen a cselekvésben, helyeselje vágyaimat és teljesítse óhajtásaimat; adja, hogy becsületes és tisztességes életet éljek s adjon nekem jó reménységet, irgalmat és tisztaságot, alázatosságot és türelmet; kormányozza testem öt érzékét, s í. t." A következő ima szintén igen jellemző e korszakra. Igen szép fohászszal kezdődik a felfeszített Krisztushoz; aztán így megy tovább: „Add meg nekünk, Uram, kérünk téged, most és mindörökké a bűnbánatot, az önmegtartóztatást, az alázatosságot s a tisztaságot; s adj nekünk világosságot, ítéletet, értelmet, és igaz tudományt mindörökkön örökké". Egy dolog tűnik fel nekem, ha a régi imádságokat a mostaniakkal hasonlítom

de e részlet meglepőn jellemzi a kései római katholikus egyháznak azon irányzatát — különösen legromlottabb állapotában, épp a reformáczió előtt — hogy minden vallásos érzést formába és számokba szorítson; mely irányzatot — minthogy az a keresztény erkölcsnek ártott — megerősítette a renaissance lelkesedés Aristotelesért és Ciceróért, kiktől a XV. századbeli erények törvénykönyvét kölcsönözték s kiknek tekintélyét akkor az egyház valamennyi doktora végtelenül többre tartotta, mint akár Szent Pálét, akár Szent Péterét.

XLVIII. §. Noha azonban e változás a keresztény szellem hangulatában leghatározottabban akkor nyilatkozott meg, mikor az irodalom újjáéledése a pogány

össze: hogy bármily furcsák, bármily tévesek legyenek, mégis tízszerte tömörebbek, érthetőbbek, és czéljokat jobban ki tudják fejezni, bármi legyen az. Nem eresztik hosszú lére, nincs bennök semmi hiábavaló frázisgyártás vagy egyhangú szószaporítás. Azt kérik, a mi kívánatos, egyszerűen, komolyan; sohasem lehetne belőlük egy szótagot is elvenni. A következő sor fohászok mélyen vallásosak s jelenlegi czélunknak megfelelőn az a nyelvtani furcsaság van bennök, hogy praepositiokra vannak szerkesztve:

„Domine Jesu Christe, pro sancta cruce tua apud me sis, ut me defendas.

Domine Jesu Christe, pro veneranda cruce tua post me sis, ut me gubernes.

Domine Jesu Christe, pro benedicta cruce tua intra me sis, ut me reficeas.

Domine Jesu Christe, pro benedicta cruce tua circa me sis, ut me conserves.

Domine Jesu Christe, pro gloriosa cruce tua ante me sis, ut me deduces.

Domine Jesu Christe, pro laudanda cruce tua super me sis, ut benedicas.

Domine Jesu Christe, pro magnifica cruce tua in me sis, ut me ad regnum tuum perducas, per D. N. J. C. Amen".

bölcselkedők műveit a korszak összes nagy tudósainak főtanulmányává tette: miként előbb mondottam, e változás lassanként már a legkorábbi korokban kezdődött. Tudtommal ez a renaissance méregfájának az a gyökere, mely valamennyi között legmélyebbre hatolt; mely különböző mértékben megvillan már valamennyi egyházatya írásaiban, természetesen pontosan a szerint, a mint a klasszikus írókat, főkép Platót, Aristotelest és Cicerót tisztelték. Hogy ez irodalom mételyező tanulmányozása mikép fogott rajtuk, annak kimutatására elég lesz közőlük az egyik legjobbiknak, Szt. Ambrusnak, egyik művéből vett egyetlen részlet megfigyelése, s annak a módnak a megvizsgálása, a mint e részletet későbbi írók kibővítették és formulázták.

XLIX. §. Ha Platót magát tanulmányoznák, ő igazán nem ártana senkinek. Ő mélyen eszményi és tágkörű minden nézetében, s úgy magába foglalja Aristoteles és Cicero apró rendszereit, miként a naprendszer a földet. Különösen megfigyelendőnek találom benne a fogékonyságot a szentség vagy megszentelés nagy, kereszténvi erénye iránt; s annak érzetét, hogy az isteni lény kicsiben-nagyban, minden dologban jelen van, a mi szüntelen, ünnepélyes alsó áram gyanánt, folyik bájos játszisága és gúnyja alatt; míg írásaiban, minden pusztán erkölcsi erény feltalálható, a legnemesebb módon meghatározva, mint a hogy nagy festő határozza meg alakjait, *körvonal nélkül*. De a későbbi korok tökéletlen scholasticismusa Platóhoz csak a végből látszott járni, hogy benne Cicero rendszerét megtalálja; a mi nála tényleg nagyon határozottan ki volt fejezve. Mert, mindazok, a kik a keresztény hit segedelme nélkül küzdöttek az egyenes

ajtón való bejuthatásért az erény ösvényére, mihamar érezvén, hogy négy lelki tulajdonság van, a mely azt, a mi az emberben legértékesebb, megoltalmazni vagy megóvni bírja: t. i. az okosság, az igazságosság, a bátorság s a mérséklet*), ezeket később a legészszerűtlenebbül s a szabatosság minden híjával *főerény*eknek nevezték el, az okosság nyilván nem lévén erény, hanem értelmi tehetség. Azonban ez a szabatossághiány részben a latin „virtutes“ szó kétértelműségének tudható be, mely a középkori nyelvben olykor erényeket, olykor tehetségeket jelent (a Vulgata helyenkint „seregek“ értelemben is használja, mint a CIII. zsoltár 21. versében, a CXLVIII. zs. 2. v. stb.; míg egyebütt ugyane szó helyett „fortitudines“-t és „exercitus“-t mond), úgy, hogy az okosságot helyesebben tehetségnek minősíthetnők, minthogy nem tulajdonképi erény; részben annak tulajdonítható, hogy az okosságot a mennyei bölcsességgel tévesztették össze. E négy erény igazi rangját azonban, ha így kell őket neveznünk — találón megjelöli a „fő“ kifejezés. Az iránytű erényei azok, melyek a többit valamennyit erősítik és irányítják; nem a legnagyobb erények, de a fékező, vagy mérsékelő erények. Így mérsékli az okosság a buzgalmat, az igazságosság a kegyelmet, a lelkierő s a mérséklet vezérli az összes szenvedélyek rendszerét; s akként értelmezve, ez erények méltán foglalták el vezérlő vagy őrködő helyüket a keresztény erkölcstan rendszerében. De a pogány erkölcstanban nem csupán őrködők, hanem jelentősek is voltak. A régiek ajkán

*) Azt állítják, hogy a főerényeknek e csoportosítása eredetileg Archytastól származik. Lásd, d'Ancarville illusztrációját az okosság, a lelkierő s a szeretet alakjairól Selvatico «Cappellina degli Scrovegni»-ében. Padua, 1836.

jóval többet jelentettek, mint a mit ma fejeznek ki a keresztény léleknek. Cicero Justitiája magába foglalja a szeretetet, a jótékonyságot, a szelídséget, az igazságot s a hitet is, a megbízhatóság értelmében. Az ő Fortitudója magába foglalja a bátorságot, az önuralmat, a szerencse s minden mulandó boldogság megvetését. Az ő Temperentiája magába foglalja a nyájasságot s a szerénységet. Így Platónál is e négy erény alkotja a nevelés összeségét. E fogalomnak nem emlékszem egyszerűbb és tökéletesebb kifejezésére, mint Sokrates elbeszélésében (Alkibiades I.) a perzsa királyok neveltetéséről, kik mellé, szerinte, ifjúságukban, a perzsa nemesek közől négy tanítót választanak; ugyanis a legbölcsebbet, a legigazságosabbat, a legmértékletesebbet s a legbátrabbat. Azután mindegyiknek megvan a maga külön feladata: „A legbölcsebb az ifjú királyt az istenek imádására, a királyok kötelességeire (lám, valamivel több ez, mint a mi „okosságunk"!) tanítja; a legigazságosabb megtanítja az igazmondásra s az igaz cselekvésre, egész életén át; a legmértékletesebb megtanítja, hogy ne engedje át magát a gyönyörnek, de hogy ura legyen önmagának, hogy igazán szabad legyen, valódi király; s a legbátrabb félelmetlenné neveli mindentől, bebizonyítván előtte, hogy a mely pillanatban bármitől félni kezd, legott rabszolgává válik".

L. §. Mindez nagyon szép, már a mennyire elér; de a keresztény magyarázókat kegyetlenül félrevezette az a törekvésük, hogy e rendszert a szeretet nemesebb törvényével összeegyeztessék. Először is, mint a Szt. Ambrusból veendő idézet mutatja, a keresztény rendszert próbálták bele oltani a pogány rendszer négy ágába; de látván, hogy a fa nem akar nőni, a pogány és a keresztény ágakat

egymás mellé ültették; a négy főerényhez hozzáadva a hittudósok által isteninek nevezett három erényt: a hitet, reményt és a szeretetet; az első sorozatot — szerintük — a pogány is elérhette, a többit csupán a keresztény. Ezért mondja Virgilius Sordellónak:

„Loco a laggiù, non tristo da martiri
Ma di tenebre solo, ove i lamenti
Non suonan come guai, ma son sospiri:
Quivi sto io, con quei che le tre santi
Virtù non si vestiro, e senza vizio
Conobber l'altre, e seguir, tutte zuante".

„Egy hely van ott alant, csak vak homályból
Nem gyötrelemből álló, olyan egy hely,
Hol a panaszban nem jaj, csak sóhaj szól —
Ott lakom én . . .
Lakom azokkal, kik a nem veszendő
Erények hármát föl nem öltözhették,
Bár több a részök mind a többiekből".
(Purgat. VII. Szász Károly ford.)

LI. §. Az erényeknek ebből az elrendezéséből azonban végtelen zavar és tévedés támadt; először is, mivel a hit a tulajdon gyümölcseivel van egy sorba állítva — Isten adománya, mely az erények gyökere, egyszerűen, mint azoknak egyike; másodszor, mivel a szók, melyeket a régiek a különböző erények kifejezésére használtak, mindig egyebet jelentettek, mint a biblia ugyanazon kifejezései, olykor többet, olykor kevesebbet. Képzeljük el, pl., mily zavar keletkezhetett abból, ha valaki felváltva tanulmányozta Szt. Pált és Aristotelest; ha meggondoljuk, hogy az a szó, melyet a görög író igazságosság helyett használ, Szt. Pálnál egyeneslelkűséget jelent. Végre, lehetetlen túlbecsülni azt a sok bajt, a mit hajdan, valamint manapság is, maga Aristoteles

olvasgatása okoz, kinek rendszere oly téves, oly erőltetett, oly zavaros, hogy annak tanulmányozása egyetemeinken éppen elegendő a szabatos észjárás teljes hiányát előidézni, mely máskülönben képzett embereknél oly sokszor észlelhető. Szóval, Aristoteles félreérti az okosságot vagy mérsékletet, melynek az erények működését szabályoznia kell, s magukkal az erények lényegével téveszti össze; s azt iparkodván kimutatni, hogy minden erény két ellentett bűn között áll, elméjét elkínozza annyi pár bűn fölfedezésével és megkülönböztetésével, a hányra rendszeréhez szüksége van, nem vetve meg az álbölcselkedést sem, a hol leleménye fogytán van.

Az ókori irodalom tanulmányozása a keresztény írókban tényleg általában nem csupán a rendszeresítés szerencsétlen hajlamát nevelte, mely lassanként a silány formulázgatás minden fajtájává korcsosult, de rászoktatta őket arra is, hogy rendszereiket bármily logikai szójátékkal vagy szóbeli szőrszálhasogatással dolgozzák ki, mely czéljukat előmozdíthatta; s ezt nem becstelen szándékból tették, hanem őszintén óhajtva, hogy eszméiket rendszeres csoportba rendezzék; míg gondolkozó képességök nem volt elég szabatos, sem józan eszök elég szilárd, hogy a csalást fölismerje vagy hogy a furfangot megvesse, melylyel ez elrendezéseket gyakorta végrehajtották.

LII. §. Így Szt. Ambrus Szt. Lukács VI. könyvének 20. részéhez írt magyarázatában el van szánva, hogy az ott leírt négy boldogságot a négy főerény jutalmává alakítsa át s ily elmés modorban fog feladatához:

„„Boldogok a szegények“. Íme a mértékletesség. „Boldogok, a kik itt éheznek“. A ki éhezik, szánja

a kiéhezetteket; szánván őket, ad nekik és adván, igazságossá válik (largiendo fit justus). „Boldogok, a kik itt sírnak, mert nevetni fognak“. Íme az okosság, melynek osztályrésze a sírás, valamíg a jelenvalóról van szó, s mely az örökkévaló dolgokat keresi. „Boldogok, kiket itt az emberek gyűlölnek“. Íme a lelkierő“.

LIII. §. E hasznos elmegyakorlat előkészítőjéül megtaláljuk a boldogságoknak — úgy, a mint azokat Szt. Máté állapította meg — összeegyeztetését a Szt. Lukácsfélékkel, azon az alapon, hogy „abban a nyolczban benne van e négy, s e négyben benne van ama nyolcz;“ különféle észrevételekkel a nyolczas szám titkos értékéről, mikkel az olvasót nem akarom terhelni. Szt. Ambrusnál azonban e gyermekes rendszeresítgetés teljesen alája van rendelve a keresztényi élet igazi természete igen hathatós és igaz kifejtésének. De az általa használt osztályozás alapot szolgáltat más, jövendő magyarázgatók további szőrszálhasogatásaihoz; s egy XIII. századbeli kéziratban Szt. Lukács e magyarázatának s a püspökök kötelességéről szóló értekezésnek némely kifejezését az „Erények Lépcsőiről“ szóló értekezéssé kibővítve találom, „melyeknek általa mindenki, a ki kitartó, egyenes úton juthat el az angyalok mennyei birodalmába“, („Liber de Gradibus Virtutum: quibus ad patriam angelorum supernam itinere recto ascenditur ab omni perseverante“.) Ily “lépcső“ harmincz van (egy-egy a hónap mindegyik napjára) s csoportosításuk különössége miatt érdemes lesz őket felsorolnunk.

LIV. §. Primus gradus est Fides Recta = a nemtévedő hit.

Secundus „ „ Spes firma = a szilárd reménység.

Tertius gradus est Caritas perfecta = a tökéletes szeretet.

4. „ „ Patientia vera = az igazi türelem.

5. „ „ Humilitas sancta = a szent alázatosság.

6. „ „ Mansuetudo = a szelídség.

7. „ „ Intelligentia = az értelem.

8. „ „ Compunctio cordis = a szív töredelmessége.

9. „ „ Oratio = az imádság.

10. „ „ Confessio pura = a tiszta bűnvállás.

11. „ „ Penitentia digna = a méltó bánat.[1]

12. „ „ Abstinentia = az önmegtartóztatás (bőjtölés).

13. „ „ Timor Dei = az isteni félelem.

14. „ „ Virginitas = a szűzesség.

15. „ „ Justitia = az igazságosság.

16. „ „ Misericordia = az irgalom.

17. „ „ Elemosina = az alamizsnaosztás.

18. „ „ Hospitalitas = a vendégszeretet.

19. „ „ Honor parentum = a szülők tisztelete.

20. „ „ Silentium = a hallgatás.

[1] Vagy elégtétel; de azt hiszem, ez itt csupán szívbeli bánat értelemben van véve.

21. gradus est Consilium bonum = a jó tanács.
22. „ „ Judicium rectum = a helyes ítélet.
23. „ „ Exemplum bonum = a jó példa.
24. „ „ Visitatio infirmorum = a betegek látogatása.
25. „ „ Frequentatio sanctorum = a szentekkel való társalkodás.
26. „ „ Oblatio justa = az igaz áldozás.
27. „ „ Decimas Deo solvere = a tized megfizetése Istennek.
28. „ „ Sapientia = a bölcsesség.
29. „ „ Voluntas bona = a jóakarat.
30. „ „ Perseverantia = a kitartás.

LV. §. Az olvasó észreveheti, hogy a keresztényi erényeknek e sorozatban megtestesült általános eszméje igaz, lelkesült és szép; gyöngéje az, hogy a kötelességek az erényekkel összezavarvák, s a hiú törekvés, hogy az irgalmasság különféle cselekedeteit mindmegannyi külön erény gyanánt tűntessék fel; ezeket gyakrabban sorozzák külön, az irgalmasság hét megkülönböztethető cselekedete gyanánt. Ez az általános hajlandóság az osztályozás beteges pontosságára később a renaissance-érzület egy másik igen fontos elemével, a személyesítés szeretetével, párosult; a mely, úgy látszik, legnagyobb erejét a XVI. században érte el s minden jövendő kor

számára bevégzett alakban Spenser költeményében jutott kifejezésre. Megjegyzendő, hogy a személyesítés némileg ellentéte a symbolismusnak és annál sokkal kevésbbé nemes. A symbolismus valamely nagy igazságnak tökéletes vagy alárendelt jel által való kifejezése (mint pl. a feltámadás reménységének a phoenix alakjában való ábrázolása); s csaknem mindig a legkomolyabban hívő emberek alkalmazzák, ritkán időtöltésből. A kik a symbolismust nyomatékkal használják, csaknem mindig igazán hiszik azt, a mit jelképeznek. Holott a személyesítés az elvont fogalomnak emberi vagy élő alakkal való felruházása; legtöbbször pusztán a képzelet időtöltése s könnyen megzavarja a megszemélyesített dolog valódiságába vetett hitet. Így az egész ó-szövetség csupa symbolismus; s feltalálható az Krisztus tanításának minden szavában, s életének utolsó és legünnepiesebb cselekedetét állandó titokzatossággal veszi körül. De nem emlékszem a személyesítés egyetlen esetére egész tanításában. S ha az egyház további történetét figyelemmel kísérjük, a jelképiség elhagyása [1] s a személyesítés sűrű alkalmazása — egész addig a fokig, midőn a végre az erényeket a szentekkel zavarták össze — pontosan jelzi a hit hanyatlását; s a későbbi litániákban Szt. Klára és Szt. Brigitta után nyomban a Szt. Hithez, a Szt. Reménységhez, a Szt. Szeretethez, s a Szt. Tisztasághoz könyörögnek.

LVI. §. Korábbi és komoly mesterei kezében, kikben a képzelet nem bírta megrendíteni a hit alapját, a sze-

[1] Jegyezzük meg, hogy a jelképnek valósággá való átalakulása, miként a kenyér és bor elváltozásában, épp úgy elhagyása a jelképiségnek, mint maga a jelképi értelem teljes elfelejtése.

mélyesítés mindamellett sokszor teljesen nemes és bájos; s annak korábbi példái épp annyival voltak szellemiebbek és elevenebbek a későbbieknél, a mennyivel a még korábbi symbolismus szellemiebb volt amazoknál. Hasonlítsuk össze pl. a Dante égő Szeretetét, a mint Isten szekerének kerekein fut, meg visszatér, —

„Egyik oly pirosló,
Hogy égő tűzben alig látszanék meg".
(Purgat. XXIX. Szász K. ford.)

a Reynolds-féle Szeretettel, a ki fehérruhás dajka, rajta három mászkáló gyerek.[1] De tovább menve, maga az erények száma és természete is jelentékenyen különbözik a különböző költők és festők megállapításaiban, az illetők vallásos fölfogásához, vagy az életmódhoz képest, melyet illusztrálni akartak. Pl. Giotto rendszerét Assisiban — hol a szerzetesi életet akarta jelképezni — egészen másképp rendezi, mint az Arena-kápolnában, hol tárgya az egész emberi nem élete volt, s hol ezért csupán az úgynevezett isteni és főerényeket szerepeltette; míg Assisiban a három főerény az, a melyről a hagyomány azt tartja, hogy szt. Ferencznek látományában megjelentek: a szűzesség, az engedelmesség s a szegénység; a szűzességet a lelkierő, a tisztaság s a bánat; az engedelmességet az okosság s az alázatosság; a szegénységet pedig a remény s a szeretet kíséri. A rendszer csaknem mindenik írónál csaknem minden fontosabb műalkotásban változik, melyben megtestesül, s a szerint többé-kevésbbé szellemi, a mint az alkotó elme értelmi ereje nagyobb vagy kisebb. Az irodalomban, azt hiszem, legnemesebbek a Dante és Spenser-félék; ezekkel egybevethetjük az Olaszország

[1] Az oxfordi New College ablakán.

korai művészetében található öt legérdekesebb sorozatot; nevezetesen az Orcagna, a Giotto, s a Simone Memmiféléket Firenzében és Paduában s a Szt. Márk- s a Doge-palota-belieket Velenczében. Természetes, hogy e sorozatok leggazdagabbjaiban, az erényekkel együtt a bűnök is személyesítve vannak, mint pl. a Doge-palotában; s az ellenkező bűn alakja vagy neve által sokszor biztosabban megállapíthatjuk, mint különben lehetne, az ellenkező erénynek az író vagy a festő lelkében élő sajátságos fogalmát. Így, ha egyik oldalon Prudentiát vagy okosságot találunk s azzal szemben a másik oldalon Stultitiát vagy esztelenséget, ez azt mutatja, hogy az okosság szóval nevezett erény nem a puszta vezér- vagy főerény, hanem a mennyei bölcseség:[1] ellentétbe állítva azzal az esztelenséggel, mely „szivében azt mondotta, hogy nincs Isten;“ s melyről írva vagyon, hogy „az esztelenség gondolata bűn;“ továbbá „a ki esztelen, ne álljon meg a Te színed előtt“. Ezt az esztelenséget a korai képírás és kézirat-színezés félmeztelen ember gyanánt ábrázolja, a ki falánkan harap almába vagy más gyümölcsbe és bunkós botot suhogtat; ezzel azt mutatva, hogy az esztelenségnek két fő ismertető jele az érzékiség s az erőszak, a mely az istentagadásra vezet. Az alak a korai zsoltárokban mindig D betűt ábrázol, melylyel az ötvenharmadik zsoltár kezdődik: „*Dixit insipiens*“.

LVII. §. Dantét olvasván, az okoskodásnak ez az ellentétekből kiinduló módja nagy segítségünkre lehet, mert neki csupán a bűnökről alkotott philosophiája engedi meg

[1] Melyben egyesül a görög bölcselkedők által a következő három szóval kifejezett fogalom: φρόνησις, σοφία, ἐπιστήμη; s részben a σωφροσύνη fogalma is.

az osztályozást; az erények leírása nála, noha azok a szokott formaszerinti osztályokba sorozvák, sokkal mélyebb és tágabb körű, hogysem meghatározásba lenne szorítható. A „Paradicsom“ mindenik sora tele van a keresztény igazság legszellemibb és legbájosabb kifejezéseivel; e költeményt mégis kevesebbet olvassák, mint a „Poklot“, mivel sokkal nagyobb figyelmet s teljes élvezéséhez talán szentebb szívet is kíván.

LVII. §. Rendszere a „Pokol“-ban röviden ez: az egész alvilág hét mélyebbnél mélyebb körre van felosztva, melyek mindenikében súlyosabb-súlyosabb büntetés van kiszabva, mélységük szerint. E hét kör, lefelé számítva, így következik:

1. Azoké, a kik erényesen éltek, de Krisztust nem ismerték.
2. A bujaságé.
3. A dobzódóké.
4. A fösvényeké s kicsapongóké.
5. A haragosoké és *bánkódóké.*
6. Az eretnekségé.
7. Az erőszaké és a csalásé.

E hetedik kör két részre oszlik; ezeknek elseje, az erőszaké, ismét három felé szakad, külön-külön azok számára, kik felebarátaik, önmaguk vagy Isten ellen követtek el vagy akartak elkövetni erőszakot.

A legmélyebb pokol a csalás büntetésére van fentartva s maga is tíz körre oszlik, melyekben külön-külön a következő bűnök bűnhődnek:

1. Az asszonyok megcsalása.
2. A hízelgés.
3. A simonia.
4. Az áljövendőmondás.

5. A sikkasztás.
6. Az álszenteskedés.
7. A tolvajlás.
8. A hamis tanács.
9. Az egyháztól való elszakadás s a csalás.
10 Árulás azok iránt, a kik az árulóban teljesen megbíznak.

