OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

12.327

RUSKIN,

VELENCZE

KÖVEI

OSZK

II.

OSZK

OSZK

OSZK

RUSKIN

VELENCZE KÖVEI

III.

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA

ÚJ FOLYAM. XXXVI. KÖTET.

VELENCZE KÖVEI

✲

IRTA

RUSKIN.

ANGOLBÓL FORDÍTOTTA

GEŐCZE SAROLTA.

HARMADIK KÖTET.

(AZ 1897. ÉVI ILLETMÉNY HARMADIK KÖTETE).

VELENCZE KÖVEI

IRTA

RUSKIN.

A SZERZŐTŐL RAJZOLT 5 ÁBRÁVAL ÉS 13 KÉPMELLÉKLETTEL.

ANGOLBÓL FORDÍTOTTA

GEŐCZE SAROLTA.

HARMADIK KÖTET.

BUDAPEST
KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
1898.

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, hűségéért a felelősségben osztozik a fordítóval.

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

A M. T. Akadémia könyvkiadó-bizottsága.

M.N.MÚZEUM KÖNYV-TÁRA

M.N.MÚZEUM KÖNYVTÁRA
II.Nyomt.Növedéknapló
1898 év 465. sz.

12327/3c

R 2

Hornyánszky Viktor sajtója.

I. FEJEZET.

A korai renaissance.

I. §. Azt hiszem, az olvasó a megelőző fejezetek elolvasása után képes lesz magának fogalmat alkotni Velencze utczáinak nagyszerűségéről a XIII. és XIV. században. Azonban a középkor egyéb városai között mind e nagyszerűsége mellett sem tűnt ki valami rendkívülien. Velencze korai épületeit számunkra megóvták a környező hullámok; holott a vele egy-testvér városok dicsőségét a meg-megújuló pusztulások tönkre tették. De a mi töredékek magányos tereiken s utczáik zugaiban még fenmaradtak, a velenczei épületeknél nem hogy alábbvalóak lennének, de sőt még gazdagabbak, még bevégzettebbek, leleményre még csodálatosabbak, szépségre még dúsabbak. S ámbár Észak-Európában a műveltség hátrább állott, a művészetekben való jártasság pedig inkább a szerzetesekre szorítkozott, minek következtében ott a magánépítkezés tökéletesedésének időszaka később állott be, mint Olaszországban és körülbelül a XV. század közepéig benyúlott: mindazonáltal, a mint bármely város a műveltség bizonyos fokát elérte, utczái ugyanoly pompával ékültek, csupán a stíl változott, a kezökügyébe eső anyagok s a nép természete szerint. S nem tudok

egyetlen jelentékenyebb és vagyonosabb középkori várost, melyben egy-két bizonyítéka ne léteznék annak, hogy javaereje és virágzása korában utczái dúsan ki voltak faragva, sőt hogy tarka színektől és aranytól ragyogtak (noha e részben, mint előbb mondottuk, Velencze mindig elől járt). Most hát az olvasó alkosson magának tőle telhető eleven és igaz fogalmat, akár egy velenczei palotacsoportról a XIV. században, akár, ha kedve tartja, valamelyik még szeszélyesebb, sőt még gazdagabb roueni, antwerpeni, kölni vagy nürnbergi utczai képről, — s e felséges képet szünetlen szeme előtt tartva, menjen el bármely nagyforgalmú utczába, mely magánépítkezés tekintetében a mai kor érzületét általában és jellemzőn képviseli; ha pl. Londonban van, ám járjon le s fel a Harley-Streeten, vagy a Baker-Streeten, vagy a Gower-Streeten; s azután szemét a két különböző képre szegezve, fontolja meg (mert következő s egyszersmind végső kutatásunknak ez lesz czélja), mily okok idézték elő az európai felfogásban e roppant változást.

II. §. A renaissance építészet az az iskola, mely az emberi leleményt és szerkesztő tehetséget a Canale Grandétól a Gower-Streethez vezette; a márvány oszloptól s a csúcsívtől s a fűzéres lombozattól s az aranynak és égszínkéknek egybeolvadó összhangjától a téglafalba vágott négyzetes nyiláshoz. Immár ez átváltozás okait és fokról-fokra haladását kell vizsgálnunk; s valamint fentebb a gótika természetét fürkésztük, úgy kell itt a renaissance természetének végére járnunk.

III. §. Noha a renaissance építészet a különböző nemzeteknél igen különböző alakokat vesz fel, mégis bátran három csoportba lehet osztani: Első a *korai renaissance*, melynek lényege a gót iskolákban elharapódzott

legelső megromlásból áll; második a *közép*, vagy a *rómaias* renaissance, mely a tökéletesen kiképződött stil; harmadik a *groteszk* renaissance, mely magának a renaissance-nak elfajzása.

IV. §. Még pedig, hogy az ellenfélnek teljes igazságot szolgáltassunk, az iskola elvont *természetét* csupán legjelesebb, vagyis a középső csoportbeli példái alapján fogjuk tárgyalni. Azok az épületalakok, melyeket általában a *korai* renaissance elnevezés alá kell foglalnunk, sokszor csak a sorvadozó gótikának szertelenségei vagy megromlása, mely tévedésekért a classicismus elve semmiképp sem lehet felelős. A „Seven Lamps" második fejezetében megállapítottam, hogy valamíg a gót alakokat a fényűzés el nem erőtlenítette, a mesterkéltség pedig meg nem hamisította, a római hagyomány nem kerekedhetett volna fölibük; s noha ez elerőtlenedett és meghamisított alakok a klasszikus befolyás színezetét legott fölveszik, teljesen méltánytalan lenne a korábbi iskolák első sülyedését e befolyásnak tudni be, holott azok erejükben megfogyatkoztak, még mielőtt őket a métely megfertőztette volna.

V. §. A sülyedés módja azonban, a mennyiben az természetes, minden művészeti iskolában s minden korban ugyanaz: a díszítményben való fényűzés, a kivitelnek túlságos elfinomodása s a képzelet henye szőrszálhasogatásai, melyek az igaz gondolat s az erős kezelés helyét elfoglalják. Nem szándékozom az olvasóval a gótika betegágya mellett sok időt töltetni, mert feladatunk nem az, hogy a kimúló király vonásaiban a láz pusztításait figyeljük, de hogy megrajzoljuk jellemét annak a Hazaelnek, ki a kendőt vízbe mártotta és arczára borította. Mindazonáltal a velenczei építészet fölött való átnézetünk teljes-

ségéhez szükséges, de szükséges annak megértéséhez is, mikép szerezte meg a közép-renaissance az egyetemes uralmat: hogy futó pillantást vessünk azokra a főalakokra is, melyekbe a velenczei gótika legelőször elfajzott. Ily főalak kettő volt: egyik magának a gótikának megromlása; másik a bizanczi alakokhoz való részleges visszatérés. Miután ugyanis a velenczei szellem a gótikát odáig vitte, a hol már nem lelhette benne örömét, megpróbált visszafordulni; először a bizanczi typusokra tért vissza s azokon keresztül tért át a legkorábbi rómaiakra. De a mikor így kiindulási pontjához tér meg, nem nyeri vissza régi erejét. Újra meglátogatja a helyeket, melyeken a reggeli verőfényen ment át, csakhogy most fáradt lábbal s komor alkonyi árnyékban járja őket.

VI. §. Imént mondottuk, hogy a sülyedés főoka bármely iskolában a túlságos fényűzés s a túlságos elfinomodás. Egyikre érdekes példát nyujt a velenczei romlott gótika, másikra a romlott bizanczi stíl. Egymás után fogjuk vizsgálgatni őket.

Először is azt jegyezzük meg, hogy én a díszítmény *fényűzésén* nem annak *mennyiségét* értem. A világ legjelesebb gót műveiben alig van egy hüvelyknyi darab kő faragatlan. De azt a szertelenkedő hajlamot értem magában a díszítményben, mely azt mutatja, hogy kimerült tehetségekhez volt intézve: a hajlatoknak közönségességét és erőszakosságát, az árnyék mélységét, a vonalak elrendezésében való émelygősséget, a mi nyilván abból eredt, hogy a szűzi alaknak s a megfékezett erőnek szépségét érezni képtelenek voltak. Nem ismerek rajzbeli vonást, mely könnyebben felismerszenék, mint ez az émelygősség; mégis úgy látom, hogy manapság semmit sem értenek kevésbbé, mint a lényeges különb-

séget a tisztaság és a szertelenség közt, akár színben, akár árnyékban, akár vonalban. Hanyagul és szabatosság nélkül, „túlhalmozott“ díszt emlegetünk, homályos sejtelmével annak, hogy a látható alakban csakugyan van valami, a mi az erkölcsökben való kicsapongásnak felel meg, a nélkül azonban, hogy a bántó vonást határozottan felismernők; még kevésbbé értjük meg azt a felette fontos tanulságot, melyet hirdetni a díszítménytörvény egyetemessége kétségkívül hivatva van.

VII. §. Szóval: a legfőbb szépség biztosítéka minden látható műben ugyanaz, a mi az erkölcsi viseletnek is biztosítéka: a legtágabb értelemben vett Mértékletesség, melyet az Igazsággal egyenlő trónon láttunk ülni a négy főerény között, s mely nélkül nincs egyetlen erény, mely valami kétségbeejtő tévedésre ne vezethetne bennünket. Most figyeljünk: a mérséklet, nemes értelmében véve, nem jelent tökéletlen vagy korlátolt erőt, nem jelenti a megállást akármi jóban, minő a hit vagy a szeretet; de jelenti azt a hatalmat, mely a legnagyobb erőt is kormányozza, és meggátolja, hogy egyéb irányban működjék, mint a mely hozzá illik. S az oly dolgokra vonatkoztatva, melyekben túlzás is lehetséges, nem jelenti azoknak tökéletlen élvezését, de mennyiségük szabályozását, hogy lehető legjobban élvezhessük őket. Például, hogy a dolognál maradjunk, a színben való mérséklet nem jelenti a szín tökéletlen vagy egykedvű élvezését; de jelenti a színnek azt a kormányzását, a mely minden árnyalatból a lehető legtöbb örömet képes fakasztani. A rossz szinező a szép színt *nem szereti* jobban a jó színezőnél; sőt felényire sem. Hanem a végletekig dúskál benne: nagy tömegekben, fokozás nélkül használja; holott természeti törvény, s van oly

egyetemes, akár a tömegvonzásé, hogy nem lelheti benne annyi örömét, mintha kisebb adagban használta volna. Szeme eltelt és kimerült, s a pirosnak és a kéknek rá nézve már nincs elevensége. Hiába próbálja pirosabbra, kékebbre festeni: a kék mind szürkévé vált s mennél többet ad hozzá, annál inkább elszürkül; minden vöröse barnává vált s annál fakóbbá, ősziesebbé válik, mennél inkább sötétíti. De a nagy festő a maga művében szigorúan mértékletes; tiszta szívéből szereti az eleven színt, de sokáig megtagadja magától; csupán szerény barnát vagy tompa szürkét s oly színeket enged meg magának, melyekben felismerhető szépség nincs, csakhogy ezek az ő keze alatt kedvesekké válnak; s miután ezekben kifejtette mind az erőt s az életet, a mi bennük volt, s miután kiélvezte őket a legszélső fokig: óvatosan, mintegy műve koronájául s összhangja betetőzéséül, egy pillanatra megengedi magának a kéket s a bíbort s ím, egész vászna csupa lángolás.

VIII. §. Vagy a hajlatokra térve, a mik minden alakban a szépség forrásai: a rossz rajzoló nem élvezi őket jobban, mint a nagy rajzoló; de addig dúskál bennük, míg szeme bele csömörlik s azontúl nem kaphat belőlük eleget arra, hogy a kellem iránti kimerült érzékét megillessék. Bezzeg a nagy és mértékletes rajzoló nem enged meg magának semmiféle erőszakos vonalat; oly vonalakkal dolgozik, melyekben a hajlat, noha mindig megvan, csak sokára vevődik észre. Mind e mérsékelt görbületeknél a lehető legtovább időz, sőt még merevebb vonalakat is állít velük szembe, hogy lágyságuk annál jobban kitűnjék; végre egy pillanatnyi erőkifejtést enged meg magának s ím, egyszerre egész műve csupa élet, csupa kellem.

MÉRTÉKTARTÁS A HAJLATOKBAN.

M. N. MÚZEUM KÖNYV-TÁRA

Az I. kötet VII. tábláján vont vonalak mind csupán azért voltak összeválogatva, hogy ezt a méltóságot és ezt az önuralmat feltűntessék, a mint az a természet vonalaiban mutatkozik, együttesen a hajlat fokának szünetlen változatosságaival egyazon vonalban; de, ámbár e tábla czélja abban a fejezetben, a melyet illusztrál, valamint a „Modern Painters"-nek ott idézett részeiben (II. kötet 236., 275. lap) gondosan meg volt magyarázva: mostanság az elvont vonalak természetének megfigyelésétől úgy elszoktunk, hogy sokan azt hitték, mintha ez a tábla csupán a Hogarth-féle megfordított szépségvonalat illusztrálná, ámbár a zsályalevél görbülete, melyet későbbi építészeti használatra e tábláról választottam ki, egyáltalában nem volt sem megfordított, sem kígyózó vonal. Remélem azonban, hogy szándékomat itt jobban ki tudom fejezni.

IX. §. Az I. tábla 1. ábrája XIII. századbeli normanfranczia kézirat díszítménye; a 2. ábra XV. századbeli olasz kéziratról való. Figyeljük meg az elsőben a görbület józan mérsékletét: a főszárat alkotó, fokozatosan egyesülő vonalak *csaknem egyenesek*, ámbár egyik sem teljesen egyenes, ellentétben a levelek merész, de egyszerű hajlásával s a nemes csigavonallal, melyben a főszár végződik, ennek viszont ellene téve az éles hármas levelek s a tövises cseglyek. S nézzük, mindenütt mennyi tartózkodás a segédeszközök alkalmazásában: mily könnyű lett volna a görbületeket szembeszökőbbekké, a lombot dúsabbá tenni; s a nemes kéz hogy visszatartotta magamagát s nem engedett meg csak egygyel is több hullámot.

X. §. Azután figyeljük meg a másik példát, melyben — minthogy szünetlen egyazon gondolat ismétlődik —

az érdekességet s az izgalmat teljesen zabolázatlan, heves és szünetlen görbületekkel hajhászszák, melyeket önkényesen csavargatnak ide-oda. Hasonlítsuk össze gondosan e két példa külön-külön vonalainak jellemét, s biztosak lehetünk, hogy valahol a díszítményben ez a bőséges és pazar vonal mutatkozik, az mindig a kimerült erőnek s a fogyatékos leleménynek jele. Ne tévesszük össze a teljességgel vagy a gazdagsággal. A gazdagság nem szükségképen kéjelgés: a gót párkányzat, jóllehet féllábnyira be van temetve a lomb és tövis közé, mégis minden vonalában szűzi; s a kései renaissance párkányzat lehet teljesen puszta és szegényes, mégis meglesz minden vonalában a kéjelgésre való hajlam.

XI. §. A II. kötet XX. táblája, noha tulajdonkép az oszlopfők illusztrálására volt szánva, kiválóan érdekessé válik, ha a most szóban levő szempontból figyeljük. A felső sorban levő négy levél bizanczi; a két középső, — a 11. ábra kivételével, mely már gót — átmeneti; a 12. ábra tökéletes gót, javakorbeli (a Doge-palota legrégibb részéből); a 13. ábra hanyatlásnak indult gót, a 14. pedig renaissance gót, teljes romlottságában.

Figyeljük meg először is, hogy fejlődik ki a gót természetesség a bizanczi szigorúságból; miképpen nyílnak szét a levelek a felső sorok éles, kemény, merev megszabottságából szabadabb és hajlósabb elevenségre, mígnem a 12. ábrában ott a tökéletes élő levél, mintha frissiben szakasztották volna a harmatos fű közől. S azután a két utolsó példában s részben a 11-ikben is, figyeljük meg, hogy azok az alakok, melyek elevenebbekké már nem válhatnak, miképen fejlődnek tovább, vagyis inkább hanyatlanak kéjelgésbe és elernyedésbe, a mint a stíl ereje kivész.

XII. §. Másodsorban jegyezzük meg, hogy a bizanczi s a gót iskolák, bármennyire különbözzenek is a bennük nyilvánuló élet fokára nézve, *mérsékletre* hasonlók, noha a gótika mérséklete nemesebb, minthogy a legteljesebb elevenséggel párosul. Figyeljük meg, mily szigorúak és finomak a görbületek az 1. ábrától a 12-ikig, a 11-iket kivéve, valamennyi levélben; s különösen figyeljük meg azt, mennyit nyer erőben és szilárdságban a 12. számú levél az által, hogy oldalsó erei csaknem egyenesek. Mentől tovább nyugszik a szem e mérsékelt görbületeken, annál jobban élvezi őket; de bizonynyal belefárad az utolsó példa beteges túlzásainak húzamos nézésébe.

XIII. §. Végre figyeljük meg, s ez igen fontos, hogy ugyanaz a vonás a munkában a legkülönbözőbb lelki állapotoknak lehet jele, vagyis egyik esetben jó, másikban rossz. A 3. és 12. ábrák, vonalaikra nézve, egyenlően tiszták; pedig egyik a végletekig osztott, másik a végletekig szélesen van kezelve; mégis mind a kettő szép. A bizanczi lelkület örömét lelte a gyöngéd elágazásban, melyet a természet a páfrány- vagy a petrezselyemlevélben mutat; épp így sokszor a gótika is nagy örömét leli a tölgyfalombban, a tüskében s a bogáncs-levélben. De a Doge-palota építője lombozatát szélesen tartotta, hogy hatalmas fala széles felületével összhangzásban legyen, s épp úgy gyönyörűségét lelte bennük, mint a hogy a természet örömét leli a szétterülő mályva-levél vagy vízitök-levél üdeségében. Így hat, mind az osztatlan felület, mind az osztott nemes, ha ép lélek gondolja ki és figyeli meg; s mindkettő nemtelenné válik, ha kimerült és megcsömörlött lélek munkája. A 13. számú osztott levél, a 12. ábrához képest, melynek tökéletesítése

akart lenni, nem annak a jele, hogy tervezője a szövevényben lelte örömét, hanem hogy az egyszerűséget nem tudta élvezni, hogy a korábbi levelek széles tömegeiben gyönyörködni nem volt benne elég erő, s hogy henyén felszabdalta őket, mint a gyermek, mikor a könyvet, a melyet elolvasni nem tud, unalmában széjjel réfeli. Másfelől ugyanezen időszak egyéb munkáiban mindig valami egészségtelen szélességet vagy nehézkességet fogunk találni, mely annak a következménye, hogy a lélek a finomsággal s a pontossággal már nem is gondol, sem a gyöngéd alakokban nem gyönyörködik, de mindent otrombára, esetlenre és élettelenre csinál, elveszítve egyúttal a természetes vonalak rugalmassága iránt való érzéket is. Mintha maga is, elszakasztva épsége gyökerétől és rothadásnak indulva, elvesztette volna érzékét a körülte lévő dolgokban nyilvánuló élet iránt; s nem tudná megkülönböztetni az erős ágak hajladozását, mely telve van izmos erővel és nedvkeringéssel, az elszakadt kötél csüngő kenderkóczától; sem a levél szélének kanyargósságát, a mint azt eleven növekedésének kiterjedése mély ránczokba fodorítja, az elszáradt lomb összezsugorodásától.[1] Így az erkölcs terén is van oly aprólékos gondoskodás, mely szeretetből és lelkiismeretességből fakad s ezért igazán szent; de van olyan aprólékoskodás is, mely henyeségből és léhaságból ered s teljesen aljas. Épp így van komolyság is, mely a gondolkozás következménye s így nagyon nemes; de van olyan komolyság is, mely az eltompultságból s az

[1] Ennek érdekes példája látható a Casa d'Oro gót oszlopfőinek modern utánzatain, melyeket helyreállításánál használtak. A régi oszlopfők mintha lombcsomók lennének, a modernek mint valami tésztamandrók, beléjök vájt lyukakkal.

GÓT OSZLOPFŐK.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

örömre való képtelenségből származik s így a legaljasabb. A velenczei kései gótika különféle alakjaiban is akad egy-két vonás, a mely más körülmények közt nem lenne a hanyatlás jele; de az ottani sajátságos körülményeknél fogva a hanyatlásnak végzetes kimerültségét jelzi. Mind e vonások közől legmegkülönböztetőbbek a sudárbütykök és keresztvirágok.

XIV. § A XIV. században épült Doge-palotán egyetlenegy sudárbütyköt vagy keresztvirágot nem találni; s ámbátor egykorú, sőt korábbi épületeken is találkoznak, mégis, vagy nem tulajdonképeni velenczei stíleknek elszigetelt példái, vagy a kezdődő hanyatlás jelei.

Ennek oka az, hogy a keresztvirág igazság szerint a nyeregtetős épitészet díszítménye; nem egyéb az, mint az épület apróbb részeinek egybehangzása tornyainak, gerinczes tetejének és sudarainak szellemével. A velenczei épület, törzsalakjaiban s általános tömegeiben, nem nyerges, de vízszintes; ennélfogva a keresztvirág szellemének ellentmond, s csupán a beteges izgatottság hajhászata közben fogadták el, mely a hanyatlásnak csalhatatlan jele. Ha korábban elő-előfordul is, csak valódi nyeregtetős épületek töredékein látni, mint például a Carmini-templom bejárata fölött.

Alkalmazásának igazolhatatlanságával lépést tartott itteni alakjának szertelensége; a hajladozó ívű ablak felett olykor forgóvá válik, mely félakkora, mint maga az ív, s a legdúsabb példányokban emberi alakból áll, mely lombkehelyből félig kiemelkedik, mint, teszem azt, a Campo San Zaccariabeli kis, boltozott átjáró felett; míg a sudárbütykök, minthogy azok az ív oldalán vannak, s nincsenek oly szoros összefüggésben egyensúlyával és arányával, látszólag még a keresztvirágoknál is többet

megengednek maguknak, s a legvadabb rángatódzásban hajladoznak hol ide, hol oda. Az I. tábla 4. ábrája a San Marco kései gótikájából való, kőből faragott oldalbütyök; a 3. ábra a szép veronai gótikának egy oldalsó bütyke, hogy az olvasó bennük a renaissance jellemet a felettük levő s kéziratokról vett példákkal való összehasonlítás útján jobban megérthesse. S nem érve be az ív külső díszítményének e kipúposodásával, a keresztvirág még az ablakczifrázatokkal is összeütközik. Ez utóbbiaknak nagyobb bonyolultsága, mint ilyen, a gótika fejlődésében természetes folyamat lévén, nem lett volna baj; de megrontotta a csegely hegyén alkalmazott keresztvirág czifrázása, megrontotta, t. i. Velenczében; mert Veronában a liliomalakú keresztvirág sokkal előbb megjelenik a csegely hegyén, még pedig bájos hatással; s e helyen a magunk legjobb északi gótikájában is sokszor gyönyörűen alkalmazzák, mint (a II. kötetben) a XII. tábla 2. ábráján levő salisbury-i ablakon látható. De Velenczében ilyes kezelése teljesen ellenkezett a régi czifrázat szigorú szellemével; s a San Stefano ajtócsegelyein alkalmazott lombos keresztvirág, ellentétben az egyszerű gömbbel, melylyel a Doge-palotabeliek végződnek, félreismerhetetlen jele a hanyatlásra való hajlandóságnak.

Nemkülönben az ajtó- és ablakfélpárkányzatok bonyolultabb díszítménye is, mely egyéb iskolákban a legegészségesebb időszakokban is előfordulhat s be is következett, Velenczében a hanyatlás jele, minthogy az ily párkányzatok az egyetlen négyzetes ablakfél és boltív hajdani kedvelésével teljesen ellentétben állanak. Dúsabbá válásuk folyamata a VII. táblán az egymásra következő példák sorozatán látható. A Függelékben számozva vannak s meg is magyarázvák.

XV. §. A kelet, mikor a gótika e romlott formája legelőször kerekedett a velenczei typusok korai egyszerűségének felibe, könnyen megállapítható a San Giovanni e Paolo templom kórus-emelvényén. A mint ide föllépünk, balra Marco Cornaro doge síremléke van, a ki 1367-ben halt el Ez dús és teljesen kifejlett gótika, oldalbütyköstül, keresztvirágostul; de még semmi túlzásba nem csap. Szemben vele van a Michele Morosini dogéé, ki 1382-ben halt meg. Ennek gótikája túlhalmozott és kéjes; bütykei merészek és túlhalmozottak s az óriási keresztvirág Szt. Mihály szobrát ábrázolja. Nincs mentség azon régészek számára, kik e síremlék előtt állván, a Doge-palota szigorú stiljét mégis későbbinek tudták tartani; mert itt már a renaissance minden tévedése teljes kifejlődésében van meg, ha nem is oly durva alakban, hogy a gót idomok kellemét teljesen semmivé tudná tenni. Az 1423-iki Porta della Cartában a romlás tetőpontjára hág.

XVI. §. E züllött gótika ellen ekkor vonult fel a renaissance hadserege; első támadásuk az volt, hogy egyetemes tökéletességet követeltek. Róma lerombolása óta a világ először látta a XV. század legnagyobb művészeinek műveiben — Ghirlandajo, Masaccio, Francia, Perugino, Pinturicchio és Bellini festményeiben, Mino da Fiesole, Ghiberti és Verrocchio szobraiban — a kivitel oly tökéletességét s a tudás oly teljességét, mely az összes megelőző művészetet árnyékba borította, s mely ama művészek alkotásaiban mindazzal egyesülvén, a mi a korábbi időkben nagy volt, valóban igazolja a túlzott lelkesedést, melylyel törekvéseiket figyelték vagy figyelhették. De a mint ezt a tökéletességet egyszer valamiben elérték, mindenben kezdték követelni; a világot nem elégíthette ki többé a kevésbbé remek kivitel vagy a fegyelmezetlenebb tudás.

Az első, a mit minden műtől megkövetelt, hogy bevégzett legyen és tanúltságot mutasson; s az emberek végképp elfelejtkeztek arról, hogy lehet bevégzett az is, a mi hitvány, s hogy tudhat az ember olyat is, a mi haszontalan. Mivel az ügyes ecsetkezelést feltétlenül megkövetelték, lassanként elfeledték az érzés gyöngédségét is keresni; mivel a tudás pontosságát feltétlenül megkövetelték, lassanként elfeledték a gondolat eredetiségét keresni. Ez a gondolat s az érzés, a melyet megvetettek, lassanként elszállt belőlük, s nem maradt meg egyebük, a mivel büszkélkedjenek, mint kicsi tudásuk és tiszta babrálásuk. Ez a renaissance első támadásának története a gót iskolák ellen, s e támadás rohamos eredményeié, melyek az építészetben végzetesebbek s közvetetlenebbek voltak, mint egyéb művészetekben, minthogy itt a tökéletesség kívánása oktalanabb volt, összeférhetetlenebb a munkás tehetségével; és teljesen ellenkezik azzal a nyerseséggel és vadsággal, melynek, mint fentebb láttuk, a régebbi iskolák nemes voltukat nagyobbrészt köszönhették. De a mennyiben az újítások a művészet némely legszebb példájából indultak ki; s mivel élükön a legnagyobb emberek néhánya állt, kiket a világ valaha látott; s mivel a gótika, melylyel szemben álltak, romlott és értéktelen volt: a renaissance első megjelenése mégis egészséges mozgalomnak tűnt fel. Új erő szállt mindama kimerültség és eltompultság helyébe, mely a gót szellemet elernyesztette; választékos ízlés és átfinomultság, kiterjedt tudással párosulva, szolgáltatta az új iskola első mintáit; s egész Olaszországban új stíl támadt, melyet általában cinque-cento néven ismernek, mely a képírás és szobrászat terén, mint említettem, a legnemesebb mestereket termette, kiket a világ valaha átott, élükön Michel Angelóval, Ráfaellel és Lionardóval;

de az építészet terén bezzeg nem termette meg, mert, miként fentebb láttuk, itt a tökéletesség nem érhető el; s a balsiker azért volt teljesebb, mint különben lett volna, mivel a classicismus iránti lelkesedés az építészeti alakok legjelesebb typusait lerombolta.

XVII. §. Mert figyeljük itt meg igen gondosan, hogy a renaissance elv, a mennyiben az egyetemes tökéletesség megkövetelésében áll, egészen eltérő a renaissance elvtől, a mennyiben ez a tökéletesség klasszikus és római *alakjait* kívánja meg. S ha elég terem volna a tárgyat úgy kifejtenem, a mint óhajtom, megpróbálnám megállapítani, mily irányban fejlődött volna Európa művészete, ha a XV. században a klasszikus írók kéziratait rá nem találnak, s ha a klasszikus építészetből semmi sem marad fenn, vagyis, ha a végrehajtásbeli ügyesség, melyre öt évszázad valamennyi nagy embere törekedett, s melyet végre ím elértek, saját természetes és igazi alakjában fejlődhetett volna tovább, a korábbi építő iskolák szerkezeti hagyományaival összefüggésben. Ennek az átfínomodásnak és tökéletesedésnek tényleg megvoltak a maguk veszedelmei, s a későbbi Olaszország története, a mint élvezetbe s azután romlottságba süllyedt, valószínűleg ugyanaz lett volna, akár tanul meg újra hibátlanul latínul írni, akár nem. Mindamellett annak a vizsgálata, mi lehetett valószínű oka az elerőtlenedésnek, mely természetszerűleg követte volna legnagyobb erőkifejtését, teljesen különböző attól, hogy mily sajátságos alakot öltött ez az elerőtlenedés, klasszikus tanulmányai következtében; s fölötte sajnálom, hogy e két tárgygyal nem foglalkozhatom külön-külön; be kell érnem azzal, hogy a közöttük levő elválasztó vonalat az olvasó elméjében megjelöljem.

XVIII. §. A klasszikus irodalomért való ama hirtelen

rajongásnak, mely a XV. században óráról órára növekedett, az építészetet illetőleg a gót tudomány egész rendszerének elvetésében nyilatkozott a hatása. A csúcsívet, az árnyas bolthajtást, a csoportos oszlopot, az égbe nyúló sudárt, mind elvetették; és azontúl semmiféle szerkezetet meg nem tűrtek a körív felett, a pillértől pillérig húzott keresztgerenda kivételével, ahhoz a négyzetes vagy kerek oszlopokat, az alacsony nyergű tetőt és a lapos oromcsúcsot; két nemes elemet, mely szerencsére Rómában is létezett, ez okból mégis bevettek: a kupolát s belül a dongaboltozatot.

XIX. §. Ezek az alakváltozások mind szerencsétlenek voltak; s szinte lehetetlen a XV. században itt-ott előforduló gyönyörű díszítménynek igazságot szolgáltatni, minthogy az a hideg és szegényes római körvonalakra van pazarolva. Tudtommal egyetlen gót épület van Európában, a firenzei duomo, melynek díszítménye, bár sokkal korábbi iskolából való, oly bevégzett, hogy elképzelhetjük róla, milyen lehetett volna a renaissance mesteri kezelésének hatása, Verrocchio- és Ghiberti-szabású emberek keze alól kerülve ki, ha a gót szerkezet nagyszerű formáira alkalmazzák. Ez az a kérdés, a melyet — miként az utolsó fejezetben meg fogom említeni — manapság gyakorlati úton kellene megoldani iparkodnunk.

XX. §. Az alakban történt változások azonban legcsekélyebb részét tették a renaissance bal elveinek. Mint éppen mondottam, első felléptekor főtévedése a *tökéletesség* beteges követelése volt, minden áron. Remélem, a gótikáról szóló fejezetben eleget mondottam az olvasónak a felőli meggyőzésére, mennyire *lehetetlen* a közönséges munkástól tökéletes munkát kapni, hacsak nem minden áron — egész élete, gondolkodása s ereje árán. S a renais-

sance-kori Európa a tökéletes kéziügyességért mindezt csekély árnak találta. Verrocchiókat és Ghibertiket nem lehetett mindennap, sem minden bokorban találni; s a közönséges munkástól az övékhez hasonló tudást vagy bevégzettséget kívánni annyi volt, mint azt követelni tőle, hogy őket utánozza. Az ő erejük elég nagy volt arra, hogy a tudást leleménynyel, a módszert érzéssel, a bevégzettséget tűzzel párosítsák; csakhogy bennük első volt a tűz s a lelemény, holott Európa csupán a rendszert s a bevégzettséget látta bennük. Ez újság volt az emberek előtt, s ezért minden egyébnek elhanyagolásával rohantak utána. „Ennek kell lennie ezentúl minden munkában", mondogatták; és szavukat meg fogadták. Az alárendelt munkás elérte a módszert s a bevégzettséget: ám cserébe a lélek veszett ki belőle.

XXI. §. Azonban félre ne értessem, ha általánosságban beszélek a renaissance gonosz szelleméről. Az olvasó ám nézze végig minden soromat elejétől-végig: nem talál a legmélyebb hódolaton kívül egyetlen szót ama hatalmas emberek felől, kik képesek voltak a renaissance aczélfegyverzetét hordani, a nélkül, hogy azért élő tagjaik használatában akadályozva lettek volna [1] — Lionardóról és Michel Angelóról, Ghirlandajóról és Masaccióról, Tizianóról és Tintorettóról. De a renaissance-t azért nevezem gonosz időnek, mert a mikor azokat csatába menni látta, fegyverzetüket erejük számába vette s azontúl e súlyos fegyverzettel terhelt minden sihedert, kinek elegendő fegyver lett volna három magaválasztotta, sima kavics is a patakból.

[1] Noha még ezek sem viselték kár nélkül, mint a következő fejezetben látni fogjuk.

XXII. §. Ezt az olvasó is mindig tartsa eszében, bármily cinque-cento művet vizsgál a maga kezére. Ha igazán nagy ember végezte, kinek életét és erejét nem lehetett elnyomni, s ki kora minden tudását javára fordította, akkor mi sem lehet gyönyörűbb. Például nem hiszem, hogy volna e világon dicsőbb faragott kép, mint a Colleone Bartolomeo lovas-szobra Verrocchiótól, melynek másolata, remélem, mielőtt még e kötet sajtó alá kerül, meglesz Angliában. De ha a cinque-cento munkáját kisebb szabású emberek végezték, kik a gót időkben, bár kezdetleges módon, valamikép mégis csak ki tudták volna mondani azt, a mi szívükben él: munkájok *itt* teljesen lelketlen — aljas és tehetetlen másolata a tökéletesebb mintáknak; s ha nem ez, úgy merő halmozása a gépies ügyességnek, melynek megszerzése végett a munkás minden lelki tehetségén túladott.

E korszak művészetében tehát végtelen fokozat van a Sixtus-kápolnától, le egész a divatos kárpitosmunkáig; de, mivel az építészetben a munkásnak szükségkép alárendeltebbnek kell lennie, meg fogunk győződni róla, hogy míg a cinque-cento képírása és felsőbbrendű egyházi szobrászata előkelő, addig a cinque-cento építészete, a maga alárendelt szobrászatával, általában hitvány; olykor azonban oly alakokat vesz fel, melyekben a tökéletes bevégzettség csaknem kárpótol az erő elvesztéséért.

XXIII. §. Ez különösen így esett a renaissance második ágával, mely Velenczében, mint láttuk, a bizanczi typusokba volt beoltva. Mihelyt a klasszikus lelkesedés a gót alakokat száműzte, természetes volt, hogy a velenczei lelkület legott szeretettel fordult vissza a bizanczi mintákhoz, melyekben az új törvény megkívánta körív s az egyszerű oszlop, őseik használata által megszen-

telt alakban, kínálkozott. Megfelelőképen a legelső felismerhető építészeti iskola,[1] mely az új dynastia alatt támadt, elfogadta a XII. századbeli épületekből a márványberakás módszerét, s az ív és az oszlop általános alakjait, s azokat a modern ügyességgel a lehető legtökéletesebb módon alkalmazta. Az így származott építészet mind Velenczében, mind Veronában rendkívül szép. Veronában ugyan kevésbbé bizanczias, de megvan benne az a gazdagság és gyöngédség, mely e városnak sajátja. Velenczében szigorúbb; de azért mégis oly szobrászmunkával ékül, mely a véset élességére s az apró alakok gyöngédségére nézve páratlan; kiválóan ragyogóvá és széppé teszik a berakott, színes márvány-, porfir- és szerpentin-korongok, melyek Phillippe de Commynes-t először ott jártában úgy meglepték. E stil két legtisztultabb példája Velenczében a kis Miracoli templom s a Scuola di San Marco, a Szent János és Szent Pál temploma mellett. Legnemesebb a Doge-palotának csatornafelőli homlokzata. A Casa Dario s a Casa Manzoni, a Nagy Csatornán, ez iskolának a magánépítkezésre alkalmazott gyönyörű példái; s a Casa Foscari és a Rialto közötti csatorna-részleten több, ugyane csoporthoz tartozó palota áll, noha valamivel későbbiek és arról nevezetesek, hogy bennük a bizanczi színezési elv a római oromzat szigorú vonalaival párosul, mely a körívet lassanként kiszorítja; ezek közül leginkább kiválik a Casa Contarini („delle Figure"). A véset pontosságát s a díszítmény és az általános vonalak gyöngédségét e palotákban nem lehet eléggé magasztalni; s azt hiszem, hogy a velenczei útas őket rendesen nem túl, hanem inkább értékükön alul becsüli. De valamint azt óhajtom, hogy gondoláját mindegyik előtt

[1] 4. Függ.: „A bizanczi renaissance-paloták kora".

megállítsa, hogy minden vonalukat jól megnézegethesse, épp úgy szeretném, ha gondosan megfigyelné a lélek hiányát díszítményük kitervezésében, mely a hanyatlás bélyegét nyomja reájok; nemkülönben azt, mily képtelen módon vannak a színes márványdarabok alkalmazva: a helyett, hogy egyszerűen és természetesen a falba lennének illesztve, apró kerek, vagy tojásdad faragott keretkékbe vannak foglalva, mint valami kép vagy tűkör, s úgy vannak feltűntetve, mintha szalaggal lennének a falra függesztve; a kerek lapocskákhoz rendesen egy pár szárny is van erősítve, mintegy azzal a czélzattal, hogy a szalagok és csokrok súlyát elvegyék; s mindez a tetején levő piczi cherub álla alá van kötözve, mely a homlokzatra van kiszegezve, mint héja a csűrajtó fölé.

De a Casa Contarinin főkép egy felette különös esetlegességet jegyezzen meg, melyet mintha azért engedtek volna meg, hogy, miként a Doge-palota három sarkán lévő szobortárgy megválasztásával, egyetlen leczkében magyarázhassák meg a stil igazi természetét, melyben előfordul. Az első emelet ablakai közt levő falközökre diadalmi jelvény módjára, paizsok és fáklyák vannak erősítve két fa törzséhez, melyek ágai levagdalvák, csupán egy-két hervadt levelük van meghagyva, melyek alig láthatók, de gondosan kivésvék, imitt-amott a lecsonkított ágak közeiben.

Mintha a munkás a gót iskola kivesző természetességének képét akarta volna ránk hagyni. Mikor e mű első kötetében az e korszakra vonatkozó sorokat írtam, még e faragványt nem ismertem: „Az ősz megjött, — a levél elhervadt — s a szem a gyöngéd ágak hegyére irányult. *Jött a renaissance dere s vége volt mindennek!*“ (I. köt. XX. fej. XXXI. §.)

XXIV. §. S a korai renaissance ez őszi színei az utólsók, melyek az építészetben megjelentek. A rákövetkezett tél épp oly színtelen volt, a mily hideg; s ámbár a velenczei festők sokáig küzdöttek befolyása ellen, az építészet dermedtsége végre fölibük kerekedett, s a későbbi paloták külső falai mind csupa meztelen kőből épültek. Minthogy vizsgálódásunk e pontján a színtől el kell bucsúznunk, a színes díszítmény történetének folytatását — a bizanczi időszaktól kezdve, a hol a II. kötet V. fejezetében elhagytuk, végig — mostanra tartogattam.

XXV. §. Fentebb megállapítottuk, hogy a bizanczi és gót paloták általános alakja és kezelése között a legfőbb különbség a márványburkolatnak a szűk ablakközökre való szorításában állott, miáltal nagy téglamezők teljesen meztelen maradtak. Ennek oka, úgy látszik, az volt, hogy a gót építőket már nem elégítette ki az eres márvány halvány és gyöngéd színezete; valami hatásosabb és csípősebb díszítési módot kerestek, a mely jobban összhangozzék a lovagöltönyök s a czímerjelvény egyre növekvő pompájával. A mit fentebb a XIII. századbeli életmód egyszerűségéről elmondottam, semmi részben sem vonatkozik a díszruhákra vagy a harczi felszerelésre; s míg a köntösök redőinek omlásában minden XIII. századbeli s a XIV. század elejéről való kézirat-széldísz (a nagy időszak, úgy látom, 1250—1350-ig tartott), sajátságos fenséget és egyszerűséget mutat, viszont a szegélyekben és szegélyszalagokban, nemkülönben a czímerekben is, a melyek borítják, a színezésnek kiváló ragyogását és a rajz nagy erejét mutatja; s míg — a mint láttuk — az építészeti *alakokban* is sajátságos egyszerűség észlelhető, mely a ruha ránczvetésében láthatónak felel meg: az épület *színezése* egyre ragyogóbbá és ha-

tározottabbá vált, megfelelőn a paizsok mezőinek s a köpeny hímzésének.

XXVI. §. Vajjon a lovagi paizsok négyelt mezőiről vagy egyébről vették-e a példát, nem tudom; tény az, hogy a kései XII., az egész XIII., valamint a korai XIV. század színezésének van egy fenséges ismertető jele, melyet határozottan semmiféle korai műben nem találok, az általános művészetben azután sem, noha a nagy színezők műveiben mindig és mindenütt: t i. az ellentétes színeknél egyik színnek a másikba olvasztása; azaz, ha kék folt mellé piros folt kerül, a piros egy darabkán belenyúlik a kékbe és egy darabka kék a pirosba; olykor csaknem egyenlő részben, mint valami négyelt paizsban, melynek baloldali felső mezője ugyanoly színű, mint jobbra a legalsó; olykor csak kisebb töredékekben látható ez, de a fent elsorolt időszakokban mindig határozottan és nagyszerűen, noha ezernyi különféle módon. Nagyszerű elvnek azért nevezem, mivel örök és egyetemes, nem csupán a művészetben,[1] de az emberi életben is. A testvériség nagy elve ez, nem az egyenlőségben, nem a hasonlatosságban, de az adásban és elfogadásban; a lelkek, a melyek nem egyenlők, a nemzetek, a melyek nem egyenlők s a természetek, a melyek nem egyenlők, íme egy nemes egészbe fűződnek azáltal, hogy mind-

[1] A különféle művekben, melyeket Prout a fényről és az árnyékról írt, nincs elv, melyet akkora nyomatékkal hangoztatna, mint a világosságnak a sötétségbe való átmenetét s megfordítva. Érdekes azt látni, hogy a XIX. század egy pusztán festòi művészének tanulatlan ösztöne oly szorosan ragaszkodik ahhoz az elvhez, mely az egész XIII. századnak szent alkotásait szabályozta. „Tanulatlan“ ösztönt mondok, mivel Prout elveinek teljes életében maga volt a feltalálója; még pedig, a mennyiben az ő korában tanított elveket illeti, szeren-

egyikre háramlik valami a másik dicsőségéből, mindegyik részesül a másik tehetségéből. Nincs terem, hogy e gondolatot kifejtsem, — kiterjedése és alkalmazása végtelen — de ide jegyzem, hogy az olvasó tovább fűzze; mivel sokáig azt hittem, sőt a „Modern Painters“ egész második kötetét annak a bebizonyítására írtam, hogy valamit Isten a szép iránti emberi érzékre külsőképen gyönyörködtetőnek alkotott, mindabban van valami Isten képéből vagy az isteni törvényekből; s egy értelemben törvényei között egy sincs nagyobb annál, mely szerint a legteljesebb és legbájolóbb egység abból származik, ha egyik természet a másikba áthajlik. Túlságos magas alapra állok; még sem mutathatom meg az olvasónak e törvény teljes körét, hacsak egész idáig el nem vezetem. S épp, mivel oly nagy és szent törvény, azért érvényesül a legparányibb dolgokban is; s nincs egyetlen színes erecske a legkönnyebb levélkén, melyet e pillanatban a mezőn a tavaszi szellő kibontogat, hogy ne volna bizonysága egy oly rendelésnek, melynek a föld és a teremtmények folytonosságukat és megváltásukat köszönik.

XXVII. §. Teljesen megfoghatatlan, a míg külön vizsgálat tárgyává nem válik, mily szünetlen alkalmazza a természet ezt az elvet árnyéka és fénye eloszlatásában; mily rendkívüli hozzáalkalmaztatással — mely látszólag

cséjére; de általán szerencsétlenségére, mert voltak benne tehetségek, melyek folytán, ha lett volna jótékony befolyás, mely azokat ápolja, kora egyik legnagyobb emberévé vált volna Még így is nagy volt, ez ellenséges viszonyok között is; de puszta roncsa annak, a mivé lehetett volna, ha a kezdetleges nevelés után, melyről a pre-ráfaelitizmusról írt röpiratomban megjegyeztem, hogy nagy hivatására alkalmassá tette, találkozott volna tanító, a ki tehetségeit méltányolni és irányítni tudta volna.

esetleges, azonban mindig pontosan a maga helyén van — éri el, hogy a sötétségbe fényt, a fénybe sötétséget bocsásson; s ezt oly élesen és határozottan, hogy a mely pillanatban valamely tárgy világosból sötétre válik, a róla leváló tárgy egyszeriben sötétből válik világosra; s mégis oly finoman, hogy a szem nem veszi észre az átmenetet, míg egyenesen meg nem figyeli. A legnemesebb compositiók nagyságának titka jórészt abban áll, hogy ezt a *fokozatban* gyöngéden, a *tömegben* pedig hirtelen viszik véghez; a színnel sokkal határozottabban megtehetik, mint a fénynyel és árnyékkal s a mű egyszerűsége szerint őszintébb beismeréssel; végre, a tisztán díszítő művészetben, mint a kézirat-színezésben, az üvegfestésben s a nagy időszakok czímerfestészetében, beérik a szeletek pontosságával. A nemes művészetben legnagyobb mesterei Tintoretto, Veronese és Turner.

XXVIII. §. A paizsnégyelés e nagy elvével együtt jelenik meg egy másik, mely a szem gyönyörködtetése szempontjából épp oly értékes, noha nincs benne oly mély értelem. Mihelyt a színt széles és ellentett mezőkben kezdték használni, legott észrevették, hogy tömege ártott ragyogásának; és enyhítették, azzaz *temperálták* azzal, hogy valami más, csekélyebb mennyiségű színnel vagy színekkel koczkázták, tiszta fehérből való apró adagokkal elegyítve. A két erkölcsi elv, melyet ez jelképez, a mérséklet és a tisztaság; egyik a mérséklendő szín teljességét követeli meg, a másik azt, hogy a saját tisztaságának ártalma vagy azon színeké nélkül tompuljon, melyekkel társul.

XXIX. §. Így fejlett ki a korai díszítő művészetnek egyetemes és bámulatos rendszere: a koczkás vagy virágos háttér. A XIII. században teljesen kifejlődik, s a

XIV.-en végig tartja magát, lassanként a tájképeknek s egyéb festői háttérnek engedve, a mint a rajzolókból az érzék művészetük czélja s a szín értéke iránt kiveszett. A velenczei gót paloták színes díszítménye, természetesen, e két nagy elven alapszik, a mely mindenütt uralkodott, valahol az igazi lovagias és gót szellemnek némi befolyása volt. Az ablakokat, közbe rakott márványterületeikkel, kiemelendőknek tekintették, és élénk színekkel különféleképen négyelték. A téglafal egész felszínét háttérnek tekintették; stuccóval borították és frescóval festették be, virágos mintára.

XXX. §. Micsoda? — kérdi az olvasó megütődve — stucco! a nagy gót időszakban? Az bizony; *csakhogy nem a kő utánzására.* Ebből áll az egész különbség; bevallott és jól megértett vakolat az, azért simítva el a kövön, a miért a fehér festék a vásznon: hogy alap legyen az emberkéz által való színezés számára, a mely szín, ha jól van alkalmazva, értékesebbé teszi a téglafalat, mintha smaragdból épült volna. Ha festeni akarunk, papirunkat valamikép előkészítjük; az alap értéke nem növeli a kép értékét. A vert aranyra festett Tintoretto nem volna értékesebb a közönséges vászonra festett Tintorettónál; az arany csak el lenne prédálva. Egyéb dolgunk nincs, mint az alapot a szín számára bármily eszközzel oly jól és alkalmasan előkészítni, a mint lehet.

XXXI. §. Nem vagyok benne biztos, helyesen alkalmazom-e a fresco alapjára a „stucco“ szót; ez azonban nem határoz; az olvasó megérti, hogy fehér volt, s hogy az egész palotafalat könyvlapnak tekintették, a mely színes díszszel volt díszítendő; de megérti azt is, hogy a tengeri szél rossz könyvtárnok; hogy, ha az egyszer befestett vakolat sáppadozni vagy hullongni kezdett, a fa-

kult szín szúrta a szemet és szükségessé vált azonnal átfesteni; s hogy ennélfogva a gót paloták összes színes díszítményéből alig maradt fenn egy kis töredék.

Szerencsére Gentile Bellini képein a gót paloták fresco színezése fel van jegyezve, a mint az ő korában még megvolt; nem szigorú pontossággal, de teljesen eléggé kivehetőleg arra, hogy az e korbeli üvegek és kéziratok ma is létező színes rajzaival egybevetve, megállapíthassuk, egykor milyeneknek kellett lenniök.

XXXII. §. A falakat rendesen igen melegszínű koczkázat borította, skarlátba hajló vereses szín, melyet többé-kevésbbé fehér, fekete vagy szürke emelt ki; a mint ma is látni az egyetlen példán, mely márványból lévén, tökéletesen épen megmaradt máig: a Doge-palota homlokzatán. Ez azonban anyaga természeténél fogva, kivételesen egyszerű minta volt; az alap fehér, sáppadt vörös, kettős rácsozattal; mindenik koczka közepén, ott, a hol karjai kereszteződnek, kereszt, felváltva fekete, piros közepű és piros, fekete közepű. A festett műveken az alapok, természetesen, épp oly változatosak és bonyolúltak lehettek, mint a kéziratokon; de csupán egyetlen fennmaradt példáról tudok, a Casa Sagredón, hol, némi stucco-töredéken, igen korai koczkás háttért lehet felismerni, egymásba fonódó, karmazsinszínű négyes levelekből; a közöket kiterjesztett szárnyú cherubok töltik ki. Ez az alap egy kis része látható az e palotáról vett ablak mellett, a II. kötet XIII. táblájának 1. ábráján.

XXXIII. §. Különösen meg kellene jegyeznünk, hogy — az e nemes korszak valamennyi színes rajzában alkalmazott koczkás mintáknál — a legnagyobb gondot fordították annak feltüntetésére, hogy az inkább *alapja* a rajznak, mintsem rajz maga is. A modern építők azok-

ban az apróbb utánzatokban, melyekkel próbálkozni kezdenek, a minta részeit symmetrikusan iparkodnak rendezni, tekintettel az épület részeire. A gót építő ilyet sohasem tesz; alapját minden lelki furdalás nélkül a kívántatott alakba szabdalja; s ablakait s ajtait ráhelyezi, nem törődve azzal, mily vonalban metszik a mintát; s a kéziratok színes díszében maga a koczkázat is a legügyesebb s legönkényesebb módon, szünetlen változik, valahol szabályossága, a szemet legkevésbbé is magára vonhatná s fontosnak tűntethetné fel. S ez annyira *szándékos*, hogy a virágos minta a rajz függőleges vonalaira sokszor ferdén van állítva, nehogy legkevésbbé is azokkal összezavartassék.

XXXIV. §. E vörhenyes vagy karmazsin alapokról az egész ablaksor tere többnyire tompa fehér alabástrommező gyanánt vált le; s e gyöngéd és erezett fehér falra rakták a bíbor és zöld korongokat. A család czímere, természetesen, a saját színeivel volt kirakva; de azt hiszem, általánosan tiszta, égszínkék alapon; a Casa Priulin s még egy-két nem újított palotán a kék alap a paizsok megett máig is megvan; kék alapot alkalmaztak a vallásos tárgyú faragványok kiemelésére is. S végre, valamennyi párkányzat, oszlopfő, koszorúpárkány, csegely és ablakczifrázat vagy egészen be volt aranyozva, vagy bőségesen be volt hintve aranynyal.

Tehát a velenczei gót paloták egész homlokzata egyszerűn tompított vörhenyes volt, széles, faragott arany és fehér tömegekkel négyelve; ez utóbbiakat apróbb berakott kék, bíbor- és haragoszöld darabkákkal emelték ki.

XXXV. §. A XIV. század elejétől azonban, mikor a festés s az építészet így egyesülve volt, egyidejűleg két átalakulási folyamat indult meg a XVII. század elejéig.

A falak puszta koczkázata lassanként a mesteribb figurális festményeknek adott helyet; először aprók és furcsák voltak; azután rengeteg képekké bővültek, melyeket rendesen óriási alakok borítottak. A mint e képek értékesebbekké és fontosabbakká váltak, az építészet, a melyhez társul szegődtek, annál kevésbbé lett mesteri; mígnem oly stíl kapott lábra, melyben az épület váza alig volt érdekesebb valami manchesteri gyárénál, de egész falterületét a legértékesebb frescók borították. Az ily épületeket azonban nem lehet többé építészeti iskolákat alkotókul tekinteni; nem voltak azok egyebek roppant festő-lemezek előkészítésénél; és Tizian, Giorgione és Veronese épp oly kevéssé volt képes Velencze későbbi építészetét, mint olyat, a homlokzatok kifestése által értékesebbé tenni, mint a hogy Landseer vagy Watts nem nemesítheti át Londont, ha tégla utczáit először végesvégig meszeli, azután pedig befesti.