LIX. §. Ez egész érdekes rendszerben nincs talán nevezetesebb vonás annál a mély igazságnál, mely a bánkódásra vagy szomorkodásra mért rettenetes büntetésben rejlik. Igaz, hogy a rendszerben a henyeség egyebütt nem jelenik meg s az „accidioso" szó révén nyilván a szomorúság vétkébe értendő; de a költő főszándéka megjelölni azt a kötelességet, hogy Istenben örvendeznünk kell, mind Szt. Pál parancsolata, mind Ézsaiás (LXIV. 6.) ígérete szerint: „Segítségére voltál az örvendezőnek és az igazságosan cselekedőnek".[1] Nem tudok mondást, melyet több haszonnal tarthatnánk eszünkben és melyet szívünkben legott inkább ellene szegezhetnénk az élet apró bánatainak és lázongásainak, mint ez egyszerű szókat:

„Tristi fummo
Nel aer dolce, che del sol s' allegra,
Or ci attristiam, nella belletta negra".
„Hol a nap világol,
Mi szomorúk valánk a derűs égen;
S most itt busongunk iszapos fenéken.
(Pokol VII. Szász Károly ford.)

[1] Alig tartom szükségesnek az olvasó előtt, a szent vidámság s az ünnepies komolyság közötti rokonságot fejtegetni, vagy a látszólagos ellentmondást magyarázgatni az oly helyek közt, melyekben (mint fentebb, az V. fejezetben) a szent komolyságot kellett a szentségtelen vígsággal, vagy a szent vídámságot a szentségtelen búsulással szembeállítanom.

AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

A levertség e bűnének ellentett erény rendesen a vidorság, mely a tevékenység s a derültség fogalmát egyesíti. Spenser a nőiesség erényeinek eléggé nem magasztalható vagy szerethető leírásában egyszerűen derültséget említ; először magát a szoros értelemben vett nőiességet; azután —

«A jóságos Szemérem ott közelbe,
Szemét a földre sütve s öliből
A nagy világért föl sem is tekintve;
Arczán csak a rossz szónak szelitől
Fakad ki két szép rózsa. Szembe véle
Az édes-kedves Báj foglal helyet;
Szeme ragyog miként a csillag fénye
S fényes mosolyja űz bú-felleget.

Aztán jön a Szerénység tiszta képe
Mindig nemes szivén tartván kezét;
Majd meg a Nyájasság következik,
Utat találva mindenek szivébe.
Előtte Hallgatás szelíd alakja
S az Engedékenysegé, a kiket
Egymástól váltan látni nem lehet».

LX. §. Dante rendszerének egy másik nevezetes vonása az a legsúlyosabb büntetés, melyet az árulásra, e kiválólag olasz bűnre mér, melynek e nemzet, tulajdon beismerése szerint, jelenlegi nyomorúságát köszönheti. Ha olasz embert az 1848-ki hadjárat balsikerének oka felő kérdeznek, mindig egyet felel: „Elárultak bennünket;“ s Olaszország mai állapotában legelszomorítóbb vonás az, hogy nem látja, miszerint valamennyi ok között, melynek a balsiker tulajdonítható, ez a legszégyenletesebb s a legreménytelenebb is. Igazán, úgy látszik nekem, mintha

[1] Ézsaiás, XIV. k. 5.

Dante jóslatszerűn írt volna a mai Olaszország oktatására, főkép a „Purgatorium“ VI. énekében.

LXI. §. Eddigelé csupán a „Pokol“ rendszerét figyeltük meg. A „Purgatorium“-é sokkal egyszerűbb; az hét kerületre van osztva, melyekben a lelkek külön-külön tisztulnak meg a kevélység, az irígység, a harag, a közönbösség, a fösvénység, a dobzódás s a paráznaság bűneitől; a költő ennek megfelelően ellentétbe állítja velök és több ízben leírja a hét erényt: az alázatosságot, a szivességet,[1] a türelmet, a buzgóságot, a szegénységet, az önmegtartóztatást s a szűziességet, mint a keresztény jellem tartozékait, melyek ellen olykor véthet; de a három isteni s a négy főerény lényeges csoportja úgy van ábrázolva, mint a mely Isten szekerét közvetetlen kíséri, s a tizenhetedik énekben a keresztények minden bűne a ragaszkodás fogyatékának vagy megtévedésének van tulajdonítva.

LXII. §. Spenser rendszere[2] bevégzetlen és rendkívül bonyolult, ugyanazok az erények és bűnök különböző helyen különböző alakban jelenvén meg, hogy egymás-

[1] Rendesen szeretetnek hívják; de ez az erény teljes értelmében véve az Isten trónja mellett álló erények egyike; a szivesség itt külön tárgyra alkalmazott szeretetet jelent, vagy barátságot és jóságot, ellentétben az irígységgel, melynek hasonlóképp mindig határozott tárgya van. Ezért van adva Orestes és Pylades szeretete a barátság erényének példája gyanánt; s a Szűz szava a Kánai menyegzőn „Elfogyott a boruk“, mint a mások örömében való részvétel és általános jóság példája.

[2] A „*Faerie Queen*“ cz. költeményében, mely mint Dante «Paradicsoma» is, csak félig-meddig van méltatva, mivel az emberek restellik a fáradságot: behatni jelentésökbe. Az én elemző kisérletem serkentse az olvasót önálló munkára. A profán irodalomnak nincs terméke, mely úgy megérdemlené a vele való *komoly* foglalkozásra fordított időt, mint Spenser.

hoz való különböző viszonyuk feltűnjék. Ezért nem is adok róla általános vázlatot, csupán mindenik erény külön megszemélyesítésére utalok, hogy a Doge-palotán levőkkel összehasonlíthassam őket. Rendszerének kiváló felsősége a szűzességnek Britomart alakjában való gyönyörű ábrázolásában nyilvánul; nem a szerzetesi szűzesség ez, de a legtisztább szereteté. A megszemélyesítés teljességére nézve senki sem közelítheti meg Spensert; még Dantéban sem emlékezem, hogy annyi nagyság volna, mint a Testi Gyönyörök Kapitányának leírásában:

«Mint a hamu, olyan sápadt az arcza
S csak váz a teste, oly aszott, rideg,
A mint megrokkant csontja tartogatja;
Hozzá miként a csiga oly hideg;
Úgy látszik, hogy remeg, reszket szünetlen,
Vékony leplébe burkolózva be,
S fonott vértjével általövezetten
Könnyű sisakot nyoma fejébe,
Mit egy halott koponyájából véstek».

Tigrisen lovagol s kezében hajlított íjat tart;

«Jobb oldalán nyilak csomója függ,
Hegyökkel vérre várva».

Mind ennek borzalma és igazsága felülmúl mindent, a mit, az isteni kinyilatkoztatás lapjain kívül, ismerek. Figyeljük meg, hogy a nyíl hegye kovából van, mert az élesebb és hegyesebb az aczélnál, s mivel az aczélt a rozsda elenné, a kovának azonban nem árt; és figyeljük meg az egész leírásban hogy van ábrázolva a testnek a lélekkel együtt való pusztulása, s a szív *hidegsége*, melyet a szentségtelen tűz hamuvá emésztett, és minden erő elsorvadása; s a rettenetes türelmetlenség felgyulladása s a tövises és kibonyolíthatatlan gondok beültetése; hogy van ábrázolva mindez a különféle képekkel, a tüskés övvel, a tigrisparipával, s a *könnyű* sisakkal, mely fejét a halállal övedzi.

LXIII. §. Az erényeknek az olasz művészetben kifejezett legérdekesebb sorozatai talán a fent említett Simone Memmi-féle: a firenczei spanyol kápolnában, az Ambrogio di Lorenzo-féle: a pisai Palazzo Publicóban, az Orcagna-féle: a firenczei Or San Michelében, a Giotto-félék Paduában és Assisiban, a Szt. Márk középső kupolájának mozaikján levő s a Doge-palota oszlopain levő faragvány. A két elsőt gondosan leírta Lord Lindsay; mindkettő sokkal bonyolúltabb, hogysem a Doge-palota egyszerű sorozatával összehasonlítható lehetne; a többi négy, természetesen, megegyezik abban, hogy először a fő s az isteni erényeket mutatja be; a többire nézve való eltérésüket legszemlélhetőbbé párhuzamos elrendezésük fogja tenni.

A Szt.-Márkban:	Orcagnánál:	Giottónál:	A Doge-palotában:
Állhatatosság.	Kitartás.	—	Állhatatosság.
Szerénység.	—	—	Szerénység.
Tisztaság.	Szűzesség	Tisztaság.	Tisztaság.
Türelem.	Türelem.	—	Türelem.
Irgalom.	—	—	—
Önmegtartóztatás.	—	—	Önmegtartóztatás?
Kegyesség.[1]	Ájtatosság.	—	—
Szelídség.	—	—	—
Alázatosság.	Alázatosság.	Alázatosság.	Alázatosság.
	Engedelmesség.	Engedelmesség.	Engedelmesség.
	Engedékenység	—	—
	Óvatosság.	—	—
		Szegénység.	*Becsületesség.*
			Bőkezűség.
			Vidorság.

LXIV. §. Különös, hogy egyik sorozatban sem találjuk sem a *becsületességet*, sem a *szorgalmat* az erények

[1] Azt hiszem, „Pietas"-nak van írva és általában tiszteletet és isteni félelmet jelent.

közé sorolva, kivéve a velenczeiben, hol az utóbbi a vidorságban foglaltatik s nem csupán az „accidia“ vagyis a lustaság van vele szembeállítva, hanem egy másik oszlopfőn egy nyolcz szoborból álló sorozat is, mely, azt hiszem, teljesen a henyeség kisértéseit jelképezi; míg sok egyéb oszlopfőn a tevékeny foglalkozásmódok vannak ábrázolva. A szorgalom az északi művészetben s az északi erkölcstanban igen előkelő helyet foglal el. Láttam franczia kéziratokat, mikben az erények száma a következő hétre szorítkozott: szeretet, tisztaság, türelem, önmegtartóztatás, alázatosság, bőkezűség és szorgalom; s kötve hiszem, hogy az egy becsületesség (vagy igazság) hozzáadása után lehetne-e bölcsebb, vagy rövidebb sorozatot kigondolni.

LXV. §. Most pedig rendre veszszük a Doge-palota oszlopait. Említettük már (I. köt. I. Fej. XLVI. §.) hogy a földszintet mindössze harminczhat nagy pillér tartja; s hogy ezeket jobbról balra menve kell olvasni mivel akkor a legrégebbiek jönnek előbb; s hogy, ha így rendezzük el a dolgot, a legelső, mely nem oszlop, de czölöp, a Szőllőtöves sarkot tartja; a tizennyolczadik a Fügefás sarok nagy oszlopa; a harminczhatodik pedig az Itéletes saroké.

LXVI. §. Az elsőé kivételével, valamennyinek oszlopfője nyolczszögű, és mindegyiket tizenhat-tizenhat levél díszíti, mindenik oszlopfőn más-más nagyságúak, de egyformán rendezvék; nyolcz levél a sarokra nyúlik fel s ott göngyöleget alkot; a másik nyolcz közöttük hajt ki, az oldalakon, az oszlopfő kelyhének félmagasságáig érvén fel; ott előre bólintanak, felettük pedig az egyes alakok vagy csoportok láthatók, melyeket meg kell vizsgálnunk. Némely esetben a közvetítő, vagy alsó levelek pusztán

nyolcz leveles ágacskából állnak; s az oszlopfő egész hatása az alakok merész helyzetén fordul meg. A nyolczszögű oszlopfők alakjaira való tekintetből, a külső, a tengerre, vagy a Piazzettára néző oldalt, fogom első oldalnak nevezni; s úgy számolok tovább balról jobbra; így hát a negyedik oldal lesz a legbelső. Mivel azonban a nagy tűzvész után az öt első ívet elfalazták, oszlopfőiknek csupán három oldala látható, a melyeket úgy említhetünk, mint mindegyiknek szemben levő s keleti és nyugati oldalát.

LXVII. §. *Első oszlopfő*: azaz a Szőllőtöves sarok czölöpjéé.

Szemben, a tenger felé. Egy gyermek madarat tart maga előtt, melynek kiterjesztett szárnya mellét elfödi.

Keleti oldalán. Lomb között gyermekfejek.

Nyugati oldalán. Gyermek; egyik kezében fésűt, másikban ollót tart.

Különösnek látszik, hogy a homlokzat e főczölöpje csupán e kecses groteszkekkel lett volna díszítve, mert alig gondolhatom őket egyébnek. Ám lehet értelmük is, de nem merek bármilyet is föltenni, kivéve azt az igen egyszerű és gyakorlati értelmet, mely az utolsóban jut kifejezésre minden velenczei gyermekre nézve, s melyet jó volna, ha megszívlelnének. Egyébiránt a fésűt láttam én már XIII. századbeli groteszk műben is, de többnyire azzal a szándékkal, hogy a hajcziczomázást nevetségessé tegye, a mi itt bizonynyal nem czélja. A gyermekfejek igen kedvesek és telvék élettel, de szemük apró és éles.

LXVIII. §. *Második oszlopfő*. Az eredeti faragványnak a toldalékfal csupán három oldalát hagyta berakatlan. Mindegyik oldalán egy-egy madár, egyik póklábú, s hal van mellette; másik karmos, kígyóval, mely száját kitátja

s nyelvét a madár mellének ölti ki; a harmadik tollászkodik, csőre két kávája közt tollat tart. A madarakkal díszített oszlopfők közt ez hasonlíthatatlanul a legszebb.

Harmadik oszlopfő. Ennek is csak három oldala van szabadon. Rajtuk három nagy és igen rosszul faragott fej; egyik női fej és koronás.

Negyedik oszlopfő. Három gyermek van rajta. A kelet felőli el van torzítva; a szemben levő jobb kezében kis madarat tart, melynek tollazata szépen van jelezve; balkezével fél diót tart fel, úgy, hogy a diónak a bele látszik; a harmadik átmetszett friss fügét tart, melynek magva látható.

A haja mindhárom gyermeknek más-másképen van kidolgozva: az elsőnek dús, libegő haja és gödrös állacskája van; a második haja könnyű, omló s hegyes fürtökben hull homlokára; a harmadiké göndör, fürtös haj, fúrólyukakkal mélyre kivésve.

Ezt az oszlopfőt a palota renaissance-oldalán lemásolták, csakhogy annyi változtatással a gyermekek képében, a mennyit a munkás természetesnek és alkalmasnak vélt. Felette érdekes a XIV. századbeli gyermeket a XV. századbelivel összehasonlítani. A korábbi fők telvék fiatalos élettel, játsziak, emberiek, ragaszkodók, csak úgy sugárzik belőlük az érzés és az elevenség, de azért sok bennük a férfiasság és szilárdság; a ravaszságnak semmi nyoma, talán inkább némi kegyetlenségnek; a vonások finomak és kemények; szemök merész. Ezekből darabos és nagy emberek lesznek. De a XV. századbeli gyermekek bamba, símaképű bábok, ostoba arczuk kövérségében egyetlen kifejező vonal nélkül; s noha közönséges értelemben épp oly szépek, a mily rútak amazok, ezekből aligha lesz egyéb kikent-kifent, pipogya embernél.

Ötödik oszlopfő. Ennek is csak három oldala van meg; rajtuk három királynak faragott térdképe; ez az első feliratos oszlopfő. Szemben egy királynak kard van a jobb kezében, azzal hímzett és rojtos zsebkendőre mutat, melyen emberfő van a vállkő mélyedésére vésve. Neve fölibe van írva: „TITUS VESPASIAN IMPERATOR". (Összevonva: IP̄AT.).

Keleti oldalán „TRAJANUS IMPERATOR". Koronásan, jobbjában kard, baljában királyi pálcza.

A nyugatin „(OCT)AVIANUS AUGUSTUS IMPERATOR". Az „OCT" le van törve. Jobbjában földgömböt tart, azon „MUNDUS PACIS" felirat; baljában királyi pálczát, mely, azt hiszem, emberi alakban végződött. Leomló szakálla van s különösen magas koronája; arcza igen megsérült, de egykor igen nemes kifejezésű lehetett.

Hatodik oszlopfő. Nagy férfi- és női fejek vannak rajta, igen közönségesen, keményen és rosszul faragva.

LXIX. §. *Hetedik oszlopfő.* Ez az első a teljes sorozatok közül; közte s a hatodik közt az alsó ívsor első nyitott íve van. Itt kezdődik az erények ábrázolása.

Első oldal. Largitas vagy bőkezűség: mindig megkülönböztetik a felsőbb fokú szeretettől. Férfialak öle tele pénzzel, melyet kezével szór ki. A pénz mind egyszerű, kerek, síma; semmi törekvés, hogy rajta a jelzés feltűntetve legyen. Fölötte a felirat: „LARGITAS ME ONORAT".

E rajznak a huszonötödik oszlopon levő utánzatán az alak, a helyett, hogy az aranyat nyitott markából szórná ki, tálczán vagy tányéron tartja, hogy a közvetetlen utánzás ezzel is palástolva legyen. A renaissance-oszlopokon így véghez vitt változtatások mindig megrontják az eredeti mintát.

Ez az erény a fösvénységnek egyenes ellentéte; noha Orcagna vagy Giotto rendszereiből hiányzik, minthogy a szeretet magában foglalja. Aristoteles s a többi ó-kori író szerint azonban főerény volt.

LXX. § *Második oldal.* Az állhatatosság; nem igen jellemző. Fegyveres vitéz, kezében kard, felirata: „CONSTANTIA SUM, NIL TIMENS".

Ez az erény a lelkierőnek egyik alakja s ezért Giotto a lelkierővel ellenkező bűn gyanánt az „Inconstantiát" állítja, s azt libegő redőzetbe öltözött nő gyanánt ábrázolja, a mint guruló gömbről leesik. A látomány, mely a *Pilgrim's Progress*ben a tolmács házában van leírva, e nagyon merész arczú férfi, ki azt mondja annak, ki az író tintatartóját tartja: „Írd le nevemet", az irodalomban tudtommal legjelesebb személyesítője a velenczei „Constantiá"-nak. Nem ártana egyikünknek sem, ha megfontolnók, megparancsoltuk-e már a tintatartós embernek, hogy „nevünket leírja".

LXXI. §. *Harmadik oldal.* Egyenetlenség; újját feltartja; de szüksége van a felírásra, hogy értelme felől tisztába jőjjünk: „DISCORDIA SUM DISCORDANS". A renaissance-utánzatban fátyolos, jámbor, apáczaforma alak

Spenser Atë-ja ez; „a czivódás anyja", kit IV. könyvében így ír le:

«Arczára nézve piszkos és fakó,
Kancsal szemével kétfelé csapott.
Rút szája meg, ha annak mondható,
Epére csak s méregre áhitott,
Szókat forgatva isten, ember ellen,
Kilógó nyelve kétfelé hasadt
S beszéltek, pörlekedtek mind a ketten;
S mint nyelve, szive is ketté szakadt,
Kétszer őrölve mind a dolgokat.

Jegyezzük meg, a „discided“ (kétfelé vált) szó régi, finom értelmét; nagy kár, hogy ez erőteljes kifejezés ránk nézve elveszett. A szó másik értelme helyett az „elhatározottat“-at tarthatjuk meg.

LXXII. §. *Negyedik oldal.* Türelem. Köpenybe burkolt, igen kifejező és bájos nőalak, jobb keze mellére téve, a bal kinyújtva; felirata: „PATIENTIA MANET MECUM“.

Ez valamennyi keresztény rendszerben egyike a legfőbb erényeknek: Spensernél férfierény, és szépen van állítva *orvos* gyanánt a Szentség házába. Az ellenkező bűn, a türelmetlenség, egyike a szipirtyóknak, kik a Testi Kívánság Kapitányát követik; a másik a tehetetlenség. A „Pilgrim's Progress“-ben hasonlókép a türelem ellentéte a szenvedély; de Spenser gondolata tovább van fűzve. Az ő két szipirtyója, a türelmetlenség s a tehetetlenség, mint a szenvedély gonosz szellemének kísérői, az emberi lélek minden jelenségét felöleli, egész a legapróbb dolgokig, megfelelően a közmondásnak: „Lassan járj, tovább érsz“.

LXXIII. §. *Ötödik oldal.* Kétségbeesés. Női alak, mely tőrt döf mellébe, s hosszú haját tépi, mely az oszlopfő levelei között egész térdéig leomlik. A sorozat egyik legszebb alakja; felirata: „DESPERACIO MOS (mortis?) CRUDELIS“. Renaissance utánzata teljesen kifejezéstelen s a helyett, hogy haját tépné, mintha kétfelől hosszú fürtökbe választaná el.

Ez a bűn a remény egyenes ellentéte. Giotto önmagát felakasztó nő gyanánt ábrázolja, míg lelkéért az ördög jelenik meg. Spensernek a kétségbeesésről szóló látománya ismeretes; köztudomású, hogy a *Faerie Queen*-nek ez a része vonta magára legelőször Sir Philip Sidney figyelmét.

LXXIV. §. *Hatodik oldal.* Engedelmesség: karja egymásba van fűzve; szelíd, de nyers és útszéli; kis kutyára néz, mely hátulsó lábán áll és szolgál, nyakán örv van. Felirata: „OBEDIENTI**;“ a mondat többi része igen meg van rongálva; de ilyenformán veszi ki magát: ΛΌΠΟΕΧΙΒΕΟ. Azt hiszem, a végső *A* fölött volt összevonási jel eltűnt s hogy a felírás így szólt: „Obedientiam Domino Exhibeo“.

A szerzetesi rendszerekben ez az erény, természetesen, egyike a legfontosabbaknak; Giotto Assisiban „fekete ruhás angyal képében ábrázolja, balkeze mutató újját ajkára illeszti és jármot tesz egy előtte térdelő Ferenczrendi barát nyakára“.

Spensernél az engedelmességnek nincs ekkora jelentősége. Fentebb láttuk a nőiesség egyéb különös erényeinek társaságában.

LXXV. §. *Hetedik oldal.* Hitetlenség. Turbános férfi, kezében kis kép, vagy gyermek képe. A feliratból csupán az „INFIDELITATE**“ szó s némi betűtöredékek — „ILI, CERO“ maradt fenn.

Giottónál a hitetlenséget igen szépen jelképezi egy sisakos nő, a sisakon széles ellenző, mely szeme elől a világosságot felfogja. Testét nehéz redőzet fedi, roskatagon áll, mintegy elesőfélen, *a nyakára hurkolt kötélnél fogva képhez van kötve*, melyet kezében tart s lába nyomán lángok csapkodnak fel.

Spensernél a hitetlenséget Sans Foy szaraczén lovag ábrázolja.

«Tagbaszakadt, vállas, idomra telt volt,
S istennel és emberrel mitse gondolt».

Az Isteni Félelemmel vagy a Vereskeresztes lovaggal vívott harczát lásd a III. köt. 2. függelékében.

LXXVI. §. *Nyolczadik oldal.* Szerénység; korsót visz. (A renaissance másolatban kávés-ibrik forma edényt.)

Felirata: „MODESTIA ROBŪOBTINEO."

Ezt az erényt, a velenczeit kivéve, egyetlen olasz sorozatban sem találom. Spenserben, természetesen, a nőiesség egyik kísérője, de úgy van feltűntetve, mint a Férfiszív egyik bírlalója, s a második könyvben így van lefestve:

«Pompás fejéke, lengő a ruhája
Redők sorával simulván reája
Madár ül a kezén . . .
És hószín arcza mindnek a ki látja,
És a ki látja rajta a szelid bibort:
Mintha szinezne símitott ivort
Ügyes mesterkéz ragyogó skarlátra».

LXXVII. *Nyolczadik oszlopfő.* Felirat nincs rajta, tárgyai pedig, magukban véve, érthetetlenek; de úgy látszik, az emberi ösztönök elfajzását akarják jelképezni.

Első oldal. A delfinjén ülő Arion torzképe; hosszú, orrmányszerű szarvban végződő sapkát visel, hegedűl s közben furcsán hajtogatja a fejét s furcsán rángatja a vonót, mindez igen érthetően van kifejezve, de azért meg sem közelíti a mi északi groteszkjeink erejét. Delfinje szájában derék sor fog van, s hátát a hullám csapkodja.

Második oldal. Göndör hajú, medvelábú emberi alak; talpa nagy ügyességgel van a lombra helyezve. Gitárforma hangszeren, kettős húrozatú, hajlított vonóval hegedűl.

Harmadik oldal. Kígyófarkú, szörnyetegfejű, szerecsenforma ábrázatú alak, arcza beesett, ajka széles, kígyóbőrsüveget hord, kezében fenyőtoboz.

Negyedik oldal. Alul teknősbékában végződő, szörnyeteg alak. Tököt fal s azt mohón fogja két kezével; patás lábban végződő sapkát hord.

Ötödik oldal. Tarajos sisakot viselő centaur, kezében görbe kard.

Hatodik oldal. Fejetlen lovon lovagoló lovag, pánczélingben, hátán háromszögű paizs és kétélű kard.

Hetedik oldal. Az ötödik oldalon levőhöz hasonló alak; fejében kerek sisak, lólába, lófarka. Hosszú, bírói pálczát tart, annak bunkója fenyőtoboz-forma.

Nyolczadik oldal. Göndörhajú, halvégű alak, kezében makk.

LXXVIII. §. *Kilenczedik oszlopfő. Első oldal.* Hűség. Bal keze mellére van téve, jobbjában kereszt. Felirata: „FIDES OPTIMA IN DEO“. A Giotto hűsége jobbjában keresztet tart, baljában tekercset az apostoli hitvallással. Kabalisztikus könyvekre tapod s derekára kulcs van akasztva. Spenser Hűsége (Fidelia) még szellemibb s még nemesebb.

«Mint fehér liljom úgy emelkedik,
Jobbik kezében egy arany kehely,
Borral meg vízzel töltve szineig;
Alján tekergve egy kigyó hever:
Szemét ki rá veti, rémület annak,
Csupán a lány mutat biztos nyugalmat.
Egy könyvet hordoz a másik kezébe,
Vér rajt' a jegyzés, véres a pecsétje,
Komor tartalma, nehéz megértése».

LXXIX. §. *Második oldal.* Lelkierő. Nagyszakállas ember (Sámson?) oroszlán állkapcsát feszíti szét. A felirat olvashatatlan s a némileg közönséges személyesítés inkább a bátorságot látszik ábrázolni, mint a lelkierőt.

A renaissance-másolaton felirata: „FORTITUDO SUM VIRILIS“. A szobrász a latin szót talán csupán „erő“ értelemben vette, ezen erény tökéletes fogalmának többi eleme már előbb az „állhatatosság“-ban lévén adva. De e két velenczei jelkép együttvéve sem közelíti meg a lelkierőnek Giotto s a pisai szobrászok által általában adott fogalmát; ott oroszlánbőr fedi, mely nyakára van bogozva s mély ránczokban omlik lábára; jobb kezét visszavonja kardjával együtt, mely ellenségének van szegezve; s könnyedén mozdulatlan paizsa mögé húzódik vissza, mely Giottónál négyszögű s toronymódra áll a földön, szinte vállig elfödve alakját; a paizson oroszlán s mélyen belé hatolt, törött lándzsahegyek.

A görögöknél ez, természetesen, egyik főerény; azonban rendszerint hajlandók puszta férfiassággá vagy bátorsággá sülyeszteni.

LXXX. §. *Harmadik oldal.* Mérséklet; vizes korsót és csészét visz. A felirat itt olvashatatlan, sőt a renaissance másolaton is csaknem az; csupán „TEMPERENTIA SUM“ (INOM' L^{s})? maradt meg belőle. Ennek az erénynek e némileg közönséges és felette gyakori ábrázolásában (később mindig ismételték, mint Sir Joshua new college-i ablakában) a mérsékletet összezavarták a puszta önmegtartóztatással, mely a Gulának, vagyis dobzódásnak ellentéte; holott a görögök mérséklete igazi főerény: *minden* szenvedély mérséklője s így ábrázolja Giotto is, a ki zabolát tett szájába s kardot adott kezébe, melynek markolatját a hüvelyhez kötözi. Az ő rendszerében ennek ellentéte a bűnök közt nem a Gula vagy a dobzódás, hanem Ira, vagyis a harag. Ép így a Spenser Mérséklete is vagy Sir Guyonja, csakhogy szilárdság vegyül belé:

«Jól megtermett lovag, fegyverbe', vasba',
Talpig tetőtől minden fedve rajta;
Szekere színig mindennel tele.
Maga mértéket tartó és szerény,
Látszatra bár félelmes és kemény:
Barátnak üdv, ellen rémülete.»

A görögök mérséklete σωφροσύνη, az okosság fogalmát is magába zárja, és igen nemes erény; de Plato helyesen jegyzi meg, hogy a szent lelkesedésnél alsóbb rendű, noha annak kormányzásához szükéges. „Halandók mérséklete" vagy emberi „mérséklet" néven, az isteni őrülettel, μανία-val vagy ihlettel állítja szembe; de általános eszméjét a lehető leghelyesebben s legnemesebben a ὕβρις, szóval fejezi ki, mely a „Phaedrus"-ban különböző mérsékletlenségekre van felosztva, a különböző tárgyak szerint és makranczos, dühös, tomboló fekete ló képében van ábrázolva, mely az okosság vagy bölcsesség mellett igába van szorítva (ezt viszont szép, sörényes, nemes fehér ló, ábrázolja, hasonló ahhoz, a milyen az Elgin-Márványok között is van) a Lélek szekere elé. Aristoteles rendszere, mint fentebb megállapítottuk, csupa merő bonyolult, álbölcselkedésre támaszkodó zűrzavar, a mérsékletnek gondosan kifejtett félreértése azon erények lényege helyett, melyeket kormányoz. A középkori rendszerekben a mérsékletet rendesen a haraggal vagy az esztelenséggel vagy dobzódással állítják szembe; de igazi ellentéte Spenser Acrasiája, Sir Guyon fő-ellensége, kinek kapujában találjuk a „Kikapás" alárendelt bűnét, mint a bevezetést a Mértékletlenséghez; kecses, nőies alak, mely szükséges, hogy a finom mértékletlenség veszedelmesebb alakját feltűntesse, ellentétben az első könyv durva Dobzódásával. Szőllőt sajtol csészébe Szt. Pál szava szerint: „Ne idd le magadat borral, a mi kikapás lenne"; de mindvégig gyöngéden:

«Szép ujjain a fürtöt csészejébe
Gyöngéden, szennytelen sajtolja át,
Megédesítve sajtóval borát».

Azt hiszem, az olvasó meg fogja bocsátani e gyakori idézeteket Spenserből, minthogy a magunk nagy angol költőjének isteni mélységét és bölcsességét kiemelnünk csaknem éppen oly szükséges, mint a Doge-palota szépségét.

LXXXI §. *Negyedik oldal.* Alázat; fején fátyol, ölében lámpás. A másolat felirata így szól: „HUMILITAS HABITAT IN ME".

Ez az erény, természetesen, kiválólag keresztény; a pogány rendszerek alig ismerték, noha a görögöket zsenge ifjú korukban gondosan ráoktatták oly módon, a melyet ma sem ártana utánoznunk, s mely a szinte nőies szerénységgel párosulva, a jól nevelt görög ifjúság magatartásának és viseletének kiváló kellemet kölcsönzött. Természetes, hogy minden szerzetesi redszerben egyike a legelső erényeknek, de ábrázolása módjairól nincsenek adataim.

LXXXII. §. *Ötödik oldal.* Szeretet. Női alak, köténye tele kenyérrel (?), egy darabot gyermeknek ad, ki kezét nyujtja ki érte egy tág résen az oszlopfő lombozata közt.

Ez megint sokkalta csekélyebb értékű ez erénynek Giottoféle ábrázolásánál. Az Arena-kápolnában valamennyi egyéb erénytől azzal van megkülönböztetve, hogy egyedül az ő feje körül van kerek dicskör és tüzes kereszt; virágokkal van koszorúzva, jobb kezével gyümölcscsel s gabonával telt edényt kínál, baljával Krisztus kincseit fogadja el, a ki fölötte megjelenik, hogy a jótékonyság állandó eszközeivel ellássa, míg a földi kincseket lábbal tapodja.

A szeretetnek legtöbb olasz ábrázolatában legfőbb szépsége abban áll, hogy kifejezi a puszta adakozás alárendeltségét a szeretet tüzének, melyet mindíg lángok jelképeznek; itt kereszt alakban feje körül; Orcagna firenczei oltárán a kezében lévő füstölőből kicsapó láng; Danténál egész alakja fellángol, úgy hogy a tiszta tűz lobogása közepett föl se lehet ismerni.

Spenser boldog gyermekektől körülvett anya képében ábrázolja, mely eszmét a későbbi angol festők és szobrászok irgalmatlanul agyoncsépelték s hétköznapivá tették.

LXXXIII. §. *Hatodik oldal.* Igazságosság. Koronásan, kardosan. A másolatban felirata: „REX SUM IUSTICIE".

Ezt az eszmét később nagyon kibővítették és feldíszítették a renaissance-sorozat egyetlen jóravaló oszlopfejében, az Ítéletes sarok alatt. Ennek az erénynek az ábrázolásába Giotto is egész lelkét beletette: nemes gót mennyezet alatt trónolva ábrázolta, serpenyőket tartva, de nem a mérlegrúdnál fogva, hanem egyet-egyet mindenik kezében; szép gondolat, mert azt fejezi ki, hogy az igazság serpenyőinek egyenlősége nem természeti törvényektől függ, de hogy közvetetlen maga méri meg kezében az ellentett ügyeket. Egyik serpenyőben hóhér van ki bűnöst fejez le; másikban angyal, a ki férfit koronáz meg; ez (Selvatico metszetén) úgy látszik, írótám vagy asztal mellett dolgozott.

Lábánál zsámoly, mely az erdőben bizton lovagoló, különféle alakokat és zeneszóra táncoló egyéb alakokat ábrázol.

Spenser Igazságossága, Sir Artegall, egy egész könyvnek a hőse, s Britomartnak vagy a Tisztaságnak eljegyzett lovagja.

LXXXIV. §. *Hetedik oldal.* Okosság. Férfi alak, kezé-

ben könyv és körző, fejében a nemesek süvege, a vállára csüngve, homlokán homlokkötővel leszorítva, a mi Olaszországban a XIV. században oly gyakori a hivatalos állásban levő egyének arczképein.

Mint láttuk, ezt az erényt a méltóság különböző fokozatában képzelték, kezdve a puszta világi okosságtól, fel a mennyei bölcsességig, olykor az esztelenséggel, olykor a tudatlansággal állítva szembe. Azonban egyetlen ábrázolatában sem találom, hogy igazi megkülönböztető tulajdonsága, az *előrelátás*, eléggé kidomborodnék: éberségét s minden dolognak helyes megmérését vagy felbecsülését Giotto azzal fejezi ki, hogy Janus-fejet ad neki és domború tükröt tart eléje, mely azt jelképezi, hogy sok dolgot meglát kicsiny körben is. De az előrelátás, melynél fogva, nagyobb vagy csekélyebb természetes tehetségtől függetlenül, egyik ember *okosabbá* válik, mint a másik, sehol sincs eléggé számbavéve vagy jelképezve.

A görög rendszerekben ennek az erénynek a fogalma a mérséklet s a mennyei bölcseség között ingadozik.

LXXXV. §. *Nyolczadik oldal.* Remény. Mély áhítatba merült alak, kezét mintegy imádkozva tartja fel s kézre tekint, mely napsugarak közül nyúlik feléje. A renaissance-másolatban e kéz hiányzik.

Valamennyi erény közt ez leghatározottabban keresztényi (természetes, hogy nem is lehetett végleges helye semmiféle pogány rendszerben); s nekem mindegyik fölött a *próba*-erénynek látszik, — melynek bírásából legbiztosabban eldönthetjük, keresztények vagyunk-e, nem-e; mert sok emberben megvan a szeretet, azaz a szív általános jósága, sőt egy neme a hitnek is, a kiben még nincs semmi megszokott *remény* vagy vágy a menny

után. Giotto Reménye szárnyas és fölszállóban van, míg egy angyal koronát tart előtte. Nem tudom, Spenser volt-e a legelső, ki a mi tengerész-reményünket elfogadta, horgonyra támaszkodtatva azt, a mi épp oly helytelen, a milyen közönséges; mert először is, a horgony nem embernek való, hanem hajónak; másodszor, a horgonyvetés nem a reményt, de a hitet jellemzi. A hit függő, de a remény vágyakozó. Spenser azonban a reményt kétfélekép szerepelteti — először erény gyanánt, a horgonynyal; de másodszor sokkal kevésbbé szépen, csalóka remény gyanánt, Cupido álarczában:

«Mindig mosolygott, a kezébe meg
Bemártott szenteltvíz-hintőt emelt».

LXXXVI. §. *Tizedik oszlopfő. Első oldal.* Bujaság (a mint fentebb kifejtettük, a tisztaságnak ellentéte) Nőalak, homlokán drágaköves láncz, mosolyogva néz a tűkörbe, meztelen kebléről az öltönyt félkezével félrehúzza. Felirata: „LUXURIA SUM IMENSA".

A bűnnek ez alárendelt alakjai a művészetben nem oly gyakoriak, mint az ellenkező erények; de Spensernél megvan valamennyi. Az ő Bujasága kecskén lovagol:

«Zöld köpönyegje ékesen takarta
S elfödte mind a szennyet ott alatta;
Kezében lánggal égő szívet tarta».

De e vételnek helyes és érthető kifejezése igazában a régiek Cupidója; és egyetlen csekélyebb körülmény sem jelentősebb a középkori s a renaissance szellem között levő *benső* különbség szempontjából, mint ennek az istennek ábrázolási módja.

Fentebb mondottam, hogy minden nagy európai művészet a XIII. században gyökerezik; s úgy látszik nekem van egy központi év, mely körül a középkor energiája,

felhalmozódott; mintegy az idő gyujtópontja, melyet — a mi az én szememben a legmeghatóbb és legjelentősebb isteni rendelés — számunkra a középkor legnagyobb írója első szavával megjelöl; t. i. az 1300. év, Dante életének „mezzo del cammin"-ja. Ezért Giottót, ki Danténak kortársa volt s ki Danténak ma is létező arczképét éppen ez évben, 1300-ban, rajzolta, bízvást tekinthetjük a középkor központi eszméjének képviselője gyanánt; s figyeljük meg, hogy ábrázolja Cupidót: egy rettenetes háromság egyik személye gyanánt; másik két társa a Sátán és a Halál; ő maga pedig „zörgős csontú, ijesztő váz, íjasan, tegzesen; lába karomban végződik", a tisztaság és lelkierő színe elől a bűnbánat által pokolra taszítva. Spenser, kinél annyiszor megjegyeztük, hogy épp a közvetítő képet szolgáltatja a középkori és a renaissance felfogás közt, Cupidót csakugyan szép szárnyas istennek festi, oroszlánon lovagolva, de azért korántsem a Grátiák játszótársául tünteti fel, hanem rettenetesnek:

«Kezében nyilcsomója s vészes íjja;
Méltán reszketnek tőle mindenek,
A mint könyörtelen nyilát hajítja,
Szines szárnynyal hasítva a leget».

Mindenek, azaz kiséröi; s figyeljük meg, kikből áll e társaság. Előtte megy a Képzelet, a Vágy, a Kétség, a Veszedelem, a Félelem, a Csalóka remény, a Képmutatás, a Gyanakodás, a Gond, a Düh, a Kedvetlenség, a Megvetés, a Kegyetlenség. Utána a Szemrehányás, a Megbánás, a Szégyen.

„A Gond s a tékozlás is ottan állnak;
Időveszteséssel a halálos Bánat,
Az Ingatagság, csalfa Hűtelenség;
Emésztő Bomlás bűnös Félszszel áll.

Remegve égtől; ott a Gyöngeség,
Aljas Nyomor s a becstelen Halál".

Vessük egybe e két képet a renaissance szerelemistenével, a mint mai napig ábrázolják, összezavarva az angyalokkal, mindenféle fakult alakjában a díszítménynek s az allegóriának bútorban, irodalomban s képzeletünkben.

LXXXVII. §. *Második oldal. Dobzódás.* Turbános nő, kezében drágaköves csésze. Baljában körmös madárláb, a melyet rágcsál. Felirata: „GULA SINE ORDINE SUM".

Spenser Dobzódása szokatlanul finom:

«A hasa duzzadt, mohón kidagadt a
Sovár szeme, s hosszú, finom nyakát,
Mint a darú, éppen úgy nyujtogatta,
Nyeldesvén a bőséges lakomát,
Míg koldus éltét éhen tengi át».

Disznón lovagol és szőllőlevéllel s borostyán-fűzérrel takaródzik. Vesd össze a kikapásról fent adott leírást, a mértékletességgel ellentétben.

LXXXVIII. §. *Harmadik oldal.* Kevélység. Esetlen, buta képű lovag háromélű kardot tart; fegyverzete rózsa-alakú díszszel ékes, sisakjához fülek erősítvék. A felirat kibetűzhetetlen, az egy „SUPERBIA" szó kivételével.

Spenser e vétket nagy gonddal elemezte. Először, mint az élet kevélységét ábrázolja; azaz, mint a kevélységet, mely mély alsó áram gyanánt az ember minden tettét, gondolatát áthatja. Mint ilyen, nőies bűn, egyenes ellentéte a szentségnek s úrnője egy kastélynak, melynek neve Kevélységháza, s szekerét a Sátán húzza, eléje fogott állatokkal, melyeken a halálos bűnök lovagolnak. Palotája tróntermében így van leírva:

«Ruhájával hivalgva tündököl;
Földet megvetve néz az égre föl,

Alá nem is tekint fenn ültiből.
Daczos lábánál, mintegy szörnyű őr,
Rémes farkával bősz sárkány pihen.
A nő kezében ragyogó tükör:
Magát tetszelgve nézegeti benn».

Orgoglio óriás a kevélységnek aljasabb fajtája, a Földnek és Aeolusnak, azaz az érzéki és hiú képzelgésnek szülötte. Nevelőapja s várnagya a Tudatlanság. (I. könyv, VIII. ének).

Végre, más helyeken a Lenézés szerepel, mint a kevélységnek az a formája, mely a mások sértegetésében nyilvánul.

LXXXIX. §. *Negyedik oldal.* Harag. Mellén ruháját tépő nő. A felirat itt kibetűzhetetlen; de a renaissance-másolaton: „IRA CRUDELIS EST IN ME.“

Giotto e bűnt ugyane jelképpel ábrázolja; de az az Arena-kápolna összes alakjai közt a leggyöngébb. Spenser Veszettsége oroszlánon lovagol, tüzes csóvát csóvál, ruhája vérrel fecskendezett. Egyebütt, alárendelten, a düh vagy harag is előfordul. Meglepőnek találom, hogy az *elfojtott* haragot sem Giotto, sem Spenser nem ábrázolta, holott az hasonlíthatatlanul a legrettenetesebb; mindkettő hevesnek mutatta.

XC. §. *Ötödik oldal.* Fösvénység. Fátyolos homlokú vén asszony, mindegyik kezében egy-egy pénzes zacskó. Ez az alak a kifejezés erejére nézve bámulatos. Melle csupa ínból áll, köztük mély bőrbarázdák, mintegy nyugtalanságtól feszülten, s éhségtől kiaszottan; vonásai kiéhezettek, szeme gödrös, tekintete átható és merev; de legkevésbbé torz. Renaissance-másolatán a felirat: „AVARITIA IMPLETOR“.

Spenser Fösvénysége (a bűn) ennél sokkalta gyöngébb;

de Mammon istent és birodalmát szokott erejével írja le. Jegyezzük meg a Bőség házának fekvését:

«Á Bőség és Pokolszáj közt mi fut,
Mindössze is keskenyke választut».

Sajátságos, hogy a fösvénységet legtöbb moralista a kapzsisággal téveszti össze, holott e két bűn az emberi szívre s a társadalmi alakulásra való hatásában teljesen különböző. A pénz szeretete Júdás és Ananiás bűne, a szív elkeményedése által; tényleg minden rossznak a gyökere; de a „kapzsiság, a mely bálványimádás", Aháb bűne, azaz rendetlen kívánása valamely látott vagy felismert jószágnak, ezzel feldúlva a lélek nyugalmát, a szívben valószínűleg nagyobb nyomorúságot okoz, a viseletben több tévedést, mint maga a fösvénység; csakhogy a kapzsiság nem oly összeférhetetlen a kereszténységgel; mert a kapzsiság részben a remény s a vonzalom elevenségéből is származhatik, miként Dávidban, és sok szeretettel megfér; nem így a fösvénység.

XCI §. *Hatodik oldal.* Restség. Accidia. Ez az alak igen le van töredezve; karjai egykor két faágat öleltek át. Nem tudom, miért kellene a henyeséget fák között ábrázolni, hacsak a XIV. századbeli Olaszországban az erdők vidékét nem tekintették pusztaságnak s így a henyeség birodalmának. Spenser e bűnt főkép a papsághoz köti:

«Egy lusta vén szamáron ügetett,
Kopott, sötés csuhába mint barát,
Ki épen a szent szolgálatba kezd,
Kezébe' tartva breviárjomát:
Végezni kéne sok mindent, de ő
A szent lelkét alig olvassa át».

És találóan teszi a bűnök sorának vezérévé:

«Bizony ha ki az ő kezére jut,
A melyen indul, nem lesz jó az ut».

Figyeljük meg a finom, igaz vonást, melylyel a breviárium „vivését“ érinti, a mi utalás a könyvek koptatására a tunya olvasók által, s a mi a kelletlen tanulókra, az iskolástól fölfelé, annyira jellemző.

XCII. §. *Hetedik oldal.* Hiúság. A mint az ölében levő tükörbe tekint, tetszelgően mosolyog. Ruhájába rózsák hímezvék, koszorúja is rózsából van. Kibetűzhetetlen.

E bűn kifejezésében némi zavar van, a személyes megjelenésre való büszkeség s a szándék könnyelműségére nézve. A Vanitas szónak a középkorban, azt hiszem, általában megmaradt a bibliai értelme: „Az, a ki meg van csalatva, ne bízzék a hívságban, mert hívság lesz a bére“. „Hiúságok hiúsága.“ „Az Úr előtt tudva van a bölcs gondolata, hogy az hiúság.“ Bajos dolog e bűnt — mely a kevélység után a legegyetemesebb, talán a legvégzetesebb valamennyi közt, minthogy emberi érzésünk legmélyét viharral dúlja fel, hogy „egy tollat elfújjon, vagy egy legyet vízbe fojtson“ — a művészetben határozottan kifejezve találni. Azt hiszem, még Spenser is csak részben fejezte ki Phaedria alakjában, találóbban a II. könyv Henye Örömében. Az eszme azonban teljesen ki van fejtve a „Pilgrim' s Progress“ Hiúság Vásárában.

XCIII. §. *Nyolczadik oldal.* Irígység. Az egész sorozatban egyik legnemesebb kifejezésű alak. Gonoszul mutat ujjával; feje körül, sipkamódra, kígyó csavarodik; egy másik derekát övezi; ölében pedig sárkány nyugszik.

Giotto azonban még finomabban ábrázolta, ujjai karmokban végződnek, jobb kezét pedig félig tehetetlen megbánás, félig akaratlan markolás kifejezésével tartja föl; szájából kígyó búvik elő s szemét készül megmarni; hosszú, hártyás füle van, fején szarva s testét lángok emésztik. Spenser Irígysége csak azért áll alantabb a

Giottóénál, minthogy az esztelenség s a gyorshallás gondolata nincs kifejezve a fül hosszában: egyéb tekintetben szinte még szebb; a farkasban, a melyen lovagol, a düh gondolatát kapcsolva ajka tajtékzásához s egész valójának elszínetlenedéséhez vagy eltorzulásához.

«Ím az Irigység, e gonosz alak,
Egy éh farkasnak a hátán halad;
Férges fogával méregfát harap
S a vészes tajték ajakán kicsap;
A ruha, melybe öltözött, selyem,
Kifestve rajta sok sok vizsga szem.
Ölében mérges kígyó hentereg,
A mely emelt farkával fenyeget
S szúrtában halált rejteget».

Ötödik könyvének XII. énekében ez eszmét részeletesebben és még undorítóbban fejtette ki.