XXXVI. §. Egyidejűleg a szindíszítmény s a kőfaragás viszonylagos értéke között beállott e változásokkal egy épp ily fontos módosulás ment végbe az ellenkező irányban, csakhogy, természetesen, más épület-csoporton. Mert a mely arányban az építő magát egyik épületben mellőzve vagy elfelejtve érezte, iparkodott főbb szerepre jutni a másikban; és kárpótlásul azért, hogy a festő a rajz némely mezőit teljesen bitorolta, az építőnek végre sikerült a festőt zárnia ki teljesen azokról a mezőkről, melyeken az ő saját befolyása uralkodott. Vagy, szabatosabban szólva, az építők büszkébbek kezdtek lenni, hogysem a színezők segítségét elfogadták volna; s ez utóbbiak saját ügyességük korlátlan érvényesítésére az építőtől parlagon hagyott tért keresték. S így, míg az egyik épület-sorozat rajzban egyre gyöngébbé és egymás fölibe helyezett fest-

ményekben egyre gazdagabbá válik: a másik, az, a melyet mint legkorábbi vagy bizanczi renaissance-t annyit emlegettünk, a festői díszítményt darabról-darabra hagyogatja el; helyét először márványok foglalják el; azután, a mint az építő érzi, hogy azok napról-napra követelőbbekké és hidegebbekké válnak, s hogy az ő méltóságához igen is derültek, egyenként még ezeket is félre dobogatja. S mikor a homlokzatról az utolsó porfír korong is elenyészett, két palotát találunk egymás mellett: egyik — kőmívesmunkáját illetőleg — bevégzett gonddal és ügyességgel építve, de a színnek legcsekélyebb nyoma nélkül bármely részében; a másik építészeti alakjára teljesen igénytelen, de tetőtől-talpig Veronese festményeivel borítva. E korszakban tehát elbúcsúzunk a színtől, a festőket saját külön mezejükön hagyván; csak azt sajnálva, hogy legnemesebb munkáikat oly falakra vesztegetik, melyekről munkájuk legnagyobb része egy-két század alatt, vagy hamarább is, okvetlen le fog hámlani. Másrészt az az építészet, melynek hanyatlását rajzoljuk, most egészen más körülmények közé jut: az igazi vagy közép-renaissance-ba, melynek természetét a következő fejezetben fogjuk vizsgálni.

XXXVII. §. De mielőtt ez utolsó palotákat elhagynók, melyekre a bizanczi befolyás kiterjedt, még egy, ránk nézve igen fontos tanulságot vonhatunk le belőlük. Noha stílre igen lealjasodottak, munkájukra tökéletesek, és becsületük szeplőtelen; nincs bennük sem tökéletlenség, sem becstelenség. Hogy egyáltalán *semmi* tökéletlenség sincs bennük, az valójában, mint fentebb (a Gótika Természetéről írt fejezetben) láttuk, annak a jele, hogy a legfelsőbb rendű építészeti tulajdonságoknak híjával vannak; de kőmívesmunkájukból értékes tanúság vonható,

és jeles egyszintezési módszereikért, valamint berakásuk pontosságáért s egyéb ily tulajdonságokért, melyek bennük igaz, hogy kelletinél főbb helyet foglalnak el, de a maguk módja szerint igen tanúlságosak — nagy haszonnal vizsgálhatók.

XXXVIII. §. Például ott van a Casa Trevisanból való olajágas galamb berakott mintája (I. kötet, 428. lap XX. tábla); nagyobb pontosság, mint a mivel azok az olajfalevelek a fehér márványból ki vannak vésve, teljességgel lehetetlen; s alatta némely babérfűzérben, mindenik levél fodros széle oly finoman és könnyedén van vésve, mintha valami gyöngéd rajzónnal vonták volna. Nincs Firenzében faragott lap, mely bevégzettebb volna, mint e palotának egész homlokzata; s e paloták, mint a kivitelbeli tökéletesség netovábbjai — melynek elérhetése végett ugyan nem szükséges főösvényünktől letérnünk, mégis hasznunkra lesz szemmel és emlékezetünkben tartanunk — az európai építmények közt a legkiválóbbak. A Doge-palotának csatornafelőli homlokzata, noha a színnel szűken bánik, mint nagy épületben a tökéletes kőmívesmunka példája, egyike a legszebb dolgoknak, nem csupán Velenczében, de az egész világon. A bizanczias renaissance egyéb alkotásaitól abban különbözik, hogy méretei szerfölött nagyok; s megtartotta azt az egy gót vonást, a mi nem kevéssé neveli nemességét: hogy szünetlenül változatos. Alig akad két ablakja vagy két mezője egyenlő; s ez a szünetlen változás a szemet úgy megzavarja, hogy sokkal nagyobbnak nézi, mint a milyen; s hogy, bár benne semmiféle merész vonás, vagy megkapó tömeg nincs, mégis kevés dolog van egész Olaszországban, a mely hatásosabb lenne, mint e fejünk felett nyulakodó palota képe, mikor a

gondola a Sóhajok Hídja alól kisiklik. S végre (annak a kivételével, hogy ez épületeken itt ott igen gyerekes távlati mesterkedések vannak) felségesen becsületesek és tökéletesek; még aranyozásra se igen emlékezem rajtuk; minden csupa tiszta márvány s hozzá a legfinomabb fajtából.[1]

S ezért, a midőn a Doge-palotát végkép elhagynók, vigyünk magunkkal még egy tanítást, az utolsót, a melyet, hacsak nem intelem gyanánt, Velencze követitől nyerhetünk.

XXXIX. §. Azt az építészeti iskolát, melyet épp most vizsgáltunk, mint láttuk, a szigorú ítélet alól fölmenti a berakott márványnak, mint színezési eszköznek, gondos és nemes alkalmazása. Ez időtől kezdve ezt a művészetet mellőzték vagy lenézték; a velenczei gyorskezű és merész festők frescói sokáig küzdöttek a berakott márványnyal, oly színnel szorítva ki azt, mely valóban dicsőbb volt az övénél, csakhogy mulandó, mint az őszies erdő lombjáé; s végre, mikor az emberekből maga ez a festői tehetség is kiveszett, akkor gyökerezett meg a divatos díszítmény-rendszer, mely az erezett márvány semmitmondását a frescó mulandóságával egyesíti s az összhangzatot a hamissággal tette teljessé.

XL. §. Mióta a „Seven Lamps“ II. fejezetében először mutattam rá közönséges díszítő módszereink aljasságára és vétkességére, melyek a fát és a márványt festve utánozzák, azóta e tárgyat különböző építészeti munkákban megvitatták, s az nyilván napról-napra nagyobb érdekes-

[1] Azonban még a márvány használatában is lehet némi becstelenség, ha arra törekszenek, hogy a márványnak valami egyéb színét kölcsönözzék.

[2] 5. Függ. „A Doge-palota renaissance oldala“.

ségre tesz szert. Ha meggondoljuk, hány ember keresi kenyerét kizárólag e hamisító művészettel, s hogy mily nehéz még a legszelídebb embernek is oly meggyőződést fogadnia el, mely úgy érdekeivel, mint vérébe ment, megszokott eljárásával és gondolkozásmódjával ellenkezik: inkább lehet csodálni azt, hogy az igaz ügy csak néhány harczost is találhatott, mint azt, hogy oly sereg ellensége támadt. De több ízben maguk az építészek vették védelmükbe, és oly sikeresen, hogy azt hiszem, ha e vagy ama díszítési rendszer kívánatosságát egyszerű becsületessége vagy becstelensége dönti el: azt, a mit már elmondtak, alig szükséges még valamivel megtoldani. De a márványutánzással némely oly dolog függ össze, melyeket eddig nem volt alkalmam érinteni, s melyeknek megfontolásával módunkban lesz a becsületesség *politikájából* is megismerni valamit, a nélkül, hogy a fensőbb elvi alapot elhagynók.

XLI. §. Fontoljuk meg először is, mi végre rendeltetett a márvány. Úgy találjuk, hogy a föld felszínének nagy része gondviselésszerűleg el van látva egy sziklafajjal, oly módon, mely nyilván mutatja, hogy az az ember használatára van szánva. Nem éppen közönséges kőzet; mégis eléggé ritka, hogy bizonyos fokú érdeklődést és figyelmet keltsen, valahol ráakadnak; de azért nem annyira ritka, hogy használata bárhol ki lenne zárva, a hol czélszerűen alkalmazható. Épp az a szilárdság van meg benne, mely a faragáshoz legalkalmasabb; azaz sem kemény, sem merev; sem leveles, sem szálkás; de egyöntetű és gyöngéden, de nem nemtelenül lágy; éppen csak annyira lágy, hogy a szobrász erőlködés nélkül dolgozhassék belőle, s hogy a bevégzett alak legfinomabb vonalait megvonhassa rajta; mégis oly kemény, hogy sohasem válik a

vésőérintésnek árulójává és nem porlik ki az aczél alatt; s oly bámulatosan kristályosodott, és oly állandó elemekből áll, hogy eső nem oldja, idő nem fog rajta, légköri változás nem bontja fel; ha egyszer alakját megadták, meg van adva mindörökre, hacsak erőszak vagy chemiai bontás nem éri E kőzetet tehát a természet a szobrász s az építész számára készítette, épp úgy, miként a gyáros a papírt készíti a művész számára; akkora, dehogy — még nagyobb gonddal, és az anyagnak még tökéletesebb hozzáalkalmazásával a követelményekhez. S e márványpapir közül némelyik fehér, némelyik színes; de a színes több, mint a fehér, mivel a fehér nyilván faragásra való, a színes pedig nagy felületek beborítására.

XLII. §. Most már, ha a természetet szaván fogjuk s e drága papírt, melyet oly gondosan készített elő számunkra, (hosszadalmas folyamat ám e papír készítése: pépjének a lehető legfinomabban kell oldva lennie; sajtolásának pedig — mert valamennyi melegiben sajtolt — a tenger nyomása alatt, vagy valami egyéb, legalább is hasonló súly alatt kell történnie): mondom, ha úgy használnók, a mint a természet kívánja, fontoljuk meg, mily haszon járna vele. A márványszínek már meg vannak keverve számunkra, mint valami jól elkészített festéktáblán. Van belőlük minden szín és minden árnyalat (csak rossz nincs); némelyik egyszínű és szeplőtlen; más tompított, kevert és szabálytalan, hogy lehetőleg eleget tegyen a festő szükségletének, ki e színeket a festékek zúzása s ecsettel való dörzsölése által éri el. De van e színekben a hozzáalkalmazás e gyöngédségén kívül egyéb is. Történet is van bennük. A szerint, a mint minden egyes márványdarabban elrendezvék, elbeszélik, mily módon keletkezett az a darab márvány s mily változásokon

ment át idő jártával. S minden erükbe és körükbe, minden lángforma foltjukba, és tört vagy megszakított vonalukba különféle legendák vannak írva, melyek sohasem hazugok, a hegyi birodalom korábbi politikai állapotáról, annak gyöngeségeiről és erejéről, rázkódásairól és megszilárdulásairól, az idők kezdetétől fogva.

Ha sohasem látnánk egyebet igazi márványnál, ezt a nyelvet csakhamar érteni kezdenők; azaz, még a legkevésbbé megfigyelő is felismerné, hogy az ilyen s ilyen kövek egy osztályba tartoznak, és elkezdené tudakolni, hová valók, s végre némi érdeklődés ébredezne benne a főkérdés iránt is: miért találni őket csupán eme vagy ama helyen, hogy lett belőlük e hegység alkotó része s nem a másiké? S rövid idő mulva lehetetlen lenne bármelyikünknek csak egy perczig is úgy állni meg valami boltajtó pillérjének támaszkodva, hogy ne emlékeznénk vagy ne kérdezősködnénk valami emlékezésre és vizsgálódásra érdemes dolog felől, Olaszország vagy Görögország, Afrika, Spanyolország hegyeit illetőleg; s így tudományról-tudományra térnénk, mígnem maguk utczáink faragatlan falai is épp oly értékes kötetekké válnának ránk nézve, mint a milyenek könyvtárainkban állnak.

XLIII. §. De a mely perczben a márvány utánzatát megengedjük, ez a forrás el van apasztva. Egyikünk sem bajlódik az igazolgatással. Ha tudnók, hogy mindegyik kő valódi, bizonyos kérdések, következtetések, érdekes esetek feltolakodnának előttünk, a nélkül, hogy magunkat fárasztanunk kellene; de egyikünknek sincs időnk, hogy napi munkánkban megálljunk, hogy fáradságos aprólékossággal tapogatódzunk, törjük az eszünket, vizsgálgassuk, vajjon ez meg ez az oszlop gipsz-e, avagy kő. S e tudomány egész mezeje, melyet a természet gyer-

mekkorunkban tulajdonunkul szánt, bezárul előttünk. Sőt a mi még ennél is rosszabb, e sok hitvány utánzat összezavarja még azt a kis tudásunkat is, a mit más forrásból merítettünk; s a mi azokról a márványokról is emlékezetünkben megragadt, melyeket talán egyszer-másszor gondosan meg-megvizsgálgattunk, megzavarja és elcsűricsavarja az utánzatok pontatlansága, melyekkel minduntalan találkozunk.

XLIV. §. Erre azt felelik, hogy mindenre márványt használni sokba kerülne. Lehet; de nem mindig költségesebb, mint a rengeteg táblaüveges ablakok, melyeket a divatos építkezésben babrás stucco-párkányzattal s egyéb haszontalan drága lim-lommal díszítnek; de végeredményben még a piszkos pillérek sűrű újra-festésénél sem kerül többe, mert azokat, ha igazi kőből lennének, egy kis naponkénti vízzel-föcskendés is frissen tartaná. De megengedve, hogy így van, épp e drágaságában (a mi használatát némely helyt lehetetlenné teszi) rejlik a márvány érdekességének nagy része, a történet szempontjából. A hol nem találni, ott a természet egyéb anyagokról gondoskodott — téglának való agyagról, gerendának való fáról — melyeknek kidolgozásában azt akarja, hogy az emberi léleknek más vonásai fejeződjenek ki s melyeknek helyes használata mellett bizonynyal némely helyi előnyök érhetők el, míg az értékes márványok gyönyörűségét és értelmét azokon a vidékeken foghatják fel jobban, a hol terem, vagy ott, a hol rá szert tehetnek.

XLV. §. Alig lesz szükséges hozzá tennem, hogy, miként a márvány utánzása a földrajzi és földtani tudományba ütközik és azt megakasztja, úgy a fa-utánzás meg a növénytannak válik kárára; s hogy a magunk s

egyéb országok faragásra való fáinak természetét, növését, hasznát a legtöbb esetben mihamar pontosan és tüzetesen, minden fáradság és idővesztegetés nélkül kiismernők, ha a „mázoló“ nyomorult mázolása minden vizsgálódásunknak elibe nem vágna, ha minden megfigyelésünket csúffá nem tenné.

XLVI. §. De nem eddig van. Az utánzás nemcsak a tudást hátráltatja, hanem a művészetet is.

Nincs az emberi lélekre nézve hitványabb munka, mint a márvány- és fa-erezet és pettyezet utánzása. A ki valami könnyű, gépies munkával van elfoglalva, lelke mindig elszállhat, és oda hagyhatja névleges munkáját; s a szövőszék csattogása vagy az ujjak mozgása nem mindig akadályozza a gondolatot, hogy az a maga birodalmában boldogan szerte ne kalandozzék. De a szegény mázolónak oda kell gondolnia, arra, a min dolgozik, s e semmi munkára, a melynél semmibbet hiába keresek a keserves henyélés egyéb módjai közt, valóságos figyelem és gond, sőt olykor jelentékeny ügyesség is pocsékolódik el. Nem tudok lealázóbbat annál, mint mikor épkézláb ember, a kinek nyilván feje s bizonynyal lelke is van, ha ecsetet és festéktáblát adnak kezébe, nem tud vele egyebet tenni, mint egy darab fát utánozgatni. Színezni nem tud, fogalma sincs a színről; rajzolni sem tud, mert az alakról sincs fogalma; nem tud torzképet se rajzolni, mert fogalma sincs a humorról. A fabogok másolgatását kivéve, minden egyébre képtelen. Minden hősi tette, halhatatlan lelkének és képzeletének mindennapi erőfeszítése egy oly faszövet, minőt a napsugár s a harmat szív fel az iszapos földből és sokkal finomabban szövöget egymásba milliom meg milliom növekvő ágban, minden hold árnyas dombon és erdős parlagon.

XLVII. §. De mit tévők legyünk azokkal, a kik egyébre képtelenek? — kérdi az olvasó. Nem úgy; képesek ők bármi egyébre, tudjuk jól; s hogy mit tevők legyünk velük, a következő fejezetben el is fogom mondani; de időközben még egy-két szót, az e részben való eljárás fenköltebb elveiről, melyekről a kibúvókig sülyedtünk. Hiszem, hogy az alak nyelvét maholnap jobban ki fogjuk betűzni és jobban meg is értjük, mint századok óta bármikor; s ha e nyelvet, mely különb akár a latinnál, akár a görögnél, újra elismertük, úgy fogjuk találni, vagy eszünkbe fog jutni, hogy miként a világegyetem egyéb látható elemei — a levegő, víz, láng — a maguk tiszta erejükben Istennek teremtményei fölött való, éltető, tisztító, megszentelő befolyását fejezik ki, úgy fejezi ki a föld is a maga tisztaságában Isten örökkévalóságát és *igazságát.* A köveknek történelmi nyelvét fentebb már hangsúlyoztam; ne feledkezzünk meg erről sem, mely vallásos nyelvük; s valamint nem szennyeznők be pajkosan a friss vizet, ha az kristálytisztán csergedez a sziklából; sem a hegyi szelet nem állítanók meg dögleletes tespedésbe; sem a napsugarat nem csúfolnók mesterséges és erőtlen fénynyel: épp úgy ne engedjük a saját aljas és korlátolt hamisítványainkkal helyettesíteni kristályos erejét és égő színét a földnek, a melyből lettünk, s a melybe meg kell térnünk; a földnek, a mely — miként saját testünk — ha lealjasodik, merő por; ám csupa ragyogás, ha parányait Isten keze gyűjti össze; s a melyet Ő örökre megszentelt, mint szeretetének és igazságának jelképét, mikor megparancsolta a főpapnak, hogy Izrael gyermekeinek nevét vésse fel az Ítélet Mellvértjének tiszta köveire.

II. FEJEZET.

A rómaias renaissance.

I. §. Valamennyi velenczei épület között, mely a Doge-palota legutolsó toldalékainál későbbi keletű, kétségkívül legnemesebb az, melyet gazdája pár év előtt le akarván romboltatni, és anyagát árúba akarván bocsátani, az osztrák kormány magához váltott s mivel a hivatalnokok egyéb hasznát nem vehették, postahivatalnak rendezték be; a gondolás azonban most is régi nevén nevezi: Casa Grimaninak.[1] Három sor korinthusi oszlop tartja, melyek egyszerűek, gyöngédek és fenségesek; de oly óriási méretűek, hogy a jobbra-balra álló kétemeletes paloták csupán addig a választópárkányig érnek, mely első emelete szintjét jelöli. Azonban eleinte nem tűnik fel ily hatalmasnak; s csak ha valamikép eltakarjuk szemünk elől, akkor veszszük észre, hogy eltörpül a Nagy Csatornának az az egész része, melyen uralkodik, valamint a szomszédos épületek egész csoportja, s hogy maga a Rialto is hatásának nagy részét a Casa Grimani fenségének köszöni. Részleteinek finomsága nem csekélyebb, mint arányainak nagysága. Egész nemes homlokzatán egyetlen bizonytalan vonal, egyetlen hibás arány sehol; s a véset rendkívüli finomsága a roppant kőtömzsököknek, melyeknek tökéletes egyesítése e homlokzatot

[1] Jelenleg egyik felsőbb bíróság, a Corte Reale d'Appello van benne elhelyezve. *Ford.*

alkotja, a könnyűség látszatát adja meg. Díszítménye kevés, de gyöngéd; a földszint csak annyiban egyszerűbb a többinél, a mennyiben oszlopsor helyett czölöpsor tartja; de valamennyinek korinthusi feje van dús lombozatú, gyöngéden gyümölcscsel vegyítve; a falak többi része lapos és síma, a párkányzatok élesek és sekélyek, úgy, hogy a merész oszlopok úgy tűnnek fel, mint beryll-kristályok a kvarcz-sziklában.

II. §. Ez a palota Velenczében a közép renaissance-iskolák építészetének főtypusa, de egész Európában is egyike a legkülönbeknek; annak a gondosan tanulmányozott és tökéletesen végrehajtott építészetnek, melynek azok az iskolák tiszteletünkre való igényük javarészét köszönhetik, s mely mintája lett a művelt nemzetek által később létrehozott legtöbb fontos műnek. *Rómaias* renaissancenak azért neveztem el, mivel úgy emeletrakása elvét, mint díszítő rendszerét tekintve, a klasszikus Róma javakorabeli építészetére van alapítva. A latin irodalom feléledése egyrészt elfogadására vezetett, másrészt alakjának irányát adta meg; létező legfontosabb példája a Szent Péter modern, rómaias bazilikája. Renaissance-a vagyis újjászületésekor sem a görög, sem a gót, sem a bizanczi alakokra nem vert, kivéve, a mennyiben a körívet, a bolthajtást s a kupolát megtartotta; valamennyi részlet kezelésében kizárólag latin volt, minthogy építői a klasszikus művészetért való lelkesedésükben a középkori hagyománynyal való utolsó összekötő kapcsokat is széttépték, az igazi görög vagy athénei építkezés pedig még teljesen ismeretlen volt előttük. E nemes görög alakok tanulmányozása napjainkban a renaissancenak különféle módosulatait vonta maga után; de a mai élet szükségletének kielégítésére leghasznavehetőbb alakok

ma is rómaiak s így az egész stílt találóan lehet „rómaias renaissance“ névvel jelölni.[1]

III. §. Ez a stíl az, a mely legtisztább és legteljesebb alakjában — úgy, a mint azt Velenczében a San Micheli épitette Casa Grimani, Vicenzában a Palladio-féle Basilica, Rómában a Michel Angelo Szent Péter temploma, Londonban a Wren, illetve Inigo Jones épitette Szent Pál egyháza s a Whitehall képviseli — a gót iskolának igazi ellenfele. Közbeeső, vagy romlott alakjait, noha Európában mindenfelé bőven van belőlük, már nem csodálják az építészek s nem is tanulmányozzák; de e középső iskola bevégzett alkotásait ma is legtöbbször mintául állítják a XIX. századbeli tanuló elé, ellentétben a gót, román vagy bizanczi alakokkal, melyeket sokáig barbároknak tartottak, sőt ma is annak tart a hangadók nagy része. Hogy, ellenkezőleg, igen is szépek és nemesek, ellenfelük, a renaissance, pedig voltaképen méltatlan és nem érdemes a bámulatra, bármennyire tökéletes legyen bizonyos dolgokban: ezt kimutatni volt főczélom, mikor először fogtam e munkába. Már megkíséreltem az olvasó elé állítani a különböző elemeket, melyek a gótika természetében egyesítvék s képessé tenni, hogy meg tudja ítélni nem csupán azoknak az alakoknak a szépségét, melyeket ez a rendszer mostanáig létrehozott, de jövendő hasznavehetőségét is az emberi nem szükségleteinek kielégítésére s végtelen hatalmát a szívek felett. Ezúttal hasonló módon szeretném megkisérleni a renaissance természetét állítani az olvasó elé, s ilyképen képessé tenni

[1] Azért mondok „rómaias“-t és nem „román“-t, mert a *román* elnevezés egészen más építészeti iskolára van lefoglalva s így félreértést okozna. *Ford.*

arra, hogy a két stílt ugyanazon megvilágításban s ugyanazon emelkedettebb szempontból hasonlítsa össze, tekintettel az emberi értelemhez való viszonyukra s az ember szolgálatában való alkalmazhatóságukra.

IV. §. Nem lesz szükséges, hogy külső alakjának vizsgálatával hosszasan foglalkozzam. Akár a nyílások befödésére, akár igazi tető gyanánt az alacsony nyergestetőt vagy a körívet használja; de a román építkezéstől abban különbözik, hogy az architrávnak vagy az ív *fölé* fektetett vízszintes szemöldöknek nagy fontosságot tulajdonít, e miatt a főoszlopok erejét e vízszintes gerenda tartására veszi igénybe s ilykép az ív alárendeltté, hogy ne mondjam, feleslegessé válik. Ennek az elrendezésnek typusa az I. kötet 170. lapján, a 36. ábra *c*-jében már meg van adva és kedvem volna hosszasabban fog alkozni e szerkezet képtelenségének bebizonyításával. Benne a rövidebb oszlopot, melynek a fal igazi súlyát kellene tartania, a nagyobb — a melynek semmi tartani valója nincs — még kétfelé hasítja; e nagyobb oszlopot pedig annyira megerősítik, mintha az egész épület terhe reá nehezednék; továbbá a két féloszlopfő félszegsége, a mit semmiféle Palladio-féle műben nem tudtak enyhíteni, hogy azok mintegy oda vannak ragasztva a középső oszlop csuszamlós, kerek oldalához. Azonban ez építészetnek nem az alakját akarom támadni. Fogyatkozásaiban igen sok nemes, korábbi épület osztozik s azokért a szellem jelessége teljes kártalanítást nyujthatott volna. Csakhogy épp erkölcsi természete van megromolva s ennélfogva első sorban ennek vizsgálata és földerítése kötelességünk.

V. §. Azok az erkölcsi vagyis erkölcstelen elemek, melyeknek egyesülése a közép-renaissance építészet szel-

lemét alkotja, azt hiszem, főképp a *kevélység* s a *hitetlenség;* ám a kevélység maga is három ágra szakad: a tudásban, a pompában s a rendszerben való kevélykedésre; így tehát négy különböző lelki feltételt kell egymás után vizsgálóra vennünk.

VI. §. 1. *A tudásban való kevélykedés.* Enyhébb eljárás lett volna, de zavaróbb, ha lajstromunkba még egy elemet vettem volna fel: a tudomány *szeretetét;* de a kevélység magában foglalja az illető dolog szeretetét is, csakhogy ez rendesen oly alárendelt elem, hogy nem érdemli meg az elnevezésbeli egyenlőséget. De akár kevélykedésből, akár szeretetből történt (mennyi része volt benne egyiknek-másiknak, tüstént látni fogjuk), a középső renaissance-iskolának főjellemvonása a pontos tudás bevitele minden művébe, a mennyiben ily tudással rendelkezett; s nyilvánvaló meggyőződése, hogy az ily tudás a mű kitünőségéhez szükséges s első dolog, a minek benne kifejeződnie kell. Elannyira, hogy valahány alakot akár csak apróbb díszítményébe is fölvett, mind a legnagyobb gonddal tanulmányozza; mindenféle állati szervezet anatomiáját teljesen érti és gondosan kifejezi, s az egész kidolgozás mesteri és a legfelső fokon áll. A vonal s a levegő távlata, a tökéletes rajz és a festményben pontos fény- és árnyékvetés, s az emberi alaknak igaz anatomiája rajzban és faragványban — íme ez iskola minden művében a főkivánalmak.

VII. §. Ha mindezt először a legkedvezőbb világításban nézzük — mintha az igazság valódi szeretetéből fakadt volna, nem pedig hiúságból — természetesen, kitűnő és csodálatraméltó lett volna, ha eszközéül tekintették volna a művészetnek, nem pedig lényegéül. Csakhogy a renaissance-iskolák nagy tévedése épp abban a

feltevésben rejlett, hogy a tudomány azonos a művészettel s hogy az egyikben való előhaladás szükségkép tökéletesíti a másikat is. Holott valójukban nemcsak különböző, de annyira ellentétes dolgok, hogy az egyikben való előhaladás száz közül kilenczvenkilencz esetben visszaesést jelent a másikban. Erre a pontra szeretném ezúttal szegezni az olvasó figyelmét.

VIII. §. A tudományt a művészettől rendesen tevékenységök természete szerint különböztetik meg; egyiket megértőnek, másikat átváltoztatónak, alkotónak vagy teremtőnek mondván. De még nagyobb a különbség a tárgyak közt, a melyekkel foglalkoznak. A tudomány kizárólag azon módon veszi a dolgokat, a mint azok önmagukban vannak; a művészet kizárólag úgy, a mint azok az emberi érzékekre és lélekre hatnak.[1] Feladata az, hogy a dolgok látszatát képezze le, s hogy kimélyítse a természetes benyomást, melyet az élő lényekre gyakorolnak. A tudomány feladata, hogy tényeket állítson a látszat helyébe és bizonyítékot a benyomásába. Jegyezzük meg, hogy, lám mindkettő egyenlőn az igazságot keresi: egyik a látszat igazságát, másik a lényeg igazságát. A művészet a dolgokat nem hamisítja meg, de úgy mutatja őket, a mint az emberi lélek előtt feltűnnek. A tudomány egyik dolognak a másikhoz való viszonyát tanulmányozza; de a művészet csupán az

[1] Vagy rövidebben: a tudomány a tényekkel foglalkozik, a művészet a tüneményekkel. A tudományra nézve a tünemények csak annyiban értékesek, a mennyiben a tényekre vezetnek; a művészetre meg a tények csak annyiban értékesek, a mennyiben a tüneményekre vezetnek. A „művészet" szót itt csupán a szépművészetekre használom; mert a gépiesen dolgozó alsóbbrendű mesterségekre a „kézi mesterség" szót fogom alkalmazni.

emberhez való viszonyukat figyeli; és mindattól, a mi keze alá kerül, feltétlenül megköveteli azt és csakis azt, hogy mi az a tárgy az emberi szemnek s az emberi szívnek, hogy mi mondani valója van az embernek, s mijévé válhatik; a kérdezősködés e mezeje annyiszor tágabb a tudományénál, a mennyiszer nagyobb a lélek az anyagi teremtett világnál.

IX. §. Csak egyetlen esetet vegyünk. A tudomány elmondja, hogy a nap a földtől kilenczvenöt millió mérföldre van s hogy száztizenegyszerte nagyobb földünknél; hogy mi, s valamennyi egyéb bolygó, körülte keringünk; s hogy ő maga 25 nap, 14 óra s 4 percz alatt fordul meg tengelye körül. A művészetnek mindehhez semmi köze. Az effélére semmi gondja. A mire neki van gondja, az a következő: hogy Isten a mennyekbe állított egy sátort a Nap számára, „a ki olyan, mint a vőlegény, mikor házából kilép és örvendez, mint az erős ember, a ki versenyfutásra indul. Az ég széléről indul útnak s útja annak végéig ér s melegsége elől semmi sincs elrejtve.“

X. §. Ha már most ez az a fajta igazság, a melyet a művészet kizárólag keres, hogy lehet az ilyfajta igazságról megbizonyosodni és azt gyarapítani? Nyilvánvaló, hogy csupán észrevétel és érzés által. Még okoskodás vagy hallomás által sem. Semminek sem szabad a természet s a művész szeme közé kerülnie; semminek Isten és a művész lelke közé. Sem számításnak, sem hallomásnak — legyen bár a legfinomabb számítás vagy a legbölcsebb beszéd — nem szabad a mindenség s a tanúskodás közé jutnia, melyet a művészet annak látható természetéről tesz. E tanúskodás egész értéke azon fordul meg, hogy *szemtanú* mondja el; egész őszinte-

sége, elfogadhatósága és hatalma a tanúságtevő személyes megbízhatóságán fordul meg. Egész győzedelme ez egy megelőző szó igazságán fordul meg: „Vidi".

A művész összes ténykedése e világon annyiból áll, hogy lásson és érezzen; hogy oly érzékeny és gyöngéd hangszer legyen, melyet egyetlen árnyék, egyetlen szín, egyetlen vonal, egyetlen pillanatnyi és futó kifejezés a körülte lévő, látható tárgyakon, sem egyetlen fölindulás, melyet a benne lakozó lélekben kelthetnek, érintetlen ne hagyjon s hogy lelkében semmi ne maradjon, vagy az emlékezés könyvében el ne homályosuljon.

Az ő dolga sem a gondolkodás, az ítélet, sem a vitatkozás, sem a tudás. Az ő helye sem a tanulószoba, sem a bírói szék, sem az ügyvédek padja, sem a könyvtár. Azok más embereknek, más czélra valók. Ő ám gondolkozzék útközben; okoskodjék egyszer-egyszer, ha okosabbat nem tud tenni; tudja oly töredékeit a tudománynak, a melyeket búvárkodás vagy fáradság nélkül megszerezhet; de minderre ne legyen gondja. Élete munkája csak kétféle legyen: látni és érezni.

XI. §. Az olvasó talán azt veti ellenem, hogy a tudomány egyik nagy haszna az, hogy az emberek szemét felnyitja; hogy láthatóvá tesz oly dolgokat, melyeket sohasem lehetett volna meglátni, hacsak előbb tudomásunk nem lett volna felőlük.

Nem úgy van. Ezt csak azok mondhatják vagy hihetik el, a kik nem is tudják, mi a nagy művész felfogó képessége, a többi emberekéhez képest. Nincs nagy festő, nincs nagy mester egyetlen művészetben sem, a ki egy pillanat alatt többet meg ne látna, mint a mit ezer órai tanulásból megtudott volna. Isten mindenkit alkalmassá teremtett a maga munkájára. Annak, a kit

tudósnak szánt, a gondolkozó, logikai, következtető tehetséget adta meg; s a kit művésznek szánt, annak az észrevevő, érző és megtartó tehetséget. S ezek bármelyike nemhogy a másik munkáját végezni képes lenne, de még csak azt se képes megérteni, miképen megy az végbe. A tudós nem érti a látomást, sem a festő az okoskodást; de főkép a tudósnak fogalma sincs az igazi festő látomásának és érzékenységének óriási köréről.

Az egész Földtani Társaság csak most, az utolsó ötven év munkája után, jutott el a hegységalakokra vonatkozó azon igazságokhoz, melyeket Turner kisfiú korában meglátott s egy teveszőr-ecset nehány vonásával ki is fejezett. Valamennyi bolygó-rendszer s valamennyi hajlítási görbület ismerete soha napjáig sem képesítené a tudomány emberét arra, hogy csak egy vízesést vagy egy hullámot is megrajzoljon; s az Anatomiai Társaság valamennyi tagja hiába állna össze, hogy meglássa, vagy kifejezze az eleven mozgásban levő emberi test természetes működését, mint a hogy egy szegény mázoló fia tette kétszáz év előtt.[1]

XII. §. De bizonyos, — így erősködnek tovább — hogy ám megengedve a festőnek e sajátságos tehetségét, mégis csak annál többet fog látni, mennél többet tud; s ezért annál jobb, mennél több tudományt gyűjt. De még ez sem áll. Az igaz, hogy itt-ott egy-egy kis tudás képessé teszi a szemet oly igazság fölfedezésére, melyet különben meg nem látott volna; pl. a napkelte nézésekor a világtér igazi természetének ismereténél fogva a festő mélyebben érezheti és teljesebben kifejezheti a

[1] Tintoretto.

rajta keresztben álló felhő-rétegek között levő távolságot s a lánggömböt, mely rajtuk keresztül lassan-lassan emelkedik a végtelen égbe. Csakhogy egyetlen látható igazságért, mely előtt szemét a tudomány ilykép felnyitja, viszont ezer másat elzár előle; vagyis, ha a tudomány olyankor foglalja el a lelket és olyankor köti le szemlélődő tehetségét, mikor néznie kellene, akkor a lélek befelé fordul, az ismert tényre szegződik és elfelejtkezik az elmúló látható tényekről; s az ily feledékenységből *egy pillanat* nagyobb veszteség a festőre egy napi gondolkodásnál. Ez sem nem új, sem nem különös állítás. Mindenki, a ki bárminemű gondos elmélkedéshez van szokva, tudja jól, hogy annak természetes folyamata abból áll, hogy szemét a külső világ elől elzárja. A míg mélyen elgondolkozik, sem nem lát, sem nem érez, bárha természettől nagy érező és látó képességgel volna is megáldva. Az, ki, egész nap a genfi tó körül útazván, este azt kérdezte társaitól, merre volt,[1] valószinűleg nem volt híjával az érzékenységnek; de általában gondolkozó elme volt, nem pedig észrevevő. S e példa csupán egyik szélső esete a hatásnak, melyet a tudomány, ha a gondolkozásnak tárgyává válik, az érző tehetségre gyakorol. Szegényes és élettelen tudomány lehet az, a melyik nem törekszik előbbre, s nem válik a gondolkodás tárgyává, a külső, egymásra következő tárgyak ellenére is. Nem akarja őket egymásutánjukban követni. A legelső elég táplálékot nyujt egész napi munkájára; szokása, kötelessége, hogy a többit félrevesse s ez egyhez rögződjék. Az első dolgot, a mit a gondolkozó és tudós ember a nap folyamán lát, nem

[1] Szt. Bernát.

egykönnyen hagyja el. Nem szokása valamit abbanhagyni, mielőtt annak fenekére nem hatolt volna, ha lehet. De a művésznek kötelessége minden dolgot lelke széles, fehér, átlátszó tükrén felfogni, nem egyhez ragaszkodni. Pl. ha a napfelkeltét a túdós és gondolkozó ember figyeli, egy-egy súgár színében vagy egy felhő átváltozásában olyasmit lát, a mi előtte még új; s ezt ő azután a fényről és levegőről szóló törvények egész útvesztőjén végig nyomozza; azontúl egész reggel egygyel több felhőt vagy sugarat se lát meg. De a festőnek minden sugarat fel kell fognia, minden szint, a mint következik s valamennyit igazán, valódi egymásutánjában és viszonyában kell látnia; ezért bármi foglalja el lelkét, erre az időre oly teljesen félre kell vetnie, a mily teljesen csak bírja. A gondolkozó ember messzire elmegy, hogy kutasson; de az észrevevő ember üljön meg csendesen, s tárja fel szivét, hogy befogadjon. A gondolkozó ember két-élű fegyverré hegyesedik és élesedik, a mivel mindenbe behatolhasson. Az észrevevő ember szétterjed, hogy mindent felfoghasson. S mindaz a szélesség, a melybe ki tud nyújtózni, s mindaz az üres fehérség, melylyé magát fehéríteni bírja, nem lesz elegendő mindazt felfogni, a mit Isten neki szánt.

XIII. §. Erre méltatlankodva kérdik: hát akkor, hogy lehet a teljesen tudatlan és nem gondolkodó emberből a legjobb művész? Nem; nem is úgy van. A tudomány jó neki, valamíg a maga isteni munkájával szemben teljesen szolgailag alárendeltnek tudja tartani és lába alá tudja tiporni és félre dobni útjából, mihelyt az őt bebékózni hajlandó.

S e tekintetben, figyeljük meg: roppant különbség van

a tudomány és a műveltség közt. A művésznek nem kell *tanult* embernek lennie; minden valószinűség szerint hátramaradásával járna, ha azzá válnék; de lehetőleg mindig *művelt* embernek kellene lennie: azaz tudnia kellene a saját hasznát és kötelességét a világban, s ennélfogva a világon lévő és megtörtént dolgok általános természetét is; s jó lenne, ha rászoktatta volna magamagát, vagy rászoktatták volna mások, hogy a lehető legudvariasabb módon érvényesítse akár tudományát, akár művészetét. A művelt emberben a lélek nagyobb a tudásnál, a melylyel rendelkezik; olyan az, mint az égbolt, a mely befogja a föld kerekét, a mely alatta él és virul; de a tanult ember lelke olyan mint a kaucsuk-szalag, melyben örökösen benne van az összehúzódásra való törekvés, mely oly lapokat szorít össze, melyeket maga nem bír kinyitni, s másokat is visszatart attól, hogy felnyissák őket.

Művészeink felét megrontja a műveltség hiánya és a tudomány bírása; a legjobbak, a kiket ismertem, műveltek voltak, de tanulatlanok. A művész eszménye azonban nem az, hogy tanulatlan legyen, de hogy jól ismerje a legjobb könyveket s hogy teljesen előkelő legyen mind szivében, mind viseletében. Szóval, megállja helyét a legjobb társaságban, *de kívül tartsa magát rajta.*[1]

XIV. §. Van olyan fajta tudomány is, a melyben a

[1] A társaság a művészben mindig nagy pusztítást visz végbez; először, mivel legközepesebb tehetségeivel rokonszenvez; másodszor, mivel a legnagyobbak megértésének fagyasztó hijával van; harmadszor, mivel idejét és gondolatát hiábavalóságokkal foglalja el. Természetes, hogy a ki embert fest, annak emberek *közt* kell forognia; de nem résztvevő, hanem megfigyelő gyanánt.

művésznek igazán jártasnak kellene lennie ; nevezetesen azok, a melyek arra képesítik, hogy magát kifejezze ; mert az ily tudás a helyett, hogy nyomasztó lenne rá nézve, könnyít rajta, mert czéljában segíti, a helyett, hogy az eszközök kitalálásával fárasztaná magát. Festő gyermekének az egész kezelés és mesterség titkaiba be kellene avatva lennie. Tudnia kellene minden szín és anyag vegyítését, s magának kellene szineit készítgetnie a maga kis műhelyében. Ha vegyészkedésében erre az egy tárgyra szorítkozik, az ahhoz szükséges gyakorlati ismeretek, valamint a munka közben, véletlenül útjába vetődő találmányok — valami jobb szín vagy jobb készítésmód feltalálása — végtelen üditők lennének lelkére ; érdeklődésének csekélyebb jelentőségű tárgya lenne ez, a melyhez folyamodnék, ha a vígasztalan munkába belefáradna, vagy a lázas kigondolásban kimerülne, s a mely még sem ütköznék soha lelke nemesebb munkájába, ha lelke véletlenül azokkal akarna foglalkozni. Még jókora kézi ügyesség se lenne ártalmára : fárasztó festék-dörzsölés és vászonfeszítés ; ámbár az ily munka nagyobb részét a tanítványok végezhetnék. Mert az ily dolgokban a tökéletes tudás egyik feltétele, hogy minden nagy mesternek legyen néhány tanítványa, kikkel mennél előbb közölje mindazt, a mit eszközeiről s anyagáról maga is tud ; hogy ötven éves korukra ők is tudhassanak mindent, a mit ő, azaz mindazt a mit a művészvilág s azonfelül ő maga, tud, hogy ne kelljen a módszerek felől habozniok. Nem mintha akár a saját külön módszereit szántszándékkal csupán a maga és tanítványai számára kellene tartogatnia, de mert bizonyos fokig nem is lehet másképp ; mert aprólékos és sokféle eljárását csupán azok érthetik meg,

a kik napról-napra munkában látják. Ezeket szóval nem lehet mindenkinek elmagyarázgatni, nincs is szükség rá; elég, ha azok hozzáférhetnek, a kik óhajtják; természetes, hogy legjobban a vele együtt dolgozó tanítványok ismerhetik. De, a mi az ily dologról nyilvánosságra hozható, azt tegyék is közzé mennél hamarább, hogy a közös tőkét fölfedezéseivel mindegyik művész gyarapítsa s így e munkában a művészek összessége részt vévén, a tudomány ez ágában ne maradjon megoldatlan kérdés semmiféle ismeretes anyag vagy módszer felől; hogy teljesen eldöntött és vitathatlan kérdés legyen melyik a legjobb fehér festék s melyik a legjobb barna; melyik a legerősebb vászon s a legbiztosabb máz; s mai napig melyik a legtökéletesebb és legrövidebb útja akárminek; s mihelyt valaki jobbat talál fel, legott közölni tartozik. Mindannyian ügyelvén arra, hogy ne bajlódjanak semmiféle elmélettel és okoskodással, de hogy csupán gyakorlatilag dolgozzanak, minthogy cseppet sem tartozik reájuk, vajjon a fény súgározva vagy hullámozva terjed-e, vagy hogy a színkép kék sugarai lassabban vagy gyorsabban rezegnek-e a többinél: — csupán annyit tudjanak, hány perczig kell ezt meg ezt a port pörkölni, hogy a legragyogóbb kéket adja.

XV. §. Az egész renaissance rendszernek pedig legszemenszedettebb képtelensége, hogy míg a festőt mindenféle tudománynyal teletömte, a minek semmi hasznát nem veszi, ezt az egyetlen becses és szükséges tudományt teljesen elveszíttette vele. A jelen pillanatban, hiszem, nincs egyetlen, a festékekre s a módszerekre vonatkozó kérdés, melyre nézve az összes élő művészek megegyeznének. A művészek élete meddő kisérletezésben telik el; meddő, mivel nem a tapasztalat vezeti s

eredményeit nem közlik másokkal. Mindegyiknek megvannak a maga módszerei, melyekről jól tudja, hogy fogyatékosak, mégis féltékenyen rejtegeti munkatársai elől; mindegyik festékkészítőnek megvan a maga különféle anyagja, a melyekben a művész ritkán bízhatik; s a vegyészet fenséges haladásával szemben a művész tapasztalati tudománya megsemmisült s a napok, melyeknek bennünket a tökéletesség magasabb fokára kellett volna vezetniök, elvesztegetődnek azzal, hogy vagy vesztett ügyeket lesünk, vagy fölöttük bánkódunk; holott az úgynevezett «sötét középkor» nem értvén jobban a a vegyészethez, mint a falusi füvész, oly eljárási módszereket fedezett föl, állapított meg és vett mindennapi gyakorlatba, melyek manapság mindazokat kétségbe ejtik, a kik azokat figyelik.

XVI. §. De még ez, a festőre nézve legveszélytelenebb tudomány is, melyre bizonyos fokig szüksége is van, kisértetbe ejtheti és visszaélésre csábíthatja. Mert nagy ember a legegyszerűbb eszközzel beéri; s ha egyszer néhány közönséges színre szert tett, a melyről biztos, hogy tartós lesz, s oly fehér alapra, a mely nem sötétedik meg, sem el nem korhad, sem le nem pattog, ura a világnak és embertársainak. S valóban, mintha manapság kénytelenek lennénk minden ellenkező tévedésre példát szolgáltatni; míg az örökséget, mely ránk maradt, elszalasztottuk — hogy egyszerű dolgokat mikép kell egyszerűn végezni, a melyekkel minden kor, minden művészet beéri: mikép nekiültünk fantasztikus módokat találni fel arra, hogy fantasztikus dolgokat míveljünk: a fém s a porczellán s a papir s a bőr új vegyülékeit és új kezelését s a hamisított anyagnak s az olcsó munkának minden képzelhető változatát, a saját végtelenül

sokszorozódó belezavarodásunkra — napról-napra jobban elzárva magunkat azon nagy, változatlan s kikerülhetetlen igazság elől, hogy a művészetben nincsen, csak egyféle jóság ; ezt az egyet pedig a vegyész nem kotyvaszthatja össze, sem a kereskedő nem keverheti olcsóbbra, mert csupán ritka emberi kézből s ritka emberi lélekből ered.

XVII. §. Illő korlátai között azonban a művész ám mívelje a tudomány ez ágát ; s még szűkebb korlátok közt egy másikat is, nevezetesen a dolgok látszatáról szóló tudományt, a mint azokat embertársai megállapították és följegyezték. Mert nem mulik el nap, hogy figyelmünket mások valami látható dologra föl ne hívnák, melyet az ő segítségük nélkül észre sem vettünk volna ; pedig idők folytán a látható tények felhalmozása és általánosítása alkotta meg a fényről és árnyékról s a vonal- és levegőtávlatról szóló elméletet ; s így a művész ma egyszerre jut birtokába a tárgyak látszata felől oly igazságoknak, melyeket, ha így reájuk terelik figyelmét, pár nap alatt minden ember felismer és megért, de melyeket e rámutatás nélkül valószínűleg élte fogytáig sem fedezne föl. Azt mondom, valószínűleg, mert az az idő, melyet, a művészettörténet tanúsága szerint, az ily igazság felismerése és rendszeresítése tényleg igénybe vett, nem mértékadó arra nézve, hogy az ily felfedezéshez mennyi idő *szükséges*. Az a hosszúra nyúlt időszak, mely a fénytudománynak, ha így nevezhetem, kezdete és tökéletes kifejlődése között eltelt, nem azzal telt, hogy törvényeit megállapítsák, de hogy *az erre való törekvésre a hajlandóság kifejlődjék*. Nem került öt századba, hogy a természeti tárgyak látszatára rájöjjenek ; de ötszáz évbe került, míg az emberek annak kifejezésével gondolni

kezdtek. A XII. századbeli művész nem kívánta a természetet utánozni. Műve jelképi és díszítő volt. Valamíg érthető és bájos volt, nem törődött vele, hogy természetes is legyen. Mint pl. ha a régi festő a dicsfényt a szent feje körül égő, tiszta arany karikával fejezte ki, esze ágában sem volt, hogy fényhatást utánozzon. Csak azt akarta a nézővel megértetni, hogy az így díszített alak szentet ábrázol, s csupán a hatást kívánta az aranyos körrel ragyogóbbá tenni. Nem törődött ő azzal, milyen forma a fény. Mihelyt azt tette fel magában, hogy a fény látszatát ábrázolja, kis vártatva föl is fedezte a szándékához szükséges természetes tényeket.

XVIII. §. De, ezt teljesen megengedve, még is igaz, hogy a látható tüneményekről manapság ismeretes tények halmaza nagyobb, hogysem bárki azokat a maga erején megtudhatná, s így jól jár vele, ha másoktól tudja meg; mindig föltéve, hogy csak igazi értékükben fogadja el őket s nem engedi magát általuk félre vezettetni. Mondom, igazi értékükben; azaz igen csekély értékben. Mindaz az értesülés, a mit az ember a mások felhalmozott tapasztalatából szerezhet, csupán arra való, hogy azután a maga szemével gyorsabban és jobban lásson. Tulajdon látását semmikép sem pótolja. A művészetben mit sem lehet jól végezni, hacsak nem meglátás útján. A tudományos elvek s tapasztalatok a szemnek csak annyi, mint a nagyító üveg: segítője; s szem *nélkül* csak annyit érnek. Semmiféle távlattan, sem egyéb, nem fog képessé tenni arra, hogy bár a legegyszerűbb természetes vonalat meghúzzuk, hacsak nem látjuk és nem érezzük. A tudomány mihamar csődöt mond. Európa valamennyi távlattani professzora se tudná a távlat alkalmazásával csak egy tengerpart hajlatának vonalát is meg-

húzni; sőt még a homok közt elmaradt csöndes víz egyetlen pocsétájának körvonalát se lenne képes megvonni. Erre csak a kéz és a szem képes, semmi más. A levegői távlat valamennyi szabálya se mondja meg nekem, hogy a fenyőfák a hegytetőn e pillanatban mily élesen rajzolódnak az égre. Ha meglátom őket, megtudom és szeretni fogom; addig nem. Akár száz esztendeig tanuljam a levegő fokozatát, még csak egy téglaégetőt sem fogok tudni megrajzolni, a tulajdon füstjén keresztül, hacsak nem látom; még pedig teljesen alázatos és tanulatlan módon, készen, hogy mindazt meglássam, a mit tanítóm, a füst, megmutatni jónak lát, s nem kívánva egyebet semmit sem látni.

XIX. §. Ugy, hogy az embernek tudását igen kevésre kell becsülnie s nem kell benne sem bíznia, sem azt tisztelnie, mihelyt a természet színe elé jut. Ha segíti, jó; ha nem, sőt ellenkezőleg, tolakodó és ellentmondó modorban ráerőszakolja magát, és megpróbál a legcsekélyebb mértékben is ellenkezni vele vagy magát a látott dologgal összehasonlítani: adjon ki rajta. S a rabszolga kevésbbé lesz követelő, ha nem drágán vették. A mi tudományra a művésznek szüksége van, úgyszólván keresetlen eléje fog állani mihamar; ha messze kell keresgélnie, biztos lehet, hogy nincs rá szüksége. Proutból Prout lett, a nélkül, hogy a távlatnak holtig csak egy szabályát is ismerte volna; s az Encyclopaedia összes távlattana nem fog második Proutot teremni.

XX. §. S figyeljük meg azt is, hogy a tudomány nemcsak sokszor szükségtelen, de igen sokszor *megbízhatatlan* is. Pontatlan s megcsal ott, a hol a szem hű lett volna hozzánk. Vegyük csak a levegő-távlattan egyetlen példáját, melyre a mai művészet oly büszke,

és lássuk, hányfélekép csal meg. Először önhittségével, mely sokszor meggátol az oly művek élvezésében, melyekben a művésznek derekabb s nemesebb dolog volt eszében, mint a ködhatások. A jó minap Dürer Albert Szt. Hubertusának egy szép másolatát mutattam meg egy mai vésnöknek, ki azt sohasem látta, sem Dürer egyetlen egyéb művét sem. Egy perczig megvetőleg nézett rá, azzal elfordult: „Látom, hogy a levegő-távlathoz nem sokat értett.“ A hatalmas mester minden dicső munkája és gondolata, az egész bőséges tájkép, az eleven növényzet, a vonalak felséges igazsága holt betű volt neki, mivel véletlenül megtanították egy bizonyos darabka tudományra, melyet Dürer lenézett.

XXI. §. De ez a tudomány nemcsak önteltségével, hanem pontatlanságával is megcsal. A levegő-távlat, a mint azt a mai festők alkalmazzák, tíz eset közül kilenczben esetlen és nevetséges túlzás, a mint azonnal látni fogjuk. A levegőnek szín- és árnyalat-változtató hatása természetesen az észlelő s a tárgy között levő levegőtömeggel arányos. Nem úgy van, hogy az első néhány rőfnyi távolságon belül erősebb lenne s azután fokozatosan csökkenne, hanem minden lábnyi közbeeső levegőre egyenlő. Most már tiszta időben, derült éghajlat alatt, a minőt a szép szinezetű művekben rendesen feltesznek, a tárgyak tíz mérföldnyiről [1] is teljesen láthatók; láthatók fényben és árnyékban, s a kettő fokozataival együtt Vegyük már most akár a lehető leghalványabb színű árnyékot vagy bármily színt, s a lehető legrikítóbbat és legélesebbet — s állítsuk egymás mellé. A közöttük levő eltérés nagyobb, mint az igazi különbség

[1] Angol mérföld.

(mert a tárgyakat sokszor tíz mérföldnél jóval messzebbről is tisztán meglátni ; én a Mont Blanc-t láttam 120 mérföldről is), a mit a tíz mérföldnyi közbeeső levegő idéz elő a legközelebbi s legtávolabbi tárgyak bármely színe között; de vegyük úgy — udvariasságból a levegő-távlat mesterei iránt — mintha az az igazi különbség volna. Azután a mérföldet nagyjából felbecsülve. kevesebbre, mint a mekkora — ezt is iránt uk való udvariasságból — vagyis 5000 lábra, akkor e különbséget a színek közt 50,000 lábnyi levegő idézi elő. Tehát tíz lábnyi levegő e különbség 5000-ed részét idézheti elő. Vegye az olvasó a két szélső színt, és gondosan fokozza át egyiket a másikba. Oszsza el a fokozott árnyékot vagy színt 5000 következő részre ; s a különbség bármely két szomszédos rész közt adja meg a levegő-távlat pontos hatását tiszta időben két tárgy között, melyek egyike tíz lábbal távolabb áll a másik háta mögött.