XCIV. §. *Tizenegyedik oszlopfő.* Diszítménye nyolcz madárból áll, melyek úgy rendezvék, mint a „Seven Lamps" V. táblája mutatja, melynek vázlata azonban a renaissance-másolat nyomán készült. E madarak alakra és cselekvésre mind különbözők; de külön leírásuk szükségtelen.

XCV. §. *Tizenkettedik oszlopfő.* Ez nagyon érdekes volt, de kegyetlenül el van éktelenítve; négy alakja teljesen letöredezett, két másnak az értelme egyáltalán kibetűzhetetlen. Szerencse, hogy a renaissance-sorozat harminczharmadik oszlopfőjére lemásolták, mi által módunkban van az elpusztult alakok azonosságát megállapítani

Első oldal. Nyomor. Fakó arczú ember, látszólag egy gyermekkel tusakodva, ki kezét mellén keresztbe teszi. A saját mellén pedig hasadt szív-alakú csatt van. Felirata: „MISERIA".

Ez alak czélzata nem teljesen nyilvánvaló, minthogy egyáltalán nem bűn gyanánt van kezelve; az ínség valódinak látszik, mintha szegény szülő gyászolná gyerme-

két. Itt mégis mintha egyenes ellentétbe lenne helyezve a vidorság erényével, mely utána következik; azt hiszem azonban, inkább az emberi élet példázása végett, mintsem a bűn természetének feltűntetésére, melyet — mint láttuk — Dante a pokol körébe helyez. Ez esetben a szó azt hiszem „Tristitia“ lett volna, a Spenser „szentségtelen Szomorúsága“.

«. . . Komor, sötét ruhába jár,
Nehés fejét búsan csüggesztve le.
. . . . Egy pár hegyes fogót kezébe tart,
Melyekkel emberek szivébe mart.»

A negyedik könyv ötödik énekében ez eszmét más alak képében jobban is kifejtette.

«Gond a neve; kovács volt máskülönben,
Munkában éjjel-nappal, mi alatt
Kiesiny dologra ver vasrudakat,
Mint hányt szivet ostromló gondolat.
Ruhája durva, tépett, elszakadt;
Különbre tán nem is kivánkozék,
Míg keze olt a parázs-szénben ég».

Megjegyzendő azonban, hogy a renaissance-másolatban ez az alak nem „Miseriá“-nak, de „Misericordiá“-nak van minősítve. Az összevonás igen mérsékelt, minthogy a Misericordiát a régi kéziratokban mindig „Miá“-nak írják. Ha ez az olvasásmód helyes, úgy ez az alak ide inkább társa gyanánt van állítva a vidorságnak, mintsem ellentéteül; hacsak nem egyesíteni akarja az irgalom és részvét eszméjét a szent bánattal.

XCVI. §. *Második oldal.* Vidorság. Hosszú, libegő hajú nő, rózsakoszorúval, tamburáz, ajka nyitva, mintha énekelne. Aláírva: „ALACRITAS“.

Ezzel az erénynyel már találkoztunk Spensernél azok közt, a melyeket a Nőiesség kisérőiül jelöl meg. A renaissance-másolatban „ALACHRITAS, CHANIT MECUM“ feliratot hord. Figyeljük meg a dúsan és teljesen kifejlett velenczei szójárás torokhangjait, melyek itt már a latinban is érvényesülnek, holott az a korábbi oszlopfőkben még ment tőle.

XCVII. §. *Harmadik oldal.* Elpusztúlt; de a másolat után ítélve, Stultitia, Esztelenség volt; s itt egyszerűen *lovagló* férfi ábrázolja, a mely faragvány érdemes az angol követek figyelmére, kik lovukat is magukkal viszik Velenczébe. Giotto Stultitiának tollat, süveget és bunkósbotot ad. A korai kéziratokon félkezével folyton eszik, a másikkal vagdalkozik; a későbbbiekben csörgős sipkát vagy kakasfejes sipkát visel.

XCVIII. §. *Negyedik oldal.* Egészen elpusztult, egy könyv hián, mely azonosítja a renaissance másolat „mennyei tisztaságával“; ott könyvre mutató nő gyanánt van ábrázolva (a szerzetesi életnek s az irodalommal való foglalkozásnak összefüggését jelenti talán?).

Spenser Tisztasága, Britomart, valamennyi jellemképe közt legválasztékosabban van kidolgozva; de miként imént megjegyeztük, nem a kolostor, hanem a házasélet szűzességét jelképezi.

XCIX. §. *Ötödik oldal.* Csupán egy tekercs maradt épen belőle; de a másolat szerint a Becsületesség vagy az Igazság volt. Felirata: „HONESTATEM DILIGO.“ Igen nevezetes, hogy az erényeknek mindazon keresztény rendszereiben, melyeket átvizsgáltunk, ezt az egyet csupán Velenczében találjuk.

Spenser Igazsága, Una, a Tisztaság után a Faerie Queen leggyönyörűbb jelleme.

C. §. *Hatodik oldal.* Hamisság. Mankóra támaszkodó öreg asszony; a másolatban felirata: „FALSITAS IN ME SEMPER EST“. Spenser Fidessája, Una vagy az Igazság nagy ellensége, sokkal finomabban van kigondolva, valószinűleg nem minden vonatkozás nélkül a pápai csalásokra. Igazi alakjában undorító szipirtyó, de külső megjelenésében

«Csinos személy, skarlatszín öltözetbe',
Gyöngygyel, aranynyal díszesen . . .
Vigan szökellő lova is befödve
Fényes szövettel, kantárja pedig
Arany csengőkkel, bojttal kérkedik».

Dante csalása, Geryon, valamennyi közt a legszebb megszemélyesítés, de a leírás (Pokol, XVII. ének) hosszabb, hogysem idéznem lehetne.

CI. §. *Hetedik oldal.* Igazságtalanság. Fegyveres alak alabárdot tart; épp így a másolatban is. Giotto ezt az alakot határozottan azzal a czélzattal használja, hogy általa az igazságtalan kormányzást tüntesse elő; nála erdőben levő, megerősített kastély ajtajában áll, sziklák közt, míg tövében mindenféle erőszak történik. Spenser „Adiciá“-ja dühös boszorkány, mely végre tigrissé változik.

Nyolczadik oldal. Tőrös ember szomorúan néz egy gyermekre, a ki háttal van feléje fordulva. Ezt az alakot nem értem. A másolatban ez van felibe írva: „ASTINECIA (Abstinentia?) OPITIMA?“

CII. §. *Tizenharmadik oszlopfő.* Közönségesen faragott oroszlánfejek vannak rajta körüskörül.

Tizennegyedik oszlopfő. Különféle állatok, mindegyik a hátulsó lábán ülve. Három kutya, egyik agár, másik lomposszőrű, harmadik aprószőrű, nyakán csengő; két

majom, egyiknek mindkét pofáján kiálló szőrpamatja; egy szép vadkan agyarastól, patástól, sörténtől, élesen kivésve; s egy hím és nőstény oroszlán.

CIII. *Tizenötödik oszlopfő.* Az oszlop, a melyhez tartozik, vastagabb a többinél, valamint a felette levő is, a felső oszlopsorban.

Ennek az oszlopfőnek faragványa is durvább s későbbinek látszik a többinél; felirata nincs, a mi kellemetlen, minthogy tárgyai sokatmondók voltak; de azt hiszem, Selvaticónak igaza van, mikor azt véli, hogy általában a Tétlenséget akarták vele kifejezni.

Első oldal. Rokka mellett ülő asszony; öve dúsan ékített s csattal záródik.

Második oldal. Hosszú köpenyes ifjú, kezében rózsa.

Harmadik oldal. Turbános asszony, kölyökkutyát ver, s azt a hátulsó lábánál fogva tartja.

Negyedik oldal. Egy ember papagájt tart.

Ötödik oldal. Igen dús öltözetű nő, haja befonva, ruhája apró ránczba szedve, baljában olvasót (?) tart, jobbját mellére szorítja.

Hatodik oldal. Igen gondolkozó ember, kezét az oszlopfő leveleire helyezi.

Hetedik oldal. Koronás hölgy, kezében rózsa.

Nyolczadik oldal. Egy fiú labdát tart kezében, jobbját mellére nyomja.

CIV. §. *Tizenhatodik oszlopfő.* Nyolcz nagy fej disziti, részben groteszkeknek[1] szánva; igen esetlenek és silányak, kivéve a hatodik oldalon levőt, a mely a többi közül

[1] Selvatico szerint ezek nyolcz nemzetet akarnak jelképezni: a latint, a tatárt, a törökőt, a magyart, a görögöt, a gótot, az egyiptomit és a perzsát. A feliratok vagy elpusztultak, vagy elfelejtettem őket gondosan feljegyezni.

teljesen kiválik és arczképnek vélhető. Keskeny, gondolkozó és méltóságos; mindenkép tökéletesen szép. Fején sapka van, a fölött két szárnyas oroszlán; s ezért úgy vélem, Selvatico a jegyzetben közlött névsort hibásan állapította meg, mert ez a fej bizonyosan arra való, hogy a velenczei nép felsőségét fejezze ki a többi népek felett. A korai szobrászatban mi sem nevezetesebb, mint a jellem méltósága jeleinek a vonásokban való méltánylása s a mód, mely által bármely tárgy főalakját néhány véső-érintéssel kifejezővé tudja tenni.

CV. §. *Tizenhetedik oszlopfő.* Ezt a tengeri szél — mely az ívsornak ezen a pontján éri a palota sarkát — annyira megrongálta, hogy feliratai végkép olvashatatlanok s alakjainak nagy része elpusztult. Selvatico következőleg állapítja meg őket: Salamon, a bölcs; Priscianus, a grammatista; Aristoteles, a logikus; Tullius, a szónok; Pythagoras, a philosophus; Archimedes, a mechanikus; Orpheus, a zenész; Ptolomaeus, a csillagász. A ma is meglevő töredékek a következők:

Első oldal. Egy alak s nála két könyv, ruhája rózsakoszorúkkal dúsan ékítve. Felirata: „SALOMON (SAP)IENS".

Második oldal. Férfi könyvet tart és elmélkedik felette; kezében hosszú bot vagy nádszál volt. A feliratból csupán a „GRAMMATIC" szó maradt meg.

Harmadik oldal. „ARISTOTOTLE" felirat. Hegyes, kétágú szakálla van s lapos sapkája, mely alól hosszú haja hátára omlik.

Negyedik oldal. Elpusztult.

Ötödik oldal. Elpusztult, egy asztal s azon három (pénzdarab?) kivételével.

Hatodik oldal. Alak körzővel. Felirat: „GEOMET . . ."

Hetedik oldal. Nincs meg belőle egyéb, mint egy gitár, fogantyúja oroszlánfejet ábrázol.

Nyolczadik oldal. Elpusztult.

CVI. §. Ezzel elértünk a *tizennyolczadik oszlopfőhöz,* mely az egész palotában legszebb és legérdekesebb. A bolygókat s a napot és holdat ábrázolja. az állatkörnek azokban a szakaszaiban, melyeket a csillagászok azok „háza" néven ismernek; s elhelyezésükkel talán az évszakot jelzik, melyben e nagy sarokkövet felállították. A felettük levő feliratok furcsa latin rímek, de most csak töredékesen betűzhetők ki, annál nehezebben, minthogy a rozsdás vasrúd, mely a vállkőbe kapcsolódott, letört, s azzal együtt végig a kőnek csaknem egész felső része, valamint az összevonási jelek is, melyek nagyon fontosak. Töredékeik, a mennyiben ki bírtam őket betűzni, itt következnek; először úgy, a mint a betűk ma állanak (azokat, a melyek felől biztos nem vagyok, zárójelbe tettem s kérdőjelet tettem melléjük) s azután, a mint én olvasnám őket.

CVII. §. Jó lesz előre bocsátani, hogy a mai astrologiában a bolygók házai így rendezvék:

A nap háza	az oroszlán.
A holdé	a rák.
Marsé	a kos és a skorpió.
Vénusé	a bika és a mérleg.
Merkúré	az ikrek és a szűz.
Jupiteré	a nyilas s a halak.
Saturnusé	a bak.
Herschelé	a vízöntő.

Herschel bolygója a régi csillagászok előtt. természetesen, ismeretlen lévén, csupán a többi hat bolygó hatalommal s a nappal van dolgunk: a vízöntő pedig Saturnus

házául van kijelölve. A bakot egyáltalán nem leltem meg; de lehet, hogy e jegy letört, minthogy az egész oszlopfő szerfelett meg van rongálva. Az oszlopfő nyolczadik oldalán, melyre ma a Herschel bolygója jutna, az ember teremtése van kivésve; ez a legszembeötlőbb oldal, átlósan áll a sarokra, vagy nyolczadik, ha az oldalakat az eddigi mód szerint olvassuk, a mitől nem fogok eltérni.

CVIII. Az *első oldalon* tehát, vagyis a tenger felőlin, a vízöntő van, Saturnus háza gyanánt, szépen redőzött, ülő alakban ábrázolva, az oszlopfő leveleire amphorából vizet önt Felirata:

„ET SATURNE DOMUS (ECLOCERUNT?) 1^{S} 7BRE".

CIX. §. *Második oldal.* Jupiter, házában: a nyilas s a halak, trónon ül, felső öltönye nyaka körül sugaras ránczokba van szedve s mellére csüng, diszítménye apró, csüngő, háromlevelű szögfejek vagy bütykök. Csüngő sapkát és hosszú keztyűt visel; de az alak legjellemzőbb része a nyaka körüli ránczok, melyek mintegy a csillagsugarakat fejezik ki. Baljával királyi pálczáját emeli a nyilasra, kit Chiron centaur jelképez; jobbjában pedig két tinnhalat tart. Valami durva alakot, talán harmadik halat, letörtek alóluk; annál könnyebben, minthogy a csoport e része egészen alá van vésve; a két hal fénylik a fényben s élesen válik el a levelek alatt levő mély árnyékról. Felirata:

„INDE JOVI'[1] DONA PISES SIMUL ATQ^{S} CIRONA".

Vagy:

„Inde Jovis dona
Pisces simul atque Chirona l".

[1] A vessző e feliratokban valami apró, ékalakú írásjel helyett áll, azt hiszem, összevonó jelül; a kis ^{s} pedig ugyana fajta zegzugos jel helyett. A pontok vagy időszakok hasonlókép vannak a kövön jelezve.

Úgy vélem, itt Jovis elé még Domust kell gondolni s akkor: „Jupiter háza pedig adja (vagy kormányozza?) a halakat és Chiront.“

CX. §. *Harmadik oldal.* Mars, házaiban a kos és a skorpió. Igen csunya, sodronyinges lovag képében van ábrázolva, oldalvást ül a koson, melynek szarvai le vannak törve, bal kezében nagy skorpió, melynek farka szinte letörött, az egész csoportnak végtelen kárára, mert úgy látszik, a sarki levélen szépen átkondorodott, derült fényvonalat alkotva, mint Jupiter kezében a hal. A lovag paizsot tart, melyre tűz és víz van vésve, lándzsáján pedig lobogó van, rajta e felirat: „DEFEROSUM“, a mi egy darabig zavarba ejtett. Azt hiszem, „De ferro sum“-nak lenne olvasandó, a mi jó *velenczés* latinsággal azt tenné, hogy: „Vasból vagyok“.

CXI. §. *Negyedik oldal.* A nap, házában az oroszlán. Apollo képében ábrázolva, az oroszlánon ül, fejéből sugarak lövellnek szét, kezében az egész világot tartja. A felírás:

„TU ES DOMU' SOLIS (QUO*?) SIGNE LEONI“.

Azt hiszem, az első mondat „Tunc est Domus solis“-t jelent; de a „quo“ után egy betű leporlott s fogalmam sincs róla, „signe“ a signumnak mily esete helyett áll.

CXII. §. *Ötödik oldal.* Venus, házaiban a bika és mérleg. A sorozat legszebb alakja. A bikán ül, a melynek lebenyője mélyen lefittyen s a legtöbb állatnál különbül van faragva; jobb kezében tűkör, baljában a mérleg. Öltönyének redőzete alatt keble igen nemesen és gyöngéden van domborítva, a redőzet omlása pedig művészi. A mi a feliratból megmaradt, ilyenformán szól:

„LIBRA CUMTAURO DOMUS *** PURIOR AUR*.“

CXIII. §. *Hatodik oldal.* Merkúr, csüngő sapkát hord és könyvet tart; három hátradűlő gyermek tartja, melyek házait: az ikreket s a szűzet ábrázolják. A felírást azonban nem birom megérteni, noha a szokottnál olvashatóbb.

„OCCUPAT ERIGONE STIBONS GEMINUQ' LACONE."

CXIV. §. *Hetedik oldal.* A hold, házában a rák. E faragvány, mely a Piazzetta felé van fordulva. az egész sorozatban legfestőibb. A hold tengeren ringó csónakban ülő nő képében van ábrázolva, jobb kezével az újholdat emeli fel, baljával pedig rákot húz ki a habokból, fel a csónak oldalára. A holdat csónakban, azt hiszem, az egyiptomi faragványokon ábrázolták; de a velenczei faragó erről aligha tudott s talán inkább a velenczei holdfény sajátságos kedvességét akarta ábrázolni, a mint azt a lagunákban látta. Vajjon ez volt-e szándéka azzal, hogy a bolygót csónakba helyezte, kérdéses lehet; de már az alak ruházata bizonynyal ezt a gondolatot akarta kifejezni. Mert ez oszlopfő s az egész homlokzat valamennyi egyéb alakjának redőzete szigorú, de teljes ránczokba van rendezve, keveset sejtetve az alattuk lévő idomokból; ellenben a hold redőzete *rezegve* omlik le végig, lábáig, híven utánozván a holdfény rezgését a hullámokon. Ez a szép gondolat nagyban jellemzi a korai szobrászok mélységét; akár ötszáz ember akadhatott volna, a ki a redőzetet, mint olyat, jobban ki tudta volna faragni, míg egynek eszébe jutott volna, hogy ránczait ezzel a szándékkal rendezze. Felirata ez:

„LUNE CANCER DOMU T. PBET IORBE SIGNORU".

CXV. §. *Nyolczadik oldal.* Isten az embert teremti. Trónon ülő alak képében, feje körül dicsfény, bal kezét

mezítelen ifjú fejére teszi, s azt jobbjával fentartja. A felírás sokáig megakasztott; de azután a „formavit"-ból kiporlott r és m s az Éva szó előtt álló, egy teljesen ép, de előttem érthetetlen betű kivételével, melynek alakja 7-es szám forma, a többit biztosan megállapítottam.

„DELIMO DSADA DECO STAFO ** AVIT7EVA."

Vagy:

„De limo Dominus Adam, de costa fo(rm) avit Evam;" Isten agyagból alkotta Ádámot s az oldalbordából Évát.

Ezért azt hiszem, ez az egész oszlopfő, — mely a régi palotában a legelső — azt akarta jelképezni, hogy a bolygók a földi ember szolgálatára jöttek létre; másodszor az ember sorsának és végzetének teljes alárendelését Isten akaratának, mint a mi még abban az időben elvégeztetett, mikor a föld és a csillagok létre jöttek s tényleg magukba a csillagokba van beírva.

Így értelmezve, az okszerű csillagászat tanítása nem csupán megfért a legszellemibb s legalázatosabb kereszténységgel, de azt elő is segítette.

Lombozata munkájára s csoportosítására nézve ez az oszlop egészben véve legszebb, a melyet Európában ismerek. A szobrász egész erejét bele tette. Biztosra veszem, hogy másolata meglesz a többi velenczei másolatok közt, melyeket nemrégiben készítettek a Kristálypalota számára; de ha nem, magam is lemintáztam minden alakját s levelei közől kettőt művem ívrétű kiadásában, nagy méretben akarok közölni.

CXVI. §. *Tizenkilenczedik oszlopfő.* Magától értetődik, hogy a tengersortól számítva, a palota piazzettai oldalán, ez a második, ha a Fügefás-sarkit elsőnek veszszük.

Időmeghatározás szempontjából az egész palotában ez

az oszlopfő a legfontosabb. Nagy gondot fordítottak reá s mindegyik alakjához tartozó díszítménybe vagy felszerelésbe egy-egy darabka színes márvány van berakva, még pedig sajátságos jelentőséggel: mert ez az oszlop az *építészetet és szobrászatot* ábrázolja s a színes kövek berakása (a melyek sokkal kisebbek, hogysem távolabbról is hassanak s az egész sorozatban csupán ez egy oszlopfőben vannak alkalmazva) csupán az építőnek e berakási művészet lényeges fontossága s művészetében a szín nagy jelentősége iránt való érzékét fejezi ki.

CXVII. §. *Első oldal.* „ST. SIMPLICIUS" felirat. Dolgozó alak hegyes vésővel mintegy négy hüvelyk hosszú s egy hüvelyk széles, hosszúkás, zöld szerpentin tömböt farag, mely az oszlopba be van rakva. A véső, természetesen, baljában van; jobb keze fölemelve, tenyere kifelé fordítva.

Második oldal. Koronás alak gyermek arczát faragja egy kisded szobron, vörös márvány alapra. A faragott alak ritka bevégzettségű s a fej typusa sokban emlékeztet a Szőllőtöves sarok Hámjára vagy Jáfetére. A felirat lekopott.

Harmadik oldal. Koronátlan, de göndörhajú öreg ember egy kisded oszlopon dolgozik, melynek feje már készen van, törzse sötétvörös, halványabb pirossal foltozott márvány. Az oszlopfő tökéletesen olyan, mint a Tiepolopalotában találhatók s mint a velenczei többi XIII. századbeli műveken levők. Ez az egy alak is egészen elég lenne, minden egyéb bizonyság nélkül is, annak az eldöntésére, hogy a palota e szárnya semmi esetre sem későbbi a XIV. század második felénél. Felirata letöredezett, az egy „DISIPULO" szó kivételével.

Negyedik oldal. Koronás alak; de a tárgy, a melyen

dolgozott, letört, valamint a felírás is, e betűk híján: „*St. E (N?) AS.*“

Ötödik oldal. Turbános férfi éles vésővel valami fülke- vagy falberakás-félén dolgozik, melynek hátsó lapja vörös márványból van.

Hatodik oldal. Koronás alak; kezében véső, kalapács, *egy apró, ötödik rendbéli ablakon dolgozva*, az ívközökbe korongdísz helyett rózsák vannak faragva, az ablakok fölött dús koszorúpárkány s a fölött berakott márványszalag. Ez a faragvány megállapítja az ötödik ablakrend korát, mely a XIV. század elején általánosnak látszik.

A tömbön is, melyen a szobrász dolgozik, öt ív van, a mi az ötös szám gyakoriságát mutatja az e korbeli csoportos ablakokon.

Hetedik oldal. XIII. századbeli, lombard oszlopfős czölöpön dolgozó alak (a velenczei oszlopfők alakjainak változataira nézve lásd a következő kötet utólsó függelékét), az oszlop sötétvörös foltos márványból való.

Nyolczadik oldal. Díszes, nyitott koronát viselő alak, gyöngéd, hanyatt fekvő szobron dolgozva, melynek feje dús, koczkás mintázatú párnán nyugszik; az egészet sötétvörös márványtömb tartja. A felirat letöredezett, csupán ennyi van meg: „ST. SYM. (Symmachus?) TV**... ANUS“. Úgy látszik tehát, mindössze öt szent volt ez oszlopfőn, (három szemben, egy-egy a negyedik s a hatodik oldalon) kettő közölük pápa, (ha Simplicius a hasonló nevű pápát jelenti), felváltva szobrászkodván a három koronátlan munkással. Tehát nem sértettem meg mai építőinket, mondván, hogy „az udvaron együtt kellene dolgozniok munkásaikkal“. Annak a buzgó áhítatnak, melylyel e korban minden nagy műhöz hozzáfogtak, alig lehetne érdekesebb kifejezését találni.

CXVIII. §. *Huszadik oszlopfő.* Állatfejekkel van díszítve, s hatásának nagy tömörségénél fogva az egész sorozatban a legszebb; valóban annyira jellemző a stílus nagyszerűségére az egész épületben, hogy ezt választottam művem ívrétű kiadásában az első táblához. Ellenére terve szigorúságának, a felület részletei mégis nagy gonddal vannak kidolgozva; s nem lehet eléggé bámulni az aprólékos véset díszítő hatását, melyet a madarak gyöngéd tollazatával, s a medve szájában levő sonkolyos mézet megszállott méhsereg kidolgozásával értek el, ellentétben általános alakjának erőteljes egyszerűségével. Nemkülönben több kellem, élet és változatosság van a mindegyik oldalán s a fejek alatt levő lomb erezetében is, mint a sorozat bármely más oszlopfejében, noha a munka korai voltát a nagyobb fejek hidegsége és jelentékeny keménysége nyilvánvalóvá teszi. Valami északi gót munkás, a ki jobban ismerhette a farkast s a medvét, mint a hogy a Szt. Márk terén ismerhették, e fejekbe sokkal több életet tudott volna önteni; de nem tervezhette volna ki őket ügyesebben.

CXIX. §. *Első oldal.* Oroszlán, szájában szarvasczomb. Ha az olvasónak az ívrétű kiadás táblája keze ügyében van, figyelje meg, mily sajátságos módon van a fül gyűrűformára vésve, széle becsipegetve vagy barázdálva; sajátságos ódonszerű eljárás ez, mely a Doge-palota XIV. századbeli oroszlánfőire jellemző. A mint a renaissance-korhoz érünk, az oroszlánfülek is legott elsimulnak. Felirata egyszerűen: „LEO“.

Második oldal. Farkas, megölt madarat tart szájában, melynek teste csodálatos igazsággal fejezi ki a halálban való elereszkedést. Minden egyes toll közepén csévéje és sugárszerű szálacskái. Felirata: „LUPUS“.

Harmadik oldal. Róka, de egy cseppet sem rókaforma, megölt kakast tart a szájában melynek taraja és lecsüngő nyaka bámulatosan van rajzolva, úgy hogy épp az oszlopfő nagy saroklevelére esik, farka a túlsó oldalon csüng lefelé, hosszú, egyenes tollai gyönyörűen vésvék. Felírata: „(VULP?)IS".

Negyedik oldal. Egészen letört.

Ötödik oldal. „APER." Jó sor foga; szájában egy cső tengeri; legalább annak nézem, noha inkább fenyőtobozforma.

Hatodik oldal. „CHANIS." Csontot tart s igen rosszul van vésve; valami csupaszfejű fajta kutya, csúf, konyafülű.

Hetedik oldal. „MUSCIPULUS." Patkányt (?) tart szájában.

Nyolczadik oldal. „URSUS." Szájában nagy méhlepte sonkoly.

CXX. §. *Huszonegyedik oszlopfő.* A főbb alsórendű mesterségeket ábrázolja.

Első oldal. Öreg ember, homloka mélyen barázdált, vonásai igen kifejezők, valami vakolatfélét ver a kalapácsával. Felirata: „LAPICIDA SUM".

Második oldal. Azt hiszem, aranymíves. Hegyes üllőn könnyű kalapácscsal lapos kis medenczét vagy paterát kalapál. Felirata eltűnt.

Harmadik oldal. Varga, czipőt tart kezében, mellette bőrnyíró szerszám felakasztva. Felirata olvashatatlan.

Negyedik oldal. Igen töredezett ács két vízszintes tőkén álló gerendát szab ki. Felirata: „CARPENTARIUS SUM".

Ötödik oldal. Egy alak kádba gyümölcsöt lapátol; az utóbbi igen gondosan van vésve valami bodnárremek után Tetejében két vékony, kereszteződő lécz van. Az elpusztult felirat, Selvatico szerint ez volt: „MENSURATOR"?

Hatodik oldal. Egy ember nagy kapával vágja a földet, a mely szabálytalan barázdákban és rögökben van előtte. Most olvashatatlan, de Selvatico szerint: „AGRICHOLA".

Hetedik oldal. Csüngő sipkás ember bosszú tekercsre ír. mely térdére esik. Felirata: „NOTARIUS SUM".

Nyolczadik oldal. Egy férfi kardot vagy kaszapengét kovácsol, fején nagy házisapka van; s nagy kalapáccsal tömör üllőre csap. Felirata: „FABER SUM".

CXXI. §. *Huszonkettedik oszlopfő.* Az emberi életkorok; s a bolygók befolyása az emberi életre.

Első oldal. Selvatico szerint a hold, mely a gyermekkort négy évig kormányozza. Erről semmi jegyzetem sincs; azt hiszem, valami gyümölcsállvány vagy egyéb alkotmány gátolhatott meg abban, hogy vizsgálódásom rendes menete szerint a lábtót neki támaszszam; azután pedig elfelejtettem hozzá visszatérni.

Második oldal. Gyermek írótáblával, rajta az ábc. Felirata: „MĒCUREUS DNT. PUERICIE PAN. X." vagy: „Mercurius dominatur pueritiae per annos X". (Selvatico VII.-t olvas.) „Merkur kormányozza a fiúkort tíz (vagy hét) évig".

Harmadik oldal. Nagyobb ifjú, szinte írótáblával, de az le van törve. Felirata: „ADOLOSCENCIE. *** P. AN. VII."

Selvaticónál ez az oldal teljesen hiányzik, mint nálam az első, úgy, hogy az elveszett planéta pótolhatatlan, minthogy a felirat ma már tönkre van menve. Figyeljük meg az *e* helyén az *o*-t az adoloscentiá-ban; azonképen *o* helyett is mindig *u*-t találunk; a mi sok egyéb e fajta kétségbevonhatatlan bizonyítékkal együtt arra mutat, mily teljes és mély maradt a régi latin kiejtés,

s mily nevetségesen hangzott volna a római fülnek a mai angolos elnyelése a magánhangzóknak.

Negyedik oldal. Ifjú öklén sólymot tart „IUVENTUTI D̄N̄T SOL. P. AN. XIX.“

A nap 19 évig kormányozza az ifjút.

Ötödik oldal. Sisakos férfi ül, vállán kard. Felirata: „SENECTUTI D̄N̄T MARS. P. AN. XV.“

Mars kormányozza a férfikort 15 évig.

Hatodik oldal. Igen kecses, derült alak, csüngő sipkában olvas. „SENICIE D̄N̄T JUPITER, P. ANN. XII.“

Jupiter kormányozza az öregséget 12 évig.

Hetedik oldal. Házisapkás öreg ember, imádkozik. „DECREPITĒ D̄N̄T SATN̄ UQ̄ ADMŌTĒ.“ (Saturnus usque ad mortem).

Saturnus kormányozza az aggságot egész a halálig.

Nyolczadik oldal. Halott tetem fekszik egy matráczon. „ULTIMA EST MORS PENA PECCATI.“

Utoljára jő a halál, a bűn büntetése.

Shakespeare Hét Életkora, természetesen, csupán e korai és jól ismert rendszer kifejezése. Ő azonban a második gyermekkort megfosztotta áhítatától; de azt hiszem, ezt bölcsen tette, minthogy az olasz rendszer azt hozná magával, hogy az áhítatot mindig az elgyerekesedés idejére halasztották volna vagy kellene halasztani.

CXXII. §. *Huszonharmadik oszlopfő.* Igazat adok Selvaticónak abban a föltevésében, hogy ez újítva volt. Nagy és közönséges fejek diszítik.

CXXIII. §. *Huszonnegyedik oszlopfő.* Ez ahhoz a nagy oszlophoz tartozik, mely a nagy tanácsterem nagy tűzfalát tartja. Az oszloptörzs vastagabb a többinél; de az oszlopfő, noha régi, durva, és rajzára némileg alatta áll

a többinek. A házasság történetét jelképezi: a szerető először az ablakban látja meg kedvesét, azután megszólítja, ajándékot nyujtva felé; azután a menyegző s egy gyermek születése és halála. De e szobrokat jól meg nem vizsgálhattam, minthogy az oszlopot a korlát, mely az osztrák vártaház elé állított két ágyú közé van húzva, elállja.

CXXIV. §. *Huszonötödik oszlopfő.* Itt a hónapok elfoglaltsága van ábrázolva, melylyel már meglehetős ismerősök vagyunk. E rovatban azonban van néhány említésre méltó változat is.

Első oldal. Márczius. Diadalmasan ül dús ruházatában, mint az év kezdete.

Második oldal. Április és Május. Április bárányt, Május toll-legyezőt tart kezében.

Harmadik oldal. Június. Kosárban cseresznyét visz. Ezt a sorozatot nem közöltem a többiekkel együtt az előbbi fejezetben, minthogy júniusnak ez az ábrázolása kiválóan velenczei. „Cseresznye hónapjának“ — mese delle ceriese — is hívják, a Tiepolo összeesküvéséről szerzett, fentebb az I. kötetben említett népies versezetben. A Velencze környékén termő cseresznyefaj sötétpiros, nagyszemű, de nem valami zamatos, noha üdítő. Az oszlopokon nagy gonddal van kivésve, mindegyik szár szabadon áll.

Negyedik oldal. Július és Augusztus. Az első arat; a szalmának a levele is ki van vésve, a mint a csöves szárból kinyúlik. Augusztus szemben (magot?) sulykol egy kosárban.

Ötödik oldal. Szeptember. Boros hordóban nő áll, kezében szőllőág. Igen szép.

Hatodik oldal. Október és November. Foglalkozásukat

nem tudtam kivenni; úgy látszik, valami gyökeret sütnek vagy főznek a tűzön.

Hetedik oldal. Deczember. Disznót öl, mint rendesen.

Nyolczadik oldal. Január lábát melengeti, Február pedig halat süt. Ez a foglalkozás megint épp oly jellemző a velenczei télre, mint a cseresznye a velenczei nyárra.

A feliratok olvashatatlanok, kivéve itt-ott egy-egy betűt s a *Marcius*, *Aprilis* és *Februarius* szókat.

Ez a korai palota oszlopfői közt az utólsó; a legközelebbi, vagyis a huszonhatodik oszlopfő, elseje azoknak, melyeket a XV. században Foscari alatt állítottak fel; s ettől fogva az Itéletes sarokig nincs az útasnak egyéb dolga, mint a korábbi művek gyatra utánzatát összehasonlítni, vagy a renaissance szobrászban a lelemény teljes hiányát bámulni, ott a hol teljesen a saját képzeletére volt utalva. Kivéve a huszonhetedik s az utolsó oszlopfőket, a melyek igazán szépek.

Én csupán a tárgyak elsorolására szorítkozom s ez oszlopfőknek csupán plagiatumait fogom megjelölni, minthogy leírásra nem méltók.

CXXV. §. *Huszonhatodik oszlopfő.* A tizenötödikről másolva, csupán az alakok sorrendje más.

Huszonhetedik oszlopfő. Lehetőnek tartom, hogy ez még a régi épületből való, de mikor az új palotát a régihez hozzáillesztették, áthelyezték; minden esetre jól van rajzolva, noha kissé esetlen. Nyolcz különböző fajta gyümölcsöt ábrázol, mindeniket egy-egy kosárban; a jellem híven van visszaadva, a csoportok jól rendezvék, de nagyobb gond és bevégzettség nélkül. A nevek fel vannak írva, noha arra nem igen van szükség, s nyilván épp oly kevés tisztelettel a néző értelme, mint a művész művészete iránt. E nevek: ZEREXIS, PIRI. CHUCU-

MERIS, PERSICI, ZUCHE, MOLONI, FICI, HUVA. A Zerexis (cseresznye) s a Zuche (tök) ugyanazon betűvel kezdődik, z, s, vagy c akar-e lenni, nem tudom. A Zuche a közönséges sütőtök, mely egy kisebb s egy nagyobb kiduzzadt részből áll, mint valami üveg, melyet nyakához közel beszorítottak; a Moloni az a hosszú, dinnyefajta gyümölcs, a mely sülve máig állandó eledele a velenczei népnek.

CXXVI. §. *Huszonnyolczadik oszlopfő.* A hetedikről van másolva.

Huszonkilenczedik oszlopfő. A kilenczedikről másolva.

Harminczadik oszlopfő. A tizedikről másolva. Az „Accidia“ arról nevezetes, hogy felirata teljes: „ACCIDIA ME STRINGIT“; a „Luxuria“ pedig a kifejezés teljes hiányáról; arcza nyugodt és szigorú; ruhája nyakig ér; keze mellére van téve. A felirat is más: „LUXURIA SUM STERC^{s} (?) INFERI.“ (?).

Harminczegyedik oszlopfő. A nyolczadikról másolva.

Harminczkettedik oszlopfő. Felirata nincs, csupán hosszú ruhás alakok vannak rajta, kezüket minden értelem nélkül saját vállukra, fejükre vagy állukra, vagy a körültük levő levelekre teszik

Harminczharmadik oszlopfő. A tizenkettedikről másolva.

Harmincznegyedik oszlopfő. A tizenegyedikről másolva.

Harminczötödik oszlopfő. Gyermekek vannak rajta, madárral és virággal, vonásaik csinosak, de teljesen kifejezéstelenek, mint a XVIII. századbeli cherubok.

CXXVII. §. *Harminczhatodik oszlopfő.* Ez a piazzettai soron a legutolsó, a gondosan kidolgozott, az Ítéletes sarok alatt. Lombozata a másik oldalon levő tizennyolczadikról van másolva; elárulja a renaissance szobrász

abbeli törekvését, hogy finomítson rajta, a mivel azonban csak igazságából és erejéből veszített. Ezt az oszlopfőt azonban eleinte mindig az egész sorozatban a legszebbnek gondolják és igazán nemes; alakcsoportjai gondosan tanulmányozvák, igen kecsesek és sokkal tetszetősebbek, mint a korábbi időből valók, noha az igazi erő bennük sokkal kevesebb; lombozata pedig csupán a pompás Fügefás sarokénál áll hátrább. Homlokzatán, vagyis első oldalán, két oroszlánon ülve, az igazság trónol; többi hét oldalán igazságos cselekedetek vagy jó kormányzási tények, vagy törvényhozók alakjai, a következő sorrendben:

Második oldal. Aristoteles két tanítványával, törvényt alkot. Felirata:

„ARISTOT . . . CHE DIE LEGE".

Aristoteles, ki törvényt hirdet.

Harmadik oldal. Az erről felvett jegyzékemet elhánytam; Selvatico és Lazari „Isidoré"-nak (?) nevezik.[1]

Negyedik oldal. Solon tanítványaival. Felirata:

„SAL° UNO DEI SETE SAVI DI GRECIA CHE DIE LEGE".

Solon, egyike Görögország hét bölcsének, törvényt hoz. Figyeljük meg apródonként, hogy veszik használatba ezen az oszlopfőn a tiszta velenczei tájszólást a régebbiekben alkalmazott latin helyett. E szoborcsoportban egyik tanítvány leomló redős öltönye kiválóan szép.

Ötödik oldal. Scipio tisztasága. Felirata:

„ISIPIONE A CHASTITA CH... E LA FIA (e la figlia?)... ARE".

[1] Vajjon az ötödik oldalon levő *Isipione* szót félreértésből *Isidoré*-nek vették volna?

Tollforgós sisakos katona, térdelő leányt kínál Scipiónak, ki gondolkozva elfordul.

Hatodik oldal. Numa Pompilius templomot épít.

„NUMA POMPILIO IMPERADOR EDIFICHADOR DI TEMPI E CHIESE".

Numa fejében valami süvegforma van, a felett korona; római fegyverzetű katonának parancsot oszt (jegyezzük meg ezt, mint ellentétét a korábbi oszlopfők pánczélingeinek). Háromemeletes toronyra mutatnak, melyet ablakczifrázat borít.

Hetedik oldal. Mózes átveszi a Tízparancsolatot. Felirata: „QUANDO MOSE RECEVE LA LEGE I SUL MONTE".

Mózes sziklán térdepel, melyből egy gyönyörűn kigondolt fa hajt ki, három-három levél közepén hármas bogyó-csomóval, a levelek rajza éles és furcsa, mint valami szép északi gót munka. A vállkőből Isten alakja félig kiemelkedik, karja a Mózeséhez ér, mindkettő teljesen kinyujtva; köztük a kőtáblák.

Nyolczadik oldal. Trajanus igazságot szolgáltat az özvegynek.

„TRAJANO IMPERADOR CHE FA IUSTITIA A LA VEDOVA."

Merészen vágtató lován, köpenye csak úgy repül utána; az özvegy lova előtt térdel.

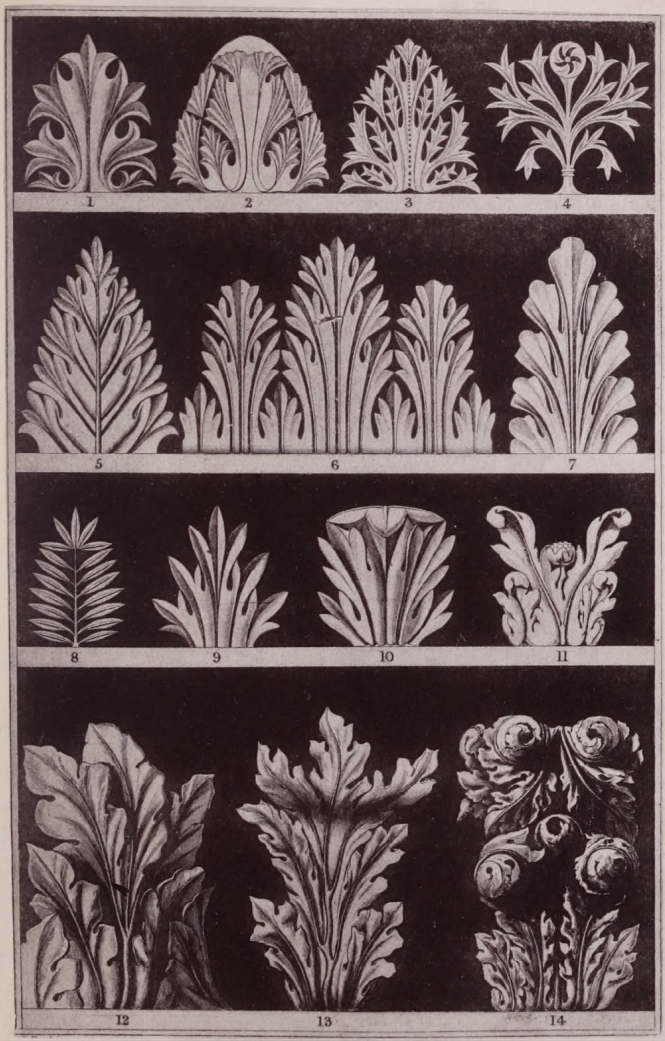
CXXVIII. §. Az olvasó észre fogja venni, hogy ez az oszlopfő azért kiválóan érdekes, mert összefüggésben van Velencze későbbi kormányzatának sokat vitatott jellemével. Meg van benne erősítve e kormánynak azon hite, hogy állandóságának alapja csupán az igazságosság lehet; minthogy az Igazságosság s az Ítélet e kövei éppen tanácstermének képezik alapját. S e hitvallásuk kétfélekép

tolmácsolható. A legtöbb mai történetíró — az igazságosság elveire való szünetlen hivatkozással együtt e kor politikai és igazságszolgáltatási nyelvezetében[1] — nem nevezné egyébnek köpönyegnél minden képzelhető erőszak és bűn számára; s könnyű lenne kimutatni, hogy ezer meg ezer esetben az is volt. De azt hiszem, az érzés kifejezése általában őszinte volt. Nem tudom elhinni Velencze e korbeli vezetőinek nagy részéről, kiknek arczképük reánk maradott, hogy folytonosan és jószántukból lettek volna képmutatók. Nem látom arczukban a képmutatást. Sok tehetséget rá, sok éleselműséget, sok természetes és elsajátított tartózkodást; de semmi aljasságot. Ellenkezőleg: végtelen nagyságot, nyugalmat, elszántságot s a kifejezésnek azt a sajátságos egységét és nyugodtságát, mely az őszinteségnek vagy a szív *épségének* eredménye; s nehéz volna előttem bebizonyítni és velem elhitetni, hogy az nem őszinte ember arczán is kifejezésre juthatna. Hiszem ennélfogva, hogy azok a XV. századbeli velenczei nemesek általában kívántak igazságot szolgáltatni mindenkinek; de minthogy ez időben a római egyház tanítása által az egész erkölcsi rendszer alá volt aknázva az igazságosság eszméje lassanként elvált az igazságétól, úgy, hogy az állam érdekében való kétszínűség kötelességnek látszott. Talán jobban tennők, ha előbb a saját kormányzatunk módját s a parlamenti és magánerkölcs között nálunk meglévő különbséget vennők gondosabban megfigyelés alá, mielőtt e részben a velenczeiek fölött ily irgalmatlanul pálczát törnénk. A titokzatosság, mely-

[1] Vesd össze Mocenigo doge fent idézett szavait: „— első az igazság; *azután* jő az állam érdeke", s lásd a III. köt. II. fejezetének LIX. §-át.

lyel politikai és bűnügyi vizsgálataikat vezették, a mai szemnek mintegy a sötét szándék bevallása gyanánt tűnik fel; de nem lehet-e még több valószinűséggel azon törekvés eredményének tekinteni, hogy igazságosak iparkodtak lenni az erőszak korában? — egyetlen eszköz gyanánt, melynek segélyével a törvény a hűbériség közepett lábát megvethette. Vajjon az írországi bírák nem kívánnák-e manapság méltán, hogy eljárásukban a Tízek tanácsa elveit jobban megközelítő jogszolgáltatási elveket követhetnének? Végre, ha kritikai pontossággal vizsgáljuk meg a bizonyságokat, melyekre a velenczei kormányzatról alkotott mai benyomásainkat alapítjuk, azt fogjuk fölfedezni, hogy először is a kegyetlenkedéséről szóló mendemonda kétharmada regényes mese; másodszor, hogy a bűnök, melyekben vétkeseknek bizonyul, csupán abban különböznek a többi olasz kormányok által elkövetettektől, hogy kevésbbé könnyelműen követték el őket s mélyebben meg voltak győződve azoknak politikai szükségességéről; végre, hogy Velencze hatalmának végső sülyedése nem annyira kormányzata elveinek tudható be, mint inkább annak, hogy azok az elvek az élvezetek mohó űzése közben feledésbe mentek.

CXXIX. §. Átvizsgáltuk immár a palotának azon részeit, melyekben építőinek érzülete legfőkép megnyilatkozott. A felső ívsor oszlopfői jellemükre rendkívül változatosak; rajzuk, miként az alsó sorozatban, nyolcz levélből áll, melyek a sarkokon göngyölegekbe csavarodnak, az oldalakon pedig alakokat tartanak; de ezek fölött nincs felírás s noha nyilván nem jelentőség nélkül valók, megfejtésükhöz a régi symbolismusnak nagyobb ismerete szükséges, mint a mennyivel én rendelkezem. Úgy látszik, hogy a tengersoron levő oszlopok



VELENCZEI OSZLOPFŐ-LOMBOZATOK.

közől számosat újítottak s most puszta nagyobb másolataik a régieknek; mások, noha nyilván eredetiek, némileg gondatlanul kezelvék; de közülök azok, a melyek eredetiek és gondosan is vannak kidolgozva, compositióra még szebbek az alsó sorbelieknél, az egy tizennyolczadikat kivéve. Az útasnak, ha Velenczében jár, jó lenne fölmennie a folyosóra s a legnagyobb gonddal vizsgálnia meg azt az oszlopfő-sort, mely a Piazzetta-soron a Fügefás saroktól addig a czölöpig ér, mely a Nagy tanácsterem tűzfalát tartja. Tömör oszlopfőben, mely nagy munkára és távoli hatásra van szánva, a compositio kecsességére nézve ezek a legszebb dolgok közé tartoznak, melyeket a gótika alkotásai közt valaha láttam; a Fügefás sarok fölött levő a négy szél jelképezéséről nevezetes; mindegyik azon az oldalon van ábrázolva, melyet az illető szél ér. Levante, a keleti szél; az alaknak feje körül sugarak vannak, a mi azt jelenti, hogy mikor ez a szél fú, mindíg szép idő van s a nap kél ki a tengerből; Hotro, a déli szél, koronásan, a napot jobb kezében tartva; Ponente, a nyugati szél, a napot a tengerbe mártja; és Tramontana, az északi szél, az északi csillagra tekint föl. Ezt az oszlopfőt gondosan meg kellene vizsgálnunk, ha egyéb okból nem, már csak azért is, hogy Milton fenséges dagályát határozottabb eszmei tartalommal tudjuk felruházni:

„Egymáson át
Zúgnak vadúl Levant- s Ponent-szelek:
Eurus, Zephyr; míg oldalról süvölt
Sirocco és Libecchio.“

Épp úgy kiemelni óhajtom a piazzettasori hetedik oszlopon a madarat, mely három fiát eteti; de ezekben a faragványokban a képzelet játékának se hossza, se vége;

s az útasnak valamennyit gondosan meg kellene figyelnie, mígnem a nagy czölöphöz vagy bonyolult pillérhez ér, mely a Nagy tanácsterem tűzfalát tartja; azaz, az egész sorozatban a negyvenhetedikhez, bezárólag a Szőllőtöves sarok czölöpjétől számítva, miként az alsó ívsorban. A negyvennyolczadik, negyvenkilenczedik s az ötvenedik hitvány munka, noha régi; az ötvenötödik a felső sorban az első renaissance oszlopfő; az első új, sima fülű oroszlánfő, Foscari idejében vésve, az ötvenedik oszlop felett van; s ez az oszlopfő oszloptörzsével együtt, a tengertől számítva, a Piazzettasor nyolczadik íve fölött áll, melynek egyik ívköre XIV., másika XV. századbeli kőmívesmunka.