XXII. §. Millais „Hugenottái"-ban az alakok három lábnyira állnak a mögöttük levő fal előtt ; s a bölcs bírálók, nem tudva a képben egyéb hibát fölfedezni, azt mondták, hogy szemüket sértette a levegő-távlat hiánya, a mely, ha pontosan lett volna megadva (a mint hiszem, hogy tényleg meg is volt), bármely szín mélységének $^{10}/_{3} \times$ 5000-ed, vagyis 15000-ed részénél csekélyebb lett volna. Érdekes volna a kritikusoktól tudományos alapon festett képet látni. A szokott módon ábrázolt levegő-távlat teljesen conventionális és nevetséges ; merő küzködés a dolgát állítólag jól értő, valójában tudatlan művész részéről, hogy köddel fejezzen ki olyan távolságot, melyet megrajzolni nem tud.

Érdekes, hogy a kritikus-világ épp úgy kivetni valót talált a *meglévő* levegő-távlaton — 50 mérföldnyi távol-

ságok mellett és határozottan azzal a szándékkal, hogy ködöt ábrázoljon — Turner műveiben, mint a levegőtávlat természethű *hiányán*, három lábnyi távolságok mellett és tiszta időben — Millais műveiben.

XXIII. § „Csakhogy", feleli az olvasó, „az e fajta hibát itt-ott a megemésztetlen tudomány iránt való túlságos tisztelet is okozhatja; mégis egészben véve, a nyereség nagyobb a veszteségnél s tény az, hogy a renaissance-kori festmények vagy a modern festő művei a természetet mégis hívebben ábrázolják, mint a melyek a régi idők tudatlanságával készültek". Dehogy; még egy szikrányival sem; sőt többnyire kevésbbé híven. Az igaz, hogy a természet külső színe igazabban van megrajzolva; a kézzelfogható útszéli igazságok, a miket rendszeresítni, sorrendbe szedni s a mikre minden fáradságtól nem félő emberfiát megtanítani lehet, — a borda- és lapoczka-alakok,[1] szemöldökök és szájszélek és

[1] E helyen szándékom volt az anatómiára vonatkozó némely különös megfontolni valót beszúrni, a melynek azt hiszem, nagy része van a mai művészet hanyatlásában; de egy író, a ki nálamnál jobban ért e tárgyhoz, megelőzött. Csak belepillantottam a könyvébe; s van a szellemében valami, a mit nem szeretek s némely része bizonyára téves is; de a mi az anatómiát illeti, úgy látszik nekem, a kérdést elvitázhatatlanul eldöntötte, annál inkább, minthogy a tudomány mestere írta. Két részletet idézek s az olvasót a következésre utalom.

„*Negyven évszázad tudósai* nem tudták az ifjúság és szépség szerves elemeit s azt a pusztítást és hanyatlást, melyet bennünk az idő s a kor véghezvisz, oly pontosan, oly szépen, oly művészileg leírni, mint Homérosz. Homérosz mindehhez jobban értett és igazabban leírta, mint negyven század tudósai. . . ."

„Mielőtt e kérdésbe fognék, legyen szabad Görögország történet-előtti korára néhány megjegyzést tennem; a mely kor, úgy látszik, csaknem minden nagy embert termett."

hajfürtözet, igen. A mi csak megmérhető és megmarkolható, a mi csak bonczolható és bebizonyítható — szóval mindazt, a mi csak testies — azt a tudós iskolák határozottan és bátran megragadják és leképezik. De a mi mérhetetlen, érinthetetlen, oszthatatlan és szellemi, azt a tudós iskolák épp oly biztosan elejtik és kitörülik szemük elől; azaz mindazt, a mi méltó arra, hogy a művészetnek tárgya legyen s általa följegyeztessék. Mert a mi megállapítható, megmérhető, rendszerbe szorítható, mindazt kedvünkre szemlélhetjük magában a természetben. De a művészettől azt követeljük, hogy állítsa meg számunkra, a mi röpke, hogy világítsa meg, a mi érthetetlen, s hogy tegye halhatatlanná azokat a dolgokat, a melyek mulandók. Az alig észrevett pillanatnyi tekintetet, a gyönge felindulás futó árnyát, a halványuló emlékezés tökéletlen vonalait s mindazt, a mit ilyes dolgok írnak az emberi vonásokba, s mindazt, a mi

„Ha figyelmesen nézem a megfigyelésem körébe eső szobrokat, nem lelem legcsekélyebb alapját sem annak az állításnak, mely szerint szobrászaiknak az emberi testet bonczolniok kellett volna s az emberi bonctant jól kellett volna ismerniök. Ők, miként Homérosz, a természet titkát felfedezték s egész figyelmüket külsejére fordították. Külsejét alaposan kibetűzték és mélyen tanulmányozták — az *élő külsőt* s a *halottat*. S mindenek fölött óvakodtak a holt s a felbonczolt belsőt tárni fel a külső által. Fölfedezték, hogy a belső irtózatos alakokat, nem pedig idomokat rejt. Görögország bölcsészete szakában az emberek mindezt látták, mindegyik tőle telhetőleg olvasgatván a régi szobrokat. A lángész újra fölfedezte a régi mesterek canonját és annak elvei szerint írt. A nagyobb rész, miként ma, erre gyenge lévén, csupán utánozta és másolta azokat, a kik őket megelőzték.“ — *Nagy művészek és nagy anatómusok*. Irta: R. Knox M. D. London, Van Voorst kiad., 1852.

A mi az irodalmi tudásnak általában a művészet szempontjából való értékét illeti, erre nézve az olvasó jól teszi, ha megfontolja

az ember egyéniségében és cselekvésében s a nagy természet világában határozatlan és csodás; magában foglalván azt a lelket és hatalmat, melyet az ember lát, de meg nem mérhet; felfog, de meg nem ért; szeret, de nem korlátoz; és elképzel, de nem határoz meg; — ezt, minden nemes művészet kezdetét és végczélját, a régi művészetben észrevétel útján bírjuk, a mai művészetben pedig a tudomány révén *nem* birjuk. Giotto megadja, Orcagna megadja. Angelico, Memmi, Pisano, mindegy, akár melyik — minden egyszerű és tudatlan ember, a maga módja és mértéke szerint — megadja; a rájuk következett tanult emberek pedig nem adják meg s mi, felséges tudományunkkal együtt, távolabb állunk tőle ma, mint bármikor.

XXIV. §. „Csakhogy" — felelik tovább „ez onnan van, mivel tudásunknak még nem tudjuk igazán használnát venni s inkább felhalmozására törekedtünk, mintsem arra, hogy bölcsen a művészet czéljaira alkalmaz-

a Hallam *Európa Irodalma* cz. művéből való következő állításokat, megemlékezvén egyszersmind arról is, a mit fentebb mondottam volt, hogy „Európában minden nagy művészet gyökere a XIII. századba nyúlik, a nagy korszak pedig 1250-től 1350-ig terjed."

„Németországban a X. század, mint Leibnitz állítja, a XIII. századhoz képest aranykora volt a tudománynak."

„A XIII. század írói hihetetlen tudatlanságot árulnak el, nem csupán a tiszta nyelv, de a közönséges nyelvtani szabályok tekintetében is."

„Tudomány dolgában a XIV. század sem állott előbbre a XIII-nál. . . . . Méltán dícsérhetjük Bury-i Richardot könyvgyűjtő buzgalmáért. De tanultsága nyersnek, stílje közömbösnek, gondolatai pedig felületeseknek tűnnek fel."

A *gondolatok* felületességét kötve hiszem; bármint legyen, ez a korra nem jellemző, bár az íróra az lehet; mert ez a művészet nek még többet ártott volna, mint akár az irodalomnak.

tuk volna. Immár tegyük meg ezt és elérhetjük, a mit az a régi tudatlan művészet elért; sőt végtelenül többet." Nem, nem úgy van; mert mihelyt tudományunknak jó hasznát venni próbáljuk, érezni fogjuk, hogy kelletinél több van belőle s hogy, a mivel több van, az akadék is útunkban. E részben minden tévedésünk magának a tudomány igazi természetének vaskos félreértéséből ered. Beszélünk tudós és tudatlan emberekről, mintha bizony lenne a tudásnak bizonyos mennyisége, melynek bírása tudóssá, nem bírása tudatlanná tenne; a helyett hogy meggondolnók, hogy a tudomány végtelen s hogy az emberi becslés szerint legtudósabb ember is épp oly távol áll attól, hogy csak valamit is tudjon, úgy, a mint azt tudnia kellene, mint akár az írástudatlan paraszt. Az ember csupán alsóbb vagy felsőbb fokán áll annak a magaslatnak, melynek csúcsán, mérhetetlen magasságban valamennyink fölött, Isten trónol; s a mi az egyes ember bírta tudás valódi mennyiségét illeti, a legbölcsebbnek csak annyi oka van helyével elégedetlennek lennie, mint a legegyszerűbbnek. S a megelégedésre azzal a tudománymennyiséggel, a mely osztályrészükül jutott, egyetlen igaz ok mindkettőnél: ha ez a tudomány az, a melyre életboldogságukhoz és kötelességük teljesítéséhez szükségük van; hogy a mijük van, az, a mennyiben tőlük függ, mind biztos és kipróbált; hogy a mijök van, azt rendben tartják és kezük ügyében találják, ha szükségük van rá; hogy megszerzése nem kerül túl a rendén sok időbe; hogy, a mit egyszer megszereztek, abból semmit sem vesztegettek el újra; s hogy nincs többjük, mint a mennyinek kényelmesen gondját viselhetik.

XXV. §. Fontoljuk meg kissé e követelményeket s

mindazt a bajt, a mi elhanyagolásukból nevelésünkben és politikánkban származik. A tudás lelki táplálék, s a léleknek ugyanaz, a mi a testnek az étel (kivéve, hogy a léleknek sokféle táplálékra van szüksége, melyeknek a tudás csak egyike) és épp oly visszaélések követhetők el vele. Addig-addig kevergethetik és kotyvasztgathatják mesterségesen, míg egészségtelenné nem válik; addig-addig finomítgathatják, édesítgethetik és tehetik emészthetőbbé, míg minden tápláló erejét el nem veszti; s még ha legjobb, akkor is megcsömörölhetik tőle az ember és belebetegedhetik, sőt bele is halhat, ha mértéken túl él vele.

XXVI. §. Ezért, tisztelet a tudománynak, de az ő dolgában is csak úgy kell okoskodnunk és eljárnunk, mint az eledel dolgában. Csak úgy nem azért élünk, hogy tudjunk, a mint nem azért élünk, hogy együnk. Azért élünk, hogy szemlélődjünk, hogy örüljünk, cselekedjünk, imádjunk; s tudhatunk mindent, a mit e világon megtanulni lehet, s a mit Sátán tud a másvilágon, a nélkül, hogy mindazok közől csak egyet is megtenni képesek lennénk. Ezért első kérdésünk az legyen: vajjon a tudás, a melyet óhajtunk, nekünk való-e, egyszerű és jó-e, nem mesterkélt és felsallangozott-e? Másodszor: mennyi kell belőle, hogy a magunk munkája elvégzésére legalkalmasabbakká tegyen bennünket? Mert csupán ennyit ehetünk belőle, a nélkül, hogy Éva ősi bűnébe ne esnénk.

XXVII. §. Figyeljük meg azt is, mi különbség van a közt, ha a tudományt csak ízleljük, vagy ha halomra gyűjtjük. A tudomány e részben is csak olyan, mint az eleség; mivel némi részben minden ember tudása jövendő használatra van bemagtározva, sok része hever, nem fogyasztják, nem élvezik, csupán garmadában tartják.

S mindenki emlékezzék rá, hogy a tudományt ily alakban el lehet tartani légmentesen, a míg meg nem fülled; vagy szeleletlenül, rendetlenségben, hogy semmi hasznát sem vehetik; s hogy, még ha jó és rendben van is, csak akkor veszik hasznát, ha élnek vele; s hogy az ember a tulajdon magtárában is éhen halhat, — talán valamennyi közt a tudós legkönnyebben — mert inkább halomra gyűjti eleségét, mintsem táplálkoznék vele. Azonban ne gondolja senki, mintha a tudósokat értékükön alul becsülném. A jók és nagyok közöttük olyanok, mint József, a kit minden nemzet fölkeresett, hogy tőle gabonát vásároljon; vagy mint a Magvető, a ki elindula, hogy hintse a magot minden víz mellékén, elhajtva onnan az ökör s a szamár lábát; csakhogy ne feledjük, hogy ez nem minden ember dolga. Nem vagyunk mindnyájan magtárőrzésre rendeltetve, sem mindnyájan arra, hogy magtárunk telisége szerint becsüljenek; de sokunk, sőt legtöbbünk, napszámra kapja ki napi kenyerét s azért mégis csak oly jól táplálkozunk s csak oly alkalmasak vagyunk munkánkra és gyakran nemesebb és istenibb munkára is, ha a soha ki nem ürülő lisztes vékából s a ki nem ürülő olajos korsóból élünk, mintha hombárjaink szinültig lennének, sajtóink pedig túláradnának az új bortól.

XXVIII. §. E részben minden ember maga keresse ki mértékét; de nagyrészben másoknak kell kikeresniök számára, a míg t. i. fiatal. Az egész renaissance-rendszerben pedig az a kétségbeejtő veszedelem, hogy a mértéknek még csak gondolatáról is megfeledkezett, s hogy a tudást tartja az egyetlen és egyedüli jónak, nem törődve azzal, elevenítője-é az embernek, vagy bénítója-é. Hagyjuk a képeket. Az olvasó ám ne higyje el az ana-

logiát, a melyet ily messzire fűztem; de fontolja meg magát a tárgyat, vizsgálja meg a tudás hatását tulajdon szívére, s lássa, vajjon a tudás és az élet fája inkább egy-e ma, mintsem a Paradicsomban volt? Éreznie kell, hogy a tudás igazi éltető hatalma csak abban a pillanatban van meg, mikor először fogadjuk be, mikor örömmel és csodálkozással tölt el; a mely örömhöz, jegyezzük meg, a megelőző tudatlanság épp oly szükséges, mint a jelenlévő tudomány. Boldog az olyan ember, a ki olyasmi előtt áll, a mit sohasem tudhat meg teljesen, de a miben egyre beljebb hatol. Ez szükségszerű állapota az oly véges lénynek, a melynek Istenben gyökerező és Isten vezérelte értelme van; ezért ebben az állapotban boldog. De figyeljük meg: nem azért boldog mintha annak örülne vagy azzal diadalmaskodnék, a mit tud, de inkább annak örül, hogy szünetlen új tudatlanságot fedez fel magában, szünetlen megalázza magát és szünetlen meg van lepetve. A mint egyszer teljesen bírjuk, a tudomány megszűnik ránk nézve gyönyörűség lenni. Gyakorlatilag hasznunkra válhatik, jó lehet másoknak, vagy jó uzsoráskodni vele, hogy még többet szerezzünk általa; de magában véve, mihelyt teljesen megismertük, ránk nézve meg van halva. A csoda elszállt belőle, s el mind az a szépséges szín, a melyben ragyogott, mikor először húztuk ki a végtelen tengerből. S mit határoz, mennyicskét vagy milyen sokat tettünk belőle félre, ha egyetlen örömünk úgyis csupán e mély tengerből való meregetésből áll? Mit határoz? Ám egy értelemben sokat határoz, még pedig nem javunkra. Mert a tudás egyik hatása az, hogy elöli a képzeletet s az egész ember eredeti akaraterejét; tudományának súlya alatt nem bír oly könnyen mozogni

mint együgyűsége idején. A teherhordó ló az útra van megterhelve; a harczi-ló a háborúra: de a szabad mező s lábaik könnyűsége mindkettőre nézve elveszett. A legjobb esetben a zarándok batyuja, vagy a katona fegyverzete, sokszor terhe mindkettőnek; s a renaissance-tudomány olyan mint a renaissance-vértezet, mely az emberi testet mindenütt akadályozza, szorítja; holott minden jóravaló tudomány olyan, mint a keresztes vitéz pánczélinge, mely a testtel együtt veti ránczát, mégis ritkán van úgy kovácsolva, hogy a kapcsok s a szorítószögek ne törnének. Ezt minden ember érzi, noha nem gondolkozik rajta s nem vonja le belőle a következtetést. Gyermekkorukra, mint éltük legboldogabb idejére tekintenek vissza, mivel akkor tudtak legjobban bámulni, akkor voltak a legegyügyűbbek s képzeletük akkor volt a legerősebb. S a lángész és más közönséges ember közt a különbség csupán annyiból áll, hogy — mint ezerszer elmondták és igazán mondták — a lángész nagyrészben gyermek marad; a gyermek tágranyílt szemével bámul, szünetlen csodálkozva, nem sok tudománynak tudatában, — inkább a végtelen tudatlanság s mégis végtelen hatalom tudatában; benne az örökös csodálatnak, gyönyörűségnek és teremtő erőnek forrása találkozik a körülte lévő látható és kormányozható dolgok óczeánjával.

Ilyenné kell tennünk az embert, a mennyire tehetjük. Mindegyik hivatva van, hogy a maga fokáig lángész legyen, — patak vagy folyam — az mindegy, csak a lélek tiszta és átlátszó legyen; nem holt fal, bezárva holt halmazait ismert és számozott dolgoknak; de csergedező víz, a számozatlan és ismeretlen dolgok bájos vadonjában, nem tudva, csupán élő partjairól, melyeknek virágait részben felüdíti, részben tükrözi, azután tova fut.

XXIX. §. Feleljen minden ember maga-magának, mennyire tette tudománya ilyenné, vagy mennyire nyomja terhe, mint sírt a pyramis. Gondolja meg azt is, abból mennyi került drága munkájába és idejébe, a mit különben egészséges, boldog tevékenységben tölthetett volna, javára embertársainak; hány élő lényt hagyott vigasztalatlan és megsegítetlen, míg saját szeme az éjféli lámpás mellett sorvadozott; mennyi meleg vonzalom halt el benne, míg ő vonalakat mércsikélt, vagy írásokat vizsgálgatott; hány szippanat tengeri levegőt, hány lépést a hegyi tőzegen, hány megnyílását az égnek szalasztotta el tudományáért; s mennyit felejtett vagy vesztegetett el e drágán szerzett tudományból, a melynek nyomában nem maradt egyéb, mint a csodálkozásra való csekélyebb tehetség, sőt, a mint ezerszer megesik, az áhítatnak is csekélyebb foka. És — ha enszívébe vetett e pillantás után mégis azt mondhatja, hogy tudásának igazán szedte gyümölcsét — fontolja meg azt is, hányan vannak, kiket a divatos nevelés kikerülhetetlen törvénye oly munkára kényszerített, mely természetükkel teljesen, egész a végletekig, ellenkezik, mígnem az ifjú lélek egész ereje elcsenevészedett belé; s azután mondja ki isteni félelemmel, mennyire és mennyiben igaz, hogy e világi bölcseség esztelenség Isten iránt.

XXX. §. Figyeljük meg, hogy minde baj lehetséges akkor is, ha a tudományt a legnemesebb czélból űzzük, de oktalanul. Mikor általában az emberekre s kiváltképen a művészre való hatásáról szóltam, azt tettem föl, hogy keresésére annak tiszta szeretete ösztönzi, egész becsületes úton és egyenes szándékkal. Csakhogy ezzel kelleténél jobban is kedveztünk neki. A tudományról általában és meghatározás nélkül mondja az apostol, hogy

„felfuvalkodottá teszi az embert"; s a modern tudomány atyja, mikor egyenesen dicséretét írja, e veszedelemre még kerekebben rámutat, „méreg"-nek nevezvén azt, magában a tudomány természetében.

XXXI. §. Azonban e tekintetben a tudomány különféle ágainak iránya közt nagy különbség van; biztos szabály lévén, hogy mennél alárendeltebb, semmisebb vagy korlátoltabb valami tudomány, annál jobban hízlalja a dölyföt. Így a nyelvészet, a logika, a rhetorika s a többi iskolai tudományok, többnyire pepecselők és nevetségesek lévén, úgy megmételyezik azokat, a kik velük foglalkoznak, hogy tanulmányozóik ezeknél magasabb tudományokat meg sem értenek, hanem azt képzelik, hogy minden nevelés betetőzése a szók ismeretében áll; holott az igaz és nagy tudományok, kivált a természetrajz, az embert szelíddé és szerénynyé teszik, mennél tágabb körben tekinti át s mennél inkább végetleneknek érti azokat a dolgokat, melyeket megismerni sohasem fog. S ez, azt hiszem, az első tanulság, melyet Jób könyvéből levonnunk kellene; mert abban Isten egy igaz és szent ember szívét tárta föl előttünk, a ki nyilván mindenben tökéletes volt, a mi az emberi természettel megfért, az egy alázatosságot kivéve. Ezért tétetett próbára; és meglátjuk belőle, hogy semmiféle szenvedés, semmiféle önvizsgálat, bármily becsületes, bármily szoros lenne is, a szívnek semmiféle kifürkészése tulajdon keserűsége által, nem elég az embert Isten előtt való semmiségéről meggyőzni; de Isten teremtésének látása megteszi. Mert, a mikor Isten maga akarta a megpróbáltatásnak végét szakítani, s Jóbban bevégezni azt, a mire küldetett: átall vele szóba állni; még kevésbbé riaszt rá, vagy zavarja meg azzal, hogy vétkei könyvét nyíltan állítná elejbe; csupán a virradat ívét s

a mélyből felbuzgó forrásokat nyitja meg előtte; s a nádhajlék és a hánykodó hullámok közt parancsolja neki, hogy figyelje a gőg gyermekeinek királyait: „És figyeld most Behemothot, a kit veled teremtettem.“ S a munka elvégeztetett.

XXXII. §. Ismétlem, ha az egész könyvben van valamilyen tanulság, mely határozottabban van tartva a többinél, nem egyéb az, mint a természettudomány szent és alázatossá tevő befolyása az emberi szívre. De még itt is, a jó nem a tudásnak, hanem az észrevételnek köszönhető; s a természettudomány épp oly ártalmassá válhatik, mint akármelyik, ha osztályozgatásba és lajstromozgatásba téved. A fő-veszedelem mégis a szók és módszerek tudományában rejlik, s a renaissance-időszakban az emberek egész akaratereje épp ezekbe volt szorítva. Egyszerre csak fölfedezték, hogy a világ évszázadokig nyelvtanba ütköző módon élt s azontúl az emberi lét végczéljául azt tűzték ki, hogy magát a nyelvtanhoz tartsa. S azontúl nem bánták, ki mit mond vagy mit cselekszik, csak tudákosan mondja el és rendszeresen végezze a magáét. Az álnokság, ha Cicero nyelvén szónokolt, nem talált ellenzésre; az igazságot, ha köznyelven szólalt meg, meg se hallgatták. A latin körmondatról azt hitték, felér bármennyi gót cselekedettel. A tudományok egyszeriben megszüntek egyebek lenni különféle nyelvtanoknál, nyelv-grammatika, logikai grammatika, erkölcsi grammatika, művészeti grammatika; s azt hitték, az emberi nem nyelve, elmessége és leleménye legfőbb és isteni küldetését a syntaxisban és a syllogismusban, a távlatban s az öt oszloprendben találta meg.

Az ilyen tudományból fenhéjázásnál nem eredhetett egyéb; ezért neveztem el a renaissance-iskolák első lelki

vonását a tudományban való *kevélykedésnek*. Ha a tudomány nevére érdemes tudományra tettek volna szert, bizony szerették is volna; de az ő hitvány tudományukra csak gőgösek lehettek. Nem volt abban semmi szeretetreméltó. Az anatómia, mely akkor vált először pontos tanulmány tárgyává, igaz, hogy valódi tudomány, de nem eléggé vonzó ahhoz, hogy a vonzalmat a maga részére állandóan biztosítsa; s ezért, miként hitványabb testvérei, maga is pusztán a gőg forrásává lett; s a renaissance-művészek egyik főczélja minden művükben annak a kimutatása volt, hogy mily sokat tudnak.

XXXIII. §. Természetesen, voltak nemes kivételek is; de azok főkép a renaissance legkorábbi szakából valók, mikor még tanítása nem termette meg gyümölcsét egészen. Ráfael, Lionardo s Michel Angelo, mind a régi iskolában nőttek fel; mindegyiküknek oly mestere volt, a ki ismerte a művészet igazi végczélját és azt el is érte; mestereik csaknem oly nagyok voltak, mint ők maguk, csakhogy áthatva a régi vallásos és komoly szellemtől, melyet tanítványaik tőlük általvévén, s egyszersmind a tudomány akkor megnyílt minden forrásából iván, a világ csodái lettek. S ím, a bamba bámuló világ azt hitte, hogy nagyságuk új tudományukból sarjadott, nem pedig e régi vallásos tőből, a mely mellett megállani jelentette az életet, a melytől elszakadni jelentette a megsemmisülést. S attól a naptól fogva mind máig próbálgattak a puszta tudományok tanításával Michel Angelókat s Lionardókat létrehozni, és egyre búsultak és csodálkoztak, hogy a Michel Angelók csak nem akartak teremni; nem érvén fel észszel, hogy azok a nagy ősök csupán azért voltak képesek ily táplálékot befogadni, mivel minden idők sziklájában gyökereztek, s hogy a

mi mai tudományos tanításunk nem egyéb, mint oly fák szorgalmas öntözése, melyeknek törzsük ketté van fűrészelve. Sőt még azzal is nagyot engedtem meg, mikor azt mondtam, hogy azok a nagy emberek képesek voltak a tudományból tiszta táplálékot nyerni; mert nekem az a meggyőződésem, s tudom, osztoznak is benne mindazok, a kik Ráfaelt igazán szeretik, hogy akkor festett legjobban, mikor még legkevesebbet tudott. Michel Angelo pedig arra engedte magát minduntalan csábíttatni, hogy anatómiai tudományát fitogtassa, a mi magasabb tehetségeit mind máig nagyrészt elrejti az emberek elől; Lionardo pedig mérnökösködéssel fecsérelte el életét, hogy alig maradt ránk kép, mely nevét viselné. De a kik rájuk következtek, azokra nézve kétségtelen, hogy tudásuk teljesen kártékony volt; csupán arravaló lévén, hogy szívüket mind a művészet czéljaitól, mind a természet hatalmától elvonja, s hogy a vásznat s a márványt pusztán eszközzé alacsonyítsa a silány ügyesség s a haszontalan tudás csillogtatására.

XXXIV. §. Olykor mulatságos megfigyelni a gyerekes együgyűséget, a melylyel e hiúságot elárulják. Pl. mikor a távlatot legelőször feltalálták, a világ nagyszabású fölfedezésnek gondolta, s az akkori legnagyobb emberek oly büszkék voltak annak a tudására, hogy a távolodó vonalak összefutnak, mintha Salamon minden bölcseségét a távolban elenyésző e pontba szorították volna. S következésképp bármelyiküknek is lehetetlenséggé vált Krisztus születését megfestenie, hacsak az istállót s a jászlat korinthusi ívsorrá nem változtatta, hogy távlati tudományát mutogathassa; s e kor legjobb épületeinek felét, apróbb folyosókat és karzatokat távlatilag ábrázoló domborművekkel rakták meg.

Most, hogy a távlatra bármely iskolás gyereket egy hét alatt meg lehet tanítani, e hiúságot megmosolyoghatjuk. De valójában a tudományra való minden gőg egyenlően nevetséges, bármily fajta, vagy bármily fokú legyen is az a tudomány. Nincs is e világon igazán semmi, a mivel ember jogosan büszkélkedhetnék; de a legutolsó, a mire, bár a jog némi látszatával, büszke lehetne, épp tudománya, kivéve annak azt a parányi részét, a melyet maga fedezett fel. Mert ugyan mennyivel lehetünk büszkébbek arra a darabka tudományra, a mit mástól kaptunk, mint a mástól kapott pénzre? Koldús ne büszkélkedjék, akármifajta alamizsnát kap is. A tudomány olyan, mint a forgalomban levő pénz. Az ember némileg jogosan lehet büszke bírására, ha aranyáért megdolgozott, és maga próbálta ki; ha maga verte, hogy minden ember valódinak fogadhassa el; vagy ha tisztességesen kereste, a mit már más kipróbált. De ha mindebből semmit sem tett; ha csupán valami járókelő dobta szeme közé: mi joga van vele kérkedni? S ha bár ily koldús módon a Krőzus kincsét gyűjtötte volna is össze magának, azért jobban megilleti-e a büszkeség, mintsem némileg azt, a ki, bár kisded vagyonkájáért becsületesen megdolgozott? Ha, teszem fel, valaki megmondja nekem, hogy a nap nagyobb a földnél, van jogom nagyra lennem azzal, hogy ezt tudom? Vagy ha akárhány ember akármennyi mindent közöl velem, rám halmozva tudományuk kincsét, vajjon van-e jogom e tudományhalmaz alatt kérkednem? S vajjon mindazt a tudományt, a mivel manapság büszkélkedünk, nem ily becstelenítő módon lökték-e arczunkba? Mások keresték meg, mások bizonyították be s aztán ránk erőszakolták, még akaratunk ellenére is; s belénk verték

ifjú korunkban, mielőtt még csak azt is felérhettük volna észszel, ér-e valamit vagy sem? (Jegyezzük meg a különbséget a tudás s a gondolkodás közt). Valóban nemes tulajdon, nagyra is lehetünk vele! Bizony mondom, nincs az emberi lélek berendezésében egyetlen darabka, a melyre büszke lehetne, kivéve azt, a melyet maga faragott, maga készített el magának. A ki kunyhót épített magának a sivatag avarján és ágyát, asztalát és székét a szomszéd erdő fájából kifaragta, még némi joggal lehet büszke szűk szobájára, minthogy az bizonynyal örömet fog neki szerezni. De a ki palotát építtetett magának, s azt felékesíttette és bebútoroztatta, lehet, hogy sok tekintetben előbbre van a másiknál, de kárpitosa ügyességével kérkednie nincs joga; s tízet teszek egy ellen, ha fog-e telni felényi öröme elefántcsont heverő-ágyában, mint amannak fenyűfa-nyoszolyájában.

XXXV. §. És figyeljük meg, mennyire érezzük ezt, abban a tiszteletben, melylyel az oly tudásnak adózunk, a melynek értékét felfogni igazán képesek vagyunk. Ha a magunké és még újság, nem ítélhetünk felőle; de legyen a másé is s előttünk régtől fogva ismeretes, majd meglátjuk, mennyire fogjuk becsülni. Gondoljuk meg, milyen szemmel nézzük az iskolás fiút, a ki épp osztályát végezte. Ha elkezdi imént szerzett kicsi tudományát elibénk tálalni, és henczegni vele, mily hamar kicsinylőleg hallgattatjuk el. De bezzeg nem úgy van, a mint az iskolás fiú érezni vagy látni kezd. Lelkének belső küzdelmében egyenlő velünk; látó és gondolkodó képességében külön áll tőlünk s nagyobb lehet nálunknál. Legott készek vagyunk meghallgatni. „Ezt látta? Ezt érezte? Nem baj, hogy gyerek; csak halljuk!“

XXXVI. §. Gondoljuk meg, hogy minden nemzedék ily viszonyban áll a rákövetkezővel. Olyan, mint az iskolás fiú: a tudomány, a melyre legbüszkébb, a következők szemében csak annyit ér, mint az ábécé. Okosabb lett volna tudása felől hallgatnia; lesz idő, mikor annak a legjava is megvetés tárgya lesz. Szegény dőrék; mindössze ennyit tudtak? s lám, mily nagyra voltak vele! De a mit látunk és érzünk, azt sohasem fogják kigúnyolni. Minden ember hálás lesz elmondásáért. Azt fogják mondani: „Csakugyan így éreztek a maguk idejében? Ezt látták? Adná Isten, hogy hasonlók lehessünk hozzájuk, mielőtt elmennénk oda, a hol megszűnik a látás és a gondolat.“

A tudásban való e gyermekes és boldogtalan kérkedés volt a renaissance szellem egyik alkotó eleme; s maga is elég volt arra, hogy gyors hanyatlásnak indítsa; de kezére járt a dölyfnek egy másik fajtája is, a melyet fentebb a pompára való kevélységnek neveztünk el s a melyet, íme, meg fogunk vizsgálni.

XXXVII. §. 2. *A pompában való kevélykedés.* A „Modern Painters“ II. kötetének 314. lapján meg volt jegyezve, hogy az elv, mely a mai arczképfestő iskola fejlődésének leginkább útját állja, az egyéni hiúság és a kevélység állandó kifejezése. S az olvasó okvetlen észrevette, hogy a hiúságot a festő legközönségesebben s legkészségesebben azzal szolgálja, hogy a kép hátterébe valami talapzatot, vagy oszloptörzset vagy a renaissance-építkezés valami, bármily egyszerű részletét állítja. S ennek oka nem csak az, mivel ez az építészet merészebb vagy nagyobbszerű, mint a magánházak szobáié rendesen. Semmi más építészetnek nem lenne meg ugyanaz a hatása ugyanakkora mértékben. Sem a leggazdagabb

gótika, sem a legtömörebb norman mű nem éreztetné úgy a felfuvalkodottságot, mint a renaissance egyszerű és sovány vonalai.

XXXVIII. §. S ha a dolgon egy kissé gondolkozunk, mihamar érezni fogjuk, hogy azokban a sovány vonalakban igazán benne rejlik az arisztokratizmus kifejezése, csakhogy legrosszabb értelmében véve; a hidegség, a tökéletes fegyelmezettség, a megindulásra való képtelenség, az együttérzés hiánya az alsóbbrendűek gyengeségeivel, a puszta, reménytelen, gőgös önmagával beérés. Minde jellemvonások oly világosan bele vannak írva a renaissance-építkezésbe, mintha szóval lennének belejük vésve. Mert lám, minden egyéb építészetben van valami, a minek a közönséges ember is örülhet; valami engedmény az emberiség együgyűségének; valami mindennapi kenyér a tömeg éhségének: szeszélyes képzelet, dús díszítmény, élénk szín; valami, a mi rokonszenvet árul el a közönséges lelkű és szivű emberekkel; s ez — legalább a gótikában — oly kezdetlegességgel van kivésve, a melyből nyilván kitetszik, hogy a művész nem habozott saját tudatlanságát kimutatni, ha azzal másoknak gyönyörűséget szerezhetett. De a renaissance mindennek éppen ellentéte. Merev, hideg, emberietlen; képtelen csak egy perczre is hevülni, megalázkodni, valamit megengedni. A mi kiválóság benne van, az mind csupa merő átfinomultság, kiműveltség, mélységes tudomány; az építő tudja jól, hogy mindezt semmiféle közönséges lélek nem képes élvezni. Fenszóval hirdeti ezt „Nem érezheted művemet, hacsak Vitruviust nem tanulmányozod. Nem adok neked sem derült színt, sem tetszetős faragványt, semmit, a mi boldoggá tenne; mert én tanult ember vagyok. A mit én csinálok, abban gyönyö-

rűséget nem szerez csupán büszke előkelősége, merev formalizmusa, tökéletes bevégzettsége, hideg nyugalma. Én nem dolgozom a hétköznapi tömeg, csupán az akadémikusok s az udvar számára."

XXXIX. §. S a világ ösztöne ezt legott megérezte; felfedezték, hogy az új klasszikus alakok pontossága és szabatos törvénye a kihívó pompa kifejezésére kiválóan alkalmas: a fejedelmek s az udvari emberek gyönyörködtek benne. A gótika jó volt Istent imádni, ez pedig jó volt embert imádni. A gótika minden szívvel vérséget tartott és egyetemes volt, mint maga a természet; képes volt templomot alkotni nemzetek imája számára, vagy a szegény ember csigalépcsejébe zsugorodni. De íme, ez oly építészet volt, a mely nem akar meghúzódni, a mely nem ismer alázatot, irgalmat. A fejedelmek s a büszke nagy urak örültek neki. Minden vonala csupa arczulütése volt a szegénynek. Nem lehetett azt a szegény ember építőanyagából felépíteni; nem lehetett azt szalmával vagy zsindelylyel vagy fekete tölgyfa-gerendával fedni; nem lehetett falát durva kőből vagy téglából rakni; nem lehetett abba, a hol szükség lett volna rá, apró ablakokat vágni; nem könyökölt az ki, a hol hely volt rá, fülkésen az utcza-sarkokra. Faragott kőből kellett annak lennie; ablakainak és ajtainak, lépcseinek és oszlopainak nagyúrias sorban kellett állniok és tekintélyes nagyságúaknak kellett lenniök; szárnyat és folyosót, csarnokot és kertet kivánt, mintha az egész földkerekség az övé volna. S a hegyi nép boglyas házikójának s a munkás polgár szeszélyes utczáinak pusztulniok kellett útjából, mint valami alsóbbrendű fajzatnak.

XL. §. Megszívlelendő az is, hogy épp úgy szolgálta a fényűzést, mint a gőgöt. Nem a szem fényűzését, a

mi szent fényűzés; ezt a természet is szolgálja tarka pázsitjaival, faragott erdeivel s aranyos egével; szolgálta a gót építő is ágas-bogas czifrázatával, mélyen vésett lombozatával s lángoló ablakaival. A holt renaissance mindabból, a mi meleg és mennyei volt, érzékiségébe hanyatlott vissza; mindabból, a mi egyszerű és jóságos volt, vissza gőgjébe; mindabból, a mi megindító, tiszteletrekésztő és vidám volt, vissza pompájába. De bezzeg értett a test fényűzéséhez; a terraszos és balzsamos és barlangos kertekhez, csörgő forrásaikkal és altató árnyékjukkal; a tágas csarnokhoz s a hosszú folyosóhoz a nyári hőség ellen; a jólzáró ablakokhoz s a tökéletes fölszereléshez és bútorhoz a hideg ellen; s az édeskés képekhez, a frescós falhoz és mennyezethez, melyet a pogányság végső szakának feslettségeivel borított — ehhez értett, ezt bírta teljesen s bírja ma is. Ez az a fajtája a magánépítkezésnek, a melylyel hivalkodunk még ma is, mint végtelen és becsületünkre váló haladásra őseink nyers szokásaihoz képest, mikor a királyi lak padlója náddal volt meghintve s a bárói csarnokban kósza szél lengette a kárpitot.

XLI. §. Halljunk csak két történetet azokból a durva időkből.

Mikor Edwin király udvarnokaival és papjaival azon tanakodott, vajjon elfogadja-é a szentírást, a melyet Paulinus hirdetett neki, egyik nemese így szólt: „A földi élet, ó király, összemérve az ismeretlennel, úgy tűnik fel nekem, mint mikor télen nagyjaiddal és báróiddal lakoma mellett ülsz s a tűz ég s a csarnok jó meleg, künn pedig esik és havazik s vihar süvölt. És jő egy veréb és átrepül a házon. Egyik ajtón bejő, a másikon kiszáll. A míg benn van, nem érzi a téli vihart; de ez

csak egy szemhunyorintásig tart; mert a télből jő s a télbe tér vissza. Így az emberi élet is csak kis ideig tart; mi van előtte s mi van utána, nem tudjuk. Ezért, ha ez az új tanítás valami bizonyosabbat hoz, helyes lesz követnünk." [1]

Renaissance-épületben ilyesmi nem eshetett volna meg. A madár nem verődhetett volna be a hidegről a melegre, sem a melegről vissza a hidegre. Márványlépcsőn kellett volna feljönnie és vagy hét-nyolcz előszobán keresztül vergődnie, s azután, ha valahára eljutott volna az elfogadó terembe, megint számlálhatlan loggián és folyosón keresztül jutott volna ki. S az igazság, melyet a madár egyenesen az égből magával hozott, útját a renaissance-lélekhez kénytelen épp oly keservesen, sok előszobán keresztül keresni, s ha elfogadják is, csak mint lenézett jószágot fogadják el.

XLII. §. Halljunk még egy másik történetet azokból a korai időkből.

Jeruzsálem királya, Bouilloni Godofréd, Asshur vagy Arsur ostroma közben, némely szamáriai és naplousi emireknek adott kihallgatást. A földön, egy szalmazsákon ülve találták. A mint meglepetésüket kifejeznék Godofréd így válaszolt: „Vajjon a föld, a melyből lettünk s a mely holtunk után befogad, nem lehet-é ülőhelyünk életünkben?"

Rég volt, hogy ily trónt állítottak a kereszténység elfogadó termébe, vagy hogy ily válasz hangzott királyi ajakról.

Így aljasodott le a renaissance-szellem, úgy önmegtartóztatásában, mint engedékenységében. Lealjasodott ön-

[1] Churton: *Early English Church.* London, 1840.

megtartóztatásában, mert megnyirbálta az alak és gondolat vídám és játszi gazdagságát, mely az előbbi korok építészetét, merész szellemük számára, a gyönyörűség forrásaival töltötte meg; mely tiszta, egyszerű, mégis oly dús volt, mint a virág- és moha-tenyészet, melyet a bővizű és szünetlen omló hegyi patak öntöz; és lealjasodott engedékenységében, mert megengedte a testnek, a mit a szívtől megvont, és — a fáradság nélkül lépő láb számára simítván a padlót és a henye agy számára puhítván a vánkost, — kimerítette a művészi erőt, mely egykor durva lajtorjákat állított az ég felhőibe és egymásra rakta a követ, a mely őket tartotta, hogy Isten házává legyenek.

XLIII. §. S e kényeztetett érzékiség, a mily arányban lealjasította valódi nemességüket azoknak, kiket a születés vagy a szerencse embertársaik fölé emelt: ugyanazon arányban emelkedett tulajdon méltóságuk érzete, e méltóságérzet kifejezésének arczátlanságával és szívtelenségével s a vaskos hízelgéssel együtt, a mely táplálta. A kevélység igazán a legelső és legutolsó az emberi bűnök közt, s nem volt kor e világon, melyben leplezetlenül ne mutatkozott volna a gonoszok szerencséjében és hatalmában. De soha, sem a rabszolgaság, sem a hűbéri főuraság egyetlen alakjában sem volt az emberi lélek közös fenségének s az embernek ember iránt tartozó testvéri jóakaratnak elfeledése oly teljes, mint a renaissance arisztokratikus hóbortjaiban. Nincs terem e fölött érdekes és tágkörű tárgyat kimerítenem; de íme egyetlen és igen nevezetes példája a hízelgés módjának, melyet az épületek tanításába vegyítettek, ha az az illető korbeli méltóságokhoz volt intézve.

XLIV. §. Szt. Márk könyvtárában van egy igen érde-

kes latin kézirat: Averulinus firenzei építésznek huszonkét könyve, művészetének elveiről. A könyvet 1460-ban, vagy e tájon írták s latinra is lefordították és dúsan ékítették Corvin Mátyás magyar király számára, 1483 körül. A III. könyvből a kövek természetére vonatkozó, következő részletet idézem: „Valamint három nemű ember van — azaz nemes, középosztálybeli és paraszt — úgy vagyon a köveknek is három nemök. Mert a márványok s a közönséges kövek, melyekről fentebb szólottunk, ábrázolják a parasztot. A porfir és alabástrom, s a többi, vegyes minőségű, keményebb kő, — ha hasonlattal akarunk élni — a közép osztályt; s ezek által a régiek templomaikat burkolattal és díszítménynyel nagyszerű módon ékesítették. Ezek után pedig következnek a chalcedonok és sardonyxek, stb. a melyek oly átlátszók, hogy nem látni bennük foltot.[1] Így a nemességgel felruházott emberek oly életet élnek, melyben nem lehet foltot találni."

Kanut vagy Oroszlánszívű Rikárd (Godofrédről vagy Szt. Lajosról nem is szólok) királyi pálczáját neki hajította volna az oly ember ajkának, a ki ily hízelgést mert volna előtte kimondani. De a XV. században magától értetődőül fogadták el és viszonozták s a kik benne örömüket lelték, szükségképen épp úgy gyönyörködtek minden közönséges vagy hamis eszközben, melylyel világi felsőséget szerezhettek. S az ily hamis eszközök közt a méret nagysága a lakóházban, természetesen, egyik

[1] „Quibus nulla macula inest quae non cernatur. Ita viri nobilitate praediti eam vitam peragant cui nulla nota possit inveniri." Az első mondat szószerinti értelme: „a melyben nincs folt, mely látható ne volna." De úgy hiszem, az író úgy gondolta, a mint én írtam a szövegben, mivel különben hasonlata nem állana meg.

legkönnyebb s legközvetetlenebb volt. Bármily esztelen vagy tompaelméjű lett légyen, a nagyságot minden ember meg tudta becsülni. Hogy valaki a gót idők furcsa faragványainak szellemébe behatolni képes legyen, ahhoz az értelemnek bizonyos erőfeszítésére volt szükség; de, hogy egyik kőrakás nagyobb volt a másiknál, azt a nélkül is láthatta.[1] S ezért, míg a renaissance-építészek a munka módjában és végrehajtásában a hideg és fensőséges tudás bírását maguknak buzgón követelték, a tömegtől szükségelt jóváhagyás végett viszont az ízlés legalsóbb fokára hivatkoztak; s míg a régi munkás munkáját az apró fülkére s a keskeny ablakra, s az embermagasságnyinál nem nagyobb bejáratokra, s a toronyszobácska összevont sarkaira pazarolta: a renaissance-építész a részletekben való fáradsággal takarékoskodott, s azt inkább arra fordította, hogy távolról nagyobb köveket hordhasson össze; és rusticatióra s az öt oszloprendre szorítkozott, hogy a talajt óriási pillérekkel terhelhesse, s hogy a hatalmasok vagy a dúsgazdagok lakomái és hóbortjai fölé nagyképű architectonikus meztelenséget építsen fel, mely épp oly élettelen, a mily óriási. A titáni őrjöngés az egyházi építkezésbe is bevette magát; Olaszország főtemplomát úgy építették, hogy alig van benne egyéb bámulatra méltó, mint nagysága; mintegy abban a föltevésben, mintha a belépők vallásos érzése mai napig is azon fordulna meg, hogy araszukkal még a szenteltvíztartó szobroknak hüvelykujját sem érik körül.

[1] Jegyezzük meg azonban, hogy az itt s a következő szakaszokban említendő nagyság az a lesimított és bevégzett nagyság, a melyet a pompa kedvéért kerestek; nem az a nyers nagyság, melylyel a fenséget akarták kifejezni. Erre nézve lásd a „Seven Lamps“ III. fejezetét, (5., 6., 8. §§.).

XLV. §. Könnyű megérteni, hogy az ily építészetet, mely egyfelől a bárgyúság legaljasabb ösztöneihez, másfelől a legszőrszálhasogatóbb tudós gőghöz fordul, csakhamar az emberiség egy nagy része elfogadta; s hogy az új stíl tágas pompáján a fényűző arisztokráczia mindenütt mohón kapott, nemcsak Velenczében, de a kereszténység egyéb országaiban is; minthogy annak az a sértő és kelevényszerű elszigetelődése éppen megkezdődött, a mely ellen a szegények egybehangzó kiáltása óráról-órára baljóslatúbban zúgott fel, végre egész mennydörgéssé válva (jegyezzük meg, hol — először is ama palota nyesett útai és csobogó kútjai körül, melyben a renaissance fényűzés Európában tetőpontját érte el: Versaillesban); e kiáltás, melynek méltatlankodásába és dühébe annyi siralom vegyült: „Lelkünk telve van a gazdagok lenéző gyalázásával s a kevélyek megvetésével."

XLVI. §. De az e tárgyra vonatkozó összes tanúságtételek közt, melyeket a XV. század művészetének minden ága szolgáltat, nemzeti jellem tekintetében egyik sem oly érdekes s oly döntő, mint síremlékeié. Mert, a mint az élet kevélysége arczátlanabbá vált, azonképpen vált a halál félelme szolgaiabbá; s a különbség a közt, a mint a korábbi és későbbi emberek sírjaikat díszítették, még nagyobb különbségre vall a halálról való felfogásuk közt. Azokhoz vígasztaló barát gyanánt jött, jobbjában nyugalom, baljában a remény; ezekhez mint megalázó, mint megrontó, mint bosszúálló. Innen a korai sírok egyszerű és bájos dísze, s ünnepies és komoly kifejezésük; bennük a halál hatalmának őszinte elismerése és békéjének örvendező elfogadása; valamennyi jelképük azt fejezi ki, hogy a feltámadás ígérete csupán Krisztus igazságosságában rejlik; a mit mindig a halottnak ez az egyszerű mondása pe-

csétel meg: „Békében akarok lefeküdni és pihenni; mert csak Te vagy Uram, a ki megőrizel engemet“. Holott a későbbi korok sírjai rémes küzdelem az aljas kevélység s a nyomorult rettegés közt; egyik az erények szobrait állítja ki a sír körül, a koporsót gyöngéd faragványnyal födve el, s kivési a mesterkélt sírvers hazug körmondatait és a faragott képmás vonásait erőltetett élettel tölti meg; míg a másik alóla a fülkéből vagy a függöny mögül hivja elő a mogorva koponyát vagy a kaszás csontvázat, vagy az ellenségnek más, még borzasztóbb jelképét, kinek gúnyjára állították fel a sír fehérségét, hogy a hamvak fehérsége fölött tündököljék.

XLVII. §. Az érzésnek ez az elváltozása a síremlékek kitervezésében a XI. századtól a XVIII-ig, egész Európában észlelhető. De Velencze, valamint egyéb tekintetben is középpontja a renaissance-rendszernek, úgy a síremlékek modorában beállott e változást is oly körülmények közt tárja elénk, melyek kiválóan alkalmasak arra, hogy annak igazi jellemével megismertessenek. Mert az a szigorú ügyelet, melylyel a korábbi időkben a személyes nagyravágyás és pompa minden törekvését meggátolta, hajdani fejedelmeinek sírjait egyszerűség és szerénység dolgában épp oly nevezetesekké teszi, mint vallásos érzület szempontjából; úgy, hogy e tekintetben jelentékeny köz választja el őket a költségesebb síremlékektől, miket ugyane korban egyéb európai királyoknak vagy nemeseknek emeltek. Később ellenben, mikor a velenczeiek jámborsága megfogyatkozott, viszont kevélységük minden határon túlment s a sírok, melyeket újabb időkben olyanok számára állítottak, kik csupán azért éltek, hogy az államot koldussá vagy szerencsétlenné tegyék, annyival nagyszerűbbek

voltak más, egykorú, európai, nemeseknek szánt síremlékeknél, a mennyivel annak idején a nagy dogék síremlékei alázatosabbak voltak. Ha ehhez meggondoljuk, hogy a szobrászat, mint az érzés kifejezője, a XII. században Velenczében mély apadást mutat, holott a XVII. században Olaszország fényűzésében vezető szerepet játszik: legott át fogjuk látni, hogy a példák lánczolatának, melyek az érzés elváltozását kifejezik, itt okvetlen nagyobb szélsőségeket kell felmutatniok, mint bármely egyéb városban; oly megdöbbentő végleteket, hogy azok jelentőségét az átmeneti alakok nagy száma, melyek szerencsére fenmaradtak, nem csökkentheti, ellenkezőleg, érthetőbbé teszi őket.

Azonban az olvasók nagy részét igen untatná, ha a San Giovanni e Paolo mellékhajóin ábrázolatok nélkül akarnám végigvezetni; s ezért a síremlék-építkezés azon vonásainak futó följegyzésére fogok szorítkozni, melyek a szóban levő tárgyat kiválóan illusztrálják, s ki fogom jelölni a sorrendet, melyben az olvasónak a velenczei sírokat lehetőleg meglátogatnia kellene, ha mélyen lelkébe akarja vésni a bennük rejlő tanulságok természetét.

XLVIII. §. A kereszténység első idejében gyakorlatban volt temetkezési vagy emlékállítási módok felől nem rendelkezem elég ismerettel arra, hogy annak alapján általános itéletet mondhatnék; de nekem úgy tetszik, hogy a keresztény sír tökéletes typusa nem fejlett ki előbb, mint a XIII. században, valamivel előbb, vagy utóbb, az illető ország műveltségi állapotához képest. E tökéletes typus az emelt és teljesen látható kőkoporsóból, az azon hanyatt fekvő alakból s az egész fölött levő mennyezetből állott. Mielőtt e typus teljesen kifejlett volna

a vele egykorú, közönségesebb sírokon, az egyszerű koporsót találjuk, födele gyanánt sokszor csupán durva kőtömböt, olykor alacsony nyergestetőt, mint valami falusi házikó födele, a mi egyiptomi alakokból származik; s vagy födelén, vagy oldalán, legalább a kereszt kifaragva, olykor a halott neve is s a sír állításának ideje. A művészibb példákban lassanként dús alak-faragvány kezd feltűnedezni; s a tökéletes időszakban a koporsó, még ha hanyatt fekvő alak nincs is rajta, oldalán rendesen dús faragványnyal ékül, mely angyalt ábrázol, ki a halottat — azon módon öltözve, a mint életében volt — Krisztusnak vagy az Istenanyának ajánlja; oldalsó alakokul vagy szentek, vagy — miként a burgundi herczegek sírjain, Dijonban — gyászolók; de Velenczében szinte mindig az angyali üdvözletet ábrázolják, az angyal a koporsónak egyik sarkában, a Szűz a másikban lévén kivésve. A mennyezet igen egyszerű, négyzetes alakú, vagy ív gyanánt boltozódik valami mélyedés fölé; sokkal korábban alkalmazzák a koporsó fölibe, mintsem rajta az életnagyságú, hanyatt fekvő alak megjelennék. Mialatt a szobrászok annyi ügyességre tesznek szert, hogy ezt az alakot kifejezővé tudják tenni, a mennyezet gyönyörű arányosságot és gazdagságot ér el; s tetejében a legkidolgozottabb példányokban rendesen kis szobor áll, mely a halottat élete teljes erejében és büszkeségében ábrázolja, míg a hanyatt fekvő alak holtan mutatja. S ezzel a gót síremlék tökéletes typusa el van érve.

XLIX. §. Az egyszerű koporsó-emlékeknek mind Velenczében, mind Veronában sok gyönyörű példája van; Velenczében legérdekesebbek azok, melyek a San Giovanni e Paolo templom nyers téglahomlokzatának mé-

lyedéseibe vannak illesztve; többnyire csupán körökbe helyezett két kereszttel díszítvék, abban körirat a halott nevével, egy másik körben pedig, középütt, az „Orate pro anima". S ebben nyomós bizonyítéka rejlik annak, hogy az olasz sírok az angoloknál nemesebbek; az utóbbiakat sokszor díszíti négyes levél, apró oszlop, ív s egyéb megszokott építészeti dísz, mely ünnepiességüket és komolyságukat megrontja, mert, úgyszólván, csak díszítménynyé sülyeszti őket s nincs bennük semmi néven nevezendő vallásos értelem; míg az olasz koporsók tömören, símán, komoran tartott, súlyos födelű kőtornyok, mintegy szikla-sírok, de felszínükön gyöngéd s finom vonalakkal rajzolva a kereszt jelvénye; nem fönhéjázón és követelőn, de halványan vésve gránitjukba, mint a remény, melyet az emberi szív táplál, de levertségében alig vesz észre.