CXXX. §. Az olvasó, kinek nincs módjában az épületet a helyszínén megvizsgálnia, talán meg van lepetve, hogy az elválasztó vonal mily biztossággal állapítható meg; de egy pillantás a XX. tábla legalsó levélsorára, képessé fogja tenni megítélni, mily alapon történt a fentebbi megállapítás. A 12. ábra a négy szél oszlopfejéről való levélcsomó; javamunkája a korai időknek. A 13. ábra az ítéletes sarki nagy renaissance oszlopfőről való levél, a régebbi lombozat utánzata. A 14. ábra pedig a felső ívsor egyik renaissance oszlopfejéről való levél, mindegyik az illető kor természetes modorában kidolgozva. Látni fogjuk, hogy nem kell valami éles elme arra, hogy a 12. s a 14. ábra rajza között különbséget tudjunk tenni.

CXXXI. §. Igen lehetséges, hogy az olvasónak eleinte a 14. legjobban fog tetszeni. A következő fejezetben megpróbálom majd kifejteni, miért nem kellene ennek így lennie; de azt is meg kell jegyeznem, hogy a 12. ábra a metsző keze alatt sokat vesztett, a 14. pedig sokat nyert. E parányi méret mellett a 14. ábra munkájának min-

den durvasága és esetlensége elsimult, de elveszett a 12. ábra széles tömegeinek minden finom árnyalása is. Metszet azt nem is adhatta volna vissza, hacsak nem a Dürer Albert keze metszette volna; ez okból le is mondtam ez idő szerint arról a törekvésről, hogy a Doge-palota korai faragványából bármely fontosabb tömeget közöljek: de remélem, hogy néhány hónap alatt sok részletének gipszöntvénye lesz a londoniak keze ügyében s hogy módjukban lesz maguknak ítélni meg tökéletes, tiszta, mesterkéletlen természetességüket; lombozatuk üdeségét, ruganyosságát és puhaságát, párosulva a legnemesebb symmetriával és tartózkodással — a melyben semmi elenyészés, semmi laza vagy kisérletező vonal, semmi túlzás és semmi gyöngeség. Rajzuk mindig szigorúan építészeti; nincs benne semmi a természetes növényzet vadságából vagy bujaságából, de benne van az élő levelek minden ereje, szadadsága és hajladozása, s felületük minden hullámzása, a mint növekedtükben a nyári szél bordázta őket, mint homokot a tenger.

CXXXII. §. A Doge-palota e korai faragványa képviseli a gótika állapotát Velenczében, középső és legbüszkébb időszakában, t. i. 1350 körül. Ezen az időn túl minden csupa hanyatlás — mily természetű s mily úton jutott oda, azt a következő fejezetben fogjuk kinyomozni; mert, ez a kutatás, noha még egyre a gót építészetre vonatkozik, de már a renaissance befolyás első tüneteihez vezet át, ezért úgy véltem, voltakép tárgyunk harmadik részéhez tartozik.

CXXXIII. § S minthogy e bólongató levelek árnyékában Istenhozzádot mondunk a nagy gót szellemnek, itt abba hagyhatjuk a Doge-palota részleteinek vizsgálatát is; mert felső ívsora felett csupán a négy czif-

rázatos ablak van, s egy-két harmadik rendbéli a riói homlokzaton,[1] a melyet úgy tekinthetünk, mint a régebbi palota eredeti munkájának maradványát. A homlokzati többi négy ablaknak s a piazzettasoriaknak oszlopfőit egyenként nagy gonddal átvizsgáltam s valamennyit igen sokkal csekélyebb értékűnek találtam a czifrázatosakénál; azt hiszem, ezeknek az ablakoknak kőtagozata a nagy tűzkor annyira megpattoghatott és megrongálódhatott, hogy szükségessé vált helyükbe új czifrázatot tenni; s hogy a mai párkányzatok és oszlopfők silány utánzatai az eredetieknek. A czifrázatokat azonban először teljes alakjukban állították helyre, a mint az oszlopjaik alapját tartó szegeknek való lyukak az ablakküszöbben, valamint a belső párkányok nyomai is a belső ívhajlaton mutatják. Azt is lehetetlen meghatározni, mennyi maradt meg a homlokzat kőburkolatának, a mellvédeknek s a sarkok oszlopainak és fülkéinek eredeti munkájából; de nincs is egyiknek a falazatában sem semmi, a mi különös figyelmet érdemelne; még kevésbbé mindenik homlokzat középső, nagy ablakában, melyek teljesen renaissance kivitelűek. A mi az épület e részeiben bámulatra méltó, az különféle tömegeiknek és részeiknek elrendezése, mely kétségkívül olyan, mint az eredeti épületben volt s arra van számítva, hogy némi távolságból tekintve, ugyanazt a benyomást idézze elő.

CXXXIV. §. Nem így belsejében. Itt természetesen a tűz a korábbi diszítménynek minden nyomát elemésztette; s Guariento és Bellini szigorú és vallásos művészetét a Tintoretto vadsága és a Veronese kéjelgése

[1] A rájok vonatkozó részleteket s adataimnak más, szükséges bizonyítékait is a III. kötet első függelékében adom. Féltem, hogy a szövegbe igtatásukkal fárasztanám az olvasót.

váltotta fel. De ez esetben, noha érzületre roppant különbözött, az újítók művészete mégis legalább értelem dolgában épp oly nagyszerű volt, mint az, a mely elpusztult; s noha a Doge-palota csarnokai többé nem képviselik azoknak a jellemét, a kik építették, mégis mindegyikük óriási megbecsülhetetlen értékű kincs számára való ékszerszekrény; a mely kincsnek biztossága onnan eredt, mert megvetették, de a melyet e perczben, hogy ezeket leírom, darabonként pusztítnak el mindörökre.

CXXXV. §. Az olvasó meg fogja hocsátani, ha közvetetlen tárgyunktól eltérek, hogy röviden kifejtsem okait és természetét e pusztításnak, mert ez a dolog egyszerűen a legfontosabb mind a közt, a mit Európában jelenleg a művészetek állapotát illetőleg megszívlelhetünk.

A dolog úgy áll, hogy Európában azoknak az egyéneknek vagy társulatoknak nagyobb része, melyek vagyonuk, vagy a szerencse, vagy örökség révén értékes festmények birtokába jutottak, nem tudja a jó képet a rossztól[1] megkülönböztetni s fogalmuk sincs róla, miben áll a festmény igazi értéke. Némely munkának hírét részben a véletlen, részben a művészek igazságos ítélete, részben a közönségnek sokféle s rendesen rossz ízlése felszöktette (tudtommal manapság nincs festmény, mely a szó szoros értelmében népszerűvé tudott volna lenni, hacsak jó tulajdonságai közé valami kiválóan rossz nem vegyült), s ha egyszer ez a hírnév meg van állapítva,

[1] Sokan, a kikben megvan a fogékonyság arra, hogy legott rokonszenvezzenek minden kiváló dologgal, a melyre figyelmüket valaki felhívta, könnyen beleringatják magukat abba a csalódásba, hogy ők műbírálók. Az e nemű bíráló tehetségnek egyetlen próbaköve van; fel tudják-e egy szempillantásra fedezni a piszoktól elfeketedett jó képet, a mely a zálogház vagy a zsibárús lim-lomja között hányódik?

nem igen bánják, milyen karba jut a kép; kevés ember van a képzeletnek annyira híjával, hogy fel ne tudná ruházni azokkal a szépségekkel, a melyeket neki tulajdonítnak.

CXXXVI. §. Így állván a dolog, a legmegbecsültebb képek többnyire a megállapodott hírnevű mesterek munkái, a melyek nagyon bevégzettek vagy tisztán kidolgozottak s elég kicsinyek arra, hogy képtárakba vagy szalonokba elférjenek, a hol mutogathassák őket s a hol könnyen hozzájuk férjen a tömeg Hogy az ily képek hírneve és értéke megmaradjon. alig kell egyéb, mint hogy színeiket világosan tartsák, részint tisztogatás által, a mi a pusztulás kezdete, részint az úgy nevezett „helyreállítás“ által, a mi átfestés s természetesen, teljes elpusztításuk. A mai Európa csaknem valamennyi képtárának képeit ez eljárások egyikével vagy másikával többé-kevésbbé tönkre tették, többnyire egyenes arányban a becscsel, a melyben őket tartották, s minthogy rendesen bármely nagy művésznek apróbb és bevégzettebb művei rendesen a legrosszabbak, leghíresebb képtáraink tartalma ez idő szerint tényleg igazán csekély értékű.

CXXXVII. §. Másfelől bármely előkelő festő legértékesebb művei rendesen azok, a melyeket hevenyében s az első eszme keletkezésének melegében készített, nagy méretben, oly helyek számára, a hol kevés lehetőség volt arra, hogy jól meglássák őket, vagy oly megrendelők számára, kiknek részéről nem nagy kilátás volt a dús jutalomra. Rendesen a legjobb dolgok ez úton jönnek létre, vagy pedig valami nagy czélért való lelkesülés pillanatában s a büszkeség hatása alatt, ha pl. egész székesegyházat vagy campo santót végesvégig egymaga fest ki, kivált ha ideje rövid volt, a körülmények pedig kedvezetlenek.

CXXXVIII. §. Az így létrejött műveket, azokon a helyeken, a hol vannak, természetesen lenézik, mivel nagy mennyiség van belőlük, valamint azért is, mivel sokszor nem elég tartósan vannak dolgozva; azonban nagyobbak, hogysem szállítni lehetne, és sokkal óriásabbak és többet felölelők, hogysem a mai kor sietőssége mellett ott helyben végig lehetne olvasni őket. Ezért csaknem mindenütt elhanyagolják őket, a sekrestyések bemeszelik, a katonák kilyuggatják, s a közönség rendesen elnézi, hogy potyognak le a falakról foszlányokban, porladozva; de a mi minde bajt ellensúlyozó előnyük: nem igen „állítgatják őket helyre". A mi belőlük megmaradt, bármily töredékes, bármily pusztulásnak indult, bármennyire elsötétült és bemocskolódott, csaknem mindig *az igazi kép;* nincsenek rajtuk újabb változtatások; ennélfogva a legnagyobb műkincsek, melyeket Európa ez idő szerint bír, régi gipsztöredékek, omlatag téglafalon, hol a gyíkok sütkéreznek és bujkálnak, s a melyekhez egyéb élő lény ritkán közelít; rongyos darab foszlányos vásznak, elhagyatott templomsarkokban; és penészes, emberi ábrázat forma foltok, sötét szobák falán, melyeket hébe-hóba egy-egy kutató útas nyittat ki a totyakos sekrestyéssel; ott sebten körülnéz, azzal visszafordul, únott elégedettségben teljesített kötelessége után.

CXXXIX. §. Az elhanyagoltatás miatt a Dogepalota mennyezetét és falait borító nem egy Paolo Veronese vagy Tintoretto jutott többé-kevésbbé ily állapotba Szerencsétlenségre nem egészen hírnévtelenek, s állapotuk magára vonta a velenczei hatóságok és akadémikusok figyelmét. Mindig úgy szokott lenni, hogy nyilvános testületek, melyek nem hajlandók öt fontot sem kiadni valamely kép fentartására, átfestetésére ötvenet is

kiadnak;[1] s mikor 1846-ban Velenczében jártam, két javító eljárás volt folyamatban egyszerre, a két épületben, mely a város legértékesebb képeit tartalmazza, (színezés dolgában az egész világon a legértékesebbeket) a mi az emberi természet e sajátságára érdekesen jellemző. A Scuola di San Rocco padlójára minden záporkor vedreket állítottak, hogy felfogják az esőt, mely a mennyezetről Tintoretto festményein keresztül csurgott alá; míg a Doge-palotában a Paolo Veronese képeit szépen leteritgették a földre, hogy átfessék őket: s szemem láttára történt, hogy egy fehér ló mellét egy öt láb hosszú seprőnyélen levő meszelővel festegették újra, azt bőven mártogatva egy piktor festékes bögréjébe.

Ez természetesen nagy festmény volt. Ez az eljárás azonban már ép oly pusztító, noha némileg kíméletesebb modorban, folyamatban volt a Nagy tanácsterem összes kisebb vásznain; és hogy utóljára fordultam meg Velenczében (1851—52-ben), úgy hallottam, már a „Paradicsom" széleit fenyegette, a mely még tűrhető állapotban van — Tintoretto legnagyobb művét s a tiszta, férfias, mesteri olajfestészet legcsodálatosabb remekét e világon.

CXL. §. E tényeket ráhagyom Európa műbarátainak megfontolására. Húsz év mulva be fogják látni őket és bánni fogják; ez idő szerint jól tudom, hangoztatásuk

[1] A mit könnyű megmagyarázni: természetesen, minden időben s mindenütt akadnak hitvány festők, a kik szentül meg vannak róla győződve, hogy nincs festmény, a mely kezük érintése alatt tökéletesebbé ne válnék s ezek az emberek önhittségükben legnagyobb befolyást gyakorolnak az együgyűekre, legyenek azok bár fejedelmek vagy törvényhatóságok. Az ácsnak s a cserepesnek csekély szava van a tetőjavítás körül; de a rossz festőnek nagy a befolyása és az érdeke, hogy a festmények javítását tanácsolja.

nem sokat használ, kivéve, hogy magyarázatul szolgál arra, miért lehetetlen megállapítani, mily képek *vannak* és *voltak* a Doge-palota belsejében. Csupán annyit mondhatok, hogy 1851 telén, Tintoretto Paradicsomja még aránylag sértetlen volt s hogy a Camera di Collegio s annak előszobája, s a Sala de' Pregadi tele voltak Veronese és Tintoretto képeivel, melyek falaikat királyságokkal felérő értékkel ruházták fel; oly értékesek s oly fenségesek valóban, hogy olykor, ha esténkent a Lidón sétálgattam, honnan az Alpok nagy lánczolatát, ezüstös felhőtarajukkal együtt meg lehetett látni, a mint a Doge-palota homlokzata fölött kiemelkedtek, épp oly tisztelettel tekintettem ez épületre, mint a hegyekre, s el tudtam hinni, hogy Isten nagyobb csudát tett, mikor egy marék porba lehelte azt a hatalmas szellemet, mely ez épület büszke falait emelte és égő legendáit ráírta, mint mikor a gránitsziklákat magasabbra rakta az ég felhőinél s mikor őket bíbor virágjaik és árnyas fenyvesük tarka köpenyével beborította.

Függelék.

1. *A gondolás kiáltása.*

Manapság a legtöbb ember ismeri a velenczei gondola alakját; de kevesen vannak, a kik nem restelltek végére járni a csónakosok figyelmeztető kiáltásai értelmének, noha a kiáltások kiválóan jellemzők s az idegenre nagy hatással vannak, sőt Monckton Milnes igen bájos versbe is foglalta őket. A velenczei útast talán érdekelheti a gondolával való elbánás módja, melynek annyi kedves órát köszön.

A gondolát rendesen csak egy evezős hajtja, még pedig állva a csónak farában; a gazdagabbak gondoláin — nagyobb gyorsaság és pompa kedvéért — két evezős van. Hogy a lapátot jól föl lehessen emelni, nem szélén nyugszik a csónaknak, de egy faág-forma kampós czöveken, mely a csónak oldalából nyúlik fel, mintegy lábnyi magasra és „forcolá"-nak hívják. A forcola a csónak nagysága és czélja szerint különböző alakú; részei és görbületei mindig kissé bonyolultak; minélfogva az evező benne mindkét felől különféle módon nyughatik és különfélekép húzható, de azért mindig teljesen szabadon mozog; minthogy a csónak kormányzása azon fordul meg, hogy a csónakos evezőjét azonnal bármily helyzetbe fordíthassa. A forcola a csónak jobb feléhez van erősítve, farától mintegy hat lábnyira; a gondolás mögötte kisded fedélzeten vagy taton áll s mikor előre húz vele, testének csaknem egész súlyával az evezőre nehezedik. Ennek a csapásnak természetesen az lenne a következménye, hogy, mikor a csónakot előre taszítja, akkor orrát is balra fordítsa; de ezen úgy segítnek, hogy az evező lapátját víz alatt húzzák visszafelé (simítnak vele) s hogy lassacskán emelik ki, mint a hogy a tele kanalat emelik ki a folyadékból, s így a lapát csak egy pillanattal előbb emelkedik ki a vízből, mintsem újra belémerülne. Ez által a forcolát *lefelé* és oldalvást is nyomják, a nyomás pedig teljesen ellensúlyozza az előre-csapás előidézte irányt; s az erőkifejtés, némi gyakorlat után, szinte öntudatlanná válik, noha — minthogy a visszafelé húzásnál is némi munkát vesz igénybe — a gondola sebes hajtása kemény és szünetlen munka, ámbár a szemlélő előtt kecsesnek és könnyűnek tűnik fel.

Ha a gondolát balra akarják fordítni, az előre való csapás után az evezőt nem húzzák vissza víz alatt; ha pedig jobbra akarják kanyarítni, a bemerített evezőt erősen felemelik a víz színéig; egyetlen erős csapás mindkét esetben elegendő, hogy a könnyű és lapos fenekű csónakot megfordítsa. De, minthogy gerincze nincs, ha a fordulat hirtelen, mint mikor egyik csatornából a másik igen keskenybe kell bekanyarodnia, a csónaknak előbbi irányban való eleven ereje roppant nagy kanyarodást ad neki, minél fogva oldalvást egyenesen neki megy a csatorna oldalának és oly erővel ütközik belé, hogy ha hirtelen fordult, nincs evezős, ki e mozdulatot pusztán az evezőcsapás erejével vagy gyorsaságával meg birná állítni; de megállítják azzal, hogy lábukat a falnak feszítik, mikor is a csónak orra egy pillanatra csaknem teljesen az ellenkező falnak kanyarodik, s aztán még nagyobb erővel terelik, lehetőleg gyorsan, az új irányba.

Így hajtják a csónakot; a „Premi“ kiáltás azt jelenti, hogy a szemben jövő ladikos evezőjét „nyomja“ vagy előre taszítsa, a visszafelé húzás vagy simítás nélkül, hogy ezzel a csónak orrát *balra* kanyarítsa; a „Stali“ pedig azt, hogy víz alatt húzza vissza az evezőt, mi által a csónak *jobbra* kanyarodik. Ennélfogva, ha két gondolás oly körülmények között találkozik, melyek kérdésessé tehetik, merre kerüljék el egymást, az a gondolás, kinek csekélyebb hatalma van csónakja felett, a másiknak azt kiáltja: „Premi“, ha azt akarja, hogy jobbra térjenek ki. Természetes, hogy a sarkok körüli fordulónál könnyen össze is ütközhetnek az ellenkező oldalról jövő csónakok s azért a hangos intő szó idejekorán felhangzik, a mint a csatornák sarkaihoz közelednek. Azt biztosra veszik,

hogy az intő csónak már közelébb van a kanyarulathoz, mint a másik, a mely felel; s hogy ennélfogva nem is lenne elegendő ideje megállani vagy irányát megváltoztatni. Ennélfogva a kitérésnél a kedvezőbb, vagyis külső oldalt, mely teljesebb kanyarodást s nagyobb kitérést enged, mindig annak a csónaknak engedik át, mely először adta meg az intő szót. Ezért ha az intő csónak jobbra készül kanyarodni, minthogy a külső oldalon lesz elmenendő, a saját jobb oldalát kell fordítnia a szemben jövő csónak felé, s ezért ilyenkor kétszer „Premi"-t kiált. először mihelyt a sarkon túl meghallszik, nyújtva és hosszan, az *e*-t megnyomva, a végéhez még egy más, erősen hangsúlyozott, mintegy kérdő *é*-t függesztve: „Premi-é"; ezt követi a kanyarodás pillanatában az „Ah Premi", élesen megnyújtva a végső í-t. Ha ellenben az intő csónak balra akar menni, akkor bal felét fordítja a szemben jövő felé, s az intő szó: „Stálié, Ah Stali". Innen az útas tévedése, mintha „Premi" jobbat, „Stali" balt jelentene; holott valóságban ép ellenkezőjét jelentik; a *Stali* pl. a láttatlan gondolásnak szóló kiáltás, ki talán a sarok mögött van és bal felől jő, hogy tőle telhetőleg *jobbra* tartson; ez az egyetlen helyes intés rá nézve, akár akar maga is a sarkon bekanyarodni, akár evez egyenesen előre; mert az intő gondola kanyarodás közben mindíg jobbra kanyarodik, keresztül a csatornán; az összeütközés csakis úgy kerülhető el, ha a másik csónak jól a kanyarulaton belül lapul meg, a sarok mellett, a melyet megkerül.

Ezenkívül a gondola kezelése közben sok egyéb kiáltásra is van szükség, noha kevésbbé sűrűn; ezeknek értelme az olvasót aligha fogja érdekelni; kivéve az egy „sciar"-t, a mi a szemben jövő csónakosnak szóló kiál-

tás, hogy csónakát lehetőleg gyorsan állítsa meg, azzal, hogy evezőjét a forcola elé csúsztatja. Ezt a *kiáltást* sohasem hallani, hacsak a csónakosok valami váratlan helyzetbe nem jutottak, mely esetleg összeütközésre vezethet; de a mozdulatot minduntalan látni, valahányszor a gondolát két vagy több evezős hajtja (mert ha egyetlen gondolás végzi, csupán a csónak orrát fordítja hirtelen jobbra), mikor kikötnek, kivált ha parádézni akarnak; először a legsebesebben eveznek s azután hirtelen megállítják, minél több tajtékot túrva fel az evezővel, mint mikor a lovat futtában azzal állítják meg, hogy csipőjét megrántják.

2. *Megváltó Asszonyunk.*

„Santa Maria della Salute", „Egészséget vagy Épséget adó Miasszonyunk" — ez volna szószerinti fordítása; de talán mégsem fejezné ki az olasz szó erejét. A templomot 1630 és 1680 között építették, hálaadásul a döghalál megszüntetéséért; természetesen, a Szűz tiszteletére, kihez a modern olasz minden nagy bajában folyamodik, s a kinek hálaadóját minden megszabadultakor felajánlja.

A sietős útas ez épületet rendesen rajongva bámulja; van azonban egy nevezetes leczke, mely belőle kiolvasható, a melyet mégis ritkán olvasnak el. A Giudecca-csatorna túlsó partján kisded templom áll, mely mint Palladio tervezete hírneves volt a renaissance építők előtt, de a mely mégis aligha vonná magára a legtöbb megfigyelő tekintetét, hacsak nem a Giovanni Bellini-féle képek miatt, melyek benne vannak s miknek megtekintése végett az útas talán emlékezik, hogy átvitette magát a Giudeccán a Redentore-templomhoz. De jól

tenné, ha e két épületet gondosan egybe vetné, melyek egyike a „Szűz", másika a „Megváltó" tiszteletére épült (mert ez utóbbi is fogadalmi templom az 1576-iki döghalál megszűnte után). Egyik Velencze legszembeötlőbb temploma; kupolája a legelső, melyről messziről ráismerni a városra, a mint a messze tengerből kiemelkedik; a másik kicsi és jelentéktelen külvárosi szigeten áll s csupán azért tarthat számot érdekességre, mivel három kis kép van benne. Mert e két épület viszonylagos nagyságában és szembeötlőségében pontos mutatóját találjuk a modern olasz felfogásnak a Madonna s az Üdvözítő jelentőségéről.

Ez épületről némi további felvilágosítás a III. kötetnek a velenczei épületekről szóló utolsó tárgymutatójában található.

3. A velenczei tengerjárás s a torcellói méretek.

Velenczében a legmagasabb s a legalacsonyabb tengerjárás az év különböző szakaiban van: a legalacsonyabb télen, a legmagasabb nyáron. A legnagyobb vízállás idejében a város rendkívül szép, kivált mikor a víz még a Szt. Márktér némely részét is elönti; a mi nem ritkaság. Nem képzelhető bájosabb és mesébe illőbb kép, mint mikor a harangláb s az aranyos templom a csöndes vízben tűkröződik s a könnyebb gondolák egész a homlokzati bejáratok előtt libegnek. Másrészt a téli tartózkodást Velenczében szerfölött kellemetlenné teszi az alacsony vízállás, melynek idején az apróbb csatornákról olykor teljesen lefut a víz s a házak előtt széles iszapponkok nyulakodnak, még a Nagy Csatorna mentén is. A legmagasabb s legalacsonyabb vízállás közti különbség,

melyet Velenczében megfigyelnem alkalmam volt, 6 lábat s 3 hüvelyket tett.

Az átlagos esés 2—3 láb.

A torcellói méretek a 4. függelékbe voltak szánva; de mivel egy sajtóhiba az olvasót a 3. függelékre utalja, azért itt adom őket. A templom teljes belső világossága 70 láb; ebből 6 lábat — jobb és balfelől 3-at—3-at — a pillérek négyzetes alapjai foglalnak el; a főhajó szélessége — pillértalptól pillértalpig — 31 láb 1 hüvelyk; a mellékhajóké az oszloptalptól a falig 16 láb, nem tudom hány hüvelyk, mert az újmódi szövetburkolat miatt nem lehet pontosan megállapítani. Az oszloptalpak köze 8—8 láb; az oltár felé már 8 láb 3 hüvelyk, az átmérőknek megfelelő fogyása következtében 3 lábról 2 láb 11 hüvelyk, illetve 2 láb 10 hüvelykre. Az alapoknak ez a finom apasztása arra való hogy a szem meg ne ütközzék az oszlopok elvékonyulásán a főhajó e részében, hol átlagos kerületük 6 láb 10 hüvelyk; egyetlenegy — az északi oldalban a második — ér el 7 lábat; míg a főhajó felső végében levők 6 láb 8 hüvelyk és 6 láb 4 hüvelyk közt váltakoznak. Valószinű, hogy a távolabbi oszlopoknak ez az elvéknyulása némileg növeli a templom belsejének távlati hatását, ha a főbejárattól tekint rajta végig az ember; de akár ez lett légyen a szándék, akár nem, e gyöngéd hozzáalkalmazása a csökkenő alapnak a csökkenő oszlophoz, oly példája a kényes arányossági érzéknek, hogy fölismerésének igazán örülök; annál inkább, minthogy maguk az alapok durva körvonalai alig sejtetnének a nézővel e fajta finomságokat.

4. *A torcellói duomo kora.*

Az első menekülést az oltalmazó lagunák közé Atilla betörése okozta, az ötödik században; ezért kellett — mikor az olvasó képzeletében e szigetek korábbi elhagyatottságáról fogalmat akartam kelteni — az 1300 év előtti időt emlegetnem. Altinumot azonban nem rombolták le teljesen, csak a 641-ki lombard dúláskor, mikor a püspöki székhelyet Torcellóba vitték át s mikor a szárazföldi város lakói, reményükvesztetten, hogy valaha hajdani tűzhelyeikhez visszatérhessenek, ott építették fel székesegyházukat. A velenczei régészek sokat vitatják, vajjon a jelenlegi templom ugyanaz-e, melyet a VII. században építettek s 1008-ban részben felújítottak: vagy hogy Sagornino szavai: „ecclesiam jam vetustate consumptam recreare", nem igazolják-e azt a föltevésüket, hogy az egész teljesen újra épült. Teljesen egyetértek Selvatico marchesével a részben, hogy a jelenlegi templom maga a korábbi épület, melyet a folytonos gondoskodás sokfélekép megerősítgetett, újra díszített és módosított; de eredeti képének minden fővonását megtartotta, kivéve talán a szószéket s a kórus-rácsot, melyet — ha ugyan Bunsen lovag következtetése a román bazilikák korai szószékeit illetőleg helyes (lásd e Függelék legközelebbi szakaszát) — lehetséges, hogy mai helyére csak a X. században állították, mely esetben ez utóbbinak, a X. és XI. §§-ban említett töredékes szerkezete inkább az újításnak lehetett eredménye, mint a sietségnek. Az a kérdés azonban, vajjon a VII. vagy a XI. századból valók-e, legkevésbbé sem érinti a templom e részeiből vont, s általában a szószékekre vonatkozó következtetéseinket.

5. *Mai szószékek.*

A mai angol templomokban nincs vonás, mely előttem szánalmasabbnak tünnék fel, mint a szószék-fölszerelések pompája a templom többi részének kopárságához s színetlenségéhez képest; hozzá oly pompa ez, mely teljesen kellemtelen és jelentőségtelen, mivel csupán némely kárpitos-fogásból áll, a melyek, csudálatosképen ízléstelenségre még szalonjaink felszerelésén is túltesznek. Azt sem értem, hogy nézhetik el gyülekezeteink, hogy a fa-hangfogó, egyetlen pontjánál fogva, van a pap mögött álló oszlophoz erősítve; s úgy tűnik fel, mintha rengeteg térfogatának súlya bizonynyal még a beszéd vége előtt rá akarna szakadni a szónok fejére. Az ízlésnek s az érzésnek e tévedései azonban, azt hiszem, lassanként meg fognak szűnni, a mint idővel majd több gót templom épül; de már a szószék-elhelyezés kérdésesebb alapot szolgáltat a vitára. Tökéletesen együttérzek azokkal, kik azt óhajtják, hogy a templom keleti vége mintegy szenthely maradjon az Úrasztalának; s kínosabban alig érintett valami, mint mikor a George Street skót templomban a Portman Square-en a pap egy tökéletes apsist vett birtokába; abban az egész isteni tisztelet végéig azt a helyet foglalva el, melyet Krisztus alakja a pisai székesegyházban. Mindamellett azt hiszem, hogy a skót gyülekezetnek tökéletesen igaza van s hogy csak a legelső templomok igazi beosztását újították fel. Bunsen lovag csak nemrégiben közölte velem, hogy az oldalsó szószékek valamennyi korai bazilikában, a melyet átvizsgált, későbbi keletűek, mint az épület többi részei hogy egyet sem ismer, mely mai helyén állt volna, sem a bazilikákban, sem a gót székesegyházakban a IX. század előtt s hogy nem lehet kétség a felől, hogy a hajdani

időkben a püspök mindíg az apsis közepén álló trónjáról szónokolt vagy feddette híveit; az oltár pedig mindíg a mellékhajók kereszteződése helyén, a templom közepén állt.[1] Ő nagyméltósága a Santa Maria Maggiorében, a legnagyobb román bazilikában, kisérletileg állapította meg, hogy a hang az apsis közepéből jobban elhallatszott, mint a templom bármely pontjáról; ha ez így van, akkor ez másik igen nyomós ok lesz arra, hogy templomainkban inkább a román vagy norman rendszert fogadjuk el, mintsem a gótot. Az olvasó e kérdésre vonatkozó némely további adatot a harmadik kötet végső fejezetében fog találni.

Mielőtt e tárgyat elhagynók, legyen szabad a skót egyház azon tagjaihoz intéznem pár szót, kik a névleges vagy látszólagos rögtönzést a szószékben megkövetelik. Igazuk van-e, a midőn papjaik közül azokat, kikben a rögtönzésre való tehetség *nincs* meg, szónoklataik bemagolásával ily hiábavaló munka-szaporításra kényszerítik — ám maradjon kérdés; de már az aligha lehet kérdéses, hogy az a ma eléggé felkapott szokás, mely szerint a bibliát olvasótámul használják — a beszédet lopvást olvasva, miután lapjait a szent könyv lapjai közé csempészték, úgy, hogy a szónok a tulajdon jegyzeteibe pillantgat *azon ürügy alatt*, mintha a Szentírásba tekintgetne, túlszigorúságuknak igen illetlen következménye.

6. *A muranói apsis.*

A következő részlet az eredeti szövegben a III. fejezet XV. §-a után következett. Úgy találván azonban, hogy az olvasók nagy részét nem érdekelheti, ide iktattam, minthogy a benne foglaltak az építészt igen is érdekelhetik:

[1] Nehezen képzelhető: a szónokot egész hallgatósága elől eltakarta volna az oltár és mennyezete. Ha a szószékek csakugyan későbbiek, nem természetesebben tehető-e fel, hogy a pap az oltár előtt szónokolt? Rev.

„E talpkövön, melynek méreteit oly gondosan megfigyelték, az oszlopok a sarkokra vannak állítva, lehetőleg szorosan egymás mellé, miként az alaprajzon látható. Ezek az oszlopok tiszta román hagyományra alapítvák; alapjaiknak nincsenek sarkantyúik, s maga az oszlop merész görbületben van lesimítva, mint a klasszikus minta. De már az alapoknak egymáshoz illesztésében érdekes példája nyilvánul a gót oszlop-csoportosítás legelső kezdetének. Sajátságos ósdi és egyszerű oldalélük van, egyetlen horpadásból és hengerből álló, melyek a négyzetes talpkövön állnak, míg maguk kerekek. Most már, ha ezek az alapok az apsis sarkain egymáshoz közel érnek, természetes elhelyezésük az volna, a mi az I. tábla 3. ábráján; csakhogy ekkor a két négyzetes talpkő között dísztelen hasíték maradna. Ez sértette az építész szemét; ő hát mindegyik alapból elvágott valamit s szorosan összeillesztette őket, mint az I. tábla 5. ábráján, a mi jelenlegi állásukat mutatja. Minthogy a kezdetleges összhangosítás e példája előtt a köralakú gyűrűpárkányzat egész a négyzetek széleig ért, itt az összeillesztés következtében egyik részöket le kellett vágni s így egymásba futnak, mint ez ábrán, Velenczében egyik legelső példáját szolgáltatva a folytatólagos gót alapnak".

„Az oszlopok átlagos kerülete, alapjuk fölött, 2 láb $8^1/_2$ hüvelyk s annyira elvéknyulnak, hogy kerületük nyakuk legalsó lécze alatt csupán 2 láb, noha magasságuk mindössze 5 láb, 6 hüvelyk; 5 és fél láb magasság mellett kerületben így 8 hüvelyket veszítenek. Végfogytig gyöngéden domborítvák; s egymástól, a hol legjobban közelednek, $2^1/_2$ hüvelyknyire vannak; fenn, oszlopfőik nyakánál pedig, körülbelül 5 hüvelyknyi hézag marad köztük".

7. *A korai velenczei viselet.*

Sansovino följegyzése a velenczei viselet változásairól rövid, mesteri és csupa érdekesség; egy-két helye gondos megszívlelést érdemel, főkép a bevezető mondat. „Mert a velenczeiek elejétől fogva békességre és vallásosságra törekedvén, s arra, hogy egymás között mindnyájan egyenlők legyenek, hogy az egyenlőségből az állandóság és az egyetértés fakadjon (minthogy a különbözőség zavart és pusztulást okoz): lelkiismeretbeli dolognak tekintették ruházatukat ... ; s eleink, a kik a vallást szeretettel figyelték s minden tettüket arra alapították, óhajtván, hogy ifjaik az erény útján haladjanak a mi minden emberi cselekedetnek a lelke, s hogy *mindenek fölött békességesek legyenek*: oly ruházatot gondoltak ki, mely komolyságukhoz illett, hogy azzal ruházkodván, szerényen és tisztességesen is legyenek ruházva. S minthogy nem kivántak botránkoztatni senkit is; s minthogy békességben kivántak élni, a meddig élniök engedtetett: jónak találták e törekvésüket még külső jelekkel is mindenkinek tudtára adni az által, hogy hosszú köntöst viseltek, mely semmikép sem lett volna való hirtelen vérű, vagy heves és szilaj természetű embereknek".

A mi a női ruházatot illeti, nevezetes, hogy Cassiodorus a kéket „velenczei színnek" nevezi, Filiasi pedig műve V. kötetének IV. fejezetében „turchino"-nak fordítja. Igen sáppadt kék volt, minthogy a hely, hol e szó előfordul, Cassiodorusnál a sötétség leírása, mely a nap tányérját a belizári háborúk s a gót királyság pusztulása idején eltakarta.

8. *A muranói feliratok.*

A concha szélén két más felirat is van; de minthogy ezek a szemben levő ív belső hajlatára írvák, melyet, mint előbb említettük, a kórus két utolsó oszlopa tart, a gyülekezet nem olvashatta, sőt azok is bajosan, a kik közvetlen alatta voltak. Egyik fekete, másik piros betűs. Az első így szól:

«Mutat quod sumsit, quod sollat crimina tandit
Et quod sumpsit, vultus vestisq. refulsit».

A másik:

«Discipuli testes, prophete certa videntes
Et cernunt purum, sibi credunt ese futurum».

E föliratok felől a muranói templomról szóló egyetlen olasz leírásban sem találtam semminemű följegyzést, és még szerzetesi latin beszédben is ritkán találtam értelmetlenebbre. A betűk nincsenek elvétve, mert valamenynyi nagy és világos; de az lehet, hogy tudatlan újítók helytelen betűket írtak bele, a mi a Szent Márkban is gyakran megesett.

9. *A Szent Márk-templom oszlopai.*

A 14 főpillér, mely a főhajót s a mellékhajókat tartja, fehér alabástromból való, szürkével és borostyánkő-színnel erezve; mindegyik egyetlen tömbből van, magasságuk 15 láb, kerületük tövénél 6 láb 2 hüvelyk. Valószínű értéküket hiába próbáltam felbecsülni. Valahány szobrászt ez ügyben megkérdeztem, mindenik azt felelte, hogy ekkora alabástrom-tömzsökök nem kerülnek vásárra s hogy megfizethetetleneknek kell tartani őket.

Magán a templom-homlokzaton két rend oszlop van: az alsó sorban hetvenkettő, a felsőben hetvenkilencz;

valamennyi porfír, alabástrom és mészszemcsés szerpentin vagy fínom márvány; az alsók magassága 9 láb, a felsőké 7 láb körül; kerületük különféle, 4 láb 6 hüvelyk és 2 láb közt.

Erről már annyi metszet, s a mi ennél is többet ér — calotyp forog közkézen, hogy az olvasó megfigyelésére csupán néhány dolgot fogok megjelölni a nélkül, hogy rajzot közölnék róla. Először is figyeljük meg az oszlopok s a fal viszonyát; ez utóbbit először alabástrom burkolja, az oszlopok úgy vannak azután elibe két-három hüvelyknyire állongatva, ilykép oly aranyos márványligetet alkotva, hogy a bejáratok úgy nyílnak meg előttünk, mikor a templomba lépünk, mint a tisztás valami sűrű erdőben. Az olvasó talán első tekintetre azt kérdezi, mi haszna a falat olyan közel állítani az oszlopok mögé hogy ez utóbbiaknak csaknem oly kevés a teendőjük, mint a gót bejáratokban; de ez elrendezés oka a szövegben megállapított elvekből könnyen kimagyarázható. Az építőnek csak bizonyos nagyságú oszlopok voltak keze ügyében, a melyek nem lettek volna elég erősek arra, hogy a fölöttük levő építményrész egész terhét megbírják. Ezért a falból csak épp annyit alakít oszloppá, a mennyi márványerővel rendelkezik; a többit pedig tömör alakjában hagyja meg. S hogy ebben ne legyen alakoskodás, hogy az oszlopok ne tűnjenek úgy fel, mintha nagyobb munkát végeznének, mint a mely nekik kijelölve volt: nem egynek közülök fél feje is kijebb áll a boltívnél, a melyet tart, ezzel is kimutatva, hogy a fal megállása nem valami nagyon függ az ő közreműködésüktől s hogy jó részük nem egyéb, mint összekötő pálcza vagy kapocs az alap- s a koszorú-párkányzat közt. Ha ez elrendezést bármely építész kifogásolni találná,

csak tekintse annyira magasztalt korai angol pilléreink akármelyikét, akár a salisbury-i székesegyházban, akár a westminsteri apátságban, hol az apró fiókoszlopokat épp oly kényére szaporította az építő, csakhogy kevesebb mentséget és okot tud reájuk felhozni; mert azoknak a fiókoszlopoknak semmi egyéb mentségük gyöngédségükön s a boltív-párkányzattal tisztán elméleti összefüggésükön kívül, holott a Szt. Márk oszlopai magukban véve is gyönyörűek és rendkívül értékesek, s mint fentebb mondottuk, az egész burkolatos építőrendszernek egyik czélja, hogy magának az oszlopnak szépségét és értékét érvényre juttassa. Itt ezt nemcsak azzal érik el, hogy minden szolgai teendő alól fölmentik, de helyzetük — három-négy hüvelyknyire a faltól, úgy azonban, hogy mégis mindenütt teljesen szabadon állnak — éppen az, a melyben színük szépsége és minőségük legteljesebben érvényesül. Ha az oszlop mögött nagy üresség tátong, az árnyék, a melyről leválik, viszonylag bizonytalan, a szem átsiklik az oszlopon s az ürességbe téved. De ha közel az oszlophoz széles falfelület van, bármerről érje a napfény, tulajdon árnyéka oly élesen és sötéten vetődik arra a falra, hogy színei a lehető legragyogóbban ütnek el mellette; ha pedig a nap nem süt, akkor meg a falat a gyöngéd félárnyék legfinomabb fokozatai úgy elfödik s mintegy elfátyolozzák, hogy az alig hátrányosabb az oszlopra, a melyet kiemel. S a mi a szabadban való tiszta fényhatást illeti (minden mesterkélt sötétség vagy titokszerűség ki lévén zárva), mind a közt, a mit Európa építészetéből láttam, nem tudok semmit, a mit csak hasonlítni is lehetne ahhoz a sajátságos árnyékhoz s ahhoz a gyöngéd színezéshez, melyben mintha a Rembrandt árnyékvetése s a Veronese színezése egyesülne, mely a

Szt. Márk homlokzatán támad, mikor a napsugár bejáratain végig özönlik.

S mintha azt akarnák bizonyítani, hogy az építőnek igazán ez volt a szándéka, s hogy oszlopait nem azért hagyta henyéknek, mivel nem tudta, hogyan állítsa őket biztosan munkába: a homlokzat két végén egy-egy oly épületrész áll, a mely ép oly szembetűnően mutatja az építő bizalmát, mint a többi bizalmatlanságát, oszlopai teherbírásában. Mielőtt azonban ezekre térnénk, egy-két szót kell szólnunk a fent említett második körülményről, azaz az oszlopok egymás fölibe helyezéséről.

Az építőnek nyilván nem volt módjában, még ha hajlandó lett is volna rá, oly oszlopokat kapnia, melyek eléggé magasak lettek volna arra, hogy az egész külső karzatot egyetlen ívsor tartsa, miként a belsőt, a főhajóban. Mint fentebb megjegyeztük, mindenféle nagyságú és anyagú oszlopokkal el volt látva, melyek legnagyobbjait a főhajó számára válogatta össze; a legapróbbakat félre rakta az ablakokhoz, ajtófelekhez, könyöklőkhöz, szószék-támasztékokhoz, fülkékhez és egyéb ilyenekhez, a minthogy az épület különböző részeiben minden képzelhető nagyságú előfordul; a közepes nagyságúakat pedig két osztályba sorozták: egyiknek átlagos nagysága körülbelül kétharmada volt a másik fajta hosszának, s ezekből áll a templom-homlokzat s a templom-oldalak két oszlopsora; természetesen, a kisebbek a felső sorban vannak, és sűrűbben is állanak, mint a nagyok; megfelelően a valamennyi román építésztől megtartott rendes emeletrakási törvénynek, mely egy másnemű építkezésben is érvényesül, mely van olyan szép, mint bármelyik, a melyet az emberi elme kigondolhat: az erdei fák növésében.

Mi sem sajátságosabb, mint a czéhbeli építész megbotránkozása az emeletrakás e neme fölött (holott az, ha oszlopokról van szó, egyedül helyes). A renaissance rajzokban megszokta oszlopot oszlop tetejébe állítva látni, akár három-négy sorjával; s azt hiszi, ez egészen helyes; de mihelyt illendőn alárendelt emeletrakás áll előtte, melyben a felső oszlopok nagysága csökken, számuk azonban megsokszorozódik, úgy, hogy az alsó oszlopok még vakolat nélkül is bátran megbírnák őket: legott kitör, hogy ez „törvényellenes", mintha soha életében élőfát nem látott volna.

Nem mintha a bizanczias emeletrakás eszméjét az élőfa növése sugalmazta volna; épp oly kevéssé, mint a gót ívsort. Mindkettő egyszerű megegyezés a természeti törvényekkel s ennélfogva meg is közelítik a természeti alakokat.

A faszerkezet s a szóban forgó oszlopszerkezet közt van azonban egy igen lényeges különbség: ugyanis, hogy a márványágak nem lévén a törzszsel semmiféle eleven összeköttetésben, valami szilárd alappal vagyis második alappal kell őket ellátni, melyen megálljanak. Ez a közvetítő talpkő vagy tábla az egész homlokzatot egy szintben futja körül; mintegy tizennyolcz hüvelyk vastag és minthogy kemény munkára van szánva, nem igen díszített. Az apró bejáratokat, melyekről már említettem, hogy a legbájosabban szerkesztett dolgok, a melyeket ismerek, négy-öt oszlopból álló külön oszlopcsoportok tartják, melyek a felső rend folytatását alkotják, s mindkét csoportot egy-egy magános, nagy oszlop tartja; mi által itt épp annyi bizalom van kifejezve az oszlopokban, a mennyi bizalmatlanság egyebütt. Az északi bejáratban egyetlen különálló oszlop van, külső sarkán,

mely három oszlopot s egy négyzetes czölöpöt tart; ez oszlopok közől a csoport külső sarkán álló a legvaskosabb, (úgy, hogy a belső sarok czölöpjét ellensúlyozza), melynek kerülete 3 láb 2 hüvelyk, míg a többieké csak 2 láb 10 hüvelyk és 2 láb 11 hüvelyk; és hogy az átmérő e növekedését s az oszlop fontosságát szembeszökőbbé tegyék: a régi építők az oszlopot nemcsak vastagabbra, de *rövidebbre* is vették, úgy alapját, mint fejét nagyobbra véve, a mi az értelmetlen néző szemében nevetséges össze nem illőség, az észlelő szemében pedig a szerkesztő lángelme legszebb kifejeződése. De nem eddig van. Figyeljük meg; e sarok egész ereje a *súly* egyenlőségén fordul meg, nem pedig az alap szélességén vagy erején. *Egyensúlyozott*, nem pedig megtámasztott szerkezet: ha az egyensúly megbillen, nyomban össze kell omlania; ha az egyensúly megvan, mindegy, hogy van az alsó oszlop a földbe erősítve, mégis megáll az egész. S hogy ezt határozottabban kifejezhessék, a nagy alsó oszlop *alapja egészen elüt a homlokzat többi oszlopának alapjától:* az oszlopokéhoz képest feltűnően magas, négyzetes talpkő helyett kerek talpkövön áll, *sarkantyúja nincs is*, holott a többi oszloptó kivétel nélkül sarkantyús. Pillantsunk vissza arra, a mit az első kötet VII. fejezetében a sarkantyúról mondottunk s fontoljuk meg, hogy itt az oszloptőben a *fogódzás* minden kifejezése hiábavaló, s hogy mindazt a puszta egyensúlyozottság kifejezésének kell helyettesítnie: s legott megérezzük, mit akart a régi építő mondani, s hogy mennyire kívánta, hogy értelmünkkel kövessük, a mint követ kőhöz illesztett.