L. §. A Szt. János és Pál temploma homlokzatán levő sírok közt van egy, mely az előbbi korok egyszerűségét kiválóan jellemzi. A vaskos koporsó a bejárattól balra, a külső fal kezdetleges fülkéjébe van állítva; rajta alacsony szaruk, mint valami oltáron; megrongálva és megviselve, s itt-ott vad gyommal és hínárral befonva. Pedig két doge sírja az: a Jacopo és Lorenzo Tiepolóé, kiknek egyike adományozta csaknem az egész telket a nemes templom számára, melynek homlokzatán gondozatlan sírja pusztuló félben van. A koporsó közepén levő felírás a dogék tetteit beszéli el; a betűk azt mutatják, hogy jóval az emlék állítása után vésték ki őket. Alján az eredeti felirat, másforma betűvel írva, ma is megvan: „Jakab úr, meghalt 1251-ben. Lőrincz úr, meghalt 1288-ban." A koporsó két sarkán egy-egy angyal füstölőt tart; födelén két madár, fejük fölött

mintegy taraj módra egy-egy kereszt. A velenczei útas kedvéért az olvasó, reménylem, meg fog bocsátani, ha a dologtól pillanatra eltérek, hogy e jelképek értelmét elmondjam.

LI. §. A San Giovanni e Paolo templom alapját a dömések 1234-ben rakták le, a tanácsnak s Giacomo Tiepolo dogénak közvetetlen védnöksége alatt, a mit a dogénak megjelent csudálatos látomány következtében nyertek meg. Erről a néphit a következőket tartja:

„Az 1226-dik esztendőben Giacomo Tiepolo doge álmot látott; álmában a dömések kisded kápolnáját látta s ím, a térség körüskörül (melyen most a templom áll) piros rózsával vala belepve, s a levegő telve illatukkal. És a rózsák körül egy csapat fehér galamb szálldosott, mindegyiknek aranyos kereszt a feje felett. S míg a doge elbámulna és csodálkoznék, ím, aranyos füstölőt tartó két angyal szálla alá a mennyekből, s átmenve a kápolnán, s tova a virágok közt, füstölőjük illatával töltötték meg a teret. Azután a doge hangosan, tisztán hallotta a szózatot, a mely ezt mondá: „Ez az a hely, a melyet hirdetőim számára választottam.“ És a mint meghallotta volna, legott fölébrede, a tanácsba mene s elmondá ott a látományt. Ekkor a tanács elhatározta, hogy negyven lépésnyi telket ad a kolostor megnagyobbítására; s maga Tiepolo doge később még nagyobb darab földet ajándékozott hozzá.“

Nincs abban semmi különös, hogy a jámbor doge ilyen álmot látott; s a tény, a melyhez nem fér kétség, hogy a telek nagy részét, melyen a templom áll, ő ajándékozta, részben megerősíti e történetet. De akár a síron levő faragvány volt e látomány följegyzése, akár a látomás volt papi lelemény a sírfaragványok igazolá-

sára — azt hiszem, az olvasó sem galambjait vagy keresztjeit, sem durván faragott angyalait nem fogja kicsinylőleg nézni, minthogy tudja, hogy azok akár így, akár úgy, mély vallásos hitnek a kifejezői.

LII. §. A XIV. század kezdete körül a velenczei koporsókon a hanyattfekvő alakok kezdenek feltűnedezni. az első, évszámmal ellátott példány egyszersmind egyike a legszebbeknek: Simon próféta szobra, a sír fölibe vésve, mely ereklyéit volt befogadandó, a San Simeone Grande néven neki szentelt templomban. A mint az alak feltűnik, maga a koporsó is dúsabban ékül, de mindig határozott vallásos szándékkal. Rendesen két mezőre oszlik, melyeket apró domborművek borítnak — a halott védőszentje tetteinek vagy vértanúságának ábrázolatai; középütt Krisztus, vagy a Szűz a kisdeddel függönyös mennyezet alatt, díszes trónon ülve; az angyali üdvözletet ábrázoló két alak is csaknem mindig ott a sarkokon, minthogy Krisztus születésének igéretét egyszersmind az emberiség örök életének alapja és igérete gyanánt is tekintették.

LIII. §. Ezek az alakok Velenczében, minthogy ott a figurális szobrászat aránylag későn indult fejlődésnek, mindig nagyon kezdetleges vésetűek. Veronában, hol a nagy pisai iskola hatása erősen érzett, az emlékmű-szobrászat hasonlíthatatlanul szebb; s a gót sírok tökéletes alakja a Can Grande della Scala veronai sírjában már 1335-ben[1] feltűnik. A kápolna bejárata fölibe van illesztve, mely egykor a családé volt. A koporsóba sekély domborművek vannak vésve, melyek a harczos fő-hőstet-

[1] Can Grande 1329-ben halt meg; sírja felállítását alig tehetjük öt évnél későbbre.

teit ábrázolják (a mi az olaszországi sírokon a szentek sírjait kivéve, tudtommal ritkaság), nevezetesen Vicenza ostromát s a piacenzai ütközetet; e vésetek azonban jóformán csak a nagyjából kifaragott alapozást szolgáltatják az angyali üdvözletet ábrázoló, teljesen kiemelt szoboralakokhoz, melyek a koporsó homlokzatáról merészen domborodnak ki. Felette Verona ura fekszik, polgári méltóságát megillető hosszú palástban, fején az egyszerű fejkötő, mely pusztán bogba kötött homlokszalagból áll, annak végei vállára hullanak. Úgy fekszik, mintha csak aludnék; karjai teste fölött keresztbe téve, kardja oldalán. Fölötte két kiálló oszlop merész ívű mennyezetet tart, tetejének tornyocskáján pedig a lovag szobra harczi ménjén; sárkányszárnyas sisakja — tarajában a kutyafej — válla mögé van taszítva, s a széles, czímeres takaró lova nyakáról hátrafelé libeg. Ezt az öreg szobrász oly élethíven véste ki, hogy úgy tetszik, mintha a szél lebegtetné; mintha a lovag kelevéze remegne, s mintha márványlova egyre gyorsabban száguldana és mintha egyre nagyobb és gyorsabb ugrásra készülne, a mint mögötte az égen az ezüstös felhők elvonulnak.

LIV. §. Figyeljük meg e sírt: benne épp annyi engedmény van téve az emberi büszkeségnek, a mennyi a becsülettel, a szerénységgel s a méltósággal megfér. Nem részletezem a Can Grande jellemét, noha alig kétséges, hogy egyike volt a korabeli nemesség legjobbjainak; de ez nem tartozik ránk. Nem az a kérdés, vajjon harcza igazságos volt-e, vagy hogy nagyságát becsülettel fejezte-e be; de az, hogy ha így volt, e tények jól és kecsesen vannak-e sírján elmondva. S azt hiszem, benne az érzésnek tökéletességét és igazságát habozás

nélkül elismerhetjük. Ambár e sír szép, mégis oly kevéssé feltűnő vagy tolakodó, hogy csupán a kisded kápolna ajtajának szolgál díszéül s az útas, a mint rajta belép, alig vet rá tekintetet. Ha vizsgálni kezdi, úgy találja, hogy a halott tetteinek története a koporsóját borító, aprólékos és homályos diszitménynyé van összezsugorítva; s az emlékmű főczélja az, hogy a néző gondolatát a halott ábrázatára és a föltámadásba vetett reményének jelképére terelje; míg — mintegy az emlékezet előtt tűnve fel nagy messze — a derült égen, íme, kicsinyített ifjúkori, fegyveres képmása, daliásan, mint egykor a csatában, így megőrizve számunkra, hogy elképzelhessük méltóságos alakját annak, kiről, a kik akkor látták, alig gondolták meg, hogy porból lett.

LV. §. Ismétlem, ez épp annyi, a mennyi megengedhető, sőt a mennyit mindig meg is kellene engedni az emberek becsületének és ragaszkodásának. A Can Grandéé mellett álló sír e parányi temetőben, már a tévelygő nagyralátás nyomait mutatja. II. Mastino sírja ez, kinek uralkodásával kezdődött családja hanyatlása. Művészi szempontból valódi remek; s rajzában a kevésbbé bölcs vagy nemes érzés kifejezése csupán abban ismerszik fel, hogy a koporsó végére egy erénynek, a Lelkierőnek képe van a keresztrefeszítés jelenetével szembe állítva, mint a mely a halottban megvolt. De e csekély körülmény leszámításával, melynek jelentőségét csak akkor becsülhetjük meg teljesen, ha majd a későbbi síremlékeket végig vizsgáltuk, Can Mastino e síremlékében a kigondolás épp oly tökéletes, a milyen finom kidolgozása. A Can Grandééhoz hasonlólag emelt koporsóból áll, rajta a hanyatt fekvő szobor, fölötte nemes, négyszögű mennyezet, televésve régi szentírási történetekkel.

A koporsó egyik oldalán Krisztus trónol, előtte Can Mastino térdelő alakja; a másikon Krisztus mysticus alakjában van ábrázolva, félig kikelve sírjából, a mi, azt hiszem, egyrészt kínszenvedését, másrészt feltámadását akarta ábrázolni. Az oldalsó mezőket szentek szobrai foglalják el. A koporsó egyik végén a keresztrefeszítés van; másikon a Lélekerő nemes szobra: vállán oroszlánbőr, melynek feje paizs gyanánt védi mellét; libegő haját keskeny szorító fogja össze; keztyűs jobb kezében háromélű kard, merőn hátrahúzva csipeje mögé, míg baljában a Scalák magas paizsát tartja.

LVI. §. Szorosan e mellett van egy másik emlékmű, a három között a legtekintélyesebb és a legpompásabb; az idegen szeme legelőbb ezen akad meg és sokáig rajta felejti; sok tornyocskás alkotmány, fülkéktől környezve, melyekben a vitéz szentek szobrai állanak.

Szép ez a síremlék, mert még szintén a nemes időszakból — a XIV. század végső szakából — való; csakhogy munkája közönségesebb, mint a másiké és fönhéjázásából legott sejthetjük, hogy még életében építtette önmaga számára az, kinek szobra koronázza: Can Signorio della Scala. S most figyeljük meg, a mit mondandó vagyok, mert végtelen jelentőségű. II. Can Mastino gyenge volt és gonosz s vele kezdődött háza pusztulása; s az ő koporsója a legelső, mely valamely erény képét hordja. De ő még csupán a Lelkierőre tart igényt. Can Signorio kétszeres testvérgyilkos volt, mikor halottas ágyán feküdt — sírja ormóján mégis *hat* erény képe látszik: a Hűségé, a Reményé, az Irgalomé, az Okosságé s (úgy hiszem) az Igazságosságé és a Lelkierőé.

LVII. §. Térjünk vissza immár Velenczébe, hol a Frari templom nyugati végében, jobbról balra számítva

a második kápolnában, van egy igen korai XIV., vagy talán kései XIII. századbeli sír, más remek példája a tökéletes gót alaknak. Lovagé; de felírás nincs rajta; neve ismeretlen maradt. Koporsóból áll, melyet a kápolna falából merészen kiszökő gyámkövek tartanak, rajta a hanyattfekvő alak; fölötte egyszerű, csúcsíves mennyezet, annak hegyén a lovag czímertaraja; ez alatt az árnyas tér sötétkékre van festve s csillagokkal behintve. Maga a szobor kezdetleges faragás; de vonalai — kellő távolságból nézve — gyöngédek és mesteriek. A lovag sodronyingében fekszik, csupán arcza és keze csupasz. A mellpaizs s a sisak sodronylánczból való, a kar- és a lábsín ízelt aczél; a sodronying fölé, mellben szorosan testhez simuló köntös van húzva, annak nemes domborodását két keskeny hímzett vonal mutatja; tőre jobb oldalán hever; hosszú, kereszt-markolatú kardja alulról nem is látszik, azonban baloldalán pihen. Lábai kopón nyugszanak (kopó látható czímer-tarajában is), a mely gazdájára föltekint. Az e fajta sírokon a szobor arcza rendesen kissé a néző felé van fordítva; ez emlékművön, ellenkezőleg, el van fordítva tőle, befelé, az ív mélyedése felé; mert ott, épp a harczos melle fölött, van kivésve a kisded Jézust tartó Szent József kicsiny képe, a ki a nyugvó alakra letekint s annak arcza e kép felé fordúl. Az egész emlékmű úgy tűnik fel, mintha a haldokló harczosnak Krisztus megjelent volna s azután az békén hanyatlott volna vissza vánkosára, szemét még egyre feléje fordítva, kezét imára kulcsolva.

LVIII. §. E kápolna túlsó oldalán van még egy másik igen bájos sír, a Duccio degli Alberti firenzei követé; mely főkép arról nevezetes, hogy Velenczében leg-

először ezen ábrázolták az erényeket. Mindjárt vissza térünk hozzá; de előbb némileg számot kell adnunk azokról a többi fontos sírokról, melyek Velenczében a tökéletes időszakból valók. Ezek közől érdekesség dolgában messze kimagaslik, noha nem a leggondosabban kidolgozott, a nagy Francesco Dandolo dogéé, kinek hamvai — azt lehetne föltenni — eléggé tisztesek voltak, hogy bolygattatlan nyugodjanak a Frari káptalanházában, a hova először temették őket. De minthogy ott nem volt elég hely, sem a pusztuló városban elég omladozó ház, a hol néhány klastromi okirat elfért volna: a barátok „levéltárt“ kiványán, a sírt három darabba szedték szét. A mennyezet — gyámköveken nyugvó egyszerű ív — mai napig ott van a megszentségtelenített szoba falán; a koporsót átszállították valami régiségtárfélébe, a Santa Maria della Salute hajdani keresztfolyosójába; a kép pedig, mely a boltsüveget töltötte be, fel van akasztva, magasra, hogy nem is látni, ugyanama templom sekrestyéjének egyik végében. A koporsót teljesen domborművek borítják; két végén szt. Márk és szt. János képe; szemben a Szűz halálának nemes, faragott ábrázolata; a sarkokon edényt tartó angyalok. Az egész teret faragvány tölti ki; nincs ott csavarodott oszlop vagy táblás felosztás; csupán alul alapszerű talpkő, felül pedig koronázó szemöldök; a faragvány a kettő között terülő homorú mezőből domborodik ki; de hogy a sok emberi alak közé valami csípős és festői vonás is vegyüljön, a madonna fekvőhelye mellett fejtől és lábtól egy-egy fa áll, egyik tölgy, másik kövi fenyő.

LIX. §. Fentebb mondottuk[1] — a velenczeieknek a

[1] I. köt., I. fej.

pápai székkel való gyakori összetűzéseiről szólván, melyeket korai napjaikban oly szívósan folytattak — hogy „Francesco Dandolo megaláztatása kitörülte Barbarossa gyalázatát". Igazán jó, hogy a két esemény együtt volt említve. Velencze segítségével III. Sándornak módjában volt a XII. században lábát Barbarossa császár nyakára tenni, idézvén a zsoltárt: „Te reá fogsz tiporni az oroszlánra s a kígyóra". Százötven évvel később Velencze követe, Francesco Dandolo, nem bírván V. Kelemen pápától — kihez a végre küldötték, hogy a köztársaságra kimondott egyházi átok feloldozását kérje — kihallgatást kieszközölni, ő (a közszájon élő hagyomány szerint) a pápa ebédlő-asztala alá rejtőzött el s onnan bújva elő, mikor az ebédhez ült, átkarolta lábát és sírva esdekelvén, sikerült a rettenetes ítélet visszavonását kieszközölnie.

Mondom, „a közszájon élő hagyomány szerint"; mert az elbeszéléshez — épp e hozzáadásnál fogva — némi kétség fér. A velenczei történetírók nagy része azt állítja, hogy Francesco Dandolo „Eb" melléknevét ez alkalommal kapta, csúfnév gyanánt, a bíbornokoktól; s hogy a velenczeiek, megemlékezve a kegyelemről, melyet ez a megalázkodás részükre kinyert, megtisztelő czím gyanánt használták reá s nemzetségére. Azonban be van bizonyítva,[1] hogy e melléknevet Francesco Dandolo ősei már sokkal előbb viselték; s a monda pecsétjének e hamissága kétségessé teszi annak körülményeit is. De hogy maga a fődolog — a súlyos megalázás — megtörtént, az kétségtelen. Maga egy ily hagyomány létezése is annak igaz voltát bizonyítja; mert az nem olyan természetű, hogy alaptalanul akár kieszelni, akár elhinni

[1] Sansovino, XIII. könyv.

lehetett volna. Ezért jó lesz, ha az olvasó — Barbarossának a San Marco ajtajában történt megaláztatása kapcsán — eszében tartja, hogy a Vatikánban, százötven évvel később, egy velenczei nemes. egy leendő doge, oly megaláztatást szenvedett, melyről a népe ajkán közkeletű hagyomány az volt, hogy négykézláb bújt elő a pápa asztala alól, annak lábához s hogy a jelenvolt bíborosok „eb"-nek becsmérelték.

LX. §. Ebből két fő következtetés vonható: egyik szembeszökő bizonyítéka annak, mily vakmerő volt a pápai hatalom a XIII. században; másik az, hogy valószinűleg a legmélyebb ájtatosság és alázat lakozhatott abban az emberben, ki hazája javáért e vakmerőség eltürésére kész volt. Valószinűleg nem lenne ok elég erős arra, hogy ily áldozatra késztesse a legtöbb embert, még a legönzetlenebbet is; azonban Dandolóra nézve ezt kétségkívül megkönnyítette a pápai méltóság iránt való mély hódolata, mely hódolatot — bármint ítéljünk *mi* ma azokról, kik arra igényt tartottak — okvetlen éreznie kellett abban az időben csaknem minden jó és hivő embernek. Ez az a főszempont, melyre óhajtom, hogy az olvasó e sír előtt emlékezzék, ez s ennek eredménye, t. i., hogy néhány évvel később, mikor a trónra emelték, melyet jámborsága megmentett, „hatvan herczeg vala követ gyanánt egyszerre Velenczében, különböző ügyekben, kérve a tanács ítéletét, *oly nagy volt a városatyák romlatlan igazságérzetének híre*".[1]

Figyeljük meg: sírján nincsenek erények. Semmi, csupa vallásos történet vagy jelkép; szemben a Szűz halála, két végén Szt. Márk és Szt. János jelképei.

[1] Tentori, VI. 142., I. 157.

LXI. §. Andrea Dandolo doge san marcói sírjáról már szólottam. Egyike a legelsőknek Velenczében azok közől, melyekben az a pisai ötlet van kifejezve, hogy a mennyezet függönyét a fekvőhely felől az angyal félrehúzza, hogy a halottra lepillanthasson. A koporsót dús virágfaragvány lepi; oldalain az angyali üdvözlet szokásos alakjai; középen trónon ülő Istenanya; a közbeeső tért két dombormű foglalja el; egyik a doge védőszentjének, Szt. Andrásnak, vértanúságát ábrázolja. Mind e sírok dúsan voltak színezve; az angyalok haja aranyozott volt, szárnyaik ezüsttel voltak hintve, köntöseiket a legkecsesebb arabeszk díszítette. E sír s a Szt. Izidoré a Szt. Márk-templom egy másik kápolnájában, melyet ugyane doge Andrea Dandolo kezdett építeni, s mely holta után, 1354-ben, készült el, kezelésre csaknem egyenlő s egészben legjelesebb példái a velenczei emlékmű-szobrászatnak.

LXII. §. Kidolgozásra sokkal durvább, bár még így is igen értékes és furcsaságánál fogva sajátságosan érdekes, a San Giovanni e Paolo templomban, a kórus mellett a legészakibb kápolnában levő, két domborművel és sok egyéb alakkal borított, felírástalan koporsó. Gyámkövein azonban három delfines paizs van; s minthogy a középen levő Istenanya előtt piczi, térdeplő doge-alak látható, tudhatjuk, hogy e sír a Giovanni Dolfino dogéé, ki 1356-ban jutott trónra

Azalatt választották dogévé, mialatt provveditore gyanánt Treviso városát védte a magyar király ellen. A velenczeiek az ostromlókhoz követeket küldtek, kérve, hogy újon választott fejedelmüket átbocsátnák a magyar táboron. Kérésüket a magyarok megtagadták, nagyra lévén azzal, hogy Velencze dogéjét Trevisóban fogva tarthatták. Azonban Dolfino éjnek idején kétszáz lovassal

keresztül vágta magát rajtuk és bántatlanul eljutott Mestrébe (Malgherába), hol a tanács üdvözölte. Bátorsága nem volt képes a viszontagságokat elhárítani, melyek a köztársaságra halmozódtak. A magyar háborúnak Dalmáczia átengedésével szégyenletes vége szakadt; a doge szíve megtört, szemevilágát elvesztette s pestisben halt el négy évvel trónralépte után.

LXIII. §. Ennek tudható be, vagy talán későbbi rongálásnak, hogy a síron se képmás, se felirat nincs. Hogy valami erőszakoskodás történt vele, az nyilvánvaló a csipkézetből, mely egykor levélpárkányát koronázta, most azonban le van töredezve, úgy, hogy az egész homlokzat szabadon áll. De, szerencsére, magának a koporsónak faragványa alig sérült meg.

Sarkaiban egy férfi és egy női szent van, mindenik egy-egy kis fülkében; középen Krisztus trónol, lábánál a térdelő doge és a dogaressa; a két közbenső lemezen egyfelől a három-király imádása, másfelől a Szűz halála; az egész szépen kidolgozott leveles talpkövön áll s leveles szemöldök is koronázza. A fülkék alatt levő alakok durván vésettek s kevéssé érdekesek. Nem úgy a középső csoport. Krisztus, fülke helyett, négyszögű sátor vagy mennyezet alatt ül, melyet pálczára fűzött függöny alkot; az eszme, mint rendesen, a pisaiaktól kölcsönzött, de itt találékonyan van alkalmazva. A függöny középen szétnyílt, úgy hogy a sátor mélyébe látni, az ülő alak mögé; a két távolodó oldal távlata igen tűrhetően van ábrázolva. Két angyal, felényiek mint az ülő alak, a közeleső függönyt hátraveti és áhítattal tekint fel Krisztusra; míg viszont az ő lábuknál, harmadrésznyi nagyságban mint ők maguk s félig elfödve, a doge s a dogaressa térdelő alakja látható. Noha ily kicsiny s

gondosan faragott, mégis mindkettő csupa élet. Krisztus fél kezét mintegy áldásra emeli; térdén felálló, nyitott könyvet tart, s nem néz sem reájuk, sem az angyalok felé, hanem előre; igen nevezetes törekvés van benne arra, hogy az arczban az isteni elvontság fejeződjék ki. Megfigyelendő a három szellemi lény fokozatának eszméje is: Isten, az angyal s az ember. Ez eszme kifejezését szolgáltatja mintegy az angyali hatalomnak teljesen az isteni alá való rendelése; mert az angyalok a legalázatosabb figyelő helyzetben vannak, Krisztus arczán függve, s úgy látszik, nem is tudnak az emberi lények létezéséről, kik köntöseik ránczai közt meghúzódnak.

LXIV. §. Velencze egyik királyának ez érdekes, de szerény sírjával jó lesz egybevetni egyik tanácsosáét — ugyanazon időből — mely a Frari nyugati falába van illesztve, az északi szárny végében. A következő, figyelemre méltó felirat van rajta:

ANNO MCCCLX. PRIMA DIE JULII SEPULTURA. DOMINI. SIMON. DANDOLA. AMADOR. DE. JUSTISIA. E. DESIROSO. DE. ACRESE. EL. BEN. CHOMUM.

Az „Amador de justisia" talán némileg arra vonatkozik, hogy Dandolo Simon tagja volt a Giuntának, mely Faliero dogét elítélte. A koporsót pusztán az angyali üdvözlet csoportja s a trónon ülő Szűzanya díszíti; trónja mögött függöny, melyet négy parányi angyal tart, kikukucskálva fölötte, a mint felfogják; de az alakok kidolgozása nem mindennapi szépségű.

LXV. §. Hét évvel később a San Giovanni e Paolo templom kórusának északi oldalába igen nemes emlékművet illesztettek, a Marco Cornaro dogeét, mely jelenlegi tárgyunk szempontjából főkép azért nevezetes, mivel

a koporsón a vallásos ábrázolatok helyett csupán rózsák vannak; a fölötte levő mennyezetbe azonban az Istenanyának s két szentnek igen szép, faragott képe van állítva. E sírral szemben, noha mintegy tizenöt évvel későbbi keletű, van a velenczei gót időszak legdúsabb sírja; a Michele Morosini dogéé, ki 1382-ben halt el. Rendkívül derült mennyezetből áll — nyerges tetővel koronázott ív, oldalain toronyfiak, merész bütykökkel, csúcsán nagy keresztvirág, mely Szt. Mihályt ábrázolja — a nyereg közében Krisztus médaillon-képe; az ív alatti mozaik az Istenanyát ábrázolja, a mint a dogét a felfeszített Krisztusnak ajánlja; alatta, mint rendesen, a koporsó, a dogénak igen nemes, hanyattfekvő alakjával; az arcz sovány és szigorú, vonalaiban éles, de keskeny és fejedelmi vonásainak alakja remek. A koporsót gondosan vésett, redős lombozat díszíti, mely előli oldalán hét gyámkőbe szökken, melyekről a szobrok letöredeztek, de a melyek mellett, minthogy e szobrok kétségkívül az isteni és főerényeket jelképezték, egy perczre meg kell állanunk.

LXVI. §. Fentebb említve volt, hogy Velenczében Duccio firenzei követ sírja volt az első, mely az erények képeit mutatta. Apró, oldalsó szobrai — az Igazságosság s a Mérséklet — kiválóan szépek s nem kétlem, hogy firenzei művész kezéből kerültek ki, minthogy Firenzében az egész vallásos érzés és művészi tehetség egy teljes fél századdal előbbre volt, mint Velenczében. De ez az első valóban velenczei sír, melyen az erények is megvannak; ennélfogva fontos lesz megtudnunk, milyen volt Morosini jelleme.

Az olvasónak emlékeznie kell, hogy Velencze hanyatlásának kezdetéül Carlo Zeno halála évét jelöltem meg,

abból indulván ki, hogy az oly államot, melynek polgárai közt ilyen ember akad, nem lehet másnak, mint hanyatlónak tekinteni. Carlo Zeno Morosinival egyszerre volt doge-jelölt; de Morosinit választották meg. A miből azt lehetne hinni, hogy jellemében a szokottnál valami bámulatosabb, vagy jelesebb volt. Azonban e felől helyes ítéletet alkotni bajos dolog; a mit az olvasó legott meg fog érteni, ha a következő adatokat egybeveti:

LXVII. §. 1. „Őt (Andrea Contarinit) követte Morosini, hetvennégy éves korában; igen tanult és okos ember, ki szintén különféle törvényt megjavított." *Sansovino*, Vite de' Principi.

2. „Általában hitték, hogy, ha tovább uralkodott volna, az államnak sok jó törvénynyel és intézménynyel szerzett volna becsületet; de a mennyi reményt kötöttek uralkodásához, az oly rövid ideig tartott, mert alig állt még a köztársaság élén négy hónapig, mikor meghalt." — *Sabellico*, VIII. könyv.

3. „Csak rövid ideig örülhetett nagy méltóságának, melyet úgy megérdemelt ritka erényeivel; mert Isten október 15-én magához szólította." — *Muratori*, Annali de' Italia.

4. „Két jelölt jelentkezett; egyik Zeno volt, másik az a Morosini Mihály, ki a háború idején vagyonát űzérkedéseivel megháromszorozta. A választók szavazata reá esett és június 10-én dogénak jelentették ki." — *Daru*, Histoire de Venise, X. könyv.

5. „A választók választása Michele Morosinira esett, a ki híres nemesi nemzetségből származott, oly törzsből, mely egykorú volt magával a köztársasággal, és Tyrus legyőzőjét termette, azonkívül Magyarországnak királynét s Velenczének nem egy dogét adott. E szár-

származás ragyogását azonban a család ez idő szerinti főképviselőjében a legaljasabb s legpiszkosabb fösvénység homályosította el; mert az előbbi háborúban, éppen mikor Velencze összes többi fiai egész vagyonukat az állam szolgálatára ajánlották fel, Morosini hazája szerencsétlenségében a saját gazdagodására talált alkalmat, s aranyait nem a nemzeti szükség fedezésére, de űzérkedésre fordította, oly házakkal, melyek akkor értékükön jóval alul kerültek eladásra, a béke visszatérte után azonban a vevőnek négyszeres hasznot voltak hajtandók. ‚Mit bánom Velencze bukását, ha magam állva maradok? !' — volt önző és cynikus válasza, mikor valaki e vásáron megütközött". — *Sketches of Venetian History.* Murray, 1831.

LXVIII. §. Az igénytelen kis történet írója, melyből ez utolsó idézet véve van, nem nevezte meg e közlemény forrását s nem is tudtam ráakadni, bár a könyv általában való pontosságánál fogva hittem, hogy Daruénál alaposabb forrásra támaszkodik. E körülmények közt az igazságot, a mennyire lehet, megállapítani, s e nagy doge jellemét a vád alól, ha az alaptalannak bizonyulna, tisztázni óhajtván: írtam ivadékának, Carlo Morosini grófnak, ki Velencze régi nemességének csekélyszámú képviselőihez tartozik, tehát őse nevét tiszteli s arra büszke. Válasza teljesen eldönteni látszik Daru s az angol történetíró följegyzéseinek hamisságát. Levelét e kötet 6. függelékébe vettem be, hogy az olvasó maga ítélhessen a dolog felől; s nem is említettem volna Darut, hacsak nem avégből, hogy állításának ellent mondhassak; de lehetetlennek tartom, hogy modern történetíró az egész történetet koholta volna; s hogy tehát a Daru birtokában volt okmányokban kellett lenni valami botrány nyomának, melyet Morosini ellenségei

támaszthattak, talán épp a Carlo Zeno ellenében történt megválasztatásakor. Sírján az erények képei, a velenczei emlék-művészetben ott legelőször tüntetve fel, s oly dúsan és szembeötlően állítva oda — talán részben a közellentmondást fejezték ki a híresztelt rágalommal szemben. De maga a szobor arcza még beszédesebb ellentmondás; határozott, gondolkozó, derült arcz és csupa szépség; s ez egyszer az erények dicsekedő alkalmazását igazságosnak kell elismernünk; noha az egész sír figyelmet érdemel, mint a mely nem csupán az átmeneti példát szolgáltatja a tiszta gót stílről a renaissance-ba való beleromlásra, de egyszersmind épp az *érzés* átmenetét is mutatja a korai kereszténység tiszta nyugalmáról a renaissance hitetlenség dicsekedő pompájára; mert itt a vallásos alázatosság még megvan a mennyezet mozaikjában, mely a dogét térdelve mutatja a kereszt előtt, míg az önbizalomra való hajlandóságát a koporsót környező erények jelzik.

LXIX. §. A legközelebbi sír, mely körül feltünnek, a Jacopo Cavallié, a Szt. János és Pál templomának ugyanazon kápolnájában, melyben a Dolfino doge sírja áll. Ez vallásos ábrázolatokban kiválóan gazdag; az evangélisták merészen faragott jelképei s két szent képe díszítik; míg az elején kiszökellő kőgyámokon a Hit, Remény és Szeretet szobrai álltak; ezek most nincsenek ott, de Zanotto művében le vannak rajzolva. Az egész dús részleteiben, s szobrásza büszke lehetett rá, mert alatta a sírversben így említi nevét:

QST OPERA DINTALGIO E FATTO IN PIERA,
UNVENICIAN LAFE CHA NOME POLO,
NATO DI JACHOMEL CHATAIAPIERA.

E szobormű kőből való;
Egy Pál nevű velenczei készítette,
Jachomelnek, a kőfaragónak, fia.

Jacopo Cavalli 1384-ben halt meg. Merész és tevékeny velenczei katona volt, sok szolgálatot tett az államnak, ezért nemességet nyert, s a Cavalli család megalapítója lett; mindamellett semmi különös okot nem találok arra, hogy sírjára ez erényeket állíthatták volna, kivált a Szeretetet; hacsak nem azt, hogy Feltre ostrománál, az osztrák Lipót ellen való háborúban, megtagadta a város ostromát, mivel a tanács katonáinak nem akarta megengedni a város kifosztását. A hanyattfekvő, teljesen felfegyverzett alak feje két oroszlánon, lába kutyán nyugszik; s ez állatok (egyik sem tartozik a lovag czímerének semmi részéhez) Zanotto szerint, vitézségét és hűségét jelképezték. Ha azonban az oroszlánok a bátorságot akarták példázni, kár volt őket ordítva ábrázolni.

LXX. §. Ezután a Steno Mihály sírja mellett kell egy perczre megállanunk, mely most a Szt. János és Pál temploma északi szárnyában van, hová a lerombolt Servita-templomból került; először, hogy a régebbi egyszerűséghez való visszatérését megjegyezzük, minthogy a koporsó csupán két, négyes levélben álló kereszttel van ékítve, ámbár a XV. századból való (Steno 1413-ban halt el); másodszor, hogy a felirat sajátosságát megfigyeljük, mely Stenót, mint az igazságosság, béke és bőség kedvelőjét magasztalja, «amator justitie, pacis et ubertatis». Erre már láttunk példát a Simon Dandolo sírfeliratában; s hasonló kifejezések a velenczei íróknak későbbi dogékről írt dicsérő megemlékezéseikben mindig találhatók. Így Sansovino Marco Cor-

naróról azt írja : „Era savio huomo, eloquente, e amava molto la pace e l'abbondanza della citta"; Tomaso Mocenigóról pedig azt, hogy „Huomo oltre modo desideroso della pace".

E most említett doge sírjáról már volt szó. Itt, valamint a Morosiniéban, az erények képei nem hatnak gúnyképpen, noha nagyon is feltünő voltuk a dicsekvés növekedtét jelzi az emlékek kezelésében. Egyebekben ez a sír Velenczében az utolsó, melyet a gót időszakba tartozónak tekinthetünk. Párkányzatai már kezdetlegesen klasszikusak, sarkain pedig értelmetlen római fegyverzetű alakok vannak; de mennyezete még gót s a hanyattfekvő alak is igen szép. Két firenzei szobrász faragta 1423-ban.

LXXI. §. Tomaso Mocenigót a híres doge, Francesco Foscari követte, ki alatt, miként emlékezünk, a Dogepalota utólsó gót részeit építették. E részek csupán alakra egyeztek a régebbiekkel, de szellemre nem, minthogy az ő uralkodása alatt történt az átmenet, mely többé nem engedi, hogy Velencze építkezését gótika számba vegyük. 1457-ben halt el, és sírja a renaissance művészet első fontos alkotása.

Ez azonban nem jellemző példa. Főkép annyiból figyelemreméltó, hogy e korai időszakban már a renaissance minden hibáját mutatja, holott annak erényei — már a milyenek, olyanok — akkor még kifejlődve nem voltak. Arra való igényét, hogy klasszikus alkotásnak tekintsék, teljesen semmivé teszi a gót érzés maradványa, mely sülyedése végső szakának alakjaiban itt-ott még megszólal, de a melytől, mikor így megromolva találjuk, jobb, mennél hamarább megszabadulnunk. Így, teszem azt, a koporsót valami háromlevelű ívféle tartja; az oszlop-

talpaknak még megvannak sarkantyúik; s az egész sírt oromdísz fedi be, oldalbütykökkel és fiatoronynyal. Úgy fogjuk találni, hogy a tökéletes renaissance izetlenségében legalább tiszta, s vétkében legalább finom; de ez az emlék arról nevezetes, hogy benne egyik stíl ellenszegülése mutatkozik, mely a másiknak kicsirázását akadályozza, s hogy benne minden életelv vagy pólyába vagy szemfedőbe van burkolva.

LXXII. §. Jelenlegi feladatunk szempontjából azonban roppant fontos egy emlék. Jusson eszünkbe, hogy a pompában való kevélykedést akarjuk kimutatni, a sír fölött való elhatalmasodásában; s a vallásos érzésnek ebből következő s az égi reménynyel együtt való kiveszését, a halott erényeinek egyre tolakodóbb fitogtatása mellett. Nos, e sír a legnagyobb s legköltségesebb, a melyet valaha láttunk; de a vallásos kifejezés benne mindössze egyetlen Krisztus szoborra szorítkozik; az is apró, s csupán toronyfia gyanánt van csúcsán alkalmazva. A tervezet többi része épp oly furcsa, a mily közönséges. Azt az ötletet — melyről már annyiszor említettük, hogy a pisai iskolától vették kölcsön — hogy angyal húzza félre a függönyt a fekvőhelyről, hogy a halottra alápillanthasson, a következő szobrászok egyre uralkodóbb vonássá tették; de, a mint a renaissance időszakhoz közeledünk, úgy találjuk, hogy az *angyal* veszít fontosságából, a *függöny* pedig nyer. A pisaiaknál a függöny arra való, hogy az angyaloknak okuk legyen megjelenniök; a renaissance-szobrászoknál az angyalok valók arra, hogy a függöny is ott lehessen, mely naprólnapra nagyobbá és mesteribbé válik. A Mocenigo síremlékében immár egész sátorrá bővült, közepén czövek áll; a Foscariéban pedig először esik meg, hogy az

angyal teljesen hiányzik, a függöny pedig óriási franczia mennyezetes ágy módjára van rendezve, melyet két oldalt egy-egy római fegyverzetű, kicsinyített alak tart; ezek helyettesítik az angyalokat, csupán azért, hogy a szobrász a klasszikus öltözetben való *jártasságát* fitogtathassa. S most figyeljük meg, mily gyakori eset, hogy az érzésben rejlő hiba a stílbeli hibát is maga után vonja. A régi sírokon az angyalok vagy a koporsó oldalán, vagy mellette állottak; csakhogy ezt az ő helyüket itt már az erények számára kellett fentartani; s ezért, hogy a kicsiny római alakok kellő magasságban állhassanak, mindegyiknek egy-egy külön korinthusi oszlopot állítottak, a melyeknek törzse nyolcz láb magas, kerületük pedig valami három-négy láb; s mivel ez sem volt elég magas, még ezeket is négy és fél láb magas talapzatra állították: s a maguk alapján kívül van még egy sarkantyús alapjuk, van nagy oszlopfejük, aztán az oszlopfő felett egy vaskos gyámkövük, s mindezek tetejében az apró alak, mely a függönyt tartja.

LXXIII. §. Az így elrendezett mennyezet alá van helyezve a koporsó, a hanyattfekvő alakkal. A szentek s a Szűz szobra eltünt róla. Bezzeg, helyettük lemezei a Hit, Remény, Szeretet szobraival vannak kitöltve; míg a Mérséklet s a Lelkierő lábtól, az Igazságosság s az Okosság fejtül áll. Ez alakok, bár életnagyságúak, mégis csupán jelvényeikről ismerhetők fel: mert, azt kivéve, hogy a Remény szemét fölveti, egyikük arczának kifejezésében vagy jellemében sincs semmi különbség; semmi egyebek, mint szép velenczei asszonyok, szinte teljes és udvari öltözetben, s türhetően jó állásban, hogy alulról hassanak. A Lelkierőt, természetesen, nem lehetett kecsesen állítani, a nélkül, hogy jelleme ne

csorbult volna; csakhogy az ilyesmi e kor szobrászai szemében nem számított: így hát a Lelkierő bágyadtan hátradől, hogy szinte ledönti a saját oszlopát; míg a vele szemben álló Mérséklet és Igazságosság, minthogy egyiknek jobb, másiknak bal keze úgy se látszott volna alulról, *mind a kettő félkezűnek maradt.*

LXXIV. §. Ezek az alakok azonban, minden közönséges és érzéstelen voltuk mellett is, legalább gondosan ki vannak dolgozva, minthogy a sír főhatása rajtuk fordul meg. De már a doge arcza, melynek csupán egyik oldala látszik, teljesen el van hanyagolva; s ha a szobrász még oly nagy és jó is, nem engedheti meg magának a lomposságot. Igaz, hogy Foscari egész történetében nincsen semmi, a miből arra lehetnénk elkészülve, hogy arcza valami kiválóan nemes legyen; de azért tudom, hogy ez a hitvány faragó rosszul ábrázolta; mert nincs szó elég erős, mely e képmásolás aljasságát kifejezné. Egy nagy, vaskos, csontos bohóczarcz ez, benne azzal a kiválóan pufók és érzéki ravaszsággal, melyet a leghitványabb papok arczában oly gyakran látni; félig érczből, félig agyagból való arcz, benne az egyiknek mozdulatlansága, s a másiknak tisztátlansága; tokás, pittyedt szájú, csontos pofájú; szemöldöke vézna vonalakba, ránczokba húzva lefelé, szemehéjára; oly ember arcza ez, a ki akár örömre, akár bánatra képtelen, hacsak nem a szenvedélyek kielégülése vagy a sértett büszkeség idézik azt elő. Még ha ilyen lett volna is, nemes művész nem írta volna ily olvashatólag sírjára; s azt hiszem, a faragó saját lelkének képe ez, a mi e márványba faragva van, nem a Foscari dogéé. Mert ugyanez a szellem az egész műben eléggé látható — elvegyülve ez egész kor és nép rossz ízlésével. Nincs oly aprólékosság, hogy kezelésé-

ben ez meg ne látszanék; például a paizsok elhelyezésében a nagy függöny mögött. A korábbi időkben, mint láttuk, a paizs úgy volt ábrázolva, mintha pusztán szíjnál fogva lett volna a sírra felfüggesztve; vagy, ha máskép volt hozzáerősítve, alakja mindig egyszerű és leplezetlen volt. Az akkori idők emberei paizsukat a háborúban használták, s ezért nem volt rá szükség, hogy alakjának méltóságát külső czifrasággal neveljék. A melyik paizs a halálos veszedelemben naponként visszahárította róluk a harcz hullámait, azt sem az egyszerűség nem kissebbíthette, sem a dísz nem emelhette. Durva szíjfogójával mintegy oda látszott erősítve sírjukhoz, s a derék vitéz paizsát nem hányták el, noha gazdáját megoltalmazni többé nem bírta.

LXXV. §. A XV. és XVI. században máskép volt. A hadakozás megváltozott rendszerével a paizs gyakorlati haszna is mihamar megszünt; s a hadvezérek, kik a csatát távolról intézték, vagy a kik éltük nagyobb részét a tanácsteremben töltötték, csakhamar nem egyébnek kezdték a paizst tekinteni, mint mezőnek czímerük számára. Ekkor a családi kiválóság e jele a pompában való kevélykedésüknek főtárgya lett; iparkodtak is azt szembeötlőbbé tenni az által, hogy szeszélyes és sokféle czikornyával vették körül, rendesen tekercscsel, vagy virággal, mi által a paizsot, természetesen, megfosztották attól a jellegétől, mintha az harczi használatra lett volna szánva. Így a Foscari paizsa kétfélekép van alkalmazva. A koporsón a czímer — kerek korongokba foglalva, melyek mindenikét egy-egy pár mezítelen gyermek tartja — háromszor ismétlődik. A mennyezet fölé két szokásos alakú paizs van körök közepébe helyezve, melyek kagylóhéj-hornyolással vannak kitöltve, mi miatt

szellőztetőnek nézné az ember őket; körületük azonkívül aranyozott sugarakkal ékes, melyeknek hullámzása dicsfényt akar ábrázolni.

LXXVI. §. Immár a korai renaissance azon időszakához közeledünk, melyet a megelőző fejezetben úgy jelöltünk meg, hogy az először a romlott gótikának igenis szemmel látható továbbfejlesztése volt. A bizanczi renaissance korában készült sírok első sorban a vésőkezelésben való bevégzett ügyességre vallanak; a rajznak s az anatómiának teljes tudását, a jó, klasszikus mintáknak nagyra becsülését, s a compositiónak oly kellemét, a díszítménynek pedig oly gyöngédségét tanúsítják, mely, azt hiszem, főkép a nagy, firenzei szobrászoktól származhatott. De ezzel a tudással együtt rövid időre a korai vallásos érzéshez való némi visszatérést is mutatnak, ezzel oly szobrászati iskolát alkotva, mely megfelel a Belliniének a festészetben; s ebben csupán az a csoda, hogy a XV. században nem akadt több munkás, a ki márványban azt cselekedte volna meg, a mit Perugino, Francia és Bellini a vásznon. Mint imént mondottam, akadtak néhányan, kikben a jó és tiszta hajlam megmutatkozott; csakhogy a szobrász szükségkép hamarább rátért a klasszikus minták kizárólagos tanulmányozására, melyek a keresztényi képzelettel homlokegyenest ellenkeztek, és meg volt fosztva a szín nagy, tisztító és szent elemétől is, a mellett, hogy gondolata megvalósítása közben sokkal több gépies s ezért lealjasító munkán kellett átvergődnie. Innen van, hogy e kor szobrászatában nem tudok egyetlen példát, legalább Velenczében nem, melyben szembeszökő hibák ne volnának (nem a tökéletlenség hibái, mint a korai szobrászatban, de a szándék s az érzés hibái), melyek szeplőt ejtettek egyéb

szépségükön; s az egész iskola mihamar elzüllik s hiú pompába és sovány metaphorákba vész.

LXXVII. §. E korszak leghíresebb emlékműve az Andrea Vendramin doge sírja, a Szent János és Pál templomában, 1480-ból, melyre az I. kötet I. fejezetében már utaltunk. A közönség bámulatát részint költséges voltával, részint vésete gyöngédségével és pontosságával kelti fel; egyébként ez iskolának igen silány és méltatlan munkája, melyben sem érzés, sem lelemény. Rajta az erények, mint rendesen, pogány istenasszonyok módjára öltözvék, s teljesen kifejezés nélküliek, noha mint puszta női alakok, kecsesek és jó tanulmányok. Faragványának többi része mind erre a kaptára való; munkája tökéletes, de gondolat nincs benne. Sárkányai csudálatos pikkelyekkel fedvék, de nincs bennük sem iszonytatóság, sem ártani tudás; madarainak tollazata tökéletes, de hangja nincs; gyermekeinek tagjai bájosak, de nincs bennük semmi gyermeki.

LXXVIII. §. Egészen más munkájúak a Pietro és Giovanni Mocenigo sírjai a Szent János és Pál templomában s a Pietro Bernardóé a Fraribán; mindezekben a részletek épp úgy telvék a legszebb képzelettel, a mily tökéletesek kivitel dolgában: s a két elsőben és sok más, hasonló érzéstől áthatottban, a régi vallásos jelvények újra visszatérnek; az Istenanya megint trónol a mennyezet alatt; a koporsót pedig a szentek legendái borítják. De azért az érzés végzetes tévedései mégis mindenütt nyomon követhetők. Először is, mindig meglátszik, hogy a szobrász inkább ügyességét akarta csillogtatni, mintsem a néző lelkére kívánt volna hatni; gondosan kidolgozott, tájképi hátterek, bennük távlati fogások; fák, felhők s víz utánzatai, és mindenféle egyéb feles-

leges toldalék, csupán annak a kimutatására, hogy a márványon mennyire lehet uralkodni; haszontalan alapfaragással s az alárendelt részek túlságos bevégzettségével vegyest, szünetlen ugyanazt a hideg hiúságot s a gépiességnek érzéketlen pontosságát mutatva. Másodszor, valamennyi alakban megvan a hajlam a negélyezésre, a mi legelőször Peruginóban mutatkozott kínosan, s rohamosan szétrombolta az igazságszeretetet mindenféle művészetben. Negélyezésen az alakok azon mozdulatát értem, mely első sorban a festő belátásától függ; nem attól, hogy az adott körülmények közt tényleg hogy jártak, álltak, néztek volna, de hogy miképpen járhatnának vagy állhatnának a legkecsesebben s legösszhangzóbban. Nagy ember kezében, mint minden egyéb, még a póz is megnemesül, pl. Michael Angelónál, kinek talán bárkinél nagyobb része volt e baj elharapódzásában; de kisebb embereknél az állások kigondolásának e megszokása szükségkép teljes élettelenségre és idétlenségre vezet. Giotto talán valamennyi festő közt legmentebb volt e méreg hatásától, mindig természetesen fogva fel a jelenségeket és negélyezés nélkül rajzolva meg őket; s a negélyezés hija a pré-ráfaeliták műveiben, ellentétben a modern iskola álláshajhászásával, egyik főerényük s az ellenük támadt riadalom egyik főoka volt.

LXXIX. §. De e sírok kezelésében a legjelentősebb változás — mostani tárgyunk szempontjából — a koporsó alakjában ment végbe. Fentebb említve volt, hogy a mily arányban jut kifejezésre valamely emlékműben az élet kevélysége, ugyanazon arányban fejeződik ki benne a haláltól való félelem is; s ezért, a mint e sírok ragyogásra, nagyságra, s a munka szépségére egyre tökéletesebbekké válnak, észrevenni a növekvő vágyat,

hogy a koporsó határozott jellegéből engedjenek. A legkorábbi időkben, mint láttuk, komor kőtömeg volt az; lassanként vallásos faragvány lepte be; egész a XV. század közepéig, soha sem nyilvánult benne még a legcsekélyebb óhajtás sem arra nézve, hogy alakját elrejtsék. Ekkor virágdíszszel borítják, s az erények mögé rejtik; végre, elveszítve négyszögű alakját, kecses antik edények mintájára, lehetőleg kevéssé koporsó-formára alakítják és mindenféle csinos dologgá finomítják, mígnem végre puszta talapzattá vagy színpaddá válik a képmás-szobor számára. Ez a szobor időközben, különös átmenetek során, lassacskán visszaelevenedett. A Vendramin-emlék az utolsó, mely a hanyattfekvő alakot halottnak mutatja, vagy legalább el akarja hitetni, hogy ez a szándéka. Néhány évvel később ez a gondolat a művelt elmékre nézve kellemetlenné vált; és ím! az alakok, melyek előbb nyugodtan feküdtek a síri ványkoson, felkönyököltek és elkezdtek körülnézni. A XVI. század lelke nem merte tetemét holtan szemlélni.

LXXX. §. Az olvasó okvetetlen emlékezni fog jó sok ily alakú emlékre, minthogy Angolország ezekben kiválóan gazdag; noha ott a sírszobrászat a XIV. századon túl egészen utánzó és semmi részben sem fejezi ki a nép lelkületét. A változásban Olaszország adta ki a jelszót; s ezért csupán Olaszországban felel meg a nemzeti lélek átalakulásának. Velenczében e fél-eleven typusból sok példa van, nagy részük gondosan faragott, némelyik, mint képmás, valamint a redőzet-vetés tekintetében is bámulatos, kivált a San Salvador-templombeliek; azonban én az olvasót csupán egyhez fogom elvezetni, a Jacopo Pesaro paphosi püspökéhez, a Fraritemplomban; mely nemcsak mint igen ügyes szobrász-

munka nevezetes, de sírfeliratánál fogva is, mely ez időszakot sajátságosan jellemzi és mindazt, a mit ellene felhoztam, megerősíti:

„Pesaro Jakab, paphosi püspök, ki a törököt háborúban, maga-magát békében győzte le; ki a velenczeiek egyik nemesi családjából egy még nemesebbe, az angyalokéba vitetett: itt fekszik, várva a legnemesebb koronát, melyet az igaz biró neki ama napon megadand. Plato korát érte meg. Meghalt 1547. márcz. 24-én."

E föliratnak klasszikuskodással vegyes, testies kevélységéhez nem kell commentár. A koronát a halott a birói igazságtól jog gyanánt várja el s a velenczei család nemessége csupán egy kevéssel áll alább az angyalokénál. A „Vixit annos Platonicos" fura gyerekeskedése is igen nevezetes.

LXXI. §. A szobor azonban nem maradt meg sokáig e részben hanyattfekvő helyzetben. A ledér és gondtalan olaszok még a béke kifejezését sem bírták elviselni s úgy kívánták a halott képmását, hogy az ne juttassa eszükbe a halált. A szobor felkelt és a sír előtt jelent meg, mint színész a színpadon, immár nem csupán, vagy éppen nem az erényektől, hanem a Győzelem és a Hírnév allegorikus alakjaitól, nemtőktől és múzsáktól, megalázott országok személyesítőitől és őt bálványozó nemzetektől, s a pompa minden változatától és a hizelgés minden jelképétől környezve, a mit a talpnyalás csak kieszelhetett, vagy a szemérmetlenség csak követelhetett.

LXXII. §. Valamint az átmeneti typusból, úgy ebből is, mely a legutolsó s a legdurvább volt, sajnos, van elég példa a mi országunkban is; de a legcsudálatosabbak mégis csak Velenczében vannak. Én azonban csupán kettőt akarok részletezni; első a Pesaro János dogéé a Fraribán. Megfigyelendő, hogy ez alatt jelentékeny időközt

ugrottunk át; immár a XVII. század második felében vagyunk. A rothadás folyamata időközben megszakíttatlan folyt tovább és a szobrászatból az ízlés és tudás kiveszett csak úgy, mint az érzés. Az emlékmű márványba vésett színpadias jelenetezés halmaza. Első emeletét négy ormótlan, vigyorgó és iszonytató néger caryatid tartja, arczuk fekete, szemük fehér márványból; ezek fölött két hosszú nyakú szörnyeteg — félig kutya, félig sárkány — tart egy díszítményszerű koporsót, melynek tetejében a doge életnagyságú szobra áll díszöltözetben, karja kitárva, mint színészé, mikor a tapsot köszöni meg; fölötte hatalmas érczmennyezet, mint valami ágyfüggöny, karmazsinra és aranyosra festve; jobbra-balra tőle nemtők ülnek, és rómaias fegyverzetet viselő érthetetlen alakok hadonáznak; alul, a néger caryatidok közt, két kisérteties bronz-alak — félig holttetem, félig csontváz — táblácskákat tart, mikre a dicsérő vers van vésve. De nagy, aranyozott betűvel írottan, a következő szók a legelsők s a legutolsók, a melyek a szemet magukra vonják; az első két mondat — mindenik oldalon egy-egy — az alsó szakasz táblácskáin, az utolsó a fentálló szobor-képmás alatt:

VIXIT ANNOS LXX. DEVIXIT ANNO MDCLIX.
„HIC REVIXIT ANNO MDCLXIX.“

Végre itt előttünk áll a halál iszonytató képe, éles ellentétben a kihívó emlékművel, mely a feltámadást a földre akarja lehozni: „Hic revixit.“ Úgy látszik, a megtévedt ízlés s a megromlott érzés már nem is sülyedhet mélyebbre. De egy másik síremlék a Szt. János és Pál templomában még ezt is felülmulja.

LXXIII. §. Mielőtt azonban erre térnénk, az utolsóra, melylyel az olvasó emlékezetét terhelni akarom — hogy

az ellentétet annál jobban átérezzük — szabadjon egy perczre egy korai időből való sírhoz visszatérnünk.

A Szt. Márk templom külső folyosójának külső falában levő sötét fülkében — jól jegyezzük meg: még csak nem is a templomban, de atriumában vagy bejáratában, s északi részén — áll egy komoly fehér márvány koporsó négy törpe négyzetes oszlopon, csupán két lábnyira emelve a föld fölé. Födele egyszerű kőlap; két végébe egy-egy kereszt van vágva; elején két sor kezdetlegesen vésett alak; a felső Krisztust ábrázolja az apostolokkal; az alsó sor csak hat alakból áll, felváltva férfiak és nők, kezüket a szokásos módon áldólag emelve föl; a hatodik kisebb a többinél s a többi öt közül a középsőnek feje körül dicsfény van. Ez alakok értelmét nem tudom megfejteni, de közöttük keresztekről alá csüngő füstölők vannak felakasztva; igen szép jelképi kifejezései Krisztus közbenjárói tisztének. Az egészet durván vésett szőllőlevél-füzér fogja be, mely egy kereszt tövéből sarjad ki.

A márványszalagra, mely e két sor alakot elválasztja, e szók vannak írva: „Itt fekszik Marin Morosini úr, doge.“ Marino Morosini fejedelem sírja ez, ki 1249-től 1252-ig uralkodott.

LXXXIV. §. E kezdetleges és ünnepies sírtól menjünk át a Szt. János és Pál templomának déli szárnyához; s itt nézzük azt, a templom kövezetétől tetejéig tornyosodó, hatvan-hetven lábnyi magas, fehérrel, sárgával vegyített márvány tömeget, — a sárga óriási függönyalakra kivésve, rojtosan, zsinórosan, bojtosan, cheruboktól tartva, — melynek elején, az immár megszokott színpadi állásban, elénk lépnek Bertuccio Falier doge, fia, Silvester Falier doge s ennek neje, Erzsébet. A dogék szobrai, noha

aljasok és Polonius-szerűek, a fejedelmi palástok által mégis nyernek némi méltóságot; de a dogaressa a durvaságnak, a hívságnak s az undokságnak netovábbja, — egy nagy ránczos képű nőszemély, arcza körül mesterkélt, mereven kidudorodó fürtök, ruházata tetőtől-talpig csupa bodor, prém, láncz, csecsebecse, hímzés. Alattuk és körös körül szétszórva erények, győzedelmek, hírnevek, nemtők, — a monumentális színtársulatnak egész személyzete összegyülekezve, mint valami görögtüzes jelenet előtt, — különféle szobrászoktól kivésve és kiváló tanulmányozásra érdemesen, mint az eltévedt ízlés s a bárgyú felfogás minden képzelhető változatának egyesülése. A középen álló Győzelem kiválóan érdekes; a kiséretében lévő oroszlán sárkányra ugrik, s rettenetesnek kellene lennie, de a tehetetlen szobrász a félelmetesnek semmiféle alakját sem tudta kigondolni; még dühösnek se tudta oroszlánját faragni. Csupán siralmasnak látszik; s fölemelt első lába nem fejezvén ki sem ugrást, sem a testnek valamiféle mozdulatát: úgy tünteti föl, mintha kutya volna, a mely szolgál. A két főalak alatt levő felírás a következő:

„Bertucius Valier, doge,
Nagy a bölcsességben s az ékesszólásban,
Nagyobb hellespontusi győzelmében,
Legnagyobb fiában, a herczegben,
Meghalt az 1658. évben.“

„Quirina Erzsébet,
Silvester neje,
Tündökölve a római erényben,
A velenczei ájtatosságban,
S a fejedelmi koronában,
Meghalt 1708-ban.“

E kor írói általában buzgón iparkodtak a világgal észrevétetni, hogy értettek az összehasonlítás fokozataihoz s a sírfeliratok nagy része főkép e végből készült (vesd össze a latinul írottak között a paphosi püspök fentebb idézett sírversével); de e feliratok második érdekes azért is, mivel oly korban, mely teljesen a világi dicsőség keresésének adta magát, a „velenczei ájtatosságot“ emlegeti, mely egykor e várost igazán minden egyéb várostól megkülönböztette, s melynek némi látszata és árnyéka még mindig fennállván, arra való volt, hogy sírfeliratot tegyen csattanóssá s hogy csak annál gyávábban és csalfábban táplálja a gőgöt, mely nem bírt a síri pompával betelni.

LXXXV. §. Ennyit a renaissance-szellem második eleméről, a pompában való kevélykedésről. Nem is szükség tovább mennünk, hogy Velencze bukásának okát megértsük. Gondolataiban már hasonlatos volt s így pusztulásában is hasonlóvá volt válandó, Babylon szűzéhez. A pompában s a tudásban való kevélykedés nem volt új szenvedély; az ítélet reájuk ki volt mondva örök időktől fogva. „Azt mondottad vala: ‚Én úrnő leszek örökkön örökké‘; azonban e dolgokat nem vetted szivedre. *A te bölcseséged és tudományod csalt meg téged;* és azt mondottad vala szivedben: ‚Én vagyok és rajtam kivül nincs senki‘. Ezért jön a romlás tereád; . . . a te gyermekségedtől fogva való kereskedőid is elbujdosnak, kiki e világnak egyik része felé; senki sem lészen ki tégedet megoltalmazna“.[1]

LXXXVI. §. 3. *A rendszerben való kevélykedés.* E gonosz elveket ezernyi más forrásból vett példával is szemléltethettem volna; de nincs időm e tárgyat tovább

[1] Izsaiás, XLVII. 7. 10, 11. 15.

kutatnom s át kell térnem a fentebb megállapított harmadik elemre, a rendszerben való kevélykedésre. Erre nem szükséges annyi időt vesztegetnünk, mint a másik kettőre, mert kézzelfoghatóbb és kevésbbé is veszedelmes azoknál. Azt, hogy a XV. század kevélysége mikép fertőztette be a tudomány forrásait s apasztotta méltóságát, míg a pompa kelepczéit szaporította, rendesen kevéssé figyelik meg; de az olvasó már valószinűleg eléggé ismeri a formulázgatásra s rendszeresítgetésre irányuló, furcsa hajlandóságot, mely a renaissance skolasztikusok szellemét a bölcsészet neve alatt lenyügözte, békóba verte. Mint fentebb megállapítottuk, a tudományok elsejévé a nyelvtan vált s bármily tárgy felől kellett értekeznie, a bölcsész első dolga volt, annak elveit a grammatika törvénykönyvének vetnie alá, s azontúl a beszélőnek, gondolkozónak vagy írónak e tárgy körül való minden érdeme e törvénykönyv megtartásában állott, elannyira, hogy az egész világ eszét a *megszorítások* kizárólagos tanulmányozása kötötte le. Bilincskovácsolás zaja hallatszott tengerről-tengerre. Valamennyi művészet és tudomány doktorai naponként nekiültek, hogy újabbnál-újabb változatait találják ki a ketrecznek s a bilincsnek; ők maguk ruha helyett sodronyinget hordtak, melynek czélja nem annyira az volt, hogy az ellenfél kardcsapását felfogja, mint inkább az, hogy viselőjének mozgását gátolja; s az emberi nem minden cselekedete, gondolata, tette — költészet, képírás, építészet és bölcsészet — mind-mind csupa bilincstánczczá változott általuk.

LXXXVII. §. Biztos vagyok felőle, hogy olvasóim közt nincs egy is, ki, hacsak némileg is figyelemmel, olvasta e mű megelőző részeit, vagy még inkább a „Seven Lamps“ utolsó fejezetét, azt tenné fel rólam

hogy a törvény fontosságát nem becsülném eléggé, vagy hogy annak tekintélyét vitatnám. Szükségessé vált ezeket ismételve fölhoznom és soha sem hozhatom fel kelletinél többször és túlságos erélyesen, mindazon nagy embertömegek ellen, melyek a művelődés haladását manapság zavarják vagy késleltetik; kik nyakasok és fenhéjázók, a fegyelmet lenézik s a javulásnak ellene szegülnek. De a törvénynek, a mennyiben az alakba és rendszerbe szorítható és nincsen a szivekbe írva, — úgy, a mint isteni hívséggel bele van írva ama nagy hierarchiák szivébe, melyek az Örök Törvényhozó trónja körül őrködnek és szolgálnak — mondom, ez alsóbbrendű és formailag kifejezhető törvénynek, két tárgya van. Vagy a bűn meghatározására és megszorítására való, vagy az együgyűség kalauzolására; vagy a gonoszságot magyarázza, tiltja, vagy bünteti, vagy mozgalmaikat vezeti úgy az élettelen dolgoknak, valamint a felelős lények közül az együgyűbbeknek és taníttatlan hagyottaknak. S ezért, valamíg e világon bűn és balgaság lesz, mindaddig szükséges lesz, hogy az ember magát ez alantas törvénynek kelletlenül is alávesse, még pedig annál inkább, mentől nagyobb szüksége van a javulásra s mentől alantibb fokán áll a gyerekességnek vagy együgyűségnek, melynél fogva közelébb áll a nemgondolkozó és élettelen lényekhez, melyeket teljesen a törvény kormányoz. De az által, hogy miképen veti magát alá, sajátságos tanulsággal szolgál az emberi kevélységnek: ugyanis, hogy mentől nagyobb, annál tökéletesebben engedelmeskedik a törvénynek [1] Azonban, a szerint, a mint az ember jobbá és bölcsebbé válik, s kinő a gyermekkor állapo-

[1] V. ö a. «Seven Lamps» VII. §. Fej. 3. §.

tából. a szerint szabadul fel ez írott törvény alól, és ruházódik fel a tökéletesen szabad akarattal, mely voltakép nem egyéb, mint teljes és készséges megegyezés egy magasabb és íratlan törvénynyel; mely törvény oly egyetemes, oly finom, oly dicső, hogy azt csupán a szív képes magába fogadni.

LXXXVIII. §. Nos, a kevélység ez isteni törvény megtartásának két ellentétes módon szegül ellene: vagy az állati ellentállás útján, mely a söpredéknek s vezetőinek útja, s e törvényt végkép megtagadja vagy kihívja; vagy a látszólagos készség útján, mely a farizeus útja, a ki önmagát magasztalja fel, míg úgy tesz, mintha a törvénynek engedelmeskednék s a véges és betű szerinti parancsolat megtartása által tartalmatlanná változtatja a végtelen és szellemi parancsolatot. S könnyű megismernünk, melyik törvénynek engedelmeskedünk; mert bármely törvénynek engedelmeskedjünk kevélységből, az mindig csak a betű szerinti törvény; de a melyet alázatból tartunk meg és szeretünk, az a lélek szerinti törvény: s a betű öl, de a lélek elevenít.

LXXXIX. §. Ez egyetemes elvet arra alkalmazva, a mivel jelenleg foglalkozunk, jegyezzük meg, hogy a művészeteket illetőleg minden írott, vagy írható törvény a gyermekek s a tudatlanok számára való; hogy a tanítás kezdetén lehet azt mondani, hogy ezt vagy azt meg kell vagy nem kell megtenni; s a szín s az árnyék törvényeire meg lehet valakit tanítani, mint az ifjú növendéket az összhangzattanra a zenében. De a mely pillanatban az ember meg kezdi érdemelni a művész nevet, mindez a tanítható törvény magától értetődővé lett rá nézve. S ha azontúl még nem átall dicsekedni a törvénynyel, vagy ha azt állítja, hogy benne és általa él:

az biztos jele annak, hogy csupán szőrszálat hasogat s hogy nincs benne sem igazi művészet, sem vallás. Mert az igazi művészben megvan az az ihlet, mely felette áll minden törvénynek; vagyis inkább mely szüntelen oly fenségesen és tökéletesen engedelmeskedik a legfőbb törvénynek, hogy azt mérővel, vonalzóval kifejezni nem lehet. A nagy mester egyetlen vágásában több felfogott és teljesített törvény van, mint a mennyit akár egy egész kötetbe össze lehetne írni. Az ő tudománya kifejezhetetlenül finom; közvetlenül alkotójától tanulta, és semmiképen nem közölhető vagy utánozható.[1] Valaminthogy semmiféle írott vagy határozottan megfigyelhető törvény sem tehet bennünket képesekké bármi nagy dologra. Színmennyiségek lemérésével és eloszlatásával valami szoba falát lehetséges úgy kifesteni, hogy az a szemet ne sértse; de nincs törvény, melynek megfigyelése Tizianót csinálna belőlünk. Lehetséges úgy mérni ki s úgy osztani be a szótagokat, hogy dallamos vers legyen belőlük, de nincs törvény, melynek segítségével Iliászt tudnánk írni. A kész költeményből vagy képből az ember kötetszámra vonhatja le a törvényt és haszonnal tanulmányozhatja, hogy jobban megértse a meglevő képet vagy költeményt, de épp úgy nem fog másikat írni vagy festeni, mint a hogy a növényi élet törvényeit kikutatván, egyetlen fát nem növeszthet. Ezért valahol azt találjuk, hogy a szabályok rendszerét és formalizmusát igenis kiemelik s hogy máskép emlegetik őket, mint gyermekeknek való mankót, biztosak lehetünk, hogy a nemes művészetet meg nem értették, annál kevésbbé érték el. S így volt ez a XV. és XVI. század egész közszellemében. A nagyobb

[1] Lásd a további észrevételt az ihletről, a IV. fejezetben.

emberek ám áttörtek a töviskes sövényen, s noha tanultabbjaik sok időt rávesztegettek a latin versekre és anagrammokra, s a furcsa sonnettek és ügyes syllogismusok gyártására: mégis útat vágtak maguknak a kiaszott bozóton értelmük vagy jámborságuk erejével. Mert lehetetlen volt, hogy erős szellem akár irodalom, akár festés dolgában kész szabályokat fogadott volna el, a melyek eredetiségével lényegileg összeütköztek; s a sivár fegyelem s a szabatos skolaszticizmus előnyükre vált azoknak, kik át tudtak rajtuk törni s megvetették őket; úgy, hogy a drámai szabályok ellenére lett Shakespeareünk, s a művészeti szabályok ellenére lett Tintorettónk, — mindkettejük mai napig szünetlen erőszakot követve el a közönséges iskolázottságon s a tömeg együgyű szabályain.

XC. §. De az építészetben nem így volt; mert ez a tömeg művészete, s így meg is érezte annak minden tévedését; s a nagy emberek, kik e mezőre léptek, mint Michel Angelo, lelkük javarészét a szobrászatban fejezték ki, az épületet pedig annak puszta vázává tették. Így szabad volt a vásár az együgyűeknek és a sophistáknak; s az olvasónak fogalma sem lehet azoknak az íróknak üresséǵéről és gyerekeskedéseikről, kik, Vitruvius segítségével, az ő „öt rendjét“ visszaállították, mindeniknek arányait megállapítván, s a szépség és a fenség különféle recipéit megadván, melyeket attólfogva mai napig követtek, de a miben, azt hiszem, a tökéletes gépiesség mai korában még sokkal többre vihetik. Ha tényleg csupán öt tökéletes oszlop- és architráv-alak van, s ha mindeniknek aránya meg van állapítva, bizonynyal lehetséges egy kevés találékonysággal úgy szabályozni egy kőfaragó gépet, hogy a rendelt nagy-

ságú oszlopokat és frízeket, az öt rend közől bármelyik szerint, a legtökéletesebb görög mintákra alkotva, bármilyen mennyiségben szolgáltassa; valamint a Vitruvius-féle epitómot is lehet annyira egyszerűsíteni, hogy bármely kőműves képes lesz azt a kellő magasságba felrakni, és építészeinken végkép túladhatunk.

XCI. §. De ha nem így van, s ha mégis van valami igazság abban a botor meggyőződésben, a mely még mindig ott leskelődik az emberek lelkében, hogy az építészet *művészet* s hogy gyakorlata megkivánja az értelem csillámát, akkor a rendek és arányaik egész rendszerét dobjuk sutba és tapodjuk el, mint a leghiúbb, legbarbárabb s legsilányabb csalást, melylyel az emberi előítéletet valaha elváltatták; s értsük meg azt az egyszerű igazságot, mely minden emberi műre áll, hogy, ha a mű jó, akkor nem másolat, sem semmiféle szabályra nincs ráhúzva, de üdén és istenien kigondolt dolog. Öt rend! Nincs egyetlen mellékkápolna bármely gót székesegyházban, melyben ötven rend ne volna, mik közül a leghitványabb is különb a legjobb görögnél, és valamennyi új; s egyetlen találékony emberi elme ezret is kigondolhat egy óra alatt.[1] S erre rájöttek volna még a legrosszabb időkben is, ha — mint mondottam — a kor legnagyobb emberei a többi művészet terén nem találtak volna tért teremtő erejüknek; s ha azoknak legjobbjai, kik az építészetnek szentelték magukat, nagy részben nem azzal lettek volna elfoglalva, hogy az épületek szerkezeteit azon új szükségletekhez alkalmaztas-

[1] Azaz, ha a rendek közt csak annyi a különbség, mint a régi görögök közt; ha azonban az oszlopfő teherbírását veszszük alapul, valamennyi rend kettőre vezethető vissza, mint régen megállapítottuk; valaminthogy a fákat is egy- és kétszikűekre lehet osztani.

sák, a melyeket pl. a puskapor feltalálása hozott magával (mi által az erődítésnek egész új és igen érdekes rendszere keletkezett, mely a Sanmicheli találékonyságát és sok másokét igazi medrükből elterelte), és alsóbb fokú érdekességet keressenek azokban a nehézségekben, melyekbe az elavult, de tőlök felelevenített építészeti törvényeknek s a másolgatott római építészeti alakoknak a XVI. század mindennapi élete követelményeivel való összhangzásba hozatala közben bukkantak.

XCII. §. Ez volt az a három irány, melyben a renaissance kevélysége megnyilatkozott, s ösztönzéseit még végzetesebbé tette egy más elem becsúszása, mely a kevélységgel elkerülhetetlenül együtt jár. Mert, miként írva vagyon, hogy „A ki pedig saját szívében bízik, az balgatag", azonképen vagyon megírva az is, hogy „A balgatag pedig azt mondotta szívében: Nincs Isten"; s az önbálványozás, mely a kor tudományát nem kevésbbé befolyásolta, mint fényűzését, lassanként — saját magát kivéve — minden egyébnek elfeledésére és hitetlenségre vezetett, a mi annyival végzetesebb volt, minthogy azontúl is megtartotta a hit nyelvét és alakját.

XCIII. §. 4. *A hitetlenség.* Ha megfigyeljük a legfeltünőbb alakokat, melyekben a hitetlenség megnyilatkozott, helyes különbséget kell tennünk azok közt, melyek a pogányság iránt való tiszteletnek voltak következményei, s azok közt, melyek a katholiczizmus megromlásából eredtek. Mert valamint a római építészetet nem lehet felelőssé tenni a gótika kezdődő bomlásáért, azonkép nem vonható felelősségre a római bölcsészet sem a kereszténység induló hanyatlásaért. Évről-évre, a mint Krisztus életének története a mult mélyébe visszahanyatlott, és a világtörténet ködös lég-

körében elhomályosult, — a mint a közbeeső cselekedetek és események száma megsokszorozódott, s az emberek életmódjában, s gondolkozásában beállott számtalan változás nehezebbé tették rájuk nézve, hogy a távoli idők eseményeit elképzelni tudják: — a hívő léleknek óráról-órára, napról-napra nagyobb erőfeszítésébe került Megváltója történetének teljes szavahihetőségét és elevenségét átértenie; s annál könnyebb lett a gondtalannak s tunyának, hogy megcsalja maga-magát a hit igazi természetére nézve, melyre tanították. S ez így lett volna még akkor is, ha az egyház pásztorainak éberségе sohasem lanyhult volna s ha maga az egyház sohasem tévedett volna gyakorlatában vagy tanításában. De mikor minden év, mely az Evangéliom igazságait távolabbra tolta, egyszersmind egy-egy hamis vagy balga hagyományt is toldott hozzájuk; ha a természetes sötétséghez szándékos elcsűrés-csavarás is járult; s ha az emlékezet fogyatkozását a képzelet termékenysége pótolta; ha azonfelül még a papság kezére bízott roppant világi hatalom soraiba is igen sok olyan embert vonzott, kik e kisértés nélkül sohasem tartottak volna számot a keresztény névre, elannyira, hogy ádáz farkasok jutottak közibük, kik nem kiméltek a nyájat; s ha az ily emberek mesterkedései által s mások lanyhaságánál fogva az egyházi tanok s fegyelem alakja és kezelése alig volt egyéb, mint eszköz a papi hatalom növelésére: gondolkozó és jámbor embernek lehetetlen volt a hit nem-kérdező derültségében megmaradnia. Az egyház annyira elvegyült a világgal, hogy tanúskodása tovább nem volt elfogadható; és hitét valló tagjai, kiknek körülményei megengedték, hogy romlottságát észrevegyék, s kiket érdekük vagy együgyűségük nem hallgattatott el,

lassanként két táborra oszlottak, melyeknek ellentétes erejük egyfelől a reformáczió, másfelől a hitetlenség felé húzott.

XCIV. §. Az utóbbi mintegy félreállt, hogy a katholiczizmus s a protestantizmus küzdelmét figyelje, mely küzdelem, bármily szükséges volt, végtelen bajt hozott az egyházra. Mert először is, a protestáns mozgalom nem *hitújítás* volt, de *hitföleleventés.*[1] Új életet öntött az egyházba, de nem alakította vagy határozta meg újra. Némi részben inkább sövényét bontogatta le, hogy valaki mellette elmegy, szedhessen szőllejéből. A reformátorok mihamar belátták, hogy az ellenség soha sincs messze a magvető mögött; hogy a gonosz lélek a reformáczió területére épp úgy befészkelheti magát, mint az ellenkező táborba; s hogy ámbár a halálos üszkösödést a búza között meg lehetett állítani, de arra nem volt remény, hogy maga a búza a konkolytól valaha teljesen kitisztuljon. Sátán új kisértéseket gondolt ki, melyeket a kereszténység felelevenített erejének útjába vethetett; miként a katholikus, emberi tanítóira szorítkozva, megszűnt vizsgálni, vajjon Istenküldte tanítók voltak-e, azonképen a protestáns, a lélek tanítására szorítkozva, minden léleknek hitt és nem vizsgálta, Istenküldte lelkek voltak-e. S a reformácziónak mihamar ezernyi rajongás és eretnekség homályosította el hitét és osztotta meg erejét.

XCV. §. De a főbaj a két nagy párt ellenségeskedéséből származott; első sorban magának az ellenségeskedés létezésének tényéből. A hitetlen szemében Krisztus egyháza alapítása óta először tünt fel önmagával meghasonlottnak. Nem mintha már előbb is sokféle szakadás nem támadt volna benne; de azok vagy csendesek és

[1] Not *reformation*, but *reanimation*.

észrevétlenek maradtak, elrejtőzve az Alpesek árnyékában vagy a Rajna mocsarai közt; vagy látható és félreérthetetlen tévedés kitörései voltak, melyek nem tudtak meggyökerezni s az egyház csakhamar kivetette őket, s legott elszáradtak, míg ő maga sok tévedéssel és vétkességgel együtt mégis csak magában foglalta az igazság alapját és oszlopát. De íme itt oly szakadás volt, mely az igazságból s a tekintélyből indult ki. Az eldobott növény nem száradt ki. Ágait a tengerig, gallyjait a folyókig nyujtogatta; és nem azok, de maga a régi törzs indult korhadásnak. Egyfelől állt a felelevenített hit; jobb kezében a nyitott könyv, bal keze égnek emelve, bizonyságul az Ige tanúságát s a Szent Lélek erejét híva fel. Másfelől állott, vagy látszott állani minden kedves megszokás s minden híve-hitt hagyomány; mindaz, a mi az embereknek tizenöt évszázad óta szívükhöz nőtt, vagy legbecsesebb segítségük volt. Régóta hitt legendák; régóta tisztelt hatalom; régóta gyakorolt fegyelem; hit, a mely számlálhatlan s elsorolhatatlan léleknek szabályozta sorsát és pecsételte meg elszállását; imádságok, melyek az atyák ajkáról úgy szürődtek át a gyermekekére, mint valami édes vízesés, csobogva a korszakok csendjén át, mennyei harmattá permeteződve szét, hogy visszatérjen a vadon mezőire; remények, melyek az arczot a kínpadon megaczélozták, s a kardot lángolóvá tették a csatában, melyek a törekvéseknek czélt tűztek s az élet erejének irányt szabtak, az utolsó pillantásokat földerítették s a haldokló utolsó sóhajait súgták; szeretet, a mely a hegység s a puszták testvéri szövetségeit egybefűzte, s a szánó vagy vágyakozó közösség lánczait fonta e világ s az azontúl levő megfoghatatlan közt, alatta és fölötte; s

mindezeknél jobban, mindazon számlálhatatlan, nemkételkedő, halott lélek, mely arra az útra intett, melyen járván, ők megelégülést találtak, azokat a dolgokat keresvén, melyek békéjükhöz tartoztak: mindez az ellenkező oldalon állt; s a választásnak keserűnek kellett lennie, még ha a legjobb volt is; de még tízszerte jobban megkeserítette az egyház két felének természetes, de azért nagyon is bűnös gyűlölsége egymás iránt.

XCVI. §. Egyik részről ez az ellenségeskedés, természetesen, kikerülhetetlen volt. A katholikus tábor, noha még igen sok kereszténytt foglalt magába, szükségkép magába foglalta a legselejtesét is mindazoknak, kik magukat kereszténységeknek nevezték. Az által, hogy ellene szegült a javításnak, mintegy beismerte, hogy reájok szorult; s míg hívei közt igen sokan voltak az együgyűek és a hívők — a kik nem is tudtak a felekezet romlottságáról, melyhez tartoztak, vagy kik képtelenek voltak bármely tan elfogadására azon kívül, melyre őket ifjúságukban tanították — ezekkel együtt köréje gyűltek mindazok, a kik testiesek és érzékiek voltak, akár a papságban, akár a nép közt, s valamennyi kedvelője a hatalomnak ott s a kényelemnek itt. S ezek dühe, természetesen, határtalan volt azok ellen, kik vagy tekintélyüket vitatták, vagy életmódjukat bírálták, vagy népszerű rendszerüket — a lelkiismeretnek életfogytig való elaltatását, vagy az üdvözülésnek a halálos ágyon való megvásárlását — gyanúsították.

XCVII. §. E mellett különféle tantételeknek újramegerősítése és védelme, melyek addig alig voltak egyebek a nép lelkében bizonytalan tévedéseknél, de melyeket — a protestánsok által határozottan megtámadtatván — szükségessé vált érez és aczélpánttal megerősíteni:

a katholikus theologia egészét merevebbé, egyszersmind pedig kevésbbé észszerűvé alakították. Tömérdek elme, mely egyéb korban ereje és tisztessége lett volna az egyháznak, az elevenebb igazságokat hirdetvén, melyek még benne megvoltak, most a hamisság vádjával illetett tanok védelmével, vagy szokásból kiment hiábavalóságok dicsőítésével foglalkozott; s a türelmes megfigyelő alig kételkedhetik benne, hogy a növekvő vagy lappangó tévedések, miket Isten a tudatlanság idején megbocsátott, megbocsáthatatlanokká váltak, mihelyt formálisan meg voltak határozva és mikor védeni kezdték őket; hogy fallációk, miket a tömeg lelkesedésének megbocsáthattak, bosszút kivántak, mikor a zsinat makacskodott mellettük; hogy, mindenek fölött, e kor nagy találmánya, mely Isten igéjét mindenkire nézve hozzáférhetővé tette, a világossága ellen elkövetett minden vétket menthetetlenné és engesztelhetetlenné tett; s hogy attól a percztől fogva, mikor Róma egyenes ellentétbe helyezkedett a bibliával,[1] ki volt rá mondva az ítélet, mely tulajdon gyermekei gúnyjává és prédájává tette s letaszította a trónról, melyen saját magát az ég ellen felmagasztalta, oly mélyre, hogy a kereszténység templomai végre mintegy a betlehemi elképzelhetetlen megaláztatás utánzásai lettek.

XCVIII. §. Másfelől a protestantizmusnak a pápasággal való ellenkezése nem kevesebbet ártott neki magának sem. Ez az ellenkezés többnyire mértékletlen, különbséget nem tevő, és óvatosság nélkül való volt. Igaz, hogy alig is lehetett volna másforma. Azon véresen Róma

[1] Ruskin művének új, rövidített kiadásában megjegyzi, hogy „a bibliának a nép közt való terjesztését“ érti e kifejezés alatt. Rev.

kardjától, remegve még átkától, a reformált egyházak alig emlékezhettek bármely jótéteményére, vagy alig lehettek tekintettel bármely tanítására. A katholikus szidalmak által a tiszteletlenség megszokására, a katholikus cselvetések által a hitetlenség megszokására lévén kényszerítve: az önmagában bízó hirtelen-okoskodás szelleme napról-napra terjedt közöttük. Felekezetből felekezet ágazott ki, önhittség önhittségre támadt közöttük; a régi egyház csudáit tagadták, vértanúit elfeledték, noha pálmájukra és erejükre mindenik üldözött felekezet igényt tartott; kevélység, gonoszság, harag, a változatosság kedvelése, mindez az igazság utáni szomjúság álarczát öltötte fel, vegyülve a csalódás fölött méltán érzett keserűséggel. Még a legjobb s leghívebb embernek is lehetetlenné vált szíve baját megismernie; míg a kapzsiság s az istentelenség a reformácziót nyiltan rablássá s a feddést szentségtöréssé változtatta. A tudatlanság épp oly könnyen vezethette az egyházat, a mint azt álomba tudta ringatni; a kik egykor nem kérdezősködő elfogadók lettek volna, most képtelen és veszedelmes babonák szégyentelen koholói lettek; kikben megvolt a hajlandóság a sötétben botorkálásra, nem sokat nyertek azzal a felfedezéssel, hogy vezetőik vakok; s a hit egyszerűsége, rosszul értelmezve és mindenestül elfogadva, mentségévé vált az emberiség legfőbb művészetei s legkipróbáltabb bölcsesége elvetésének; míg a tanult hitetlen, félre állva, az ellenségeknek úgy haragjukból, mint tévedéseikből mindegyiknek mindent elhitt, a mit a másik ellen felhozott, s maga vonta le következtetéseit, s a humanismus felsőségével mosolygott, mikor látta, hogy az Alpesek szelei Jeromos hamvait űzik s hogy Anglia pora Károly király vérét iszsza.

XCIX. §. Természetesen, mindez teljesen független volt a pogány írók megújuló tanulmányozásától. Csakhogy ez a megújulás a kereszténység hitét már meggyöngülve és megoszolva találta; s ezért hatása tízszer akkora volt, mintsem lett volna más időkben. Első hatása — mint fentebb említők — az volt, hogy az emberek figyelmét a dolgokról a szókra terelte: mivel fölfedezték, hogy a középkor nyelve romlott volt, minden tudósnak első gondja stíljének megtisztítása lett. A szók e tanulmányozásához az alakoké járulván, s mindkettőt elsőrangú fontosságú dolognak tekintvén, a kor értelmi tőkéjének felét a grammatika, logika s az ékesszólástan alacsony tudományai kötötték le; mely tudományok teljesen méltatlanok az ember komoly munkásságára s a velük foglalkozókat teljesen képtelenekké teszik bármely fenkölt gondolatra vagy nemes fölhevülésre. A philologia sülyesztő irányzatára egyéb próbakő nem szükséges, mint egyszer valami nyelvtudós jegyzeteit egy nagy költőről elolvasnunk. A logikára oly embernek, a ki okoskodni tud, nincs szüksége; a ki pedig nem tud, annak csak annyit ér, mint valami járni nem bíró embernek valami oly gép, mely egyik lábat kellő időközben a másik elé kényszeríti. Az ékesszólás tudása pedig kizárólag olyanoknak való, kik vagy rászedni vagy rászedetni kivánnak; a kinek az igazság a szívében van, sohase féljen, hogy nyelve cserben hagyja s hogy ne tudna meggyőző lenni; vagy ha ettől tart, az onnan van, mivel a becstelenség aljas ékesszólásától az igazságot nem hallani meg.

C. §. E tudományok tanulmányozása ezért az embereket, természetesen, általában sekélyekké tette; de kiválólag végzetes hatása volt a vallásra az által, hogy

az emberek más szemmel kezdték nézni a bibliát. Fölfedezték, hogy Krisztus tanítása nem volt ékesen szóló; hogy Szent Pál tanítása nem volt logikus; s hogy az új-testamentom görög nyelve nem felel meg a nyelvtannak. A komoly igazság, a mélységes hevület, a türelmetlen összetett mondat, mely pontról-pontra szökik s a közök kitöltését a hallgatóra bízza; az aránylag héberesített és ki nem dolgozott nyelv kevéssé bírta vonzani a frázis s a syllogismus tanulmányozóit; s a kor főtudománya vallásának főbotránykövévé vált.

CI. §. Azonban nem csupán a grammatikust s a logikust késleltette vagy csábította el e dolog; ez még nem lett volna valami nagy veszteség. A kik a klaszszikusok magasabb fokú jelességeit megbecsülni bírták, azokat a lelkesedés árja magával ragadta és őket minden egyéb tanulmánytól elvonta. A kereszténységet forma szerint még vallották; de sem a biblia, sem az egyházatyák olvasására nem maradt idejük; még kevésbbé maradt szívük befogadásukra. Az emberi lélek csupán egy bizonyos mennyiségű csodálatra vagy tiszteletre képes, s a mit Horatiusnak nyujtottak, Dávidtól vonták meg. A vallás valamennyi dolog közt legkevésbbé tűri meg azt, hogy a szívben vagy a gondolkozásban a második helyet foglalja el, s kelletlen vagy alkalmi tanulmányozásának biztosan tévedésre vagy hitetlenségre kellett vezetnie. Másfelől, a mit szívből csodáltak és szünetlen szemléltek, csakhamar el is hitték; s a pogány mythologia rendszerei kezdték lassanként az emberi lélekben az őrizetlen kereszténységtől elveszített helyet elfoglalni. Az emberek ugyan nem áldoztak nyíltan Jupiternek, s nem építettek Dianának ezüst oltárt, a pogány eszmék mindazonáltal egész elevenen éltek ben-

nük és velük voltak mindig; s az igazi vallás ereje szempontjából tökéletesen mindegy volt, hittek-é a pogány képben, nem-e, valamíg az gondolatukat teljesen elfoglalva tartotta. A XVI. század tudósa, ha a villámot végig látta czikázni kelettől nyugatig, legott Jupiterre gondolt, nem pedig az Emberfiának jövetelére; ha a holdat derülten látta fölfelé haladni, Dianára gondolt, nem a trónra, mely örök időkre volt fölállítandó, hív tanú gyanánt az égen; s noha szive csak titokban volt elcsábítva, ezzel mégis megtagadta az Istent odafent.'

És valóban, e kettős hit — a bevallott kereszténység s a szeretett pogányság — rosszabb volt a puszta pogánysságnál, minthogy a hathatós és gyakorlati hitet teljesen lehetetlenné tette. Jobb lett volna egyenesen Dianát és Jupitert imádni, mint egy életet élni át úgy, hogy egyik Isten nevét mondták s a másikra gondoltak, nem félvén egyiket sem. Ezerszerte inkább lettek volna „valami kiélt hittel teleszívódott pogányok", mintsem az örökkévalóság nagy tengere előtt álljanak s ne lássák Istent, ki a hullám felett jár, sem a mennyei szókat az égboltozaton.

CII. §. A klasszikus irodalomért való lelkesedés e végzetes eredményét növelte és siettette a művészeti erő hibás iránya. A kor képzeletét a pogány hit e tárgyainak megvalósításával foglalkoztatták; s az emberiség legnemesebb hevülete, mely e korig a hit szolgálatában állott, ettől kezdve a képzelet szolgálatába szegődött. A teremtő erőnek, melyet azelőtt erősített, meg is szentelt az a körülmény, hogy megállapított szándék parancsára s a biztos hit talaján dolgozott, most a szenvedély eleresztette gyeplőjét s minden tényleges

[1] Jób, XXI: 26—28; XXXIX. zsoltár, 37.

alap elveszett lába alól; s a képzelet, mely az embereknek azelőtt az igazság megértésében segítségükre volt, most arra csábította őket, hogy hamisságot higyjenek. Maguk a tehetségek tulajdon árulásuk miatt kallódtak el; s Rafael, kit az ég azért látszott küldeni, hogy apostolokat és prófétákat fessen, egyszerre csak tehetetlenségbe süllyedt Apollo s a Múzsák lábainál.

CIII. §. De nem eddig volt. Annak a megszokása, hogy a képzelet nagy adományát kigondolt dolgokra pazarolták, természetesen, semmivé tette ugyanazon képzelet becsületét és értékét akkor is, ha az az igazság szolgálatába szegődött. Mennél inkább megizmosodtak a Jupiterek s a Merkurok s mennél inkább kezdtek bennük hinni, annál inkább elsatnyultak a Szűzek s az angyalok s annál inkább kezdtek bennük nem hinni. A művészet által felidézett képek a néző lelkében lassanként átlagos értéket kezdtek fölvenni; s az Iliász és az Exodus eseményeit a hihetőség egyazon fokára állították. Továbbá, míg a képzelet adományai erejükből napról-napra vesztettek, minthogy a hit őket már nem táplálta, a művésznek viszont kézi ügyessége és tudása egyre növekedett. A mint ez egy bizonyos pontot elért, azt a képben fődolognak kezdték tekinteni, s annak tárgyát vagy meséjét csupán alkalomnak ez ügyesség s tudás kitüntetésére. Figyeljük meg a különbséget. Hajdan az emberek festői tehetségüket arra használták, hogy a hit tárgyait megmutassák; később a hit tárgyait használták arra, hogy festői tehetségüket mutassák meg. A különbség óriási, az eltérés pedig épp oly kiszámíthatatlan, a mily kibékíthetetlen. S ezért, mennél ügyesebb volt a festő, annál kevesebbet gondoltak tárgyával; s az embereknek, a mint kezelésük meglágyult, szívük

keményedett meg; mígnem elérték azt a pontot, hol szent, profán vagy érzéki tárgyat teljesen közömbösen használtak, pusztán a szín s a kivitel feltüntetésére; s Európa szelleme lassanként a teljes érzéketlenség ez állapotába merevedett, mely érthetetlen volna, ha nem kisértük volna figyelemmel s megbocsáthatatlan lenne, kivéve részünkről, kiket megmételyezett. Ez az érzéketlenség visz rá, hogy képtárainkban a Szűz anyát Aphrodite mellé tegyük, s hogy ugyanazzal az érzéketlen, vizsga tekintettel fürkészszük a kezelés fortélyát a Bacchanaliának s Jézus születésének ábrázolásában.

Figyeljük meg, hogy mind e baj szükségképeni és természetes hatása lett volna a klasszikusokért való rajongásnak s a művész puszta tudásában való gyönyörködésnek a legerényesebb lélekre is. Csakhogy ennek a hatásnak a fényűzés által erejükből kivett lelkületek voltak kitéve, melyeket ugyanakkor tulajdon legaljasabb ösztöneik minden vallásos elv feledésére vagy megtagadására csábítottak. A hitet, melyet a pogány szellem aláaknázott, a keresztények bűnei ledöntötték; s a pusztulást, melyet a tudákosság megkezdett, befejezte az érzékiség. A pogány istenségek jelleme épp úgy illett e kor erkölcseihez, a mily kellemesen érintette ízlését alakjuk; és a pogányság tényleg újra Európa vallásává lett. Azaz. a művelt világ e pillanatban egészben véve épp oly pogány, mint a második században volt. Krisztus egyházát a hitetlenek közt, mint akkor, most is a hívők egy kis serege képviseli, csakhogy a II és a XIX. század közt épp az a végzetes különbség van, hogy ma a pogányok névleg és külsőképen keresztények, s hogy a kettő közt a hitnek minden képzelhető változata és árnyalata létezik; elannyira, hogy elméletileg nem csupán

fölötte nehéz azt a pontot megjelölni, melyben a habozó bizalom s a hiányos gyakorlat határozott hitetlenségbe megy át, de hogy udvariasság kérdésévé vált, szomszédunk vallásos meggyőződését nem nagyon bolygatnunk; s csak a külső formák erőszakos csorbításával senkit meg ne sértsünk, a hittételek felől való minden szorosabb vizsgálatot elháríthatunk.

A tény az, hogy sem egymásban, sem magunkban nem bízunk, s ezért nem merjük e dolgot kutatni; jól tudjuk, hogy ha bármely általános társalgás alkalmával szomszédunkhoz fordulnánk s valami kutató kérdést intéznénk hozzá, tíz közől kilencz esetben azt fognók találni, hogy keresztény ugyan, de csak a maga módja szerint és csak annyira, a mennyire jónak látja; s hogy sok dolog felől kételkedik, melyben magunk sem hiszünk elég erősen arra, hogy a kételkedést veszedelem nélkül hallgathatnók. A mi valójában gyávaság és hitetlenség, azt mi keresztényi szeretetnek hívjuk; s a jóakarat járulékának tartjuk, hogy olykor az ember rossz cselekedeteit nézzük el igaz hitéért, máskor bevallott eretnekségét bámulatos cselekedeteiért. S a keresztényi szeretetnek, alázatnak és gyengelelkűségnek oltalma alatt a világ — nem kérdeztetve másoktól vagy önmagától — elvegyül a keresztényekkel és elözönli kisded seregüket, törvényt alkot számukra, erkölcsi birálatot tart helyettük, okoskodik helyettük; s noha ő maga, természetesen, nagyban és jótékonyan érzi e társulás befolyását, s erősen sakkban van tartva az által, hogy kereszténynek vallja magát: mégis szinte ugyanoly fokban aláaknázza magának a kereszténységnek őszinteségét és gyakorlati erejét; mígnem végre azokban az intézményekben, melyeknek kormányzását a nemzeti vallás gyökeressége legfőbb próbakövének lehet tekinteni: a

nevelési intézményekben, a pogány rendszer teljesen diadalmaskodik; ifjúsága számára az egész, úgy nevezett keresztény világ oly tanítási rendszert fogadott el, melyben Krisztus egyházának történetét, sem Isten törvényeinek nyelvét nem tekintik akár csekély fontosságú tárgynak sem; hol az emberi kutatás valamennyi tárgya között éppen a vallás az, melyben az ifjú tudatlanságát legkönnyebben elnézik;[1] s melyben csekélység számba veszik, ha az naponként hazudik, vagy ha kicsapongó, vagy Istent káromolja, — csak latin verseket tudjon gyorsan és pontosan írni.

Hiszem, hogy pár év alatt mind e tévedésből, mint valami rossz álomból, ámulva fogunk felébredni, mert a tevékeny és komoly kereszténységnek ama rejtett gyökerei, melyeket Isten irgalma az angol nemzet lelkébe kitéphetetlenül ültetett, ez őrültségek idejében is fentartottak bennünket. De a velenczeiekben magok azok a gyökérszálak is elszáradtak; s hajdani vallásuk palotájából kevélységük reménytelenül letaszította őket a barmok legelőjére. Kevélységből hitetlenségbe, hitetlenségből az élvezetek aggságnélküli s telhetetlen hajhászásába, ebből pedig a gyógyíthatlan lealjasodásig sülyedtek — az átmenetek hirtelenek voltak, mint a csillaghullás. Velencze legbüszkébb nemeseinek nagy palotái a bűnös szegénység fuvallatától félbe maradtak, miclőtt még alapozásukon felül emelkedtek volna; hatalmas oszlopaik be-

[1] Nem fogom elfeledni azt a benyomást, melyet Oxfordban tett rám az, mikor vizsgáim végett fölmenvén s megemlítvén, hogy nem volt elég időm az Apostolok leveleit kellőképen átolvasni, azt felelték: „Az Apostolok levelei külön tudomány; sohase vesződjék velük". Az olvasó e tárgyra vonatkozólag további jegyzeteket a „Mai nevelés" cz. 7. függelékben fog találni.

fejezetlen töredékein a vad fű hozzá ütődik a vízállás jegyéhez, hol az istentelen nép hatalma először hallotta, az „Idáig fogsz jutni“ szózatát. S a megújulás, a melyben oly hiába bíztak, — újjászületése s derült hajnala, mint gondolták, minden tudománynak, minden művészetnek, minden reménységnek — az lett számukra, a mi az a hajnal volt, melyet Ezekiel látott Izráel dombjai felett: „Nézd a napot; nézd, feljött. A vessző kivirított, a kevélység kibimbózott, az erőszak felnőtt a gonoszság vesszejévé. Senki közülük nem fog fenmaradni, sem sokaságukból; ne örvendezzen a vásárló, sem az eladó ne búsuljon, mert Isten haragja van az egész sokaságon“.

III. FEJEZET.

A groteszk renaissance.

I. §. Az előbbi fejezet végén meg volt említve, hogy a hanyatló velenczeiek erkölcsi érzületének átmeneti változásai e hanyatlás ideje alatt a következők voltak: a kevélységről a hitetlenségre, a hitetlenségről *az élvezeteknek aggságoskodás nélkül való üzésére.* Az állam fennállásának utolsó éveiben mintha úgy a nemesség, mint a nép lelkét egyesegyedül az élvezetek eszközeinek megszerzése foglalta volna el. A büszkeségre nem volt bennük elég erő, a nagyravágyásra nem volt bennük elég előrelátás. Az állam birtokait egymásután engedték át az ellenségnek; kereskedelmének csatornái egymásután vagy tulajdon tespedése által hanyagolódtak el, vagy legerélyesebb versenytársai foglalták el őket és zárták el

előle; s a nemzet idejét, jövedelmi forrásait s gondolatait kizárólag oly szeszélyes és költséges élvezetek kigondolása vette igénybe, melyek képesek voltak érzéketlenségét mulattatni, lelkifurdalását elaltatni vagy pusztulását palástolni.

II. §. Velencze e korbeli építményei a leghitványabbak s legaljasabbak közől valók, minőket emberi kéz alkotott. Főismertető jelük a brutális csúfondárosság s az arczátlan tréfa szelleme, mely magát szörnyeteg és fertelmes faragványban merítvén ki, olykor alig határozható meg máskép, mint hogy kőben való állandósítása az ittasság kicsapongásainak. Ily korszak, ily alkotások mellett időzni kínos; de úgy találtam, hogy az egész renaissance-szellem nem érthető meg, hacsak kimúlásáig nem követik, s hogy a tréfálkozás e sajátságos szellemének tanulmányozásából sok felette érdekes kérdés támad, a melyre való vonatkozással neveztem azt el *groteszk* renaissancenak. Mert ez a szellem nem csupán erre az időszakra jellemző. Van tréfa — állandó, gondtalan s nem ritkán trágár tréfa — a gót időszakok legnemesebb alkotásaiban is; s ezért a lehető legfontosabb feladattá válik magának a groteszk igazi természetének és lényegének megvizsgálása s megállapítása annak, hogy mennyiben különbözik a legmagasabb röptű művészet tréfálkozása a legmélyebbre sülyedt művészet tréfálkozásától.

III. §. A hely, hol e vizsgálódást legalkalmasabb lesz megkezdenünk, Velencze történetében nevezetes: a Sta Maria Formosa templom előtti tér; e helynek a Rialto s a Szt. Márktér után az utasra nézve — a velenczei menyasszonyokról szóló igaz és megható mondánál fogva, mely hozzáfüződik — kiválóan érdekesnek kel-

lene lennie. Ez a monda apróra benne van Velencze mindenik történelmében s végre Rogers, a költő, beszélte el oly szépen, hogy ő utána lehetetlen másnak fogni elmondásába. Ezért csupán arra kell az olvasót emlékeztetnem, hogy a menyasszonyok elfogatása a San Pietro di Castello székesegyházban történt; s hogy a Sta Maria Formosa templom e mondával csak annyiban áll összeköttetésben, a mennyiben a velenczei hajadonok elődjeik megszabadításának évfordulóján évenként oda járultak imádkozni. E megszabadításért a Szűznek kellett hálát adniok; akkoriban pedig a Szűznek szentelt templom nem volt Velenczében más, csak ez.[1]

Sem a székesegyházból, sem a Szépséges Szűz Máriának szenteltből nem maradt kő kövön. De abból, melyet ez utóbbi helyén emeltek, jelenlegi tárgyunknak bevezetéseül szolgálható fontos tanulságot meríthetünk, ha előbb az elpusztult templomnak a hagyomány megőrizte történetére pillantunk vissza.

IV. §. A „hagyományos"-nál megtisztelőbb jelzőt a róla meglévő följegyzésre alkalmazni nem lehet; mégis kár volna az első izben való fölépítéséről fenmaradt mondát mellőznöm. Uderzo püspökének, mikor székéből a longobardok elűzték, egyszer imádkozás közben a Szűzanya jelent meg s megparancsolta, hogy az ő tiszteletére templomot emeljen ott, a hol egy fehér felhő le fog szállani. S a mint elindula, fehér felhő járt előtte, s a hol az leszállott, oda építe templomot és azt a Szépséges Szűz Mária templomának nevezte el.

[1] Mutinelli Annali Urbani, I. könyv, 24. lap; s a Gallicioli-idézte, 1738-ki krónika: „Attrovandosi allora la giesia de Sta Maria Formosa sola giesia del nome della gloriosa Vergine Maria".

szépséges képének emlékére, a melyben látományakor megjelent.[1]

A legelső templom csak mintegy kétszáz esztendeig állott, 864-ben újra építették s vagy ötven évvel később sokféle ereklyével gazdagították; ez ereklyék főkép Szt. Nikodémusról maradtak és nagyon sajnálták, mikor 1105-ben a templommal együtt tűz emésztette el őket.

Ekkor „magnifica formá"-ban épült újra, Corner szerint sokban hasonlóan a Szt. Márk templom kórusához;[2] de a följegyzések, melyeket különféle íróknál találok arra nézve, hogy mely időben nyerte jelenlegi alakját, szűkszavúak és ellentmondók.

V. §. Így Cornerben azt olvassuk, hogy ez a Szt. Márkhoz hasonló templom négyszázadon túl érintetlen maradt; mígnem 1689-ben földrengéstől omlott össze s egy gazdag, jámbor kereskedő Turrin Toroni, építtette fel újra, „in ornatissima forma"; s hogy az újított templom annál szebb legyen, két márványhomlokzattal toldották meg. E följegyzéssel a padre dell' Oratoria-belié megegyezik; csakhogy ő a templom előbbi újraépítésének idejét 1175-re teszi s valami Barbetta nevű építőnek tulajdonítja. Azonban Quadri, az ő általában megbízható kis kalauzában, azt mondja, hogy ez a Barbetta a templomot a XIV. században építette újra; s hogy a

[1] Vagy a derült felhő emlékére, ama padre szerint, ki a „Memorie delle Chiese di Veneziá"-t rendezte (III. köt. 7. lap). V. ö. Cornerrel (42. lap). Ez a legelső templom 639-ben épült.

[2] Lehet, hogy hosszú lére eresztett előadásukat mind Corner, mind a padre Sansovino e rövid mondatára alapították: „Finalmente, l'anno 1075, fu ridotta a perfeziona da Paolo Barbetta, sul modello del corpo di mezzo della chiesa di S. Marco". Sansovino azonban 864 helyett 842-t említi az első újraépítés idejéül.

Cornertól annyira csodált két homlokzat közől egyik a XVI. századból való, építője pedig ismeretlen; a templom többi része a XVII. században épült, „Sansovino stíljében".

VI. §. Ez ellentmondó följegyzések vizsgálatának vagy kiegyenlítésük megkisérlésének itt nincs helye. A mit az olvasónak tudnia szükséges, mindössze annyiból áll, hogy annak a templomnak, melyben az ősi szertartás végbement, még nyoma is elpusztult, ha nem korábban, *legalább* is már 1689-ben; s hogy magát a szertartást, minthogy azt a XIV. század végén eltörülték, csupán abban a régebbi templomban tartották, mely a San Marcóhoz hasonlított s a mely ez idétt még — Quadri szerint is — létezett. Ezért szeretném az olvasó figyelmét arra a különbségre fölhívni, mely e hely korábbi és későbbi képe között létezett; a korábbi kép közt — mikor még bizanczias temploma megvolt s ahhoz a menyasszonyok s a doge évenkénti bucsújárása — s a későbbi között, mikor „Sansovino stíljében épült", renaissance temploma volt, évenkénti megtiszteltetése azonban elmaradt.

VII. §. S először is, figyeljük meg kissé ama velenczei szokás jelentőségét és nemességét, mely a 943. évi támadás és szabadulás emlékére gyökerezett meg: hogy az egész nemzet nemessége egyazon napon házasodjék[1], s így valamennyien egy napon örvendezhessenek; s hogy annál inkább szeressék egymást, necsak azok a családok, melyek egyazon évben látták gyermekeik frigyét, s melyek együttesen imádkoztak értük, könnyezvén az

[1] Vagy legalább is a legelőkelőbb családok. Lásd a 8. függ: „Korai velenczei menyegzők".

oltár körül, de az állam valamennyi családja, melyeknek az a nap, mely másokra boldogságot derített, saját menyegzőjük évfordulója volt. Képzeljük el ezt az így megszentelt testvéri köteléket közöttük és fontoljuk meg annak hatását az ifjúság lelkületére is. Mennyivel megfontoltabban és nyiltabban kellett tekinteniök a házasságot, melyről az egész nép volt ünnepies tanúságot teendő; mennyivel fenköltebbé és önzetlenebbé kellett ez által válnia egész gondolkozásuknak. Tökéletes ellentéte volt a titkos házasságnak. Oly házasság volt ez, melyhez Istent és embert hívtak tanúbizonyságul; látásának minden szem részese volt, minden nyelv részese volt imádságainak.[1]

VIII. §. A későbbi történetírók kedvtelve írták le magának a menyegző napjának pompáját, de nem tudom, hogy urát tudnák adni ragyogó leírásaiknak. A régebbi krónikákban nem lelek egy szót sem a menyasszonyok ékszereiről és ruházatáról s azt hiszem, a szertartás csöndesebb és családiasabb volt, mint rendesen gondolják. Az egyetlen mondat, mely a szokásos elbeszéléseknek némi színt ad, Sansovino mondása, hogy a menyasszonyoknak az ő korában szokásos pompás öltözéke „régi szokásból" maradt fenn.[2]

[1] „Nazionale quasi la ceremonia, perciocche per essa nuovi difensori ad acquistar andava la patria, sostegni nuovi le leggi, la libertá". *Mutinelli.*

[2] «Vestita, *per antico uso,* di bianco, e con chiome sparse giú per le spalle, conteste con fila d'oro.» Régi szokás szerint fehérbe öltözve, aranyfonállal átszövögetett hajuk vállukra omolva. Ez akkor volt így, mikor a menyasszonyt kamrájából először hozták ki megmutatni a lakodalmi vendégeknek. «S mikor a menyegzői szertartás bevégződött, síp- és trombitaszó s egyéb zeneszerszám szava mellett körülvezetik a szobán, *vidáman tánczolva mindvégig és meg-meghajtogatva*

Bármint lett légyen ez, a szertartás körülményei egyebekben igen egyszerűek voltak. Hozományát kisded „cassettá"-ban vagy ládikában minden hajadon magával hozta; először ők értek a székesegyházhoz s ott várakoztak az ifjakra, kiknek megérkezte után együtt hallgatták végig a misét; a püspök beszédet intézett hozzájuk és megáldotta őket; s azzal mindegyik vőlegény vette a maga menyasszonyát és annak hozományát s házába vitte.

IX. §. Úgy látszik, a tengeri rablók támadása okozta rémület végét vetette annak a szokásnak, hogy valamennyi esküvőt egy napon tartsák; de a nemesi családokban kötött házasságok tökéletes nyilvánosságával az intézmény főczélját mégis elérték; a vőlegény a Dogepalota udvarán állva fogadta az üdvözleteket eljegyzéséhez; a menyegzőn pedig az egész nemesség részt vett, és úgy örvendeztek, „mintha saját magukat érte volna valami jószerencse; a minthogy az állam megalakulása óta mindörökre egy test és vér valamennyi, mintha csak egy család volnának".[1] De a februárius 2-ki ünnepet a 943. évtől kezdve, úgy látszik, csupán a menyasszonyok megszabadulása emlékére tartották meg, s az többé nem volt a nyilvános menyegzők napja.

magát a vendégek előtt (ballando placidamente, e facendo inchini ai convitati); s aztán visszatér kamrájába; s ha új vendégek érkeznek, újra kijő és újra megkerüli a szobát. S ez egy óra hosszat vagy tovább is ismétlődik; azután, kisérve sok asszonyságtól, a kik reá várakoznak, beleül egy födeletlen gondolába s kárpittal borított, emelt ülésen ülvén, az övét követő számos gondolával együtt, sorra látogatja a zárdákat és kolostorokat, a melyekben atyjafiai vagynak.»

[1] Sansovino.

X. §. Ez emlékezetes ünnepély megtartásának módjáról fenmaradt különböző följegyzések megegyeztetése és azok közől a pontatlanok felismerése igen bajos. Legelőször a Sansovino-félét fogom adni, mely a nép ajkán is él; azután pedig az ellentmondó állítások nevezetesebb pontjait fogom megjelölni. Sansovino azt mondja, hogy a tengeri rablók elűzése a Sta Maria Formosa kerületbeli férfinép gyors segítségének és derekas küzdelmének köszönhető, kik jobbadán ládikások voltak; s hogy, mikor őket a diadal után a doge és a tanács elé vezették s ott őket felhívták, hogy maguknak jutalmul valami kegyet kérjenek ki, „a jámbor emberek azt mondották, hogy ám jőne el a fejedelem feleségestül s a Signoriával egyetemben minden esztendőben az ő kerületjükbéli templomba búcsúra. A fejedelem azt kérdezvén tőlük: Hátha esni talál? — ők azt felelték: Adunk mi kalapot mindnyájuk fejére; ha pedig megszomjúhoznának nálunk, inniok is adunk. Ennek okáért vagyon, hogy a plébános a fejedelemnek látogatásakor a nép nevében két üveg malváziait s két narancsot nyujt át; és két aranyos kalapot is, rajtok a pápa s a fejedelem és a plébános czímere. Így állapították meg a Máriák ünnepét, a mely híres, nevezetes volt, mivel bámulására köröskörül, mindenfelől tódult a nép. És ilyen módon tartották meg . . .“ Az itt következő leirás némileg hosszadalmas; lényege röviden abból áll, hogy tizenkét hajadont választottak, kettőt-kettőt minden kerületből; s hogy sorshúzás útján döntötték el, melyik contrada, azaz városrész lássa el őket ruhával. Ebben nem kiméltek költséget, mert egyik contrada a másikkal versenyzett; sőt még a San Marco kincstárabeli ékszereket is kölcsön adták a „Máriák“ számára, a

mint a tizenkét hajadont nevezték. Ők pedig, aranyba, ezüstbe, drágaságba így felöltöztetve lévén, gályájukon a San Marcóba mentek a fejedelemért, ki a Signoriával együtt hozzájuk csatlakozott s Szt. Márk napján, január 31-dikén, először is a San Pietro di Castello templomba mentek misét hallgatni; február 2-dikán pedig a Sta Maria Formosába; a közbeeső nap azzal telt, hogy körmenetben járták be a város utczáit; «olykor pedig egyenetlenség támadt a felől, hogy mely utczákon menjenek végig, mert minden ember azt szerette volna, hogy az ő háza előtt menjenek el.»

XI. §. Corner csaknem ugyanígy írja le a dolgot, a kalapokat s a bort azonban nem említi. A Matricola de' Casseleriben ellenben megint szó van róluk; itt, természetesen, a ládikások szolgálata igen ki van emelve, valamint az annak fejében nyert kiváltságaik is. Az ó-velenczei beszéd furcsaságát visszaadni alig lehet: „Tudni való, hogy a nevezett ládikások voltak okai ezen győzedelemnek s a gályák elvételének s valamennyi trieszti felkonczolásának, mivelhogy azok az időben vitéz férfiak valának és magok közt rendet tartának. A mely győzedelem február 2-dikán, Gyertyaszentelő Boldogasszony napján történt. És a nevezett ládikások kérelmére és esdeklésére végeztetett, hogy valamíg Velencze áll, a doge a Signoriával a mondott ünnep estéjén minden évben a nevezett templomba menjen vecsernyére. És feljegyzésre méltó, hogy a plébános a dogénak köteles mindig két palaczk malváziait, azonfelül két narancsot átnyujtani. Ezt így tartják meg és így is fogják megtartani örökkétig". Az olvasó észrevehette Szt. Márk napjának (jan. 31-dikének) szünetlen összezavarását Gyertyaszentelő Boldogasszony napjával

(február 2-dikával). Úgy látszik, a tény az, hogy a menyegző napja a régi köztársaság idején Szt. Márk napja volt, a menyasszonyok megszabadítása pedig ugyanaz nap estéjén történt; tehát — Sansovino szerint — az emlékünnep e napon kezdődött, de Gyertyaszentelőig tartott, hogy hálájukat a Szűznek különösen is kifejezhessék; s mivel az egész ünnepnek a Sta Maria Formosába menetel volt a főpontja, a régi krónikások, sőt maga Sansovino is, belezavarodtak, s magát a győzedelem napját is e zarándoklás napjára tették.

XII. §. Nem kétlem, hogy az olvasó, ha Rogers szép sorait ismeri, a ládikások beavatkozását a hőstettbe — melyet a költő kizárólag a vőlegényeknek tulajdonít — épp úgy sajnálja, mint jó magam; a mely épp oly rosszkori beavatkozás, mint az öreg Le Balafré-é unokaöcscse diadalába, a *Quentin Durward* ki nem elégítő bevégzésében. Tartok tőle, hogy a ládikásokat nem fogom egészen kiküszöbölhetni; azonban olvasóim egynémelyikét meg fogja örvendeztetni, ha megtudja, hogy egy 1378-beli krónika, melyre Galliciolli hivatkozik, a Sta Maria Formosabeli nép közreműködését mindenestül tagadja, e szókkal: „Némelyek azt beszélik, hogy a *zsákmányt* a Sta Maria Formosabeli népség szerezte vissza („predra;“ futólag megjegyzem, hogy úgy látszik, mintha a *ládikák* visszaszerzését a legtöbb régi krónikás nagyobb nyereségnek tartotta volna a menyasszonyok megszabadításánál) s hogy jutalmul azt kivánták volna, hogy a fejedelem a Signoriával együtt ellátogasson a Sta Maria Formosába; *ez azonban nem igaz.* A Sta Maria Formosába menetel csak azért volt, mivel a dolog épp e napon történt s mivel akkoriban ez volt Velenczében az egyetlen templom a Szűz tiszteletére“. Azonban itt a nap

ismét el van tévesztve; s azonfelül, még ha a ládikásokon egészen kiadunk is, hogy számoljunk be a kalapok s a pár narancs szertartásával, melyről a följegyzés hitelesnek látszik? Ám, ha az olvasó a ládikások helyett szivesebben látja az ácsokat vagy a kőmíveseket, bízvást gondolhatja azokat is helyükbe (lásd: Galliciolli. II. könyv. 1758.); de tartok tőle, hogy a győzelem dicsőségéből vagy egyik, vagy másik fajta mesterségnek kénytelenek vagyunk jó részt juttatni.

XIII. §. De bármennyi kétség férjen is eredete körülményeihez, magának az ünnepélynek fénye, a mint attól fogva négy századon megtartották, minden kétségen felüli. Azt látjuk, hogy egy-egy contrada 800—1000 zecchinót is ráköltött a „Máriák" felöltöztetésére, ha az reájuk volt bízva; de annak nem tudtam végére járni, hány contrada közt osztották el a tizenkét Máriát; föltehető az is, hogy a legtöbb följegyzés az ünnep megtartásának későbbi időszakaiból való. A XI. század elején a jó II. Pietro Orseolo doge végrendeletében egész vagyonának harmadrészét a Máriák ünnepére — „per la Festa delle Marie" — hagyta; a XIV. században pedig annyi nép özönlött látására Olaszország többi részeiből, hogy külön rendőri intézkedésekre volt szükség s megkezdése előtt a Tizek tanácsát kétszer is összehívták.[1] A ráköltött összeg, úgy látszik, egész 1379-ig egyre növekedett, a mikor a köztársaság minden jövedelmi forrását a rettenetes chiozzai háború vette igénybe s a mikor minden néven nevezendő ünnepélyt megszüntettek.

[1] „XV. diebus et octo diebus ante festum Mariarum omni anno." — *Galliciolli.* Ugyanily elővigyázati rendszabályokat foganatosítottak Áldozó-csütörtök ünnepe előtt is.

A háború rossz vége után az ünnepélynek régi fényében való felujítására a velenczeieknek sem módjuk, sem kedvük nem volt; csekélyebb fénynyel megtartani pedig — úgy látszik — restellték volna. Elhagyták végkép.

XIV. §. Mintha csak emlékét is ki akarták volna törülni, a következő időkben a templom környékének az ünnepélyre vonatkozó minden vonását elpusztították. Egyet kivéve,[1] az egész Santa Maria Formosa-téren nincs egyetlen ház, melynek ablakából a Mária-ünnepet valaha nézték volna; a templomból, a melyben imádkoztak, még egy kő sem maradt; még a szárazföld alakját s a szomszéd csatornák irányát is megváltoztatták; s az utasnak csupán egy határkő jelzi a helyet, hol a fehér felhő leszállott, s a Szépséges Szűz Mária oltára állott. Azonban a hely még így is megérdemli az oda-zarándoklást, mert az utas most is nyerhet belőle, bár kínos tanulságot. Képzelje el először a hajdani ünnepély gyönyörű jeleneteit s azután keresse meg azt a határkövet — a mai templom tornyát — mely azon a helyen épült, a hol Velencze leányai évenként együtt térdeltek legnemesebb ifjaival; és pillantson a fejre, mely a torony[2] alapjába van faragva, a mely szintén a Szépséges Szűz Máriának van szentelve.

XV. §. Ormótlan, emberietlen, szörnyeteg egy fej, baromi aljassággal sandító, ocsmányabb, hogysem akár lerajzolni, akár leírni, akár egy percznél tovább ránézni lehetne. Addig az egy perczig azonban csak szánjuk rá magunkat; mert ebben a fejben van megtestesülve annak a gonosz szellemnek a typusa, mely Velenczén

[1] A Casa Vittura.

[2] A csatorárna néző nyugati oldalán levő ív záróköve.

sülyedése negyedik szakában hatalmat vett; és jó lesz, ha annak teljes iszonyatát e helyen látjuk meg és érezzük, s ha itt tudjuk meg, miféle dögleletes lehellet volt az, a mely feltámadt és szépségét elsorvasztotta, mígnem az elenyészett, miként a fehér felhő a Sta Maria Formosa hajdani mezejéről.

XVI. §. Ez a fej csak egy ama sok száz közől, mely a város későbbi épületeit elékteleníti; valamennyi többé-kevésbbé megegyezik a fitymáló gúnyban, a melyet nevel még az, hogy többnyire nyelvük is ki van öltve. Legtöbbjük a hidakon van kifaragva, melyek a köztársaság legutolsó alkotásai közé tartoztak, nevezetesen a Sóhajok hídján van néhány. Valamennyien azt bizonyítják, hogy a baromi bűn szemléletében s az aljas gúny kifejezésében lelték gyönyörűségüket, a mi, véleményem szerint, a legreménytelenebb állapot, melybe az emberi lélek sülyedhet A bárgyú csúfolódás e szelleme — mint mondám — a renaissance végső szakának legszembeötlőbb vonása, melyet épp szobrászatában kifejeződő e vonására való tekintettel neveztem el groteszk renaissance-nak. Azonban legközelebbi, még pedig felette érdekes feladatunk az lesz, hogy különbséget tegyünk ez aljas groteszkség s a szeszélyes képzelet ama felséges lelkiállapota közt, melyet fentebb az északi gótika egyik fő eleméül jelöltünk meg. De e kérdés nem is csupán elméletileg érdekes; mert az igazi és a hazug groteszk közötti különbség oly kérdés, melynek megoldását az angol szellem ez idő szerinti irányzatai gyakorlatilag is fontossá tették; még pedig oly mértékben, a melyre az olvasó, míg a tárgy vizsgálatában mélyebbre nem hatol, aligha lehet elkészülve.

XVII. §. Először azonban Velencze kései építészetének

egy sajátságát kell megemlítnem, mely lényeges segítségünkre lesz ama szellem igazi természetének megértésében, mely most vizsgálódásunk tárgya. Ez a sajátság — eléggé különösen — épp a Sta Maria Formosa homlokzatában jut kifejezésre, melynek oldalán a fentebb említett groteszk fő látható. E homlokzat, melynek építője ismeretlen, négy korinthusi czölöpön nyugvó oromcsúcsból áll, s tudtommal a legelső volt Velenczében, *mely mindennemű vallásos jelkép, faragvány vagy fölirat nélkül szűkölködött*; hacsak a bíborosi kalapot — mely az oromcsúcs közepén lévő paizs fölibe van faragva — vallásos jelkép számba nem veszszük. Az egész homlokzat semmi egyéb, mint Vincenzo Cappello tengernagy síremléke. Két táblácska — mindenik oldalsó oszloppár közt egy-egy — tetteiről és dicsőségéről ad hírt; a templom alapjának megfelelő területein pedig két, körbe rendezett, diadalmi jelvény-csoport van, alabárdokból, nyílakból, lobogókból, háromágú villákból, sisakokból és lándzsákból összeállítva; a mely faragványok katonai szempontból épp oly értéktelenek, mint egyháziból; mert valamennyi római fegyvernek és vértezetnek másolata lévén, még csak a kor harczi viseletére sem vet világot. A bejárat felett, a homlokzat fődísze gyanánt, ugyanazon a helyen, melyet a „barbár" San Marcóban Krisztus alakja foglal el, áll a Vincenzo Cappello szobra, római vértezetben. Cappello 1542-ben húnyt el; így hát a XVI. század második felétől számíthatjuk azt az időszakot, mikor Velenczében Isten dicsősége helyett ember dicsőségére építettek templomot.

XVIII. §. Az egész Szentíráson végig mi sincs szembeötlőbb, mint a felfuvalkodottság bűnének nyomban való büntetése. Olykor mindennemű egyéb bűn jó ideig bün-

tetlen maradhat; de az Istenről való megfelejtkezést, s az ember részéről a dicsőség keresését, mint a mely őt magát illeti meg, akár Ezekielben, akár Nabukodonozorban s Heródesben, legott a legiszonyúbb büntetés éri utól. Láttuk már, hogy Velencze bukásának első oka e szellem megnyilatkozása volt; és felette érdekes azt a határozottságot megfigyelni, a melylyel az itt meg van jelölve, — mintha arra volna szánva, hogy a jövendő korok a benne rejlő tanulságot el ne véthessék. Mert a hosszú felírásokban[1], melyek Vincenzo Cappello tetteit

[1] A felírások a következők (a nézőtől balra):

„VINCENTIUS CAPELLUS MARITIMARUM
RERUM PERITISSIMUS ET ANTIQUORUM
LAUDIBUS PAR, TRIREMIUM ONERARIA
RUM PRAEFECTUS, AB HENRICO VII. BRI
TANNIAE REGE INSIGNE DONATUS CLAS
SIS LEGATUS V. IMP. DESIG. TER CLAS
SEM DEDUXIT, COLLAPSAM NAVALEM DIS
CIPLINAM RESTITUIT, AD ZACXINTHUM
AURIAE CAESARIS LEGATO PRISCAM
VENETAM VIRTUTEM OSTENDIT.“

(A nézőtől jobbra):

„IN AMBRACIO SINU BARBARUSSUM OTTHO
MANICAE CLASSIS DUCEM INCLUSIT
POSTRIDIE AD INTERNITIONEM DELETU
RUS NISI FATA CHRISTIANIS ADVERSA
VETUISSENT. IN RYZONICO SINU CASTRO NOVO
EXPUGNATO DIVI MARCI PROCUR
UNIVERSO REIP CONSENSU CREATUS
IN PATRIA MORITUR TOTIUS CIVITATIS
MOERORE, ANNO AETATIS LXXIV. MDCXLII. XIV. KAL SEPT.“

hirdetik, legalább annyit el lehetett volna várni, hogy egy vagy más kifejezés mutassa némi maradványát a vallásos érzés látszatának, vagy az isteni hatalomnak bár külső elismerését. Csakhogy egyetlen egy sincs. Isten neve még csak említve sincs; a Szt. Márké is csak akkor egyszer, mikor az van mondva, hogy Cappello gondnoka volt a templomnak; nincs egy szó sem, mely a halottnak akár hitére, akár reményére vonatkoznék; s az egyedüli mondat, mely egyáltalában valami természetfölötti hatalomra céloz, a pogány *sors* elnevezés alatt utal reá, mikor azt magyarázza, mi mindent vihetett *volna* véghez Cappello tengernagy — „nisi fata Christianis adversa vetuissent".

XIX. §. Ha kellőleg megfigyeltük a nép lelkületének mindazt a sülyedtségét, melyre e tények mutatnak, nem lehetünk meglepetve a dőreség közvetetlen jelei által sem építményeik kigondolásában. Az e korban emelt templomok lealjasodása oly szembeszökő, hogy a renaissance-építők e végső erőködését még a mai olasz birálók is rosszalják és a gáncs minden kifejezését kimerítik rá, mely bírálók a művészetnek Olaszországban való igazi állapota felől részben már eszmélnek, ámbár ez idő szerint még valódi oka iránt erősen elvakulvák. Lazari a San Moise s a Santa Maria Zobenigo templomokat — melyek a szemérmetlen Istentagadás kifejezésére nézve Velenczében a legelsők közé tartoznak — úgy jellemzi, hogy az egyik „culmine d'ogni follia architettonica", a másik „orrido ammasso di pietra d'Istria", s a megvetés oly kifejezéseit fűzi hozzá, a melyek épp oly igazságosak, a mily kérlelhetetlenek.

XX. §. Szeretném, ha az olvasó a Sta Maria Formosából jövet, mindkét templomot fölkeresné; mind a kettő

NEMES ÉS NEMTELEN GROTESZK.

OSZK
M. N. MÚZEUM KÖNYVTÁRA

megegyezik az előbbivel s egymással is abban, hogy teljesen hijával van a vallásos jelképeknek s teljesen két velenczei család dicsőségének van szentelve. A San Moisében a középső ajtó felett Vincenzo Fini mellszobra áll egy magas, keskeny pyramison, alatta e csodás felirat:

„OMNE FASTIGIUM
VIRTUTE IMPLET
VINCENTIUS FINI".

Ezt lefordítani igen bajos; minthogy a *fastigium* szónak, szokott értelmén kívül, az építészetben más értelme is van, mely a mellszobor által elfoglalt épületrészre vonatkozik; de értelme körülbelül ez: „Vincenzo Fini eget-földet betölt erényével". A felirat tovább is folytatja a magasztalást; azonban mutatóba elég ennyi. A két oldalsó ajtó fölött a Fini-családnak még két ifjabb tagjáról szóló, magasztaló félirat is van, a három hős halálának éve 1660, illetőleg 1685. és 1726; s így a teljes süllyedés időszakát ezek jelzik.

XXI. §. A Sta Maria Zobenigo-templom hasonlókép teljesen a Barbaro-családnak van szentelve; a benne található egyetlen vallásos jelkép a rézharsonát fúvó angyalok, a melyekkel azt akarták kifejezni, hogy a Barbaro-család híre még a mennyekben is elterjed. A templom csúcsán Velencze koronás alakja, az Igazságosság s a Mérséklet közt; az Igazságosság érczből való kalmármérleget tart, melynek serpenyőit a szél lengeti. Az oromcsúcs közepében kőből való kétfejű sas van (a Barbarók czímertaraja), fején rézkorona. A középső ajtó felett egyik Barbarónak nagy, vértezett szobra, fején csodálatos dísz; jobbról balról két-két fülke, egy-egy Barbaro állítva beléjük; felfuvalkodott alakok, e

kor szokott színpadias állásában — Jo. Maria Barbaro, sapiens ordinum; Marinus Barbaro, Senator (beszédet olvas le, cicerói állásban); Franc. Barbaro, legatus in classe (vértezetten, magassarkú csizmában és tekintete bátor, marczona); és Carolus Barbaro, sapiens ordinum; a homlokzat díszét két diadalmi jelvény-csoport egészíti ki, dobból, trombitából, lobogóból és ágyúból álló; s hat városnak domborún kivésett tervrajza: Záráé, Candiáé, Paduáé, Rómáé, Corfúé és Spalatóé.

XXII. §. Ha az olvasó e homlokzat értelmét kellőkép megfontolta, jó lesz a St. Eustachio templomot keresnie föl, mely a homlokzatán levő szoborcsoport drámai hatásáról nevezetes; azután pedig az Ospedaletto-templomot; útközben megügyelvén, a Palazzo Corner della Regina s a Palazzo Pesaro alapzatán levő fejeket, s bármely faragott fejet az új-kori hídakon, egész a Sóhajok hídján levőkig.

Ezzel tökéletes fogalmat szerzett a groteszk renaissance stíljéről és érzületéről. E kötetet nem szennyezhetem be legrosszabb alakjai bármelyikének közlésével; de a III. tábla jobb oldalán a szemben álló fej az olvasónak fogalmat nyujthat legkecsesebb s legfinomabb alakjáról. A mellette lévő másik ábra XIV. századbeli gót, nemes groteszk mű; s ezúttal feladatunk — magának a groteszk szellem igazi lényegének pontos vizsgálatá által — annak meghatározása lesz, mily természetű a különbség a kettő közt.

XXIII. §. Először is, azt hiszem, a groteszk csaknem mindig két elemből áll: egyik a nevetséges, másik a félelmes; s a szerint, a mint ez elemek egyike vagy másika kerekedik felül, a groteszk két ágra szakad: egyik a játszi groteszk, másik a borzalmas groteszk.

Ámde e felosztás alapján mégse vizsgálhatjuk, minthogy alig van példa, melyben a két elem bizonyos fokig ne vegyülne; oly teljesen játszi groteszk, melyre a félelmetességnek árnyéka se vetődnék, alig akad; s oly borzalmas is alig van, melyből a tréfa kifejezése teljesen ki lenne zárva. Azonban, jóllehet a groteszket magát nem választhatjuk kétfelé, azt a két lelkiállapotot, mely benne egyesülve látszik, bizvást vizsgálhatjuk külön-külön; és egymásután vizsgálhatjuk azt is, mily fajta a tréfa s mily fajta a félelmetesség, melyeket a művészet különféle úton-módon jogosan fejezhet ki, s tényleg miként jutnak kifejezésre a gót s a renaissance művészetben.

Első kérdés az: melyek a játsziság azon módozatai, melyek a nemes művészetben is illőn juthatnak fejezésre, vagy (a mi ezzel azonos) melyek egyeztethetők össze az emberi lélek nemességével? Más szóval: mi a játéknak igazi feladata, nem csupán az ifjúságra, de az egész emberi nemre való tekintettel?

XXIV. §. Sokkal komolyabb kérdés ez, mintsem először föltenni lehetne, mert az egészséges játék az egészséges munkához szükséges, s mivel szórakozásunk nemének megválasztása többnyire ránk van bízva, holott munkánk természetét rendesen a szükség vagy a mások tekintélye határozza meg. Valóban kérdésessé válhatik, vajjon a játék elhibázott megválasztása nem jár-e végzetesebb következményekkel, mintsem a munkálkodás eltévesztett iránya.

XXV. §. Figyeljük meg azonban, hogy nekünk itt csupán azzal a fajta játékkal van dolgunk, a mely megnevettet vagy szórakoztat, nem pedig azzal, mely akár a test, akár a lélek erélyét teszi próbára. Az ifjúkorban

az izommunka tényleg feltétele a szórakozásnak; „de sem az a fárasztó testi munka, melyet minden korú gyermek játéknak nevez," sem a szellemi tehetségek komoly megerőltetése, az ügyességi vagy a szerencsejátékokban, nincs semminemű összefüggésben azzal az érzelmi állapottal, a melyet itt vizsgálni akarunk, azaz azzal a játsziággal, melyben az ember sok alsóbbrendű Istenteremtésével osztozik, de a melyek az ő magasabbrendű tehetségei útján nemesebben jutnak kifejezésre az élcz, a humor s a szeszély sokféle megnyilatkozásában.

Arra való tekintettel, hogy e játékos ösztönnek mi módon engednek, vagy hogy azt mi módon fojtják vissza, az emberek négy, tisztán elkülönített osztályba sorozhatók. Elsőbe azok, a kik bölcsen játszanak; másodikba azok, a kik szükségkép játszanak; harmadikba azok, a kik rendetlenül játszanak; negyedikbe azok, a kik sehogysem játszanak.

XXVI. §. Először: *a kik bölcsen játszanak.* Nyilvánvaló, hogy bármely játék fogalma csupán a tökéletlen, gyermekes és kifáraszthatő természet eszméjével fér meg. A mint az ember e természeten felülemelkedni képes, azaz, ha többé semmiségek iránt nem érdeklődik, vagy ha fáradság ki nem bírja meríteni: egyszersmind a játék fölé is emelkedik. A kinek szive a mennyeknek országán csügg és egyszersmind a földet is magába fogadja és a mennyei tanítás fontosságát s az emberi szenvedés végtelen körét fel bírja fogni, aligha lesz hangolva a játékra; s mennél mélyebbé válik jelleme, mennél tágabb kört ölel fel értelme, rendesen annál kevésbbé lesz képes a meglepetésre vagy a hirtelen és túláradó felindulásra; ez a képtelenség pedig a játékot lehetetlenné teszi. Azonban Isten nyilván nem akarta, hogy a mély gondolkozásnak

azt az ünnepies állapotát, mely az ember és Isteni Mestere közt szoros atyafiságot szerezne, sokan elérjék; annál kevésbbé akarta azt, hogy egész életök abban teljék s a legegészségesebb s legemelkedettebb állapot, mely a rendes emberi természetnek megfelel, úgy látszik, az, mikor az üdülés szükségességét elfogadva, s engedve az egészségből és az ártatlanságból fakadó, természetes gyönyör ösztönének, valóban sokszor hajlandó a játszi-ságra; de sohasem Isten, s az igazság és az emberiség azon mély szeretete nélkül, a mely még legkönnyedébb szavát is tiszteletteljessé, leghenyébb szeszélyét is hasznossá s legmerészebb gúnyját is elnézővé tudja tenni. E játsziságnak talán legszebb és legfenköltebb példáit Wordsworth és Plato nyujtja; egyiknél gúny nem is vegyül belé, csupán tökéletesen egyszerű túláradása annak a szellemnek, mely Platónál

Önlelkét adja mindenekben,
A mint él, ártatlanul s bölcsen.

s egy magunk korabeli igen bölcs könyvben, a mely nem méltatlan arra, hogy ily társaságban említtessék, a *Friends in Council*-ben, itt-ott elbájolóan gyöngéd és kedves gúnynyal vegyül.

XXVII. §. Másodszor: *a kik szükségkép játszanak.* A játsziságnak e legfelsőbb nemét, melylyel épp imént foglalkoztunk, nyilván csak oly lélekben találjuk, mely nem csupán nagyon kimüvelt, de annyira megszokta a szellemi munkát, hogy még üdülése perczeibe is jelentékeny mennyiségű szabatos gondolatot képes elegyíteni. Ez nem lehetséges, hacsak az ember a szívnek és a léleknek — még a legnagyobb erőfeszítés közben is — annyi nyugalmát nem élvezi, hogy a szervezet által megkiván-

tatott nyugalom egész életén elömlik. Ez az állapot azonban az emberiség többségére nézve elérhetetlen. Éltük nagy részét fáradságos és kelletlen munkában kényszerülnek tölteni, a mely a szervezetet kimerítő erőfogyasztással jár; s ezt az erőkifejtést mégis oly tárgyakra vesztegetik, melyek a nemesebb tehetségeket foglalkoztatni képtelenek. Ha az ilyes foglalkozásban szünet áll be, azok a nemes ösztönök: a képzelet, a szeszély s a kiváncsiság, mind éhezik a táplálékot, melyet a napi munka tőlük megtagadott, míg a test nagyfokú fáradtsága meggátolja, hogy erejüket valami komoly tárgyon próbálják. Azok tehát határozott czél s minden szigorú fék nélkül próbálkoznak; de úgy, a mint legkönnyebbjükre esik, annyi különféle táplálékot összeszednek, hogy az elmult rabságukért némileg kártalanítsa és annak újból való elviselésére előkészítse őket. A lelki tagoknak e nyujtózkodását, a mint róluk a bilincs lehull, a szívnek és elménck ezt a tánczolását és ugrándozását, mikor a tiszta égi levegőbe beleszabadulnak, noha fogságuktól még félig megbénítvák s így komoly dologra még képtelenek — ezt hívom én szükségképeni játéknak. Fontosságát túlozni lehetetlen, akár a művészetben, akár a politikában.

XXVIII. §. Harmadszor: *a kik rendetlenül játszanak.* A társadalom legtökéletesebb állapota, melyet az emberi természet kellő megértése mellett elképzelhetünk, az volna, ha az egész emberiség többé-kevésbbé határozottan munkásokra és gondolkozókra oszlanék; azaz két osztályra — egyik, a melyik bölcsen, másik, a melyik szükségképen játszanék. Csakhogy a munkásosztály számát és fáradságát roppantul megnövesztik, valószínűleg még kétszeresén túl is, azoknak a bűneik, a kik

sem bölcsen, sem szükségképen nem játszanak, hanem kiknek körülményeik s még inkább az elvek hiánya megengedik, hogy életük czéljául a szórakozást tekintsék. Az ily emberek életének nincs egyetlen percze, mely ne arczulcsapása volna másoknak; nem csak azért, mivel a rájuk eső munkát elvégzetlen hagyják, hanem azért is, mivel szükségképen helytelenül gondolkoznak, ha ugyan valamiképen gondolkodni kénytelenek. A mi nyomorúság e világon van, annak nagy része azok hibás nézeteiből ered, kiket tétlenségük képtelenekké tett arra, hogy igaz nézeteik legyenek. Minden kötelesség, a melyet elmulasztunk, elhomályosít vagy egy igazságot, a melyet meg kellett volna ismernünk; s az élvezet hajhászásában töltött élet kétszeresen vétkes; egyrészt maga a cselekvés romlott, másrészt a hazugságot hinti el.

XXIX. §. Van azonban kevésbbé bűnös, bár aligha kevésbbé veszedelmes lelki állapot is; mikor az ember, noha legsürgősebb kötelességeit nem mulasztja el, azonban híjával van annak a finomabb lelkiismeretességnek, mely a szórakozás fokát szabályozza s megválasztásának irányt ad olyankor, mikor a szórakozás megengedhető. E részben leggyakoribb tévedés a tisztelet hiánya fontos vagy szent tárgyakkal szemben, valamint az óvatosság híja oly gondolatok kifejezése közben, melyek másokat hasonló tiszteletlenségre ösztönözhetnek; s e hiba hajlandó annyira elhatalmasodni az emberen, hogy az végre bármiben, a mi eléje kerül, rendszerint inkább fogékony a nevetséges s az esetleges, mintsem a komoly és lényeges iránt; sőt végre nem is vágyik egyebet tudni vagy megérteni, mint a mi tréfában végződik. Az e fajta természetek rendesen tevékenyek, életrevalók;

s némelyikük annyiban lelkiismeretes, hogy azt hiszi: tréfája előbbre viszi munkáját. De a kár, a mit okoznak, szinte kiszámíthatatlan, mert aláássák a tiszteletet, mely minden igazság felé legjobb vezetőnk; mert a gyarlóság s a hiba könnyen szembe ötlik, holott a nagyság s a jóság sokszor elrejtőzik: s végtelen bajt okozunk az által, ha a gyarlóságot olyanok előtt tárjuk fel, kik a nagyságot felfogni még nem képesek. Ez a tévedés azonban inkább a gúny, mintsem a játék ösztönével jár együtt; s még lesz róla egyéb mondani valóm is.

XXX. §. Végre: *a kik sehogysem játszanak.* A kik oly bárgyúk vagy oly mogorvák, hogy képtelenek valami tréfát akár kitalálni, akár élvezni s kikben a gond vagy a vétkesség vagy a gőg a képzeletnek minden egészséges derültségét elfojtja; vagy pedig azok, a kik túlságosan agyondolgozzák magukat, vagy a kikre úgy rájuk súlyosodik az élet terhe, hogy semmiféle boldogító megkönnyebbülésre sem képesek.

XXXI. §. Most már azt kell megfigyelnünk: a vidámságnak jelenléte vagy hiánya e különféle osztályoknál miképen jut kifejezésre a művészetben.

1. *A bölcs játék.* Az első s legnemesebb osztály a művészetben alig szólal meg, hacsak nem komolyan; sokkalta jobban érzi komolyságát, és jobban meg is becsüli az alkotására fordítható idő becsét, hogysem hétköznapi gondolatok kifejezésére fordítná. A pillanat játszi szeszélyét ám fejezze ki ártatlanul a röpke szó; de az aligha tanulta meg az élet becsét, ki napokat fecsérel egy tréfa kidolgozására. A mi pedig az emberi jellem festését illeti, minden nemes művészetnek természetéhez tartozik, hogy abból egyszerre annyit ölel fel és annyit foglal össze, hogy tárgya soha sem lehet egészen nevetsé-

ges ; bírnia kell az egész igazságnak ünnepélyességét, nem a részlegesnek vidámságát. Mert minden igazság, a melyre elmosolyodunk, részleges. Az elbeszélő valami különös véletlen elmesélésével mulattat el bennünket; de a festő nem állíthatja elénk annak egyes vonásait, a nélkül, hogy az egészet ne sejtetné. A mit a történetíró egymásután következő lapokon mond el, a festő mindazt egyszerre tartozik velünk közölni, nem csupán a pillanat kifejezését írván az arczra, de az egész élet történetét; s egy élet története soha sem lehet tréfaság.

Ezért e legmagasabb rendű emberek játészi erélyének bármi része jusson a szóbeli élczben vagy humorban kifejezésre, művészetükben az alig nyilatkozik meg s ha egyáltalán előfordul benne, bizonnyal szórványos és hétköznapi esetlegekre szorítkozik. De a mennyiben szellemünk üdülést lel oly csodás, bár nem nevetséges alakok elképzelésében, melyek akár öltözetben, akár tájképben, akár bármi egyéb mellékes dologban jelentkeznek, de az élet komoly czéljával összeegyeztethetők: az ilyesmi kigondolásában mindig örömük telik. Ebből műveikben a groteszkségnek oly neme keletkezik, mely azoknak igazán egyik legértékesebb jellemző vonásuk, de mely a groteszknek fenséges vagy borzalmas alakjával annyira szorosan egybefügg, hogy jobb lesz róla az illető czím alatt szólni.

XXXII. §. 2. *A szükségképeni játék.* E mű egyik korábbi részében sokáig időztem annak kimutatásánál, mennyire kívánatos és igazságos az alsóbbrendű munkások s általában az alsóbb osztályoknak lelkületét egy avagy más fajta művészeti tárgy létrehozásával foglalkoztatni. Valamíg az ily embereket a mindennapi kenyér megszerzése nehéz testi munkára utalja, mindaddig mű-

vészi erőlködésük is csak kezdetleges és tudatlan lehet, művészi észrevételeik pedig aránylag homályosak. Otromba észrevételekkel s durva kézzel pedig nem lehet szépsége által gyönyörködtető művet alkotni; ám teljesen lehetséges olyat hozni létre, a mely jelleménél fogva érdekes, vagy a benne rejlő gúnynál fogva mulatságos. Mert egy keményen dolgozó emberre, kiben azok a nemes ösztönök, melyek a vonalak tökéletességét s a színek összhangját eldöntik, megvannak, húsz is esik, kiben a száraz humor s a furcsa, szeszélyes képzelet van meg; nem, mintha e tulajdonságok az emberi nemnek, vagy e nem egy részének eredetileg nagyobb mértékben lettek volna megadva, mint a szépség iránt való érzék, de mivel ezek a mindennapi érintkezésben többet gyakorlódnak s mivel ezeket a mindennapi élet eseményei iránt való érdeklődésünk kifejleszti, míg amazokat nem fejleszti ki. S mivel ezért az e humor vagy szeszély kifejezésére való törekvést valószínű, hogy a sikernek bizonyos foka kiséri, míg az ünnepélyes szépség alakjainak elérésére irányuló tudatlan vergődésnek aránylag biztos kudarcz a vége: a munkás, ki figyelmét csak részben fordíthatja a művészetre, valószínűleg és okosan inkább azt fogja választani, a mit jobban el tud végezn és inkább büszkélkedik a találó gúnyban, hogysem a szépség szolgálatában biztos megaláztatásnak tenné k magát, annál inkább, mivel láttuk, hogy az ő művészkedése arra való, hogy játszi legyen s őt magát felüdítse, a tökéletesség feltételeit pedig szórakozás közben nem lehet megtartani.

XXXIII. §. A művészetnek valamennyi alakja, mely az egyéb gondok és fáradalmak által többé-kevésbbé eltompított vagy terhelt lélek aránylag üdítő erőfeszí-

téseinek gyümölcse s melyet bátran nevezhetünk útféli művészetnek, ellentétben azzal, mely az ember életének munkája, a szó legjobb értelmében, *groteszk*. S először is a szerint nemes vagy alsóbb rendű, a milyen a lélek, a mely alkotta, s a mily mértékü tudással, elmeéllel, igazságszeretettel vagy jósággal rendelkezik; másodszor a szerint, a mily fokát az erőnek kifejteni birta. De bármennyi legyen is benne, a mi elnézésre szorul, mindaddig gyönyörködtető, a míg jó és józan, értelmes ember munkája. S gyönyörködtető voltának épp *azokban a tökéletlenségeiben* kellene állnia, melyek azt mutatják, hogy a pihenés pillanataiban készült. Benne a néző gyönyörűségének forrása nem annyira a saját becse, mint inkább annak az érzése, hogy készítője benne kedvét lelte; nem birálata szabatosságához, csupán rokonszenve erejéhez szól; s bizony, senki sem szeretheti igazán, a mi a művészet magasabb régióiban a legderekabb, ha nincs benne elegendő érzék és emberszeretet arra, hogy örülni tudjon az oly szivek kezdetleges játsziságának, melyek a rabságból kiszabadultak, s ha nem tud hálás lenni a virágokért, miknek megmutatása végett az emberek az országút szélén terhüket letették.

XXXIV. §. És gondoljuk meg, az emberi munkának mekkora halmazát teszi annak ilyetén igazi megértése ránk nézve gyümölcsözővé és bámulatossá, a mi mellett máskülönben csak megvetéssel haladtunk volna el. A világon igen kevés épület van, mely a szó teljes értelmében lenne jó és nemes. Néhány darab olasz gótika és románkori mű, itt-ott elszórtan néhány gót székesegyházrészlet, s talán két-három görög templom-töredék — ennyiből áll, a mi közel eszményi tökéletességű alkotást birunk. A többinek mindnek — egyiptomi-

nak, normannak, arabnak, a legtöbb gótnak, s a mi nevezetes: épp a legerősebbjének, a leghatalmasabbjának — ereje a groteszk szellem valamilyen kifejlődésén fordul meg; de még inkább a középkor alsóbbrendű magánépítkezéseé, s a mi hasonló máig is megvan oly országokban, honnan a művészet elevenségét annak törvényei még nem száműzték. A flamand utcza kacskaringósan és lépcsőzetesen épült szeszélyes tető-nyergei; Észak-Franczia ország fiatornyos tetői, megrakva fura, apró, kettős ablakaikkal, mint megannyi füllel s szemmel; Normandia és Ó-Angolország kereszteződéseikben és faragványaikban a szilaj képzelet minden játékát követő, elfeketült gerendái; a svájczi kunyhó nagyjából összerótt fenyőfa-boronái; a német utcza kirúgó tornyocskái és gyámköves ablakerkélyei; ezek s még ezernyi más alak, mely magában véve a jelességnek nem éri el valami magas fokát, mégis bámulatra méltók és rendkívül becsesek, mint a műveletlen lelkek örvendező akaraterejének gyümölcsei. Az akaraterőt elvenni könnyebb, mintsem a műveltséget megadni; s a nagyobb tudásnak, melynek a művelt népek ma birtokában vannak, egyetlen eredménye — mint egy korábbi fejezetben láttuk — az volt, hogy eltiltotta őket a boldogságtól, a nélkül, hogy a nagyságra képessé tette volna.

XXXV. §. E vidékies, vagy parasztépítkezésben azonban nagyon szükséges lesz annak valóban groteszk és festői elemeit egymástól gondosan megkülönböztetnünk. A „Seven Lamps"-ben a festőiséget úgy határoztam meg, hogy az „élősdi fenség", vagy oly fenség, mely a dolgoknak nem belső lényegükhöz, csupán külső, vagy esetleges vonásaikhoz tartozik. Ha pl. valami hegyi

kunyhó síma pala helyett pikkelyes agyag-pala lemezekkel van födve, festőivé válik, mivel a sziklafajok szabálytalansága és érdes törése, valamint szürke, komor színük is mintegy a hegyoldal lejtőjének vadságát s annak általános színét adják meg neki. De mint puszta kunyhó-födél nem lehet fenséges; s ekként a vadságában vagy komorságában rejlő mindaz a fenség, mit fedőlékében a hegyek adtak meg neki, élősdi. Maga a hegység nagyszerű lett volna, a mi sokkal több a festőinél; de a kunyhó, mint ilyen, nagyszerű nem lehet, s az az élősdi nagyszerűség, mely esetleges tulajdonságok révén lehet meg benne, az a vonás, melyre az emberek sokáig használták nem találóan a „festői" elnevezést.

XXXVI. §. Viszont a szépség nem lehet élősdi. Nincs oly parányi vagy megvetett dolog semmi, a mi a maga nemében szép ne lehetne. A kunyhó lehet szép s a legparányibb mohaszál, mely födelén megterem, s e moha legparányibb rostocskája, melyet a nagyító üveg láthatóvá tehet, a maga nemében mindegyik szép, nem kevésbbé, mint a hegység s az ég; elannyira, hogy szépségük megjelölésére, bármily parányi legyen az, nem használunk külön kifejezést, csupán, ha a fenség eleme vegyül belé, a nélkül, hogy maga a tárgy természete, melyhez kötve van, elegendően becses volna.

XXXVII. §. E festői elem, melyet mindig megad, ha egyéb nem, maga a puszta érdesség is, rendesen nagyban növeli a groteszk művek tetszetősségét, főkép azoknak alsóbbrendű fajtáiét; azonban ez nem ok arra, hogy magával a groteszkséggel összetéveszszék. A gerendák bogjai és repedései; a cserép összevisszasága a házfödélen; az éles fény és árnyék; a régi kövek kitöredezettsége és ragyás foltjai, melyeket korán elhalt

Proutunk annyira szeretett és oly bámulatosan adott vissza: ezek az építészet festői elemei; a groteszkek azok, miket nem az idő s a természet munkája hozott létre, hanem kizárólag az emberi képzelet szeszélye; s minthogy azonkívül többnyire gondtalan és kimüveletlen képzelet is, bizonyos fokig mindig híjával vannak a nagyságnak, hacsak festői elem nem vegyül beléjük.

XXXVIII. §. 3. *A rendetlen játék.* Tartok tőle, hogy az olvasónak némi vesződségébe fog kerülni tárgyunk különféle felosztásainak világosan eszében való tartása; ha azonban e fejezetet átolvasta, majd megismeri helyüket és összefüggésüket. Most már azon emberek lelkének kifejeződését kell vizsgálnunk, kik szükségtelen játékba merülnek. Nyilvánvaló, hogy ezeknek jórészük finomultabb és müveltebb azoknál, a kik csupán szükségből játszanak; az élvezetek hajhászása rendesen szerencsés életviszonyokat is tételez fel. Nyilvánvaló az is, hogy az ő játékuk nem lesz sem oly szívből jövő, sem oly egyszerű, sem oly vidám; s a vidámság annál inkább hiányozni fog belőle, mentől szükségtelenebbül s mentől jogtalanabbul üzik, mígnem végtére az izgalmaknak nyugtalan és kielégítést nem nyujtó hajhászásává vagy az élvezet kimerített forrásainak gyötrelmes kutatásává válik.

Az a művészet, mely ezt a lelki állapotot fejezi ki, valószinűleg finomult és érzéki lesz, s ezért bizonynyal gyönge is; s mivel a lélek vidám akaraterejének híjával lévén, híjával lesz a rokonszenvnek és megfigyelésnek is: teljesen fogyatékos lesz a jellem kifejezése s a gondolat határozottsága dolgában; azonban sajátságosan nyugtalan lesz, az izgalom iránti vágyát a tárgy s a czél henye változtatgatásában mutatván ki. Az igazi kép-

zeletre képtelen lévén, azt túlzással, összefüggéstelenséggel és szörnyetegségekkel iparkodik pótolni; s a groteszknek az az alakja, melyet megterem, elcsépelt kellemek henyén összevont, össze nem illő lánczolatából, nem maga kigondolta csinosságokból vagy fenséges dolgokból fog állani, oly alakokba egyesítve, melyek képtelenek, a nélkül, hogy fantasztikusok, s szörnyetegek, a nélkül, hogy rettenetesek lennének. S minthogy az ember az élvezetek szakadatlan hajhászása közben mind vídámságát, mind emberszeretetét elveszti, e groteszkségben kevés lesz a vidorság, annál több a rossz-indulat; csakhogy gyámoltalan rossz-indulat, mely tulajdon keserűsége kifejezésére képtelen s az igazságba nem bír eléggé belemarkolni, hogy hathatóssá válhatnék s erejét tehetetlen vagy utálatos torzképek alkotásában meríti ki.

XXXIX. §. Természetes, hogy e groteszknek végtelen fokozata és faja van, azon lelkek természetes ereje szerint, a melyek termik, s eltévelyedésük foka szerint. Legkiválóbb alakja az volt mely az elpuhult rómaiak közt legelőször fejlődött ki s mely a tőle telhető legnagyobb tökéletességet a Ráfael keze alatt a vatikáni arabeszkekben érte el. Általában így jellemezhetni: mesterkélt és émelygős sületlenség. Alsóbbrendű fajai azokban a közönséges kárpitos munkákban és díszítményekben találhatók, melyek az egész művelt Európában e mérges gyökérből hajtottak; nimfákból, ámorokból, szatirokból álló művészi kotyvalék ez, csonka fejekkel s jámbor fenevadak mancsaival s szem nem látta növényekkel keverve. Legalsóbb fokúak azok, mikben még csak kecses minták sincsenek, de az előkelőbb iskolák romlásának termékei, bohóczos vagy esztelen gúnynyal keverve, mint pl.

Velencze kései renaissance-ában, melyet fentebb elemeztünk. Szinte lehetetlen elhinni, mily mélyre képes az emberi lélek sülyedni, ha a groteszknek ezt a fajtáját űzi. A legújabb időkbeli olasz kertek legkedveltebb dísze gyakorta a gipszszobrocskák, melyek törpe torzalakban ábrázolják a nő s a férfi legundorítóbb typusait, melyek a modern társadalom kicsapongásainak közepette találhatók; de nincs bennük se hűség, se humor s érdekességük egyszerűen a kifejezés testiségén s az öltözet képtelenségén fordul meg. A testiesség e stílnek egy vagy más alakban csalhatatlan jellemző vonása; vagy leplezve, mint a kecsesebb arabeszkek finomultabb érzékiségében, vagy a leghitványabb példákban, a fajtalan felfogás s a förtelmes részletek minden fajtájában nyilvánul. A Sta Maria Formosai fejen, mely e fejezet elején volt leírva, a *fogak odvasak*nak vannak feltüntetve.

XL. §. 4. A negyedik fajtához tartozó emberek lelkülete — azoké, *a kik egyáltalában nem játszanak* — aligha tudja magát a művészet bármely hétköznapi alakjában kifejezni; hacsak keserű csúfolódásképpen nem; s ez a jellemvonás a műre, a melyben feltünik, egyszeriben rányomja bélyegét, mint a mely inkább a borzalmas, semmint a játszi groteszk körébe tartozik. Ezért most azt a lelki állapotot kell megfigyelnünk, mely a képzeleti művek e második és érdekesebb ágát hozza létre.

XLI. §. Isten nyilván két nagy és fő szenvedélyt rendelt az emberi élet szabályozására; t. i. Isten szeretetét és a vétektől s annak társától, a haláltól való félelmet. Hogy mennyi okunk van a szeretetre; hogy mi minden van a mindenségben, a mi bámulatra kelthet és

hálára késztethet: azt közöttünk, szerencsére, igen sokan érzik és hirdetik is. Azt azonban, azt hiszem, nem fontolják meg eléggé, mily nyilvánvaló az egész teremtés rendszerén végig Istennek ama szándéka, hogy a félelem is sokszor támadjon bennünk; nem a közvetetlen veszedelemtől való rögtöni, önző és megvetendő félelem; hanem az a félelem, mely a működésben levő nagy romboló erők szemléletéből s általában a halál jelenlétének érzetétől ered. Mi sem tünik föl előttem figyelemreméltóbbnak, mint a képzeletre ható scenikai pompa, számtalan esetben, ott, a hol a tényleges veszedelem aránylag csekély, hogy a rettegésnek lehető legnagyobb benyomása támadjon mindenek lelkében, noha egyenes szenvedés csak keveseket érhet. Figyeljük meg, pl. egyetlen zivatar erkölcsi hatását. Száz négyzet mérföldnyi területen talán mindössze két-három embert sujthat agyon az Istennyila; és haláluk, a zivatar sceneriája nélkül, alig okozna az élő embereknek egyébbel foglalatoskodó szívében, pillanatnyi elszomorodásnál egyebet. De az Ítélet előkészítése mind a hatalmas fellegek tornyosodása által; az elrettenve hallgató erdei lomb kérdése által, hogy merről fog jönni a vihar; a rombolás angyalainak a messzeségben való mormolása által, mielőtt tüzes kardjukat megvillantanák; a fényes délben támadó síri sötétség által, s a mennyboltozat rázkódása által a halál szekerének robogása alatt: hány lélekben idéz elő mindez csaknem akkora benyomást, mint a végzetes vég tényleges látása. S mily csodásan van a fenyegető elemek kifejezése az emberi lélek aggodalmához alkalmaztatva! A fakó színezet; a hosszas, szabálytalan, szakadozott hang; a lángoló és tornyosuló felhők kisérteties alakzatai: mind oly híven és

igazán hat a veszedelem iránti ösztönünkre, mint magának az emberi hangnak nyögése vagy jajveszéklése szánakozó ösztönünkre. Nem józan, számítgató félelem, a mit bennünk keltenek; az mindegy, hogy a távolságot másodpercz-számra kiszámítjuk, vagy hogy a a valószinűséget középszámítással meghatározzuk A zivataros felhő árnyéka mindig fog hatni szívünkre, s elvonulását úgy fogjuk szemmel tartani, mintha csak az Araunah-i szérűn állnánk.

XLII. §. S épp így vagyunk a világegyetem valamennyi romboló tüneményével. A legrettenetesebbtől a egenyhébbig, a földrengéstől a nyári záporig, valamennyit fenyegető körülmények kisérik, melyek rettegést keltenek ezerszerte számosabb tömegekben, mint a melyek az ítélet végrehajtásától tényleg szenvednek. S e közvetetlenül veszedelmes tüneménynek félelmetességén kívül, van még egy titkos és láthatatlan borzalom is, melyet a körültünk levő természet sok jelenete ébreszt bennünk, mely sokszor arra van számítva, hogy komoly gondolatokkal töltsön el, még a nyugalom és béke óráiban is. Nem értem a mai hitetlenség legveszedelmesebb, mivel legvonzóbb alakját, mely annak örve alatt, hogy az Istenség jótéteményeit magasztalja, azt az irgalom gondtalan határtalanságává, s a bűnnek vak semmibe sem vevőjévé sülyeszti; a mit főkép azzal érnek el, hogy sokat foglalkoznak Isten jóságának a teremtés képén való sokféle kinyomatával. Ez a jóság csakugyan mindenben és mindig látható; de nem egymagában. A szeretetbe szüntelen harag és fenyegetés vegyül; s a természet legteljesebb elhagyatottságaiban, úgy tetszik nekem, a pokol létezése ezernyi szellemi jel által, épp oly olvashatólag ki van jelentve,

mint a mennyországé. Jól teszszük, ha a virág feslését s a harmat hullását s a verőfényen szunnyadozó zöld mező álmát hálásan figyeljük; de az elpusztult törzsök, a meztelen szikla, a zordon viharok süvöltése, a hegyi zuhogók feketéllő, könyörtelen, veszedelmes forgóinak mennydörgése, a mocsarak s tavak ünnepies magánya, minden szépségnek sötétséggé való szünetlen szétfoszlása, s minden erőnek porrá omlása — vajjon ezek nem szólnak-e hozzánk? Tanításuktól menekülni megpróbálhatunk okoskodás által a jó felől, mely minden rosszból ered; csakhogy az hiú álbölcselet. A jó követi a rosszat, mint éjet a nap, csakhogy szintúgy követi a jót is a rossz. Az ember életén és jövendőjén Gerizim és Ebal, a születés s a halál, a világosság és a sötétség, a menny s a pokol osztozik.

XLIII. §. S minthogy annak a gondolatnak, hogy e kettő között választanunk kell, kellene bennünket szüntelen kormányoznia — nem annyira tulajdon tetteinkben (mert ezeket többnyire a megállapodott elveknek és megszokásoknak kellene kormányozniok), mint abban, hogy mily szemmel nézzük a mások életét és saját felelősségünket velük szemben: ezért úgy tűnik fel nekem, hogy a legegészségesebb állapot, melybe az emberi lélek juthat az, mikor a legnagyobb szeretetre s a legnagyobb félelemre képes. Erre még nyugalmunk perczei is oktatnak; mert ha lelkünk helyesen van hangolva, legmohóbban az oly élvezetes izgatottságon kap, mely a szépség vagy a borzalmasság szemléletéből ered.[1] Mind a kettőt szomjúhozzuk s érzésünk ereje és hangszine szerint, majd

[1] Isten szeretete azonban a jó nagyobb mennyiségében végtére mindig nyilvánul; de soha sem a rossz megsemmisülésében. A mai kételkedés az örök büntetés felől nem annyira a jóakarat, mint a

nemes, majd alárendelt alakban óhajtjuk látni. Így van isteni szépség s van oly borzalom, mely vele fönségre egyenlő, s mindkettő a legmagasabb rendű művészetnek tárgya; s van alsóbbrendű vagy diszítő szépség és vele egyenrangú alsó fokú borzalmasság is, mely a groteszk művészet tárgya. S a lelki állapot, melyben a groteszk borzalmas alakja jut kifejezésre, az, mely a borzalmasságnak némely eseteivel valami szabálytalan módon foglalkozik, a nélkül, hogy annak az idő szerint teljesen mélyére hatolna.

XLIV. §. Azok a dolgok, melyek az emberi félelemnek illő tárgyai, kétfélék; vagy a halál hatalma van bennük, vagy a bűn természete. A melyeknek sok — erőre és vétekre kisebb vagy nagyobb — fokozatuk van; kezdve magukon a bukott angyalokon, le egész a kígyóig, a mely jelképük, s mely, noha alacsony és lenézett osztályba tartozik, a halálos és bűnös természetet mintegy a legvilágosabban látható és legérthetőbb alakban egyesítni látszik; mert rajta kívül nem ismerünk semmit, a minek ereje oly csekély s a mi a teremtés háztartásában oly jelentéktelen lévén, mégis e mellett oly halálthozó és oly gonosz lenne. Tehát a lélek izgatottságát a dolgok e két osztályában keresi, mikor a borzalmas groteszket létrehozza; tárgya mindig egyesíti némileg a vétek s a veszedelem kifejezését, csakhogy azok sajátságos hangulatban szemlélvék: olykor (A) előre elszánt vagy akaratlan érzéketlenségben, olykor (B) csúfolódva, olykor (C) beteges és fegyelmezetlen képzelődés közben.

XLV. §. Mert jegyezzük meg: a nehézség, mint fentebb

gyönge okoskodás eredménye. Mindenki elismeri, hogy Isten véges jóra tudja változtatni a véges rosszat. Akkor hát miért ne végtelen jóra a végtelen rosszat is?

fentebb megállapítottam, ha a borzalmas groteszknek a játszitól való megkülönböztetése közben fölmerül, abból ered, hogy a lélek az izgatottság némely mozzanatában *játszik a borzalommal* és oly képeket idéz fel, melyeket, ha más hangulatban volna, félelmeseknek találna, de melyeknek akár fáradtsága miatt, akár gúnyból, ez idő szerint nem ismeri el borzalmasságukat. S a groteszket a nemtelentől a nemes mód különbözteti meg, a mely szerint ez az el nem ismerés történik. Mert a nemes groteszk mestere jól ismeri mélységét mindannak, a mit kicsúfolni látszik és máskor igenis érezné, sőt lelke mélyén érzi akkor is, mikor tréfát űz belőle; de a nemtelen groteszk munkása nem ért meg és nem érez át semmit s a hülye és gyüttyő vihogásával nevet mindenen.

Mostani vizsgálódásunk során a legnagyobb nehézséget e különbség teljes kifejtése okozza; s hogy ezt megtehessük, figyeljük meg a fent elsorolt három lelki állapotot egymás után, a borzalom tárgyaira való vonatkozásukban.

XLVI. §. (A). *Akaratlan vagy szántszándékos érzéketlenség.* Fentebb láttuk, hogy a groteszket főkép az alárendelt vagy diszítő művészetben, nyers és némileg műveletlen emberek alkották, pihenésük idején. Ilyenkor s ily alárendelt munkában ünnepélyes vagy borzalmas tárgyat úgy ábrázolniok, hogy annak teljesen és komolyan mélyére hatolnának, lehetetlen. Nem a pihenő óra bágyadtságában teszi az ember egész lelkét rá, hogy valami fontos igazság ábrázolásának eszközeit kigondolja; s ha pedig már kigondolta, nem valami kiálló gerendavégre bízná ábrázolását. S mégis e lankadtsága közben s e hétköznapi munkában is találnia kell lelke komoly részének valamilyen kifejezését, kifejezését annak

a mi benne félelemre vagy szeretetre képes. Mennél nemesebb az ember, annál lehetetlenebbé fog válni ránézve, hogy gondolatait a puszta kellemre, annak is alsóbb rendű fajtájára szorítsa. Volna ideje és tehetsége határtalan, hogy — miként Fra Angelico — a seraphimokat festhetné meg: a szépség e nemében, lehozván a menynyet a földre, megelégülést találna. Csakhogy lényének feltételei, súlyos munkából álló élete, a kivitelre való gyönge ereje, alkalmaztatásának csekélysége s szivének lankadtsága földhöz szegzik. Földi munkát végez s földi munkát félelem nélkül végezni nem lehet. S a mi mély és örök öntudat benne van, mely lelkét körülte a bűn s a halál jelenlétének érzetével borzongatja, kifejezésre kell jutnia e könnyed munkában s ez erőtlen módon, bármi legyen belőle. Nem felejtkezhetik el arról mind a közt, a mi szépet a természetben lát; nem temetkezhetik az ibolyalevél közé a szikla-oldalon s a liliom közé a völgyben; s nem fonhatja azokból szüntelen a vídámság koszorúját. Többet lát a földön rajtuk kívül — nyomort és haragot, egyenetlenséget és veszedelmet s az ördögnek és angyalainak minden művét; ezt mélyebb érzéssel látja, hogysem valaha feledhetné. S ámbár a mikor henye munkájához visszatér — legyen az bár betűk aranyozása a könyv lapján, vagy a szoba gerendáinak megfaragása, vagy a toronysudár kövéé — nem fordíthatja gondolata erejét sem a fájdalomra, sem a veszedelemre: árnyékuk mindenütt vele van; és a mint érintése alatt a derült színek elvegyülnek s a mint parancsára a szép levelek és virágok kihajtanak, mellettük csodás rémek és káprázatok támadnak; iszonytató fenevadak és mérges kígyók, kisérteties gonosz lelkek és névtelen csodái a síri életnek; a legszebb tárgyak-

ból kiemelkedve s beléjük visszaenyészve, mint az élet gyötrelme és iszonyata annak boldogságából. Ő látta e dolgokat; naponként harczol velük; nem tehet róla, kénytelen nekik részt adni munkájából, noha épp akkor aránylag érzéketlen irántuk. Csupán farag és aranyoz s nem fordul el, hogy sírjon; de tudja, hogy azért a pokol egyre ég s hogy tölgyfaleveleit annak füstje hervasztja le.

XLVII. §. Azok az érzések, melyek a nemtelen vagy hazug groteszket hozzák létre, ezeknek épp ellentétei. Az igazi groteszkben a természettől erős érzésű ember esetleg vagy jószántából érzéketlen; a hazug groteszkben a természettől érzéketlen ember kényszeríti magát muló izgatottságra. Az iszonyat, melyet az egyik kifejez, akarja, nem akarja, meglepi; a mit a másik juttat kifejezésre, azt ő maga kereste ki és dolgozta ki művészetével. Az egyiknek félelme igaz s a mi igaz, abban, még ha kifejezése a szeszélyes képzelet munkája is, van valószerűség és erő. Nem mesterséges borzalmasság az, melynek szerzője, mikor elvégezte, azt se tudja, meg tud-e vele mást is ijeszteni, nem-e; de az életből vett borzalmasság, kísértet, melyet a munkás valóban látott s mely, valamint őt megborzasztotta, meg fog borzasztani bennünket is. De a másik munkás soha isteni félelmet nem érzett; az soha sem remegett meg, mikor a föld égő tornyaiból a kiáltást hallotta: „Venga Medusa; si lo farem di smalto.“ Ő máris kőből van s nincs szüksége gyöngéd kézre, melynek érintése megmentse.

XLVIII. §. A mit itt mondok, nem szándékozom a képzelet alkotásaira alkalmazni. Itt nem az alkotót, de a *nézőt* tekintjük az igazi groteszk mesterében. Munkája

azért vad, mivel körülte a mindenség rettenetes volta nyomja szivét; s ezért a természetbe való mély bepillantás nyilvánulását fogjuk látni az egészben. Az ő madarai és állatai, noha szörnyetegek, mély rokonságban lesznek az igaziakkal. Ám lehet tudatlan s tán kevéssé ismeri a természet törvényeit; bizonnyal elfoglalt ember, a ki nem igen ér rá a természetet szemlélgetni: de soha sem látott kígyót útján keresztül kúszni, sem madarat az égen átczikkázni, sem gyíkot a kövön sütkérezni, hogy meg ne tanult volna mindegyiknek belső természetéből és fenségéből annyit, a mennyi jövőre megóvja attól, hogy hidegen tekintse őket. Lehet, hogy a tollat vagy a pikkelyt jól kifaragni nem képes; de azért az ő teremtményei mégis marni és repülni fognak. A nemtelen munkás mind ennek ellentéte. Az soha sem érezte, soha sem ügyelte meg a természetet; s ha megkísérli a másiknak munkáját utánozni, minden vonása találomra s minden szertelensége hatástalan lesz; ránczolja bár össze a szemöldököt, kacskaringózza bár az ajakot, nyujtsa meg bár a csőrt s hegyezze ki a fogat — mind hiába. Az ő teremtményei undokok lehetnek, de félelmesek soha.

XLIX. §. Sokszor azonban a különbségnek ezen kívül egyéb oka is van. Mint a hogy az igazi groteszk *komoly* lélek *pihenésének* vagy játékának kifejezése, van vele ellenkező hazug groteszk is, mely a *ledér* lélek *teljes erőfeszítésének* gyümölcse. Van sok olyan groteszk, a mit kiváló gonddal és fáradsággal dolgoztak ki s annyi munkát vesztegettek rá, mintha a legnemesebb tárgy volna. Nyilvánvaló, hogy a munkás itt világért sem érzéketlen s így sem gondolata összefüggéstelenségére, sem hirtelen, oktalan félelmére nincs mentsége. Ha ilyenkor ébreszt irtózatot, annak valami igazán fenséges alakban

kellene történnie. Erejét beletette művébe; s nem szabad hirtelen szeszélynek vagy a csapongó képzelet ötleteinek engednie. Ha úgy tesz, akkor lelkének természettől ledérnek kell lennie, vagy legalább egy időre a léhaság szándékos űzésére kellett vetemednie. S épp ebben áll az igazi különbség Ráfael és a renaissance fent jelzett alacsony groteszkjei s az igazi, gót groteszkek közt. Azok a vatikáni groteszkek vagy arabeszkek s az egyéb ily művek, melyek a mai idők diszítményeinek mintáivá lettek, aljas tárgyakra vetemedett nagy szellemek munkái. A levelek eloszlására s az alakok rajzára fordított gond, ügyesség és tudás alapos, bámulatos és pontos; ezért nagy és komoly munkát kellett volna létrehzoniok, nem pedig a sületlenség szövevényét. A ki az emberi fejet tökéletesen meg tudja rajzolni, s kifejezésének és szépségének ura, annak nem az a dolga, hogy azt levágja s hajánál fogva egy füzér végére akaszsza. A ki az emberi test mozdulatát és kecsességét tökéletesen meg tudja rajzolni, annak nem az a dolga, hogy tagjait kitekerje és lombcsomóban végezze. Ha pedig úgy tesz, az azt jelenti, hogy hiba van az ecset körül; hogy ha erejének javát nem átallja ily aljas és hiábavaló semmiségre vesztegetni, hibának kell lennie magában tehetségében is; s hogy bármily ügyes vagy tanult legyen, hijával van a komolyságnak, mely a nemes igazságot megérteni, s a megfontoltságnak, mely nemes félelmet érezni képes. Soha isteni rettegés nem lesz annak művében, a ki játék kidolgozására óriási erőt fordít; mert az első leczke, melyre e rettegés bennünket tanítni hivatva van, az emberi lélek becse s a halandó számára kimért idő rövidsége.

L. §. Azt kérdezik erre: tehát sohase legyen finom

vagy tökéletes diszítményünk? Minden diszítmény a nyers és tudatlan emberek munkája legyen? Nem úgy; de a mily mértékben a tudatlanság s a nyerseség fogy, ugyanoly mértékben kell a diszítménynek józanabbá válnia s belőle a groteszkségnek kivesznie. A diszítményben megszólalhat a legnemesebb tanítás, beleszorítható a legünnepiesebb igazság is. A genezis könyve, eseményeinek teljességével, értelmének egész mélységével együtt bele van a Ghiberti kapujának leveles szegélyeibe szorítva. De a Ráfael arabeszkje csupa merő mesterkélt henyélés. Nincsen abban se szív, se értelem; természetellenes és szörnyeteg, idétlen szülemény.

LI. §. A groteszknek magasabb rendű művészetbe való ez átmenete, a mint a munkás derekabb tudásban jártasabbá s komolyabb erőfeszítésre is képesebbé válik, kétféleképen történhetik. Vagy úgy, hogy ereje gyarapodtával egyre jobban a szépséget tartja szeme előtt, melynek kifejezésére immár képesnek érzi magát s így a groteszkség a szépségbe megy át s azzá szelídül, mint Ghiberti fent említett kapuiban; vagy pedig, ha a munkás lelkülete természettől a komor szemlélődésre hajlandó, művének tökéletlensége vagy érzéketlensége nemesebb borzalmasságra emelkedik, mígnem a Dürer Albert groteszkjének magaslatára érünk, hol a festő játszisága és érzéketlensége minduntalan a tökéletes fenségig emelkedik. Vegyük pl. Ádámját és Évájját. Mikor Ádámnak ágat adott kezébe, rajta papagálylyal s reá akasztott táblácskával, rajta e felírás: „Albertus Durer Noricus faciebat 1504“, — akkor lelke nem volt a paradicsomban. Félig játszott, félig érzéketlen volt tárgya iránt, csak arra gondolt, hogyan végezze munkáját jól, bölcs vésőmesterhez illőn, s hogy biztosítsa méltó jutalma gya-

nánt hírnevét. De Ádám fejével s a mély igazsággal, mely az erdőt betöltő mindegyik teremtményben nyilvánul, valóban a fenségesig emelkedik. Szintígy a delnős és satyros pompás czímerpaizsban — mikor a libegő redőzetet a sisak körül ide-oda hányta s a nő homlokára a gyönyörű koronát fonta, félig-meddig játszott; de bezzeg a paizson levő irtózatos koponyában már nem játszott. S *A lovag s a halál*-ban s az apocalypsisbeli illusztrácziók sárkányaiban sincs se játsziság, se érzéketlenség; hanem groteszkségük az a kisérteties fajta, mely a halál s a bűn természetét legjobban megvilágítja. S ez immár átvezet a második fajta lelki állapothoz, melyből a nemes groteszk kifejlett: azaz a csúfolódó hangulathoz.

LII. §. (B.) *A csúfolódás vagy a gúny.* E fejezet előbbi részében, mikor a művészetnek azon nemeiről volt szó, melyek az alsóbb rétegek pihenése által jöttek létre, csupán a diszítmény-alakokról szólottam, nem pedig a gúny vagy humor kifejezéséről. Azonban valószinű, hogy a közönséges lélekre mi sem üdítőbb, mint e tehetség némi gyakorlása, kivált pedig előljáróik gyarlóságainak rovására; s hogy valahol az alsó rétegek szabadon fejezhetik ki gondolataikat, munkájuknak a többé-kevésbbé maró humor lesz egyik fővonása. Minthogy a mai klaszszikus és renaissance-gyárosok a munkás független beszédjét elhallgattatták, annak humora és gúnyja a szóbeli élczben röppen el, mely a Dickens nyomába lépett írócsoportnak legújabban külön tanulmányává lett; hajdan minde tehetség a nemes művészetben jutott kifejezésre és állandó helyet talált a székesegyház faragványaiban. Senkinek sem jutott eszébe, hogy ilyes elhelyezésükben bármi összhangbontó vagy illetlen lett volna; mert az építészek nyilván mélyen érezték azt az igazságot, melynek

mi manapság kevésbbé vagyunk tudatában: hogy a bolondság s a bűn bizonyos mértékig egyértelmű; s hogy az emberiségnek általában nem ártana, ha valamennyiünkkel át lehetne éreztetni, hogy a gonoszság épp oly megvetendő, a mily gyűlöletes. Ezért a vétkeket szabad volt a legnevetségesebb alakban ábrázolni s a munkásnak legvastagabb élczét ki szabad volt merítenie, hogy azon lények lealjasodása, kik azokban lelkedzenek, teljessé váljék.

LIII. §. A gúnynak e neme alól még természetfölötti gonosz lelkek sem voltak kivéve. Mert bármily irtózattal s gyűlölettel tekintették légyen a gonosz angyalokat, a kereszténységnek az is egyik feltétele volt, hogy legyőzöttekül tekintsék őket; még pedig nem csupán a szentek királyával való nagy harczukban, de naponkénti és óránkénti küzdelmükben is szolgái leggyöngébbjével. Mennél szűkebbkörű volt a munkás tehetsége az elvont fogalmak alkotására, annál inkább csökkent a szellemi természet eszméjének nemessége s annál kevesebb borzasztó körülménynyel kiszínezve képzelték el az embernek az ördöggel a mindennapi kisértések alkalmával történő összeütközéseiről szóló hagyományokat, mígnem azok a tényezők, melyeket az ily harczokban mindig csúfosan legyőzöttekül ábrázoltak, végre nemcsak az iszonyat, de a lenézés tárgyaivá is lettek.

A babona, mely a gonosz lélekről azt tartotta, hogy czélja elérésére mindenféle megvetett állat képébe tud bujni, a fogalom e fokozatos sülyedését még elősegítette s a munkás figyelmét a legundokabb s legcsodásabb állati alakok tanulmányozására terelte; mígnem az ördög még a legkomolyabb tárgyakban is gyakrabban nevetséges, mintsem borzalmas. A mi nem is kerülhető

el egészen, minthogy a teljes gonoszságot lealjasodás nélkül elképzelni nem lehet. A végletekig menő gonoszság, csalás és felfuvalkodottság nem lehet nemes alakba írva; és a sátáni hatalomnak angyali alakban való ábrázolására nem tudok próbálkozást, mely a képírásban csütörtököt ne mondott volna. Miltonnak csak azért sikerült, mivel ő a lélek mozdulatait külön írja le s ezért szabadságában állott az alakot hősiességgel ruháznia fel; azonban ez az alak sohasem eléggé határozott arra, hogy megrajzolni lehessen. Dante, ki még a külső alakot sem akarja soha bizonytalannak hagyni, előbb lealjasítja őket, mielőtt démoni erejűeknek bírná érezni; Bunyan szintén; azt hiszem, mindkettejük erősebb hittel hivén Miltonnál saját teremtményeikben s mélyebb bepillantásuk lévén a bűn természetébe. Milton ördögeit igen is nemeseknek festi s kifelejti belőlük a gonoszság ocsmányságát, állhatatlanságát és dühét. Az ő Sátánjának erényei is vannak, a melyek nem kevésbbé erények azért, mivel gonosz szándékhoz szegődtek. Bátorság, elszántság, türelem, megfontoltság a cselekvésben — holott az utóbbi kiválólag böles és szent jellemvonás, ellentétben az igen nagy bűn „esztelenségével“ s mindez, ha nem sekély és hazug, akkor gyöngéd és művészi kigondolás. Másrészt mindig éreztem, hogy Dante ördögeinek leírhatatlan, zabolázhatatlan, veszett dühében, mely minduntalan a tulajdon erejének árt s a tulajdon szándékait véti el, sajátságos nagyszerűség van; az a süket, vak, hangtalan, ki nem mondható düh, mely merész, mint a villámlás, de határán túlcsap vagy esztelenül önmaga ellen fordul, az alak s a cselekmény förtelmessége által még inkább le van aljasítva. Némi része ám a kor nyerseségének is tudható be; de azt hiszem, a Dante-fajta em-

berek mind akkor küldetnek e világra, mikor küldetésüket legjobban teljesíthetik; s minthogy neki feladatául az volt kitűzve, hogy az emberi nemnek mind a pokolról, mind a mennyországról a lehető legerőteljesebb realisatiót adja meg, azért született abban az országban s abban a korban, mely a szépségnek s az irtózatnak legmerőbb ellentéteit szolgáltatta, s mely megengedte, hogy azokat a legvilágosabb kitételekkel írja le. S ezért, noha a „Pokol"-ban vannak részletek, melyeket ma bármely költőnek lehetetlen lenne megírnia, csak annál értékesebbnek tekintem az egészet. Mert kétségtelen, hogy a nagy vétek egyik jellemző vonása az illetlenség, az általános aljasság a testet[1] illető gondolkodásában és cselekvésében, s hogy annak hű képmása nem adható a testi lealjasodásra való e hajlandóságnak a legélesebb vonalakkal való jelzése nélkül; a mit Dante korában nyiltan meg lehetett tenni, ma azonban nem lehet. Ezért tartom a „Pokol" huszonegyedik és huszonkettedik könyvét az ördögi természet létező legtökéletesebb ábrázolásának; ugyane részletek a borzalmasság netovábbjának (mert azt hiszem, hogy az első démon hallgatag gyorsaságát „con l'ali aperte e sovra i pie leggiero", borzalmasságra nem mulhatja fölül semmi) nevetséges tettekkel és képekkel való elegyítésében, tudtommal, legtökéletesebb példáit nyujtják a borzalmas groteszkségnek. De az egész „Pokol" tele van a groteszknek ezzel a nemével, valamint a „Faërie Queen" is; s e két költemény. Dürer Albert munkáival egyetemben, a gót székesegyházak mellőzésével is, képessé teszi az olvasót annak legnemesebb alakjaiban való tanulmányozására.

[1] Az olvasó erre való vonatkozással figyelje meg Jago beszédjének általános jellemét.

LIV. §. Valamint hogy az érzéketlen groteszknek vannak aljas és nemes föltételei, úgy vannak a gúnyos groteszknek is. Félreértésre vezethet a föntebb leírt forrás, t. i. a mely az élvezetekben duskálódó emberek rossz indulatából származik s melynél a testiesség és a fajtalanság épp úgy megvan a művészben, mint tárgyában, azaz szivesebben ábrázolja a vétket s a sínylődést, mint az erényt s a szépséget, minthogy legfőbb örömét azoknak a szemléletében leli, mindazonáltal szünetlen csúfot űz belőlük, már t. i. bárgyú elménczkedéssel, a milyen tőle telik; mert a mint Young igazán megmondta:

„Tetszik a bolondnak, csufolni a balgát".

LV. §. A groteszknek ezt a nemét nemes ellentététől megkülönböztetni könnyű, csupán azt kell megfigyelni, vegyül-e bele a szépnek vagy a méltóságosnak valami alakja, vagy sem, mert a nemes groteszket mestere természetesen csupán jó végből alkalmazza, hogy ellentétbe állíthassa a szépséggel, holott az aljas munkás nem bír egyebet, mint aljasságot kigondolni s műve egyetlen részében sem lesz semmi kedvesség, vagy legjobb esetben is csak olyan, mely a pontos mérésen vagy a bevett alakokon fordul meg. De e próbakő nélkül is, csupán magát a rút groteszket vizsgálva, először is úgy fogjuk találni, hogy ha az az aljas iskolához tartozik, először is nem lesz borzalmas, másodszor nem lesz természetes, harmadszor nem lesz irgalmas.

LVI. §. Először, mondom, *borzalmas nem lesz.* Mert az aljas lélek nem fél a bűntől és azt nem gyűlöli s bármint törje magát, hogy műve rettenetes legyen, nem lesz abban a félelemben semmi önkénytelenség; a legtöbb, a mit elérhet, hogy műve undorító lesz.

Másodszor, *nem lesz természetes.* Úgy látszik, a Gondviselésnek a lelketlen világ alakjainak megállapításában egyik végczélja az volt, hogy a különféle vétkek, melyekre az emberi nem hajlandó, különféleképen s oly tisztán és világosan jussanak bennük kifejezésre, hogy az ember okvetlen okuljon a leczkén. Míg ugyanis a véteknek e fajai az alsóbbrendű állatokban undor és gyűlölség nélkül észlelhetők: ugyanazok a vétkek, emberben látva, undort és gyűlölséget keltenének, de oly érdekes vonásokkal vegyülhetnének, melyek különben vonzók lennének és a megfigyelést megérdemelnék. Igy a vérszomj, a ravaszság, a lomhaság, a mogorvaság, a falánkság, a tisztátlanság s a kegyetlenség — mindegyik a végletekig — megvan a különböző állatokban, még pedig oly erőteljesen fejeződik ki, hogy ha az ember ugyanazt a vétket emberre vonatkoztatva akarja megemlíteni, nem talál rá jobb módot, mintha itt-ott egy-egy állati vonást vesz kölcsön. S ha a munkás szemlélődése ilyképen terelődik rá az állatországra s ott találja meg a vétkek kifejezését, mikre szüksége van, csakhogy erővel és nemességgel egyesülve s betegességtől menten: ha lelke helyén van, érdeklődni fog ez új tanulmány iránt s ezért minden nemes groteszk az állati természet legbámulatosabb ábrázolatával van telve. De a nemtelen munkás e fajta érdeklődésre nem képes s bárgyúbb lévén, hogysem megbecsülni, és hanyagabb, hogysem kidolgozni képes legyen azokat a finom s csodálatos vonalakat, melyektől az alsóbbrendű állatok kifejezése függ, beéri a közönséges túlzással és művét oly hazugnak hagyja, a milyen szörnyeteg, egy halom otromba gonoszságnak és trágár tudatlanságnak.

LVII. §. *Végre, nem lesz benne irgalom.* Valahol a nemes

groteszk gúnyjával az emberi természetet ostorozza, felháborodásába mindig sok szomorúság vegyül; legfelsőbb alakjaiban végtelen gyöngédség van, mint a Lear bolondjában; sőt leggondatlanabb vagy legkeserűbb gúnyjában sem téveszti egészen szem elől annak jobb természetét, a mit támad, és kész elismerni megbocsátható vagy megváltó vonásait. De a nemtelen groteszk nem ismer irgalmat: öröme telik az igazságtalanságban s csak azért él, hogy rágalmazhasson.

LVIII. §. Az átmenetnek azt a sokféle alakját, a mely a gúnyos groteszkben a fenséges és aljas két szélsősége között létezik, végig kifejtenem nincs terem. Az olvasónak mindig emlékeznie kell arra, hogy, ámbátor a legjobb és a legrosszabb közt végtelen távolság van: e téren a távolságot végtelen sokféle alak tölti ki, melyek hol a rosszhoz, hol a jóhoz hajlanak; a tisztátalanság s a gonoszság lassanként belopja magát a nemesebb alakokba is, a lelemény s az élcz pedig itt-ott fölemeli az alantibbat is, az emberi lélek elemeinek számtalanféle vegyüléke szerint.

LIX. §. (C.) *A képzelet zabolázhatatlansága.* Az olvasó szünetlen tartsa eszében, hogy ha az iszonyat tárgyait, melyek közől a borzalmas groteszk válogat, valódi világításukban s a lélek egész erőkifejtésével szemlélnők, azok megszünnének groteszkek lenni, és egészen fenségesekké válnának s hogy ezért a groteszk lényege némileg a szemlélődő tehetség vagy akarat megnyirbálásából s a borzalmas képzetnek ebből eredő némi eltorzításából áll. Ez az eltorzítás, mint fentebb megállapítottuk, háromféleképen történhetik: vagy az érzéketlenség, vagy a gúny, vagy a képzelet zabolázhatatlansága által. A groteszknek ez az utolsó oka az, a melyet most,

utolsóul meg kell vizsgálnunk, azaz, a lelki benyomások vadságát és tévedését, melyet az erősen működő képzeletre ható félelem, vagy az emberi tehetségeknek a legnagyobb igazságok felfogására való hiányossága okoz.

LX. §. Az a groteszk, mely nyugtalan álom képében minden embernek meg-megjelenik, az e fajta groteszknek legérthetőbb, de egyszersmind legnemtelenebb példája is, minthogy ez esetben a képzelet teljesen meg van fosztva a józan ész minden segítségétől és az önfegyelmezésre képtelen. Azt hiszem azonban, hogy a képzelő erő legnemesebb alakjai némileg szintén fegyelmezhetetlenek s hogy van bennük valami az álom természetéből, úgy, hogy a látomány — bárminemű legyen is — hivatlanul támad és nem veti magát alá a látnoknak, de azt hajtja igájába és kényszeríti, hogy próféta módjára beszéljen, nem lévén hatalma szavai vagy gondolatai felett.[1] Csak hogy, ha az egész ember tökéletes

[1] A mesterségnek az ihlettel való ez az ellentéte Plató „Phaedrus"-ában hosszasan és kecsesen ki van fejtve; érvelése folyamán csaknem a Szt. Pál szavait használja: κάλλιον μαρτυροῦσιν οἱ παλαιοὶ μανίαν σωφροσύνης τὴν ἐκ Θεοῦ τῆς παρ ἀνθρώπων γιγνομένης: „A régiek is azt bizonyítják, hogy *az Istentől jövő őrület nemesebb az embertől eredő bölcseségnél*"; és tovább: „A ki őrület nélkül fog bármi munkához, mely a Múzsák körébe vág", (azaz bármely szép művészethez) „azt gondolva, hogy munkáját a puszta mesterséggel is jól elvégzi, hiúnak és képtelennek fog találtatni s a mérséklet s a józanság munkáját félre fogja vetni az útból és el fogja homályosítani az ihleté". A hasonló tartalmú részletek száma, főképen a költészetre tartozóké, csaknem minden régi íróban számtalan; de a Platóé a szépművészetek egész körére szól.

A kik írásaim többi részét ismerik, azok között nem lehet senki, a ki azt tenné fel rólam, hogy én a képzeletre való henye bizakodást vitatom. De napjainkban épp oly szükséges a lángész felsőségét, mint

letesen jól van képezve s lelkülete nyugodt, tartalmas és erős, akkor a látomány, mely előtte megjelenik, tisztán látható, mint valami hibátlan tükörben, derülten és a józan észnek megfelelően; de ha a lélek tökéletlen és rosszul idomított, a látományt úgy látni, mint valami törött tükörben, csodás torzulatokkal és össze nem vágó részekkel, a szív valamennyi szenvedélye keresztül-kasul lehellve rá, mígnem alig marad egy vonása megtöretlen. Szabatosan szólva, a képzelet sohasem tűri a zabolát; mindig ő a kormányzó isteni hatalom s az emberi lélek többi része neki csak hangszer, a melyet penget, vagy tábla, a melyre ír; tisztán és fenségesen, ha a viasz sima s a húr tisztán hangolt, groteszkül és vadul, ha túl van feszítve, vagy ha töredezett. S így az *Iliász*, az *Inferno*, a *Pilgrim's Progress* s a *Faërie Queen* mind-megannyi igazi álom; csakhogy azoknak az álmuk, a kik-

a munka szükségét védeni; mert talán soha sem volt még időszak, melyben a festő sajátlagos tehetségét oly kevéssé különböztették volna meg, melyben annyi és oly hiú kisérlet történt volna arra nézve, hogy azt tanulmánynyal és fáradsággal pótolják. Így van ez főképen a német iskolában és alig van az emberi tévedésnek siralmasabb nyilvánulása, mint az a mód, a melyen annak tehetségtelenebb tagjai, a kik a festői hivatásnak eredetileg és mindörökre hijával vannak, magukat az ízetlen gyümölcs természetellenes, túlhalmozott, eltanult termesztésére kényszerítik, s egész szorgalmas életeket arra fecsérelnek, hogy homályosan és erőtlenül vessék vászonra a bölcsészetet — ha ugyan az? — melyet egy erős ember tíz percznyi munkával egészséges gyakorlattá változtatott, vagy egyszerű szavakba foglalt volna. Nem ismerek lehangolóbbat a nagy német vászonnál, a maga subjectiv és objectiv oldalával, mythologiai felosztásával, jelképi felosztásával, emberi és isteni felosztásával, allegorikus értelmével és szó szerinti értelmével, eszményi szempontjával és értelmi szempontjával, jól készült fegyverzetes és összeránczolt homlokú hősiességével, kecses állású és befonott hajú hősnőivel, csupa mélységes

nek megjelentek, az a mély, élő álom volt, a melyet Isten küld, mely meg van szentelve, mint a halál, a titkok feltárója.

LXI. §. Ennél a dolognál gondosan figyeljük meg, mi a különbség a homályos s a torzító tükör közt; s ne vessen rám az olvasó azért, hogy az analogiát túlhajtottam, mert az módot ad nekem, tisztábban fejeznem ki, a mit vélek. A legtöbb ember lelke homályos tükör, melyben Szt. Pál szerint minden igazság homályosan látható; ez a legáltalánosabb s legvégzetesebb hiba; a szív lagymatagsága s a látás ködös volta, mígnem mindkettő teljes elkérgesedéssé s vaksággá fejlődik ki; Sátán rá-

érzésből, kegyességből, bölcsészetből, anatomiából és történelemből szőtt szövedékével, — holott húsz együgyű vonás egyetlen Istenteremtette festő keze alól, mint a milyen a jó öreg Bassano vagy Bonifazio volt, felér valamennyivel és tízezerszer többet ér.

Nem mintha az érzés vagy a bölcsészet magában véve kis dolog volna. Jó embert csinálhatnak valakiből, de jó festőt nem — nem, még milliomodrész festőt sem. A mindennapi életre és munkára jók lettek volna, de a vásznon, ha magukban vannak, nem érnek semmit. S e rendszer legrosszabb eredménye az a roppant önhittség, mely a gyönge lélekben kifejlődik. Semmi sincs oly reménytelen, oly tűrhetetlen, mint a bolond gőgje, a ki a gondolkozás folyamatán átmenvén, véletlenül csakugyan ki is talált valamit. Szentül hiszi, hogy nincs is egyéb kitalálni való az egész világegyetemben. Míg az igazán nagy ember, a kire a kinyilatkoztatás úgy hullik mint az eső, mígnem súlyával a földre húzza: fejét a porba hajtja és onnan beszél — sokszor töredezett szótagokban. A hiúság tényleg egyike az emberiség legegyenlőbben megosztott örökeinek; de azt hiszem, hogy az első személyek közt egyiken sincs akkora emphasis, mint a német *Ich*-en. Egyszer Tintorettónak „Az ártatlanok leöldösése“ cz. műve előtt mutattak be egy német bölcsész-festőnek. Gőgösen végigmérte és annyit mondott: „Ráférne az újítás“. Ő maga több évig azzal volt elfoglalva, hogy „Faust“-ot fesse meg, veres mellényben és kék tűzben, minélfogva Tintoretto némileg fakultnak tünt föl előtte.

lehel az üvegre s ha a homályt szorgosan le nem törüljük, többé nem ad képet. De még ha ezt megtehetjük is, egyre félnünk lehet a torzítástól, bár nem ugyan oly fokban; mert a kép eltorzítását némileg elnézhetjük, ha csak tisztán látjuk. S a bukott emberi lélek a körülte levő mindenség igazságai számára legjobb esetben is csak kicsinyítő tükör, még pedig az is törött s mennél tágabb körre terjed látása s mennél mérhetetlenebbek az igazságok, melyekbe bepillantása esik, azok eltorzulásai annál csodásabbak, mint a hogy a szél s a pára akkor homályosítja el a messzelátó mezejét leginkább, ha az igen messzire elér.

LXII. §. A mennyiben az igazságot a képzelet[1] a maga egészében és nyugalmában fogja fel, annyiban a látomány is fenséges; de a mennyiben az emberi értelem tökéletlensége szűkebb körre szorítja vagy széttördeli, annyiban groteszkké válik. Úgy látszik, ritkaság, hogy bármely igen magasztos igazságot úgy fogadjon be a képzelet, hogy annak képébe semmi groteszkség ne vegyüljön, annál inkább, mennél *szűkebbé válik* a róla alkotott *eszmekör*. A bibliában elbeszélt csaknem minden álom — a Jákobé, Józsefé, Fáraóé, Nabukodonozoré — groteszk; valamint csaknem az egész mellékes sceneria Ezekiel s az Apokalypsis könyvében. Így Jákob álma, előtte az angyalok közbenjárói hivatalát tárta fel; de mivel ő ezt a közbenjárást a maga teljességében nem látta vagy megérteni nem bírta volna, azt az ő számára létrává vonták össze a menny s a föld közt, a mi groteszkség. József két álma — az által,

[1] Régebben (a „Modern Painters“ II. kötetében) megállapítottam már, hogy a képzelet fő teendője a végső igazság felfogása.

hogy bennük a különös jövendőbelátás tisztasága volt meg — nyilván annak jeléül volt szánva, hogy iránta az isteni szándék nem változott; de ily képekbe azért voltak burkolva, hogy azok időnek előtte ne tudassák vele végzetét s hogy csupán beteljesedésük után értse meg őket teljesen. A napot, a holdat és a csillagokat abban a korban, de az egész biblián végig is, nagy tekintély jelképe gyanánt tekintették. Az nem volt Józsefnek kijelentve, hogy úr lesz egész Egyiptom felett; de utóbb éreznie kellett, hogy családjának ábrázolása a legnagyobbszerű hatalmak által, melyek neki még úgy is alávetettek voltak, világos prófétai ujjmutatás volt saját legfelsőbb hatalma felől. Az nem volt előtte kinyilatkoztatva, hogy az alkalom bátyjainak előtte való megalázkodására az lesz, mikor gabonát jönnek vásárolni hozzá; de mikor ez az esemény megtörtént, nem kellett-e éreznie, hogy a búzakévékben prófétai jelentőség volt, mert azok neki való alávetettségüket legelőször jelképezték. S az a két kép — egyik az engedelmeskedő nap, másik a leboruló kévék — e szűk körre szorított és tökéletlen híradások oly nagy igazságról, melyet másképen tudtára adni nem lehetett volna, mindkettő groteszk. Fárao egymást fölfaló tehenei, Nabukodonozor álmában az arany és az agyag, a négy állat tele szemmel s Ezekiel s az Apokalypsis egyéb látomásai, ugyanily nemű groteszkek, melyeknél nincs szükség tovább időznöm.

LXIII. §. Ezeket az alakokat azonban talán külön czím alá kellett volna foglalnom, mint jelképes groteszkeket; csakhogy a rettegés eleme oly fokban megvan bennük, hogy a borzalmas groteszk egyéb változatai közé való sorozásukat legalább mostanra igazolja. Mert még ha a jelképes látomány maga nem borzalmas is,

annak értelme, a mi alatta el lehet fátyolozva, annál félelmesebbé válik, ménnél jelentéktelenebb vagy különösebb maga a jel; s azt hiszem, ez a kétség, félelem és kiváncsiság vegyülékéből álló borzongás épp gyökere annak a gyönyörnek, melyet az emberiség a symbolismusban talál. Nem esetleges szükség volt — az igazságnak szó helyett kép útján való hírül adására — a mi annak, valahol a művészet haladásnak indult, egyetemes elfogadására vezetett: de az Isteni félelem, mely szükségképen ered annak megértéséből, hogy valamely tárgy nem az, és nagyobb, mint a minek látszik; s mely az emberi szívre nézve valószinűleg azért tétetett kiválóan vonzóvá, mivel Isten azt akarta velünk megértetni, hogy ez nem csupán a kigondolt jelképekre nézve igaz, de minden dologra, mely között életünk eltelik; hogy mélyebb értelem van bennük, mint a melyet szem megláthat, fül meghallhat; s hogy az egész látható teremtés puszta enyészendő jelképe az örök és igaz dolgoknak. Lehetetlen, hogy a mélyen gondolkozó emberek előtt csodálat tárgya ne lett volna, hogy az egyház korról-korra mily szeretetteljesen dédelgette azt a hitet, hogy az apokalyptikus trónt környező négy élő lény a négy evangélista jelképe és hogy azokat az alakokat képes tanításában örvendezve használta; hogy egy borjú, egy oroszlán, egy sas s egy emberarczú állat a keresztény világ előtt minden korban kedvesebb jelképe volt az evangelistai erőnek és ihletnek, mint az emberi alak fensége; s hogy e furcsa groteszkeket, még az ábrázolt állatoknak is esetlen és sokszor nevetséges torzképeit, minden ember nem csupán elégedetten, de áhitatos félelemmel is tekintette és meg tudott szüntetni minden törekvést arra nézve, hogy magukat az evangélium íróit

ábrázolják (kivéve néhány példát, melyek főképen határozott vallásos czélzat nélkül megkezdett munkákra szorítkoznak); ez, mondom, több, mint különösnek tünhetnék föl előttünk, ha magunk is nem éreznők ugyanazt az áhítatos félelmet s ha nem lennénk ma is a jelkép által kielégítve, még pedig méltán. Mert akár tudunk róla, akár nem, a mikor e szent értelmű állati alakokat szemléljük, szívünkben él annak a beismerése, hogy nem Máté, nem is Márk, nem is Lukács, nem is János volt az, a kiben Krisztus evangéliuma feltárult; de hogy az ő láthatatlan dolgai a teremtett lények által megértetvén, a teremtés kezdete óta tisztán láthatók; hogy az egész világ s mindaz, a mi benne van, legyen bár magas vagy alacsony, nagy vagy kicsiny, nem egyéb, mint egy szakadatlan evangélium; s valamint a pogányok, Istentől elidegenedvén, az Ő dicsőségét az enyészendő ember képére változtatták, s madarak és négylábú barmokéra: a keresztény, Istenhez való közeledésében ezt a munkát jóváteendő, az enyészendő dolgokat változtatja az Ő dicsősége képévé; abban a hiszemben, hogy nincs a teremtésben oly aljas semmi, hogy hitünk szárnyat ne növeszthetne neki, mely bennünket a mennybeliek társaságába emeljen; s hogy másfelől nincs a teremtésben semmi oly nagy vagy oly jó, hogy ne lenne silány jelképe Krisztus evangéliumának s azoknak a dolgoknak, miket Ő azok számára készített, a kik Őt szeretik.

LXIV. §. S könnyű megérteni, ha e gondolatot tovább fűzzük, hogy a mint egyszer a lélek a jelképes beszéddel megbarátkozott, s annak ünnepiességét teljesen átérezte, azontúl nem lehetett sértő bármely visszataszító vagy semmis jelnek kifejezése vagy kigondolása. Nem volt alak oly aljas, nem esemény oly köznapi, hogy ily

világitásban nézve, fenségessé ne vált volna ; minél erőteljesebb a képzelet, minél hivőbb a lelkesedés, annál valószínűbb volt gyönyörűségük az oly jelképek szemléletében, melyeknek titokzatosságát a látszólagos jelentéktelenség nevelte, vagy melyekben az értelem szentsége és fensége a külső alak nyerseségével ellentétben állott ; nem is puszta nyerseséggel, de sőt sokszor a gonoszság s az aljasság minden látszatával is ; a szemlélő ezen sem ütődött meg, hanem megértette, hogy valamint a látszólagos gonosz a teremtés műveiben nem érvényteleníti isteni származását, azonképen a jelképben lévő rossz vagy tökéletlenség sem érvényteleníti az isteni izenetet. S így olykor a rajzoló pajkosságra vetemedett, mikor tolmácsa jámborságára hivatkozott, és merészen ontotta ki enszíve tisztátalanságát és vadságát, csupán azért, hogy kedve teljék abban, mint aranyozza meg vallásos nézője a szentség aranyával.

LXV. §. A félelmes groteszk azonban nem minden jelképi tárgyban érvényesül teljesen. A torzulás eleme, mely az értelembe olyankor lopódzik, mikor a tulajdon képességét felülmuló dolgokkal foglalkozik, semmisem ahhoz képest, a mi akkor támad benne, mikor egyenesen maga a rémület hat reá. Az emberi léleknek a halál szine előtt való rettegése zavarja meg minden ok közt legjobban az értelmi tükör képeit és az álmok szeszélyességével és kisértetiességével ruházza fel őket. S a halál szemléletéből s a gyötrelmekéből, melyek nyomában járnak, kél az ember szivében a csodás babonák serege, melyek többé-kevésbbé mélabúsak vagy fenségesek, a lélek méltósága szerint, a melyben támadnak; de bizonyos groteszkségnek soha sincsenek hijával, mely az értelem bénultságának s a képzelet túlizgatottságának

a következménye. Eszem ágában sincs a szellemi megnyilatkozások tényleges létezését tagadni; sohasem fontoltam meg az e tárgyra vonatkozó tanúságtételeket; de az ilyenekkel, ha csakugyan léteznek, itt nincs dolgunk. Az a groteszk, a melyet mi vizsgálunk, a léleknek abból az állapotából ered, mely a halál szemléletének, úgy látszik, természetes következménye s melyben az irtózat a képzeletet beteges tevékenységre ösztönzi, a mit nevel a lélek jelenlétében való hit s a lélek megjelenésének lehetősége. Ebből fejlettek ki legfenségesebb, mivel legkevésbbé szántszándékos alkotásai, segítve a természeti tüneményektől, melyek bármi részben a halál kisérői, s első sorban a csontváz kifejezésének különös kisértetiessége által irányozva, a mely a tökéletes emberi alakhoz való viszonyában maga is a borzalmas groteszknek egy neme.

LXVI. §. Így kélt — először a czinterem poros és irtóztató fehérségében születve, de alakjaikban az emberi vonzalmak legszentebbjeitől enyhítve — a könyeinken keresztül látott vad és csodás képek serege, melynek annyi korszakon olyan nagy volt hatalma a mi északi sziveink felett. A hirtelen rombolás szellemei, a melyek ott leselkednek erdőben, vízben, sziklában, felhőben; manó és törpe, Loreley és a hegyi szellem; a testétől elvált lélek megjelenése s a jövendőt megjelentő káprázat; a látomások kisértetei; a bosszúálló vagy gyötrött lelkek különféle képzetei, melyek feljárnak a gonosztevőhöz vagy a gonosztett elkövetését levezeklik; s magának a halál jelenlétének félig költött és szemléleti, félig látomásszerű és elhitt képei, a mint mindennapi munkáját a betegség és bűn tanyáin végzi s a maga órájára várva az erő váraiban s az élvezet magaslatain. Ezek, részben lealacsonyítva bennünket az ösztönszerű

és bénító rettegés által, a mely velük jár, részben megnemesítve az által, hogy gondolatainkat az örökkévalóság felé terelik, a legutolsó s legfontosabb kört töltik be ama sötét és rontó hatalom birodalmában, melynek némi részben mindnyájan alattvalói vagyunk, míg az élet a halandóság átka alól fel nem oldatik; míg az utolsó, rév nélküli folyam vizeinek átlátszatlan tömegei meg nem szünnek hömpölyögni köztünk s az égi fény között; és sem a halál nem áll közöttünk és testvéreink közt, sem a jelképek köztünk és Istenünk közt.

LXVII. §. Azt hiszem, immár csaknem teljes áttekintést nyertünk az emberi érzelem különböző ágai felett, melyek a művészet e sajátságos alakjának kifejlődésében közreműködnek. Csupán annyit kell még, lehetőleg röviden, számba vennünk, hogy a groteszk tényleges történetében mely tények vonatkoznak közvetetlen tárgyunkra.

Arról, a mit természete gyanánt ismertünk fel, azt hiszem, egy felette fontos következtetésre kell jutnunk: hogy valahol az emberi lélek minden arányában erős s egészséges, képzeletre és érzelemre nem kevésbbé nagy, mint értelemre; s a hol nincs elnyomva a tiszta értelmi erők jogosulatlan és rideg, nyomasztó túlsúlya által: ott a groteszk teljes erejében fog virágzani. Következésképen azt hiszem, se korszakra, se emberre, se nemzetre nincs a nagyságnak biztosabb próbaköve, mint a nemes groteszknek bennük való kifejlődése; viszont az egy vagy más értelemben vett viszonylagos törpeségnek és korlátoltságnak sincs biztosabb próbaköve, mint a groteszk lelemény hiánya vagy a képtelenség annak megértésére. Azt hiszem, hogy az egész világ központi embere, mint a ki tökéletes egyensúlyban képviseli a képző, erkölcsi és értelmi erőket, vala-

mennyit legmagasabb fokán: Dante; s a groteszk benne éri el leghatározottabb, s egyszersmind legnemesebb kifejlődését, melyre az emberi lélekben valaha eljutott. A két másik legnagyobb ember, kiket Olaszország termett, Michel Angelo és Tintoretto, ugyanezt az elemet nem kevésbbé eredeti erőben mutatja; csakhogy az egyikben tudása s mindkettőben a kor szelleme által elnyomva, a melyben éltek; azonban még Michel Angelóból sem hiányzik soha teljesen, hanem szünetlen ott lappang, sajátságos, kisérteties módon, ott leselkedve egy-egy öltöny ránczában, vagy egy-egy kusza hajzat bogában, s a szirtszerű tagok és felhőszerű redőzet hegységre emlékeztető zűrzavarában; Tintorettóban pedig legnagyobb művei egész felfogásán annyira uralkodik, hogy azok mai napig talányok vagy pedig botránykövek a formális bírálat valamennyi jelentéktelen tanítványa szemében. A magunk Shakespearejének groteszkségéről alig szükséges szólanom, sem arról, mennyire nem bírják azt franczia bírálói megemészteni; sem az Aeschyluséról s a Homéroszéról, ellentétben a náloknál kisebb görög írókkal; azért hiszem, hogy feltalálható lesz minden idők minden első rangú emberében.

LXVIII. §. Már mint a nemzeti nagyság mutatója, kevésbbé biztos próbakő; vagyis inkább azokat illetőleg a „nagyság“ szó értelmére nézve nem vagyunk annyira tisztában. Lehet, hogy valamely nemzet a világtörténelemben nagy hatást idéz elő s főhelyet foglalhat el tömegeinek múló lelkesedése vagy dühe révén, a nélkül hogy valóban nagy volna; vagy másfelől az erkölcsi fegyelem s a józan ész fizikai hatalmát kiterjesztheti vagy jóllétét emelheti, míg teremtő és képzelő ereje egyre apad. Vagy pedig valamely nép bizonyos irányban oly

határozottan magához ragadhatja a vezetést a többi világ fölött, hogy oly tiszteletre tesz szert, mely nem illeti meg, ha egyetemes alapon ítélik meg. Így a görögök az emberi test szobrászatát tökéletesítették; irodalmukat fegyelmezett alakba szorították, mely annak a modern lélek bizonyos nyilvánulásai felett különös hatalmat adott; s a leggondosabban nevelt faj volt, melyet az emberi nem valaha látott; — de néhány év mulva, azt hiszem, nem fogjuk nagyobb népnek tartani akár az egyiptominál, akár az arabnál.

LXIX. §. Ha tehát lehetőleg lerázzuk magunkról az előítéletet, mely pusztán a renaissance-rendszer iskolázása következtében ragadt ránk, és végére akarunk járni annak, hogy mely fajokban érte el az emberi lélek, mindent összevéve, legmagasztosabb fenségét: azt hiszem, két nagy embercsaládot fogunk találni, egyet keleten és délen, másikat nyugaton és északon: egyik az egyiptomiakat, zsidókat, arabokat, asszirokat és perzsákat foglalja magába; a másik, nem tudom, honnan eredt, de úgy látszik, Skandináviából özönlött alá, egész Európát, megtöltve norman és gót energiájával. S mindkét családban, bárhol érték légyen el nemességük legnagyobb fokát, a groteszk is legteljesebb energiájában van kifejlődve; s nem tudom, mit csodáljak inkább, Ninive szárnyas bikáit-e, vagy Verona szárnyas sárkányait.

LXX. §. Az olvasónak azonban, ki eddig nem ügyelte meg e tárgyat, eleinte némileg bajosan fog menni e nagy nemzetek nemes groteszkjének s a teljesen vad népek barbár groteszkjének megkülönböztetése, a mint az a hindu és egyéb indiai népek műveiben, vagy még érzékiebben a Csöndes Oczeán egészen vad népei közt megnyilatkozik; vagy, ha a különbséget, a mint remény-

leni lehet, ösztönszerűleg érzi, akkor is bajosan fogja tudni meghatározni, miben áll e különbség. De a dolgot fontolgatván, rá fog jönni, hogy a nemes groteszk *magában foglalja a szépség igazi megbecsülését*, noha az elme önkényesen egyéb képek felé fordul, vagy a kéz elszántan felhagy a tökéletességre való törekvéssel, mely biztos kudarczczal járna rá nézve, ha elérni próbálná; holott a Sandwich szigetbeli vadember groteszkje magán kívül nem tartalmazza semminek az észrevételét vagy az elképzelését. Azt fogja találni, hogy a groteszk a mily mértékben a szépség észrevételére való képtelenségből ered, oly mértékben válik vaddá vagy barbárrá; s hogy a haladásnak sok foka ismerszik fel benne még java ideiben is, sok valóban barbár groteszk lévén található az átfinomult gót időszakban is, a nemtelen groteszk egyéb alakjaival vegyülve, melyek vétkes hajlamból vagy alávaló léhaságból eredtek. Az emberi lélek történetében mi sem rejtelmesebb, mint az, miként keveredtek a középkor műveiben a legnevetségesebb s legtestiesebb képek a legünnepiesebb tárgyak közé, akár a szobrászatban, akár a kézirat-díszítésben; s noha az ily össze nem illőségek nagyrészt a különböző elveknek tudhatók be, melyeket fentebb iparkodtam meghatározni, sok esetben világos, hogy a vétek s az érzékiség kifolyásai. Egy-egy kor általános komolyságának nagysága nem képes az emberi természetet megmásítani; és az volna különös, ha még a legjobb időszakok művészetében is, mikor az a művészet ezer millió munkásra van bízva, nem lelnők meg az istentelenség, az esztelenség vagy a trágárság kifejezését.

LXXI. §. Ehhez csak azt kell hozzátennünk, hogy a nemes groteszkben, minthogy az a képzelőtehetség

beteges állapotának eredménye, maga ez a tehetség mindig magas fokon fog nyilvánulni; s ezért ítélőképességünk valamely groteszk mű rangjáról attól függ, mily fokban vagyunk fogékonyak a lelemény kiérzése iránt. Az olvasó e képességét részben az e fejezet elejéhez csatolt táblán próbálhatja ki, melynek balján a nemes és leleményes groteszknek van egy példája: egy veronai gót oroszlánfej, a Szt. Márk evangélista jelképéből; a másik fej bütyök gyanánt van alkalmazva Velenczében a Palazzo Corner della Regina alapozásán; teljesen híjával van a leleménynek: csupán a szemgolyók s a pofák túlzása teszi szörnyeteggé; ez általában jellemző a velenczei kései renaissance groteszkre, a melylyel most foglalkoznunk kell.[1]

LXXII. §. E groteszk kifejlődése elütő törvények szerint ment végbe, mint a melyek Európa egyéb városaiban érvényesültek. Mert, a mint láttuk, bármily nagynak mutatkozott a bizanczi szellem egyéb irányban, a groteszk elem hiányában magán viselte a nemzeti hanyatlás bélyegét; s a bizanczi szellem befolyása következtében a korai velenczei gótika is ez egy vonásra nézve mögötte maradt valamennyi többi iskolának. Misem

[1] Jegyezzük meg különösen, összefüggésben azzal, a mi a II. kötetben az angol kidolgozás tisztaságáról előre volt bocsátva, hogy az aljas munkás ez ocsmány fej körül mily tisztán és pontosan véste ki az építészeti vonalakat; holott a nemes munkás vésőjét úgy használta, mint valami festő ecsetét, s a dieskört néhány szabálytalan vonással vetette oda, a melyek mindennek inkább mondhatók, mint körnek; s mint csapkodta ki az egész fejet ugyanoly szabad, félelmetlen módon, a kő éles éleit azonmód hagyva, a mint először letöredeztek; s mint simította hátrafelé üstökét a homlokról féltuczat kalapácsütéssel; míg a szegény nyomorult, ki a másik fejet faragta, fél napig elpepecselt pióczaforma, semmitmondó fürtjeinek simítgatásával.

lehet csodálatosabb, mint e teljes hiánya mindennemű próbálkozásnak a nevetséges vagy borzalmas képek ábrázolására, főképen a szomszéd Verona nagyszerű groteszkjeivel hasonlítva össze, hol a lombard befolyás teljesen érvényesült. A velenczei szellem ereje ez irányban nem is bírt előbb megnyilatkozni, míg a Velenczét Konstantinápolylyal összefűző láncznak utolsó szeme is el nem szakadt. De akkor új ellenséggel kellett megküzdenie. A renaissance törvények képzeletének az építészet terén végképen útját vágták; s az csupán a velenczei festők műveiben juthatott kifejezésre, azokat majmokkal és törpékkel népesítvén, még a legkomolyabb tárgyú képekben is, s Veronesét és Tintorettót az alak és szín legváratlanabb s legvadabb csapongására vezetvén.

LXXIII. §. Szívünkből hálát adhatunk, hogy a gót groteszk szellem ily sajátságos módon Velenczében annak végső napjaira szorult. E szellem egész Európában mindenütt akkor volt java erejében, mikor maga a művészet még tökéletlen volt; nagyszerűen hatalmas az egész tizenharmadik században végig; lassanként megszelídülve a tizennegyedikben és tizenötödikben; s kimulva a tizenhatodikban az anatómiai s a művészeti törvényeknek közepette. Velenczében nem fogadták be, míg egyebütt diadalait ülte; de mikor egyebütt elnyomták, a lagunák között talált menedéket. S a velenczei festők díszruhába öltöztették s oly méltóságra emelték, minőben uralma tetőpontján sem volt része; míg ő viszont képeikre azt a teljességet, csípősséget, a részeknek azt a határozottságát s a majd ragyogó, majd fenséges, szeszélyes ötleteknek azt a mozaikszerű vegyülékét árasztotta, a mire épp legnagyobb szükség volt, hogy hasonlíthatatlan színérzékük kifejlődhessék.

LXXIV. §. De jól jegyezzük meg: abból, hogy a groteszk elem valamely nemzet művészetéből hiányzik, nem következik az, mintha a groteszk iránti érzék is hiányzanék a nemzet lelkéből. A torzképeket kivéve, a mai angol művészetben a groteszknek alig akadunk nyomára; de munkásaink lelke tele van vele; csak megengednék nekik, hogy formába öntsék. Arczjátékukkal és gúnyolódásukkal naponként kifejezik; de ott, a hol igazán hasznát vennék, nem szabad kifejezniök. Hasonlóképen, noha a bizanczi befolyás a korai velenczei építkezésben elfojtotta, a velenczei szellemben mindig megvolt, s a nemzeti szokások és ünnepek különféle alakjában mutatkozott is; a mik *eljátszott* groteszkek voltak, telve élczczel, érzéssel és jókedvvel. A kalap- s a narancs-szertartás, mely e fejezet elején le volt írva, egy példa a sok közül. Egy másik, nyersebb és rendkívül jellemző az volt, melyet a tizenkettedik században kaptak fel, Woldaric aquilejai patriárka meghódolásának emlékére, ki a gradói patriárka ellen fegyvert fogván, s a velenczeiek által legyőzetvén és elfogatván, nem halálra, hanem arra ítéltetett, hogy minden Kövér csütörtökre hatvankét nagy kenyeret, tizenkét hízott disznót, s egy bikát küldjön a dogénak; a bika a patriárkát, a tizenkét disznó papjait jelképezte; a szertartás pedig abból állt, hogy a jelképezőket lenyakazták s tagjaikat a tanácsurak közt osztották szét; Aquileja ostromáról pedig jelképileg emlékeztek meg, a Doge-palota termeiben favárat állítván fel, melyet *a doge s a tanács* bunkós botokkal rohant meg és rombolt szét. Valamíg a fejedelem s a tanács igazán fejedelmi és nemes volt, nem is röstellték e szokást fentartani; de mikor kevélyekké és önzőkké lettek, s pazarlásukkal mind magukat, mind az államot

a tönk szélére juttatták, méltóságukkal összeférhetetlennek tartották, és a tanácsot illetőleg, 1549-ben eltörülték.[1]

LXXV. §. A groteszk szellem ezen s egyéb hasonló megnyilatkozásokban a velenczei nép egész javaereje idején végig nyomon követhető. De ismét gondosan meg kell különböztetnünk azt és a puszta léhaság szellemét. Az ötödik fejezetben azt mondtam, hogy a velenczei nép határozottan komoly nép volt, azaz oly értelemben komoly, minőben az angol komolyabb a franczniánál; noha a mi londoni alsó osztályaink rendes érintkezésének oly humoros szinezete van, melyet, azt hiszem, Párisban hiába keresnénk. Más az, átengedni magát a játszi nyugalomnak s más az élvezet hajhászásának élni; s a szív vidámsága a kemény munka utáni pihenés közben, melyet nevel a teljesített kötelesség felett való megelégedés vagy a tökéletesített eredmény, teljesen összefér a mély, belső komolysággal, sőt némileg természetszerűen abból is ered; ez utóbbi lévén épp az a lelki állapot, mely, miként látuk, a játszi groteszk legdúsabb kifejlődésére vezet; míg ellenkezőleg, az élvezet szünetlen hajhászása megfosztja a lelket minden vidámságtól és ruganyosságtól, s képtelenné teszi a boldog tréfálkozásra, és csupán arra teszi képessé, a mi keserű, aljas és esztelen. Így a velenczeiek egész pályáján végig noha a tréfa sok, de léhaság nincs; ellenkezőleg: a legmélyebb komolyság, mind kereskedelmi, mind politikai czéljaik követésében, mind vallásos áhitatukban,[2] mely lassanként a rendületlen elhatározás, a zárkózottság és mély gondolkozás ama finoman elvegyült keverékének

[1] A végzés Mutinelli I. könyvének, 46. lapján idézve van.

[2] Lásd a 9. függeléket.

kialakulására vezetett, mely a velenczei jellemet oly sajátságosan, olykor oly sötéten különbözteti meg legnagyobb hatalma idején, mikor a komolyság megmaradt, azonban a lelkiismeretesség kiveszett. S ha van bármi jel, mely a velenczei arczulatot, a mint azt egy soha utól nem ért arczképfestő iskola részünkre elevenen megőrizte, (főképen, mivel soha arczképfestésnek ily nemes tárgyai nem voltak) jellemzi, mondom, ha a velenczei arczulat vonásaiban van valami följegyzésre méltóbb a többinél, úgy az ez a mély gondolkozás s az ünnepies komolyság. Olaszország más vidékein a fejek méltósága, mely a leghíresebb compositiókban előfordul, világosan a festő érzésének tudható be. Szemmel láthatólag fölemelte vagy eszményitette mintáit, s úgy tetszik, mintha szünetlen a körülte levő emberi természet hibáit vagy gyarlóságait iparkodnék leplezni, úgy hogy legjobb műve az, mely legjobban felvette a saját lelke szinét; s a legkevésbbé hatásos, ha nem a legcsekélyebb értékű az, mely változatlan és módosíttatlan arczképmásolásnak látszik. De Velenczében mind ennek ellenkezőjét látjuk. A festő lelkülete igenis lehet sokszor némileg léha vagy érzéki, gyönyörködvén a jelmezben, a hétköznapi és groteszk esetlegekben s a meztelen test tanulmányozásában. De a mely perczben határozottan a képmásolásra szánja magát, minden csupa nemesség és komolyság; műve mennél szószerintibb, annál fenségesebb; s ugyanaz a festő, a ki útszéli igazságnál alig tud egyebet mondani, mikor Istenanyát vagy apostolt fest: megközelíthetetlen fönségig emelkedik, ha tárgya egyike a negyveneknek, vagy ha pénzverőmester.

Ilyen volt tehát a velenczei lélek szine és haladása, fel, a XVII. század végeig. Először komoly, vallásos és

őszinte; azután, bár még egyre komoly, aránylag leveti lelkiismeretességét és hajlandó rideg és álnok politikára térni; az első időszakban a nemes groteszk szellem a művészetben egyáltalán meg nem nyilatkozik, csupán a beszédben és a cselekvésben; a második alatt a képírásban fejlődik ki, a compositio mellékes részleteinek élénkítése által; míg az arczképben mindig megőrizték a teljes méltóságot. Egy harmadik változás rohamosan fejlődött ki.

LXXVI. §. Legyen szabad az olvasót még egyszer és utóljára Tomaso Mocenigo dogénak 1423-ban történt halálára, mint ama fontos korszakra utalnom, melyet régen a velenczei hatalom hanyatlásának kezdetéül jelöltem meg. Ezt a kezdetet nem csupán a haldokló fejedelem szavai jelzik, de egy nagy, olvasható jel is. Föl van jegyezve, hogy utódjának, Foscarinak, trónraléptekor „SIFESTEGGIO DALLA CITTA UNO ANNO INTERO". „A város egy álló esztendeig egyre ünnepelt." Velencze gyermekkorában könyezve vetett, s termését vigadva takarította be. Most nevetve hintette el a halál magvát.

Ettől kezdve a nemzet évről-évre, mohóbb szomjúsággal ivott a tiltott élvezet forrásából s eladdig ismeretlen források után ásott a föld sötét helyein. Az élvezetek leleményében, a hiúság változataiban Velencze felülmulta a kereszténység városait, mint a hogy egykor felülmulta őket lelkierőben és buzgóságban; s valamint egykor Európa hatalmai birói széke elé járultak, hogy igazságosságától várják az eldöntést: azonképen most Európa ifjúsága gyülekezett fényűzése csarnokaiba, hogy tőle tanulja az élvezés művészetét.

Végső züllését nyomon követni épp oly szükségtelen, a mily kínos. A régi átok nehezedett rá, a síksági városok átka: „A kevélység, a kenyérbőség és a henyeség

bővelkedése". Saját szenvedélyeinek belső tüze, — mely épp oly végzetes volt, mint Gomora tüzes esője — emésztette el helyéről a nemzetek közt; és hamvai eltorlaszolják a holt sós tenger csatornáit.

IV. FEJEZET.

Befejezés.

I. §. Tartok tőle, hogy ez a fejezet kissé csapongani fog, mert mintegy kiegészítése lesz a megelőző lapoknak s általános összefoglalása mindannak, a mit idáig tökéletlenül és erőtlenül mondottam el.

A XVII. és XVIII. századbeli groteszkekkel, miknek természetét a III. fejezetben vizsgáltuk, Európa építészetének pályája befejeződött. Ezek voltak végső bizonyítékai néminemű állandó érzésének, mely még képes volt az építész erőfeszítését olyas alkotásra irányozni, a mi a stíl vagy iskola nevét megérdemli. Attól az időtől fogva mostanig az energia nem támadott fel újra, feltámadása ez idő szerint nem is látszik lehetségesnek. Meddig fog e lehetetlenség tartani s majdan a művészetet illetőleg általában, valamint élettelen építészetünket illetőleg is mily irányt vesz felujulandó energiánk, — ezek azok a kérdések, mikkel a jelenlegi fejezetben röviden foglalkozni akarok.

II. §. Hogy a mai tudomány, az élet kényelmének s az észszerű szemlélet mezejének minden gyarapításával, az emberi nem létező fajait magasabb fokra emelte, mint a melyen valaha állottak, azon pillanatra sem kételkedhetik senki; s azt hiszem, helyzetünk némileg analóg azzal, mikor a nyugtalan és gondtalan gyermekkorra a gondolkozó és munkás ifjúkor következik,

A modern tudomány egyik mestere nem régiben mondotta nekem: „Mikor az ember a gőzgépet feltalálta, a gyermek járni tanult; mikor a távírót feltalálták, akkor beszélni tanult"; az emberiség férfikora elé pedig úgy tekintett, mint a mely bizonynyal annál nemesebb lesz, mennél lassúbb a fejlődés. Mit ne lehetne várni az oly lény tavaszától és férfikorától, melynek gyermekkora hatezer esztendeig tartott? S valóban, ezt tartom a világtörténelem legigazabb, valamint legjobban eső felfogásának. Csekély a haladás, a mi eddig történt. Hitvány háború, hazug politika, esztelen kegyetlenség, oktalan előre nem látás, — mindez a nemzetekben megfelel a gyermekkor hevességének, ravaszkodásának, türelmetlenségének és gondtalanságának; s ezek jellemzik az emberiséget egész ez óráig, épp úgy, mint legelső időszakában; úgy, hogy az emberi haladást vagy egyáltalán tagadnunk kell, vagy olybá vennünk, hogy az még legkorábbi fokán áll. Vajjon lesz-e módunkban az elvesztegetett időt kipótolnunk; vajjon Ő, kinek szemében ezer év csak egy nap, megpróbáltatásunkra rendelte-e a sajátságos hatalom tartós bírását, a melylyel bennünket nem régiben felruházott; vagy, hogy a gyermekkor s a megpróbáltatás időszaka nem egyszerre fog-e elmulni s az emberi nem ifjúsága nem fog-e erőt venni a halálon és nem fog-e örökké virulni egy új égben s egy új földön — ezek oly kérdések, melyek nem ide tartoznak.

Helyes, hogy Isten országának eljövetelét várjuk és tőlünk telhetőleg siettessük; de nem helyes, hogy közeledését várva, bármely emberi erőfeszítést megszüntessünk. Legjobban azzal siettetjük, ha a nekünk itt kijelölt feladatokat végrehajtjuk; s ha ezért úgy okoskodunk, mintha a világ rendje továbbra is fennállandó

volna, s mintha az erők, melyek számunkra megadattak, a jövendő korok myriádjáig tartandók lennének.

III. §. Úgy tetszik nekem, hogy az egész emberi nem, a mennyiben józan eszében bízni lehet, jelenleg a gyermekkorból fölserdülőnek tekinthető s mintha most kezdené először érezni erejét, mintha most kezdene nyujtózkodni s a körülte lévő teremtést felkutatni. Ha meggondoljuk, hogy egész az utólsó ötven év kezdetéig sem a talaj természetéről, a melyen járunk, sem a levegőről, a melyet beszivunk, sem a fényről, a melyet látunk, még csak hozzávetőleges fogalmunk sem volt; hogy a föld koráról s az élő állatok fajairól, a melyek lakták, csak most kezd sejtelmünk lenni s hogy az a sok fenséges tudomány, mely ezeket feltárta, ma még oly kevéssé hatolt be a köztudatba, hogy az önhittség és a gőg még egyre büntetlenül emelheti fel szavát ellene; hogy a mindennapi természetnek a művészet által való ábrázolásában a tökéletes hűséget egész a mai napig sohasem kisérlették meg s hogy annak a közvélemény még ma is teljes erejével ellene szegül;[1] hogy a társadalmi tudománynak legegyszerűbb feladatait oly kevéssé értik, hogy a szabadság és egyenlőség tantételeit nyiltan s oly sikeresen hirdethetik, hogy az egész művelt világot nyilván gyógyíthatatlanul megmételyezheti; hogy a kereskedelem alapvető elveit az angol parlament alig néhány hónappal ezelőtt ismerte el a szabad kereskedelem kimondásával s a milliók még most is oly kevéssé értik át, hogy egyetlen nemzet sem meri vámjait eltö-

[1] Turner s a prérafaeliták műveinek sorsa. A legutóbbi években az angol és franczia művészeti irányok térfoglalása annak a közizlésnek ingadozását s talán bekövetkező változását jelenti, melyet Ruskin jellemez. *Rev.*

rülni;[1] hogy a politika legegyszerűbb elvei még csak megállapítva sincsenek, még kevésbbé fogadvák el; s hogy művelt nemzetek megrögzenek abban a hitben, hogy a csalás és becstelenség, melyről tudják, hogy az ember-ember közti érintkezésben romboló, hasznos lehet, mikor tömeg-tömeggel érintkezik; végre, hogy a keresztény vallás lényegét, melyre kétezer esztendeje tanítanak, ma is oly kevéssé értjük át, hogy azt hiszszük, a keresztényi szeretet és önfeláldozás törvénye az egyénre minden összeköttetésében érvényes, a nemzetekre pedig semmiféle politikai összeköttetéseikben nem érvényes; ha mondom, ilyképen szemlét tartunk a mélységes együgyűségen, melybe az emberi nem mindazt illetőleg, minek tudása ránézve a legmélyrehatóbb fontosságú s a mit legkönnyebben eldönthetett volna: mai napig merülve van: alig határozhatjuk meg, az emberi haladás szűk ösvényén mennyire hátul kell helyét kijelölnünk e nemzedéknek, melyhez magunk is tartozunk; mennyire nem bontottak még ki bennünket pólyáinkból s mily kevéssé ráztuk le a gyerekeskedést.

[1] Figyeljük meg, hogy e különböző elveket csupán a világ mai körülményei mellett tekintem maguktól értetődőkül, nem mintha az mindig így lett volna; s most nem csupán azért mondom őket maguktól értetődőknek, mivel magam előtt is úgy tünnek fel, de mivel olyhá veszik őket mindazok, a kikben legjobban megbízom. De feltéve, hogy nem azok, akkor maga vitathatóságuk is a fent állított gyermekkort bizonyítja, mint a mely a világra jellemző. Mert nem teszem föl, hogy keresztény olvasó kételkedjék a nagy igazságon, mely szerint ha valami tény vagy törvény az emberi nemre fontos, Isten azt az emberre nézve megbizonyosíthatóvá tette; s minthogy e kérdések eldöntése az egész nemre életbevágó, ez eldöntésnek régen meg kellett volna történnie, hacsak még egyre a gyermekkor állapotában nem volna.

Másfelől a természethűség elérésének lehetősége a kézzelfogható és anyagi dolgok ábrázolásában, mely bizonyos határok és feltételek mellett kifogásolhatatlan, szinte fáradság nélkül keze ügyébe van immár állítva minden embernek.[1] A természettudomány minden ágának szilárdan meg van vetve végre az alapja s nem múlik el nap, hogy felséges épületük egy-egy gyámmal vagy toronynyal teljesebbé ne váljék. Egyre valószínűbb tehát, hogy a társadalmi elméletek heves forrongás után végtére mégis megoldódnak, még pedig úgy, hogy azontúl kérdésesekké nem is válhatnak. A helyváltoztatás nagyobb könnyűsége, valamint az egymással való érintkezésnek csaknem korlátlan lehetősége az emberi életet némileg meghosszabbítja. Végre alig van Európában komolyan gondolkozó elme, a mely többé-kevésbbé ne azon kérdések kutatásával lenne elfoglalva, melyek a vallásos érzés erejét oly sok időre megbénították s a vallásos hit hatalmát úgy megnyirbálták. S magunkat legalább annyiban tekinthetjük a haladás útján levőknek, hogy igazoltnak tartsuk óvatosságunkat azon veszedelmekkel szemben, melyek minden átmeneti időszakkal együttjárnak, főképen a gyermekkorból az ifjúkorba való átmenettel.

IV. §. E veszedelmek leginkább kétfélék : részben a hiú tudományban való kevélykedésből, részben a hiú élvezet

[1] Szándékom volt e helyen vázolni a daguerrotypia s a calotypia valószínű eredményét a legközelebbi néhány év alatt, a mely meg fogja változtatni az acélmetszést, de nem volt időm a kisérletek végrehajtására, melyek alapján biztosan szólhattam volna. Egy dolog felől azonban alig kételkedem : hogy nemsokára nagyban meg lesz könnyítve valamennyi metszőnk munkája azzal, hogy acél helyett papirra fognak rajzolni (fehérrel, feketével). (Ezt Ruskin 1851-ben írta *Ford.*)

hajhászásából állanak. Mindkét dologra vonatkozólag van egy-két megjegyezni valónk.

Azt vélnők, a tudományban való kevélykedésről már eleget mondottunk; de azokat az elveket, melyekhez a III. fejezetben eljutottunk, még nem alkalmaztam a mai művészet gyakorlati kérdéseire. S azt hiszem, azok az elvek, azzal egyetemben, a mit a II. kötetben a gótika természetének vizsgálatából levezettünk, oly szükségesek és életbevágók — nem csupán a művészet haladása, de még a társadalom boldogsága szempontjából is — hogy illusztrálásukban és hangsúlyozásukban készebb vagyok a hosszadalmasság vádját vonni magamra inkább, hogysem a hiányosságét.

A gótika természetét vizsgálván, arra a végeredményre jutottunk, hogy mind ebben, mind *minden jóravaló* építészetben, az erő egyik főtényezője a munkásban meglévő nyers és kimüveletlen energia igénybevétele. A renaissance természetét vizsgálván, arra a végeredményre jutottunk, hogy gyengeségének legfőbb tényezője a tudományban való az a kevélykedés volt, a mely nem csupán a kifejezésben tett lehetetlenné minden nyerseséget, de lassanként elfojtott minden oly akaraterőt, mely csupán azon nyersen juthatott volna kifejezésre; sőt mi több: a munka indítékát és tárgyát illetőleg többre becsülte a tudományt a hevületnél s a tudást az érzésnél.

V. §. A modern szellem a renaissancetól abban különbözik, hogy tudása tartalmasabb és szélesebb körű, érzülete pedig alázatosabb; de tévedései a művészet ápolását illetőleg ugyanazok, sőt, a mi a végrehajtást illeti, még súlyosabbak. Mi ez idő szerint közönséges munkásainktól tökéletesebb bevégzettséget követelünk, mint követeltek a renaissance korában, a legnagyobb ügyes-

ség időszakaiban — kivéve annak legremekebb alkotásainál; s a tanításban és a pártolásban, a mely a tanításnál szükségképen irányadó, vezérelvünk az, hogy a mű jósága első sorban a kezelés biztosságától s a pontos tudástól, azaz a kéz s a fő munkájától függ; holott a szív munkája, melyre *egyesegyedül* van szükség, nem csupán független mindkettőtől, de sokszor mindkettővel nagy mértékben összeférhetetlen is.

VI. §. Itt tehát legyen szabad utóljára és határozottan kimondanom azt a nagy elvet, melynek mindaz, a mit eleddig megállapítottunk, alája van rendelve: hogy a művészet csupán a szerint értékes vagy értéktelen, a mint valamely jó és nagy emberi léleknek egyéniségét, tevékenységét és eleven szemléletét fejezi ki; hogy ezt kifejezheti és magában foglalhatja csekély ügyesség, még kevesebb tudomány mellett is; s hogy, ha ez nincs meg benne, ha nem mutatkozik meg benne egy hatalmas emberi lélek ereje, szemlélete és leleménye: akkor értéktelen. Úgy értem, *művészet* dolgában értéktelen; egyéb tekintetben lehet ám értékes, de mint művészet semmis. Értsük ezt meg jól és fenséges következményei lesznek. Legyen szabad ezt más szóval ismételnem, nehogy félre értessem. Minden művészet csak annyiban nagy, jó és igaz, a mennyiben világosan, a szó legteljesebb és legnemesebb értelmében *emberi* munka; azaz, nem a tagok s az ujjak munkája, de a szükséghez képest az alsóbbrendű tehetségek segítségét is igénybe vevő léleké s ezért lényegileg különbözik mindazon egyéb erőknek a lélek által nem segített munkájától. Mert valamint a fénykép nem műalkotás, noha a papirnak és savnak kezelésében bizonyos finomságot s az időnek pontos kiszámítását követeli, hogy az eredmény

jó legyen: azonképen a fényképhez *hasonló*, egyenesen a természet után készült rajz sem lenne műalkotás, noha az ónnak igen gyöngéd kezelését s a szín- és fényhatásoknak igen finom kiszámítását tételezné fel. A teveszőr-ecsettel való bánás épp oly kevéssé művészet,[1] mint a porczellán-formával vagy az üvegpalaczkkal való elbánás. Egy szikrányival se nagyobb művészet a színnek, mint a savnak gyöngéden való felrakása. Egy szikrányival sem nagyobb művészet a szaruhártyát s a reczehártyát használni a kép felfogására, mint a lencsét s egy darab ezüst papirt. De a mely perczben az embernek belső része, vagyis inkább egész és egyedüli mivolta, melynek a szaruhártya s a reczehártya, az ecset s a szín csupa merő szolgája és eszköze;[2] mihelyt az az

[1] A művészetet legmagasabb értelmében értem. Valamit ember lelkéből tesz, az bizonyos értelemben véve mind művészet. Tényleg a „művészet“ szónak sokkal szabatosabb meghatározására volna szükség, mint a mely lelkünkben él. Mert a szorosan véve „szép“ vagy „nemes“ művészet nem is létezik. Minden *művészet* alacsony és közönséges s a mit tényleg tisztelünk, az egyáltalán nem is a művészet, csupán a művészet segítségével kifejezett *ösztön* vagy *ihlet*.

[2] „*Szokratesz*: Azt kérdeztem tőled: vajjon az, a mi valamit szolgálatába hajt s az, a mit szolgálatába hajtott, mindig két különböző dolog?

Alkibiadesz: Azt hiszem.

Szokratesz: Mit tartsunk tehát a szíjgyártóról? Vajjon a bőrt csupán szerszámjával metszi, vagy kezével is?

Alkibiadesz: Kezével is.

Szokratesz: Nem használja-e szemét, miként kezét is?

Alkibiadesz: De igen.

Szokratesz: Abban, nemde, megegyeztünk, hogy a használó és a használt tárgy különböző dolog?

Alkibiadesz: Meg.

Szokratesz: Tehát a szíjgyártó nem ugyanaz, a mi szeme vagy keze?

emberiesség, melynek világossága önmagában van, még ha a szemgolyó világtalan is, és erejében megnövekedhetik, habár keze-lába el is volna vágva s tűzre is volna rakva: a mely pillanatban az embernek ez a része komoly „Nézzetek, én vagyok“ szavával előáll, a mű legott igazán tökéletesen tiszteletreméltóvá, megbecsülhetetlen értékűvé, korlátlan hatalmúvá válik.

VII. §. Azonban jól jegyezzük meg: a testet s a lelket nem úgy értem, mintha azok egymástól elválaszthatók lennének. Az ember mind a kettőből áll: együtt kell emelkedniök és megdicsőülniök s minden művészet egyiknek a másik által való kifejezése. A mit hangsúlyozni akarok, az, hogy az egész embernek benne kell lennie munkájában; a testnek is benne *kell* lennie. Kezének és megszokásainak benne kell lennie, akarja, nem akarja; de az ember nemesebb része sokszor nincs benne. E nemesebb rész pedig főképen mint szeretet, mint tisztelet és mint bámulat működik azon észbeli működésekkel egyetemben, melyek ezekből erednek. Mert rendesen abban tévedünk nagyot, hogy az értelmi erőket magukban is méltóságosaknak s a szívtől elválaszthatóknak tartjuk; holott igazában az értelem a szerint válik nemessé vagy nemtelenné, a mily eledellel tápláljuk, s a tárgyak szerint, a melyekkel foglalkozik. Nem maga a

Alkibiadesz: Úgy látszik.
Szokratesz: Tehát nem használja egész testét?
Alkibiadesz: Bizonyára.
Szokratesz: Tehát az ember nem ugyanaz, a mi teste?
Alkibiadesz: Úgy látszik.
Szokratesz: Mi hát az ember?
Alkibiadesz: Nem tudom“.

Plato, Alkibiadesz I.

gondolkozó tehetség nemes, de a hozzá illő tárgyakkal foglalkozó gondolkozó tehetség. A metafizikusok tévedéseinek fele annak a meg nem figyeléséből származott, hogy az értelem, bár mindig ugyanazokat a folyamatokat végzi, mégis majd aljas, majd nemes, a tárgyak szerint, melyekkel foglalatos és ha puszta polyvát és port őrletnek vele, maga magát őrli meg. Ha csupán szók vagy vonalak, vagy egyéb véges és potom dolgok felett okoskodunk, akkor az értelem hitvány tehetséggé sülyed; de a szent és végtelen dolgokra alkalmazott értelem szentté és végtelenné válik maga is. A lélek munkáján tehát mindig az egész halhatatlan teremtmény munkáját értem, mely kész, fogékony, mohó szívből fakad, melyet az értelem tökéletesít s melyet e felsőbbrendű erők közvetetlen vezetése mellett a kéz hajt végre.

VIII. §. S most figyeljük meg: a lélek ez elsőségének teljes megértéséből vonható legelső fontos következtetés a tudás azon alárendeltségének illő megértése, melyről már annyit mondottunk. Mert legott éreznünk kell, hogy maga a tudás gyarapodása a lelket sem nem növeszti, sem nem sorvasztja; hogy Isten előtt minden emberi tudás semmi, de hogy maga a lélek minden, melyért a megváltás nagy műve létrejött, legyen az bár tudós vagy tudatlan, s hogy ő előtte ember-ember közt a főkülönbség e léleknek tevékenységéből, erejéből, egészségéből s jóllétéből áll. S a mi Isten előtt minden, bizony mondom, minden az az ember munkájában is; s a nyilt szív és a tiszta szem, a meleg és közvetlen érzés és gondolat, nem pedig e vagy ama tény tudása — az, a mi e világon minden hatalmas mű létrehozásához szükséges, S végre ezért, valamennyi ok közt a legnyomósabbért, ne legyünk hivalkodók tudományunkkal. Arra, bizonyos

értelemben, lehetünk büszkék, hogy halhatatlanok vagyunk; büszkék lehetünk arra is, hogy Isten gyermekei vagyunk; büszkék lehetünk arra, hogy szeretünk, gondolkozunk, látunk s mindarra, a mire emberi tanítás nélkül jutottunk; de arra nem, a mit velünk bemagoltattak; a lélek hajójának holtterhére s rakományára nem, csupán kormányzására, a mely nélkül minden teher csak annál gyorsabban alásülyeszti s a tengert annál sürűbben tele szórja romjaival. Nincs manapság húsz esztendős ifjú, ki részesülvén abban, a mit mi, mai emberek, nevetséges módon nevelésnek nevezünk, az egy lelket kivéve, Plátónál vagy Szt. Pálnál mindenről többet ne tudna; ám azért még nem nagyobb ember, sem nem alkalmasabb munkájára vagy arra, hogy mások reá hallgassanak, mint akár Plátó, akár Szt. Pál. Nincs manapság egyetlen ifjú tanuló festőiskoláinkban, a ki a művészet felől ötvenszer többet ne tudna Giottónál; azért mégsem nagyobb Giottónál; nem bizony; munkája sem jobb, sem nem méltóbb szemléletünkre. Ám tanulja meg tovább mindazt, a mit az emberi értelem felfedezhet és egy hosszú életen át magába fogadhat, mégse lesz egy hüvelykkel, de egy vonallal se közelebb Giotto sarkához. De hagyja ott iskolája padjait és együgyűen, mint a ki mitsem tud, menjen neki a hegyi ösvényeknek és sövényeknek s ott örvendezzen az örvendezőkkel és sírjon a sírókkal; s a másvilágon Giotto, a nagyok és jók között, kezet fog neki nyujtani és az ő fehér körükbe fogja vonni, mondván: „Íme, testvérünk".

IX. §. Második következménye annak, ha a lélek elsőségét átérezzük, az lesz, hogy meg fogjuk érteni a lélek nyelvét, bármily tört, vagy halk, vagy gyönge, vagy

homályos legyen is beszédje; s főképen az elmult korszakok fenséges jelképi nyelvét, mely oly régóta feledésbe ment. Csudálatos az, hogy az a hideg, formális szellem, melyet a renaissance-tanítás bennünk támasztott, épp oly érzéketlen az utánzás s a symbolismus nyelvével szemben is; s hogy a mikor a való természet híven való ábrázolását a pré-ráfaéliták új iskolájában lenézi, ugyanakkor lenézi a képzeleti természet jelképi ábrázolását is a XIII. század műveiben. De így van az; ugyanaz a mai művészsereg elveti a pré-ráfaélizmust, mivel az nem eszményi s a XIII. század művészetét, mivel az nem valószerű. Míg a saját művészetük hamis is, eszményietlen is s így egyenlően ellenkezik mindkettővel.

X. §. E viszonylatban ennélfogva az olvasóra nézve igen fontos lesz, hogy az egészséges symbolismus s az egészséges utánzat pontos viszonyát megjelöljem. Hogy azonban ezt megtehessük, térjünk vissza a jelképi művészet egyik velenczei példájára, a Szent Márk középső kupolájára. E kupolán, mint már mondva volt, van egy mozaik, mely az apostolokat az olajfák hegyén ábrázolja, mindegyiket egy-egy olajfa választván el a másiktól; s könnyű lesz czélt érnünk, ha azokat az eszközöket, melyeket a renaissance emlőin, vagyis Claude Lorrain és Nicolas Poussin befolyása s a mostani közfelfogás tanítása alatt nevekedett mai művész alkalmazott volna, azokkal vetjük egybe, melyeket a bizanczi mozaikrakó alkalmazott e fák természetének kifejezésére.

XI. §. Az olvasó kétségkívül tudja, hogy az olajfa minden déli táj egyik legszebb és legjellemzőbb vonása. Az északi Apennin lejtőin a szálas erdő rendesen olajfából áll; az egész Arno völgye csupa olajfaerdő, minden kertje

azzal van tele s gyümölcsfa-sor módjára emelkedik tengeri s gabona-földjei vagy szőllei közt; elannyira, hogy Firenze, Pistoja, Lucca vagy Pisa környékének legnagyobb részén fizikai lehetetlenség oly tájat találni, melynek jellemző vonását ne e fa lombja adná meg. A mi Angolországnak a szil s a tölgy, az az olajfa Olaszországnak; sőt annál is több: annyira el van terjedve, hogy bármely festőnek, a ki Észak-Olaszországban rajzolgatott, rajzainak legalább is négy ötödrészénél némileg útjában kellett lenniök e fa ágainak, melyek közéje s a táj közé kerültek. A hozzá fűződő klasszikus emlékek jelentőségét Görögországban még megkétszerezik; a Szent Földön pedig a hozzá füződő emlékek meghatóbbak, mintsem az erdő bármely egyéb fájára vonatkozók lehetnének. Nos, sok, sok év óta az angol tájképfestők képeik legalább harmadrészének tárgyául olasz tájakat választottak; görögországi és szentföldi vázlatok úton-útfélen láthatók, akár csak a Hampstead Heathről vettek; képtáraink is telvék szent tárgyú képekkel, miken, ha egyáltalában van hátterük, az olajfa-lombnak uralkodó vonásnak kellett volna lennie.

S itt felhívom a nem utazott angol olvasót, mondja meg nekem, milyenforma az olajfa?

XII. §. Tudom, nem tud megfelelni felhívásomra. Úgy nincs fogalma az olajfáról, akár csak álló csillagokban teremne. Hányja-vesse meg magában kissé ezt az egyetlen tényt, s fontolja meg különösségét s hogy az mily szántszándékos és állandó vakságra vall a mai művészek részéről a legfontosabb igazságokkal szemben. Figyeljük meg: nem a tudás, de az érzés hiányát. Nincs rá szükség, hogy festő tudományos tényt mondjon el az olajfáról. De jó lett volna rá nézve, ha az olajfát

meglátta és megérezte volna; hogy szerette volna Krisztusért, s részben a sisakos Bölcseségért is, mely a pogányoknak némileg az volt, a mi a nemesebb Bölcseség nekünk, mely Isten jobbján állt, mikor a föld alapját lerakta s az eget alkotta. Ha szerette volna, egész gyöngéd lombja ezüstös hamvasságáig, melynek árnyalata tompa és bágyadt, mintha örökre a getsemanei halálos vívódás hamvával hintették volna be; s ha vonalról-vonalra megrajzolta volna összegabalyodott ágainak göcsös eltorzulásait; s keskeny, könnyű leveleinek hegyes csipkézetét, a mely mintegy be van rakva a kék égbe; és tavaszi virágzatának apró, rózsás fehér virágait; s fekete bogyójának gyöngyszemeit, mikkel ághegyeit az ősz telehinti — Izráelben a jövevény, az apátlan árva, az özvegy jussát — s mindennél inkább ezüstszürke héja símaságát, mely gyöngéd, mint a pihe a madár mellén, s melylyel messze-messze befátyolozza a hegyek hullámzását: jó lett volna ezt meglátnia és megrajzolnia, akármi egyebet hagyott volna tanulmányozatlan a képtárakban.

XIII. §. Ha pedig az olvasó tudni kivánja, miért nem történt meg mindez (pedig csak egyetlen példa az ezernyi más közől a mai művészet vakságára), s ha megkérdezi magukat a művészeket: az aljas renaissance művészetnek egy más ellentmondását és következetlenségét fogja megtudni; mert azt fogják felelni, hogy nem helyes, nem egyezik meg a művészet törvényeivel a fát úgy rajzolni, hogy egyiket a másiktól meg lehessen különböztetni; de hogy a fákat a fa egyetemes eszméjévé kell általánosítani, azaz, ugyanaz az iskola, mely tudományában, ha embert ábrázol, elmegy egész minden apró izom szétbonczolásáig: a fa rajzától annyi tudást

is megtagad, a mennyi ahhoz kell, hogy egyik nemet a másiktól meg lehessen különböztetni; továbbá, míg ragaszkodik a logikához s a rhetorikához s a távlathoz s a levegőhöz s minden egyéb körülményhez, a mi mindabban, a mit mond vagy lát, csak köznapi, üres külsőség vagy esetlegesség: bezzeg, ahhoz, a mi lényeges és tartalmas, *nem* ragaszkodik; ha pl. két, egymás mögött álló fát rajzol, nem győz azzal bajlódni, hogy a hátulsó fa épp annyival legyen kisebb az elsőnél, a mennyivel azt a mennyiségtan kívánja; de azzal bezzeg nem gondol, hogy azt mutassa meg, a mi a nézőre sokkalta fontosabb: vajjon alma- vagy narancsfa-e, a mit fest?

XIV. §. Ez azonban nem tartozik közvetetlen tárgyunkra. Tegyük fel, hogy az olajfa eszméje tényleg valami különös módon fejezendő ki; hogy ez eszme miképen s mily nyelven jusson kifejezésre, ez megint oly kérdés, mely a művészvilágot két pártra osztja; s ez a két pártra-szakadás az, melyet a Szent Márk mozaikjára való utalással szemléltetni akartam.

Az olajfa fő jellemvonásai ezek: szürkészöld, karcsú, hegyes levele van, melynek alsó lapja csaknem egészen szürke, hasonló a mi közönséges fűzfalevelünkhöz, bár annál némileg kisebb. Gyümölcse, ha megérik, fényes, fekete; de, természetesen, oly apró, hogy, hacsak igen meg nem terem, a fán alig tűnik szembe. Törzse és ágainak szövedéke kiválóan szeszélyes s rostjaik minden kanyarodásnál meglátszanak; törzse gyakorta üreges, sőt sokszor több hasábba, mindmegannyi külön szárba, repedezett; de végső ágai, kivált a levelek elhelyeződését illetőleg, rendkívül kecsesek; s a mi megszívlelendő és jellemző: a fa messziről úgy tünik fel, mint valami legömbölyített s lesimított, pelyhes lombtömeg vagy labda.

XV. §. Képzeljük el, hogy a mai művész e fa ábrázolásában igen ki akarna tenni magáért: valószinűleg pontosan meg fogja rajzolni az ágak szövedékét, csakhogy az e fát aligha fogja a tölgytől megkülönböztetni; a lomb színét és bonyolultságát is vissza fogja adni, a mi azonban csupán össze fogja zavarni a tölgy eszméjét a fűzével. A gyümölcs s az águegyi levelek kiváló kecsessége s a törzs rostos szerkezete sokkalta aprólékosabb dolog lenne, hogysem az ő művészi érzésével, vagy művészien széles ecsetkezelésével, vagy a munkamennyiséggel megférne, melyet e munkára szánni jogosnak és helyesnek tart; de mindenek fölött, a korona legömbölyített, egyhangú alakja bele fog ütközni a „compositió"-ról alkotott fogalmaiba; bizonynyal, vagy el fogja azt takarni, vagy megszakítja s az olajfa fő vonásai végtére is megrajzolatlanok maradnak.

XVI. §. Most figyeljük meg, hogy a régi bizanczi mozaikrakó művéhez roppant kedvezőtlen feltételek mellett fog. Valami százötven lábnyi magasban kell lennie, egy sötét kupolában; nem lehet ecsetvonásokkal megfestenie, de négyszögű üvegdarabkákból kell kiraknia; nem a saját kezével, de sokféle munkással az ő felügyelete alatt; végre nem azzal a főczéllal, hogy olajfát rajzoljon, de hogy a kupola szépen legyen diszítve. Mindegyik apostol mellett kell lennie egy-egy olajfának s törzseiknek kell a félgömbös tető elválasztó vonalainak lenniök. Ezért az ágak szabálytalan szövevényét legott elhagyja, de bezzeg nem hagyja el rostjaikat. Szabálytalan, szeszélyes ága-boga más fának is van; de a kötélszerűn összeálló rostok az olajfa sajátjai. Továbbá, ha a leveleket természetes nagyságukban akarná rajzolni, oly aprók lennének, hogy alakjuk a sötétben ki-

OLAJFA- ÉS VIRÁG-MOZAIKOK.

OSZK
Országos Szé[illegible]ár
A.M.N.MÚZEUM
KÖNYV-
TÁRA

vehetetlen lenne; ha pedig oly nagyra rajzolná őket, hogy alakjuk meglássék, olajfalevél helyett babérlevelet mutatnának. Így hát apró, ötös csomócskákba rendezi őket, csaknem abba az alakba, melybe a bizanczíak a liliomszirmokat rendezik, csakhogy annyira megnyujtva, hogy a gallyhegyen nőtt levél gondolatát ébreszszék; s e csomókat — czélja, ne feledjük, nem kevésbbé a *diszítés,* mint az *ábrázolás* lévén — részarányosan rendezi el az ágaktól jobbra-balra, az egészet sötét alapra helyezve, a mely híven emlékeztet a fa sűrű, legömbölyített tömegére, mely viszont a kupola aranyától válik el. Utolsónak marad a gyümölcs kérdése. Az olajfának egész ereje és méltósága gyümölcsében van; s ha csak ez nincs ábrázolva, akkor semmi sincs. De ha a bogyót feketére vagy zöldre színezné, teljesen láthatatlan maradna; ha bármi egyéb színre, természetellenes lenne s erőszakot követne el az egész conceptión. Csupán egy módja képzelhető el annak, hogy láthatóvá váljék: ha aranyosra festi. Mert az emberi elme a mindenféle aranygyümölcs gondolatával rég megbarátkozott, mint a Hesperidák almájával, a nélkül, hogy ezzel magának a gyümölcsnek megkülönböztető fogalmán erőszak történt volna.[1] A mozaikrakó tehát a sötét alapba mindenik levél közé egy-egy kisded, aranyos bogyót illesztett s ím, feladatának megfelelt.

XVII. §. A IV. táblán balra a legfelső alak tűrhető

[1] Spenser II. könyvének 12. énekében is a *Kikapás* sajtolta szőllő is részben aranyos:

Lombok közül kitekintgetnek
Ingereül vágyó szemeknek;
S a fürtöknek dús terhe rajta
A gyönge ágat ívbe hajtja.

hűen ábrázolja egyik ily díszítő olajfa egészben való hatását; a jobb felőli ábra csupán a fa koronáját mutatja, rajta a levélcsomók, a bogyók s az ágak *egymás a szövődése,* a mint a törzset elhagyják. Mindenik ág a törzsben végighúzódó egy-egy külön rosttal függ össze, s az ágak s a törzs ízülése le, egész a gyökérig, oly szerkezeti igazsággal van feltüntetve, a mely szinte megszégyeníti a modern faszövettant.

XVIII. §. A fehér, elágazó alakok — az ez alatt lévő kígyózó szalagon — két virágcsomó az atriumbeli mozaikok előterét alkotó díszítményből. Az egész táblát azért nyomattam kékre, mivel ez a szín a mozaikok távoli hatását, miknek sötétebb részei rendesen jobbadán kékből alkotvák, inkább, mintsem egyéb színből, a feketénél jobban megközelíti. De ebben az esetben a hullámos háttér felváltogatva kék és zöld árnyalatokból áll, egy keskeny áekete sávval, a mely erőt ad neki; az egész arra van szánva, hogy a magas fű távoli színét és hatását képviselje; a hullámvonal pedig *annak hullámzó mozgását akarja ábrázolni,* épp úgy, miként a hasonló jel a vízi hullámokat jelképzi. A két fehér csomó a nézőhöz közel lló, tisztán látható füveket képviseli, rajtuk kétféle bimbó és virág; egyik összecsavarodott fű közől nyúlik fel, másik a tulajdon levelei közöl; a csomók mindenike oly határozottan részarányosan van tartva, hogy, ha egymás mellé teszik őket, tökéletes építészeti szigorúsággal szerkesztett díszítmény-szegélyt alkotnak; mégis, mindenik csomó különbözik a másiktól, s alakra és kifejezésre mindenik virág, bimbó és fűcsomó más-más. A mozaik-koczkák elrendezése, mely híven utánozza a fűszálaknak a virágszárak körül való csavarodását, kiválóan szép.

A három alsó kör még szigorúbban conventionális alakok példája, melyeket elvből alkalmaznak olyankor, ha a díszítmény nem színes, hanem csupán aranyból és fehérből áll; e díszítmények a templom külsején fehér márványból vannak kivésve, alapjuk pedig aranynyal van berakva, ámbár itt, a táblabeli ábrák többjéhez hasonlón, szintén kékre kellett nyomatnom. S felette érdekes látni, hogy a nemes munkás, mihelyt conventionálisabb anyagra van szorítva, miként szorítkozik maga is conventionálisabb alakokra s miként szorítja sokféle lombját immár csaknem tökéletes részarányosságba; azonban figyeljük meg: a középső idomban, hol a kereszt tövéből kisarjadó növényzet jelképi értelmét határozottabban ki kellett fejezni, életet és növekedést lehell belé azzal, hogy a két ellenkező oldalon egyenetlen görbületekbe hajlítgatta.

XIX. §. Azt hiszem, az olvasó belátja immár, hogy e mozaikokban, mik mellett a gondtalan utas rendesen megvetéssel megy el, az értelemnek és érzésnek oly mélysége lelhető, mely igen sokkal túltesz a mai legjobb természet után való vázlatok nagy részén; s nem kutatva, vajjon e conventionális ábrázolatok vannak-e oly jók, a milyen jókká őket a szükséges korlátok közt kidolgozni lehetséges volt: mindenesetre elég jók ama jelképi kifejezésmód illusztrálására, mely teljesen a gondolkozáshoz van intézve és semmiképen sem bízik a valószerűségben. S iskoláink mai állapotában bármily kevéssé valószinű, hogy az ily állítást elhiggyék, a tény az, hogy *a nemes művészetben ez a fajta kifejezés az egyedül megengedhető.*

XX. §. Az olvasó szíveskedjék pár perczig türelemmel lenni. Nem mondom, hogy a bizanczi mozaikon

kívül más művészet ne volna nemes; de nincs művészet nemes, ha a lélekre való hatása bármi részben a közvetetlen utánzaton fordul meg. Ez már a „Modern Painters“ beköszöntő fejezetében is meg volt állapítva, csakhogy nem a legemelkedettebb alapon; azok az eredmények, melyekre a korai művészet körüli vizsgálódásunk révén eljutottunk, képessé tesznek, hogy azt szilárdabb és emelkedettebb alapra helyezzem.

XXI. §. Épp az imént láttuk, hogy minden nagy művészet az egész élő teremtmény műve, a testé s a léleké, és főképen a léleké. De nem csupán *műve* az egész teremtménynek, hanem az egész teremtményhez *is szól*. A melyikben a tökéletes lény szólal meg, arra a tökéletes lénynek is kell figyelnie. Nem tartozom elmém minden erejét, egész életemet, lelkemet munkámba tenni, ha te, nézőm, vagy hallgatóm, csupán fél lélekkel figyelsz rám. Neked egészen az enyimnek kell lenned, mint a hogy én egészen a tied vagyok; ez az egyedüli feltétel, mely mellett egymást megérthetjük. Minden tehetségednek, mind annak, a mi benned legjobb, ébren kell lennie; vagy nem nyerem meg jutalmamat. A festő nem tartozik emberi természetének minden kincsét művébe önteni, csak azért, hogy a néző lelkének egy darabját gyönyörködtesse; nem azért, hogy csupán érzékeinek szerezzen gyönyörűséget; sem azért, hogy csupán képzeletét mulattassa; nem, hogy csupán megindítsa; nem, hogy csupán elgondolkozásra késztesse; — de hogy *mindezt* cselekedje vele. Az érzékeknek, a képzeletnek, az érzésnek, az észnek, az egész szemlélődő léleknek el kell némulnia a figyelésbe, vagy el kell ámulnia a gyönyörtől; máskülönben a munkálkodó lélek nem végezte jól munkáját. Mert jegyezzük meg: nem csupán

joga, hogy úgy fogadják — szemtől-szembe, szív a szívhez: de *kötelessége* is felkölteni a másik lélek válaszát; kürtszavának oly tisztának kell lennie, hogy, bár a kihívás a közömbösek vagy a tompaelméjűek részéről válasz nélkül marad is, a felhívás értelméhez ne férjen kétség; kell a munkában felhívásnak lennie, melyet, ha meg nem értünk, magunkra vethessünk érte. Ezt elvárjuk, ezt megkövetelhetjük tőle. A legtöbb ember nem is tudja, mi él lelkében, míg embertársaitól ezt a felhívást nem hallja; szívük elhaló félben van; az álom, a világ fertőző miazmáinak érzéketlensége elnyomja őket; semmi sincs, a miért hálásabbak lennének, mint e kiáltásért: „Ébredj fel, te, a ki alszol!“ S e kiáltást a lehető leghangosabban kell intézni legnemesebb tehetségeikhez; legelőször a képzelethez, mert ez a leggyöngédebb s a mérges levegőtől leghamarább elalél; elannyira, hogy az ember szolgálatában álló művészetnek egyik főfeladata a képzeletnek tespedéséből való felrázása, mint a hogy az angyal felkavarta a Bethesda poshadó vizét; s a mely művészet ezt meg nem teszi, az hűtelen kötelességéhez és természetére nézve lealjasodik. Nem elég, ha jól ki van gondolva: kényszerítenie kell a nézőt, hogy az is helyesen képzelje el; még pedig oly parancsolólag, hogy, ha nem hajlandó fölkelni, hogy a művésznek félútig elibe menjen, ne is élvezhesse, ne is gyönyörködhessék benne semmiképen. Ha pedig egyszer teljesen felébredt, a művész vezetésének teljesnek és parancsolónak kell lennie; nem szabad tűrnie, hogy a néző képzelete a maga kényére járjon vagy elkalandozzék; de tétlenségben sem szabad hagynia; s a realizálás helyes foka bármily műalkotásban az, mikor a néző képessé válik, hogy azt a maga erején egészítse

ki, szorosan azon az úton-módon, a mint azt a művész kívánja; nem pedig az, ha fel van mentve a kiegészítés fáradsága alól. A mint az eszme egészen ki van fejezve, a művésznek meg kellene állnia munkájában; s minden ecsetvonás, melyet azon a ponton túl hozzáad, mikor a néző képzelete segélyével a mesének már el kellett volna mondva lennie, csökkenti műve becsét. Tehát hibás az oly művészet, mely tárgyát vagy teljesen megvalósítja, vagy elmulasztja oly határozott segítséget adni, mely annak a szemlélődő képzelet segítségével való megvalósítását lehetővé tenné.

XXII. §. A miből az következik, hogy a bevégzettség vagy a részletek mennyisége, a mely józanul bármely műre szánható, sokkal inkább függ az eszmék minőségétől és számától, melyeket a művész forgalomba hozni óhajt, mintsem a realizálás bizonyos mértékétől, mely ahhoz szükséges, hogy a képzelet azokat felfogni képes legyen. Igaz ugyan, hogy az ítélet különfélesége, melyet egyik-másik megfigyelő alkot, nagy mértékban függ képzelő tehetségük egyenlőtlenségétől, valamint egyenlőtlen erőfeszítésüktől, melyet kifejtenek, hogy a művész szándékát követhessék; s minduntalan megesik, hogy az