S ez a szándéka még egyszer megvillan, még az alapnak a bejárat alapozásának alapszintjébe való elhelye-

zése közben is; mert noha maga köralakú, hatszögű talpkövet tart, mely *csúccsal van a templomfal felé állítva*, mintha szántszándékkal azt akarták volna megmutatni, hogy nem határoz, miképen, csak a fölibe nehezedő teher legyen helyesen elosztva.

10. A bálványimádás szó igazi értelme.

A mikor a „bálványimádás" szót a római katholikus isteni tisztelet némely szertartásaira alkalmazom, ezzel nem akarom a protestánsoknak azt a gyakori felfogását helyeselni, a mely szerint ama szertartásokat határozottan bálványimádásnak tekintik, s azt hiszik, hogy azok a katholikus egyházat örvény gyanánt választják el a protestáns egyháztól, melyen által keresztény feleinkre csupán a legteljesebb rosszalással és lenézéssel tekinthetünk. Az igaz, hogy a római egyház valóban megsérti a *második* parancsolatot, csakhogy a bálványimádás bűnének igazi súlya és ereje az elsőnek a megsértésében áll; ebben pedig valószínűleg igen egyenlő mértékben, mindnyájan részesek vagyunk, ha csupán e vagy ama hitközség tagjaiul tekintjük magunkat, nem pedig keresztényekül vagy hitetlenekül. A bálványimádás úgy szószerinti, mint igazi értelmében véve nem pusztán a faragott képek imádását jelenti, de azt is, ha bármely kép vagy képzet szolgáivá vagy rabjaivá válunk, mely közöttünk s Isten között áll; s a Szentírásban úgy is ki van fejezve, mint enszivünk „*képzelődésének* a követése". S figyeljük meg azt is, hogy míg — legalább egy esetben — a bibliában a második parancsolat puszta külső és szószerinti megsértésének a bűnbocsánat meg van igérve — „Ha Rimmon házában meghajlom, az Úr ezt szolgád-

nak megbocsátja" — egyetlen esetben sem, még a legcsekélyebb mértékben sincs bűnbocsánat igérve „a kapzsiságnak, a mely bálványimádás" (Kol. III. 5; nem a kitételek esetleges társítása, hisz ismételve nagyobb erővel van kifejezve az Ephesusiakhoz intézett levelében: „Soha kapzsi ember, az, ki bálványimádó, nem lehet örököse a Krisztus országának"); sem Isten ama megtagadásának, mely a bálványimádás egyik legkörmönfontabb alakja, s mely gyakorta támad a földi javak élvezéséből, mely ellen Agur oly komolyan imádkozott: „Inkább ne adj nekem sem szegénységet, sem gazdagságot, nehogy én elteljem, megtagadjalak téged s azt kérdezzem „Hol van az Úr?"

S ily értelemben ugyan melyikünk nem bálványimádó? Melyikünknek van joga, hogy a helyesebb megismeréssel eltelve, melynek ellenére még sincs soha teljesen e világ szolgálatától elkülönítve, bármelyik embertársáról megvetőleg beszéljen, mivel az ártatlan tudatlanságában megszokta, hogy faragott kép előtt hajtson térdet? Melyikünk mondhatja, hogy az ő látszólagos bálványimádásukban szellemi imádat nincsen, vagy hogy a magunk látszólagos isteni félelmünkben lelki bálványimádás nincs?

Mert igazán lehetetlen, hogy valaki ítéletet mondjon az érzésről, melylyel a másik valami kép előtt térdre borúl. Attól a legtisztább kegyelettől, melynek hangján Sir Thomas Brown azt írta: „Ha keresztet látok, ám mellőzhetem a kalaplevevést, de azt nem, hogy Megváltómra gondoljak", — a legtudatlanabb római katholikus legnagyobb babonájáig a finom átmeneteknek végtelen sora van; s azt a pontot, melyen az egyszerű tisztelet s a képnek az a czélja, hogy a képzeletet elevenítse,

az érzést pedig erősítse, határozott bálványimádássá fajul, az által, hogy magának a képnek tulajdonítnak hatalmat, oly nehéz meghatározni: hogy nem lehetünk eléggé óvatosak annak a megállapítása körül, mintha ily változás bárkiben már tényleg végbement volna. Még ha biztos és végleges is, sokkal gyakrabban találjuk okát az értelem tompaságában, mintsem a szívnek Istentől való elidegenedésében; s nem kételkedem, hogy azoknak a szegény tudatlanságban hagyott kereszténynek fele, kik manapság leborulva imádják a feszületeket, a gyermek-Jézusokat s a Volto Santókat, Isten előtt inkább fog irgalmat találni, mint sok protestáns, a ki semmit nem imád a saját nézetein vagy a saját érdekein kívül. Azt hiszem, hogy a kik Krisztus töviseit imádták, az utolsó napon szentebbeknek és bölcsebbeknek fognak találtatni, semmint azok, a kik a világ szolgálatának töviseit imádják, s hogy a feszület szegeit imádni kisebb bűn, mint a mesterember kalapácsát imádni.

De másfelől, ámbátor a római katholikus egyházban az alsóbb rétegek bálványimádása sokszor menthető: a rendes kifogások, melyekkel azokat védelmezni szokás, nem azok. Enyhíteni lehet, de eltagadni nem lehet; s hogy a hatalmat a képnek tulajdonítják,[1] a mi lényegét teszi, nem csupán a népies érzület egyik alakja, de a papi oktatás tárgya is, és akárhányszorosan

[1] Még azt sem szívesen hallom, ha a protestánsok az ereklyék imádásáról kíméletlen és szeretetlen megvetéssel szólnak. Egy ízben Elizeus maga is kelletinél jobban bízott vesszejében; arra sem látok józan okot, miért vessük meg vagy korholjuk gyöngédtelenül azokat, kik zsenge koruktól azt tanulták, hogy még a köntös szegélyébe vetett remény is többet ér olykor, mint a pénznek az orvosokra vesztegetése.

bebizonyítható bármely római katholikus imádságos könyvből. Vegyük pl. a következő imát, melylyel a Szt. Kereszt imádását rendesen bevégzik:

„Saincte vraye Croye aourée,
Qui du corps Dieu fu aournée
Et de sa sueur arrousée,
Et de son sanc enluminée,
Par ta vertu, par ta puissance,
Defent mon corps de meschance,
Et montroie moy par ton playsir
Que vray confes puisse mourir".

„Ó, szentséges, igaz aranyos keresztfa, melyet Isten teste ékített, és az Ő verejtéke öntözött, és az Ő vére fényesített, a te erényed és hatalmad által óvd meg testemet a veszedelemtől, és mutasd meg nekem tetszésed azzal, hogy igaz gyónást tévén, halhassak meg".

Ennek az imának s egyéb ilyeneknek szószerinti kifejezéseire mentséget elképzelni nem lehet; de csaknem mindig jó lesz eszünkben tartanunk, hogy az ilyesek sokszor inkább költői áradozások, mintsem komoly imák, inkább a rajongó képzelet, mintsem az okoskodó értelem kifejezései; s mint ilyenek, inkább azért ítélendők el, mivel illusoriusak és a képzelet szüleményei, hogysem bálványimádás volnának; de még így sem ítélendők el teljesen, mert forrásuk sokszor az erős hit s a mély szeretet; s a szeretet tévedései többet érnek, mint az érzéketlenség pontossága. Annak a szokásnak minden felekezetnél való szerencsétlen következményeit, melynél fogva elnézték, hogy foglalja el a határozott, öntudatos és prózai hitnek helyét a költői és képzeleti hiedelem, gyönyörűen és teljesen kifejtette a „Natural History of Enthusiasm" szerzője.

11. A bizanczi paloták fekvése.

1. A Terraszos ház.

A Nagy Csatorna középső szakában legfeltűnőbb épület a Casa Grimani, most a főtörvényszék palotája. Ha csónakát e nagy palota lépcsőinél hagyja, az útas a csatorna másik oldalán, szemben vele, kis, terraszszal ellátott épületet lát, a terrasz mellett pedig a vízre nyíló, egy ajtós kis udvart. A ház fele láthatókép modern, s a között s a régi maradvány között nagy forradás van, mint valami sebhely széle, melyben a bizanczi ívek kerek szalagjai legott felismerhetők. Tudtommal ez épületnek egyéb neve nem lévén, mint jelenlegi tulajdonosáé, ezentúl egyszerűn Terraszos háznak fogom hívni.

2. Casa Businello.

Ettől az épülettől (a Grimani-palotától nézve) balra áll egy modern palota, melynek túlsó oldalán egy nemrég újított ház első és második emeletén szintén előtünnek a bizanczi párkányzatok. Azt hinné az ember, az oszlopokat s az íveket csak tegnap rakták s hogy a divatos falakat ügyesen találtatták hozzájuk, miután minden ódonszerűséget, a diszitménynyel s az arányokkal együtt, teljesen elpusztítottak volna. Mindazonáltal e változások nem tudnak teljesen elszomoritani, mióta e palotát, a nélkül, hogy neki magának e szégyenletes dologban része lett volna, úgy rendbe hozták, hogy egyik legkedvesebb velenczei barátom lakik benne. Általánosan Casa Businello néven ismeretes.

3. A Szőttes ház.

A mint a Casa Grimani lépcsőit elhagyjuk, s a gondolát a Rialtótól elfordítjuk, a Casa Businello mellett elhaladunk s nem állunk meg a jobbra következő három ház előtt sem. A negyedik megint újított palota, fehér és szembetűnő, de hajdani szerkezetéből csupán a második emeleti öt ablak van meg s fölöttük egy díszítményes párkányzat, mely réginek látszik; azonban emelvény nélkül hozzáférhetetlen, s így nem felelek róla. De az öt középső ablak igen értékes; minthogy pedig oszlopfőik, fonott vagy szövött szegélyükre s vesszőfonásszerű oldalaikra nézve, a legtöbbtől különböznek (kivéve a Szt. Márkbelieket), e házat jövőre Szőttes háznak [1] fogom híni.

4. Madonnetta-ház.

E palota túlsó oldalán van a „Della Madonnetta" nevű traghetto; e traghetto mögött, ugyancsak a Nagy Csatornára nézve, áll egy kisded palota, melynek homlokzata az ívsoroknak csupán nyomait mutatja; csak a régi oszlopok láthatók, sötét kerekded sebhelyek a modern gipsz közt, mely az íveket lepi. Oldala sajátságos halmaza a csúcsíves és kerekfejű ablakoknak, minden képzelhető helyzetben s úgyszólván a XII. és XVIII. század közé eső minden korból. Ez a megvizsgálandó épületek között legkisebb, de azért nem a legkevésbbé érdekes Traghettója nevéről Madonnetta-háznak fogom nevezni.

5. A Rio Foscari-ház.

Immár a Nagy Csatornán egész a Foscari palotáig le kell eveznünk s be kell térnünk a palota mellett

[1] Lazari Kalauzában Casa Tiepolo (?).

húzódó, keskeny, Rio di Cá Foscarinak nevezett csatornába Csaknem közvetetlen, a mint a Foscari-udvar nagy rácskapuját elhagytuk, balra, a pusztuló s időmegviselte falakban, melyek a víz fölött düledeznek, faragványnyal borított kerek ív fehér hajlatát s kisded oszlopok alapjainak töredékét pillantjuk meg, az Erba della Madonna fűzérei közé begabalyodva. Az első kötet tábláiban ez épület némely részeit már megrajzoltam. Ha rá vonatkozólag kell valamit mondanom, csak a Rio Foscari-beli háznak fogom emlegetni.

6. Casa Farsetti.

Most újra fölfelé haladunk a Nagy Csatornán, a Rialto közeléig. Mihelyt a Casa Grimanit elhagytuk, az útas jobbra két gazdag és nagykiterjedésű épülettömeget fog találni, a melyek e nemes híd csaknem minden festői felvételében fontos szerepet játszanak. Ezek elseje az, a mely a Rialtótól messzebb esik, hajdani anyagának nagy részét megtartotta, csakhogy helyök elcsereberélve. Felső emeleteit teljesen átalakították; de a földszinten s az első emeleten az eredeti oszlopok és oszlopfők csaknem mind megvannak, csak imitt-amott, átköltöztetgették őket, hogy mindenféle apró szobácskák közibök férjenek; ennélfogva arány dolgában csudálatos képtelenségeket mutatnak. Ezt az épületet Velenczében Casa Farsetti néven ismerik.

7. Casa Loredan.

A vele tőszomszédost, noha nem tűnik szembe és sokszor hanyagul mellőzik, azt hiszem, tüzetes vizsgálat után mindenki a legszebb palotának fogja találni az

egész Nagy Csatorna mentén. Sokszor felújították, egyszer a gót, egyszer a renaissance korban; némely írók szerint még újra is épült; de ha ez igaz, akkor régi alakjában épült újra. A gót toldalékok bizanczi munkájával gyönyörűen egybehangzanak s míg bájos középső ívsorát vizsgálgatjuk, könnyű elfelednünk a renaissance sallangot, mely felül betemeti. Ezt Casa Loredan néven ismerik.

Nyolczadik palota a Fondaco de Turchi, mely a szövegben le van írva. A San Moisè templom közelében még egy kilenczedik is állott, még pedig nyilván érdekesebb a többinél; csakhogy pár évvel ezelőtt a „javítások“ következtében lerombolták. Lazari Kalauzában fametszet van róla közölve.

12. A modern üvegfestés.

Mindama sokféle művészeti elv közül, melyeket manapság megvetünk vagy elfeledtünk, nincs vitathatlanabb és kevés van nagyobb gyakorlati értékű, mint az, a melyre hivatkozni még igen sokszor lesz alkalmam, mint sok jövendő levezetés támaszára s mely így szól:

„Minden művészetnek, mely meghatározott anyagokból dolgozik, azokat a tárgyakat kell maga elé tűznie, melyeket az illető anyagokkal legtökéletesebben elérhet; és törvénytelenné válik s elkorcsosul, mihelyt oly czélokat tűz ki, melyek más anyaggal jobban elérhetők“.

Így a nagyfokú karcsúság, a könnyűség vagy a szerkezet bonyolultsága — mint a fák elágazásában vagy a különvált redőzet ránczaiban, vagy a hajfürtökben látni — könnyen és tökéletesen kifejezhető az ötvösmunkában vagy a képírásban; de a szobrászatban csak

nagy ügygyel-bajjal és tökéletlenül juthat kifejezésre. Ezért minden szobrászati mű, mely főczélja gyanánt az ily dolgok ábrázolását vallja, lealjasodott; s ha jelzésük olykor kívánatos, erre csak annyiban kell törekednünk, a mennyiben az a törekvés az adott anyag mellett a kivitel teljes könnyűségével összefér, nem pedig a végletekig. Például: a mi vízfestőnknek, Huntnek, némely leggyönyörűbb rajza madárfészket ábrázol, a melynek szálas és mohos, szövevényes szerkezetét a festészetben tökéletesen lehetséges ábrázolni; ennélfogva a törekvés jogos s a művészet helyesen van alkalmazva. De madárfészket márványból vésni ki, fizikailag lehetetlen volna, s szerkezetének csak megközelítő hű ábrázolása is hosszadalmas és elviselhetetlen fáradsággal járna. Ennélfogva minden oly szobrászi mű, mely czéljául madárfészek kivésését tűzi ki, vagy a mely, ha madárfészek ábrázolását kivánnák tőle, a képzelhető legnagyobb pontossággal vésné ki, lealjasodás lenne. Ily esetben semmi egyébre nem kellene törekedni, mint az általános alakra, s a szálas szerkezetből csak annyinak az ábrázolására, a mennyi egész kényelmesen utánozható.

Sőt tovább megyek: a munkás nem teljesítette kötelességét s nem dolgozik egészséges elvek alapján, hacsak *meg* nem *becsüli* az anyagot, a melyből dolgozik, annyira, hogy szépségének érvényesítésére törekszik s hacsak sajátos tulajdonságait tőle telhetőleg elő nem tünteti és ki nem emeli. Ha márványt farag, érvényre kell juttatnia átlátszóságát és szilárdságát; ha vasból dolgozik, annak erejét és szívósságát; ha aranyból, nyujthatóságát; és anyagát okvetlen hálásnak fogja találni s munkája annál nemesebb lesz, mivel dícséri az anyagot, a melyből való. De valamennyi művészet közt az üveg feldolgozása az,

a melynél ezeket az elveket legelevenebben eszünkben kellene tartanunk. Mert ennek oly sokat köszönünk, és bírása oly nagy áldás, hogy minden belőle való munkánknak teljesen és nyomatékosan ki kellene fejeznie mindazokat a sajátságos jellemző vonásait, melyek ily roppant értékűvé teszik.

Ily vonása kettő van: *nyujthatósága*, ha hevítik, és *átlátszósága*, ha kihűl, mindkettő csaknem tökéletes mértékben. Ha edényt készítünk belőle, mindig nyujthatóságát kellene érvényre juttatnunk; ha ablaknak használjuk, akkor meg átlátszóságát. Minden üvegmunka silány, a mely e két nagy tulajdonság valamelyikét fenszóval nem hirdeti.

Következésképp *mindenféle metszett üveg* barbár, mert a metszés nyujthatóságát elrejti, és a kristályokkal zavarja össze. Épp így az üvegben minden igen tiszta, bevégzett, tökéletes alak barbár; mert ez még egy másik nagy erényét hallgatja el; t. i. a könnyűséget, a melylyel könnyű anyaga bármily alakba fújható vagy formálható, mindaddig, a míg tökéletes pontosság nem kivántatik. A fémben, mely még akkor is súlyos és szívós marad, ha annyira fölhevítik, hogy teljesen olvasztható, és a legfínomabb kezelést is megtűri s a leggyöngédebb alakot is megtartja: a kidolgozás nagy pontossága engedhető meg; de az üvegben, melyet, ha egyszer megolvasztottak, vagy fújni, vagy önteni kell, melyet kalapálni nem lehet s mely összezúzódás vagy ülepedés által könnyen elveszthetí az alak finomságát, semmiféle gyöngéd körvonalakkal nem kell próbálkozni; csupán afféle szeszélyes, játszi kellemre kell törekedni, melyet a munkás abban a pillanatban kigondolhat és végre is hajthat. Mennél vadabbak, groteszkebbek, szeszélyesebbek a for-

mák a maguk kecsességében, annál jobb. Nincs anyag, mely a képzeletnek ily tág tért engedne; de nem kell sem fáradságosan, sem mesterkélten kidolgozni; még kevésbbé költségesen. Mert valamint erényeit hálásan kell hirdetnünk, épp úgy becsületesen be kell vallanunk tökéletlenségeit; s míg diadalmasan mutogatjuk átlátszóságát, épp oly nyiltan kell beismernünk törékeny voltát s ezért kár túlságos sok időt vesztegetnünk, vagy valódi művészetet pazarolnunk rá, ha mindennapi használatra van szánva. A munkásnak üvegedényre sohase kellene egy óránál több időt szánnia.

Az ablakokra térve át, az üveg két tulajdonsága, melyet ki kell emelnünk, átlátszósága s az, hogy a legragyogóbb színek felvételére képes; s ezért a törekvés, hogy a festett ablakra csinos festményeket fessenek, még ennek a kiválóan barbár századnak is egyik legesetlenebb és legnevetségesebb barbarismusa. Gondolom, a németektől eredt, kik ez idő szerint a többi európai nemzetek közül azzal válnak ki, hogy a szín iránti érzék belőlük kiveszett; de újabban, úgy látszik, nagyot hódított Angliában is. Kétélű tévedés ez, mely kétfelé is vág: először a festészet józan megbecsülésében tesz kárt, másodszor az üveg józan megbecsülésében. A szín, ha olajjal keverik és szilárd, átlátszatlan alapra kenik, az emberi kéznek a kifejezés leggyönyörűbb eszközeit szolgáltatja, melyet az emberi szem és lelemény találhat és kívánhat. Két ellentétes tulajdonságánál fogva, melyek mindegyike könnyen és természetesen megszerezhető: az átlátszóság az árnyékban s az átlátszatlanság a világosságban, megegyezik a természet feltételeivel; s tökéletes kormányozhatóságánál fogva a színösszhangzatokban a lehető legnagyobb teljességet és finomságot, valamint a rajz leg-

nagyobb tökéletességét tűri meg. Holott az üveg — festmény anyagául tekintve — épp oly alkalmatlan, a mily alkalmas az olajfesték. Abból indul ki, hogy a természetes feltételeket megcseréli: a mi világos, azt átlátszóvá teszi, azt, a mi sötét, átlátszatlanná; színeinek kormányozhatatlansága pedig (mert azok égetés közben megváltoznak) és rikítósága (mindíg rikító, mivel a tényleges fény idézi elő) minden tekintetben oly kedvezetlenné teszik, hogy ha festői hatás kedvéért dolgoznának rajta, az eredmény feltétlenül a festői szín minden nemes tulajdonsága iránt való elismerés kiveszését vonná maga után.

E modern barbarismus másod sorban elpusztítja az üveg tulajdonságainak megbecsülését. Letagadja s iparkodik tőle telhetőleg leplezni az átlátszóságot, mely nagy erénye nemcsak puszta hasznossági szempontból, de a mely nagy, szellemi vonása is; az a vonása, melynél fogva az egyházi építkezésben meg tudta hatni az embert, mert a Szent Léleknek az emberi szívbe való leszállását példázza; e jelképi kifejezését sajátlagossá és bensővé teszi hétféle színének [1] tisztasága és ragyogó volta; s

[1] Azt hiszem, Európa mai művészetének haladásához mi sem szükségesebb, mint a szín szentségének teljes megértése. Igen megörültem a minap, hogy ezt Miss Maynard verses kötetében teljesen megértve s ily édesen kifejezve találtam:

Földön s időbe' távol, a hol egyház
Szentelve még nem volt Nevednek, és
Dicséreted nem zendült emberajkon:
Mi már magasztalánk s nap keltén s szálltakor
Híven feltüntünk együtt s himnuszunk
Szavát meghallá széles e világ.
Dicsértünk téged mennyben és a földön,
Egyenként avvagy hű testvériségben.

ezért, ha arra törekszünk, hogy az ablakból festményt csináljunk, egyszeriben elveszítjük a nemes anyag erejét és szentségét, s oly czélra használjuk, melyet teljes lehetetlenség, hogy valaha méltóképen elérjen. A festett ablak akkor igazán tökéletes, ha derült, élénk, ragyogó, mint a csillogó drágakő; ha telve van könnyen olvasható és furcsa tárgyakkal, s ha színösszhangzataiban kiválóan finom, de egyszerű. Szóval, e tökéletességre, melyet az emberi művészet soha felül nem múlhat, ha ugyan valaha újra megközelíti, eljutottak a XII. és XIII. századbeli franczia ablakok mintáiban.

Most már ím vallott szolgálóidul
Járunk el templomodba, áhítatra
Sereglett gyermekid, társink közé,
Mi, hét leánya a Fénynek, dicsérni
Téged, Világosság Világa, igaz Isten.

E költemények azonkívül a tiszta vallásos és nem tolakodó érzés által tűnnek ki a művészettel összefüggő tárgyakban.

Vége a második kötetnek.

TARTALOM.

Első, vagyis bizanczi korszak.

			Lap
I.	Fejezet.	A trón	1
II.	»	Torcello	13
III.	»	Murano	32
IV.	»	A Szent-Márkus templom	68
V.	»	Bizanczi paloták	144

Második, vagyis gót korszak.

VI.	Fejezet.	A gótika természete	183
VII.	»	Gót paloták	283
VIII.	»	A doge-palota	343

FÜGGELÉK.

1. A gondolás kiáltása 457
2. Megváltó asszonyunk 461
3. A velenczei tengerjárás s a torcellói méretek 462
4. A torcellói duomo kora 464
5. Mai szószékek 465
6. A muranói apsis 466
7. A korai velenczei viselet 468
8. A muranói feliratok 469
9. A Szent-Márk templom oszlopai 469
10. A bálványimádás szó igazi értelme 476
11. A bizanczi paloták fekvése 479
12. A modern üvegfestés 482

BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA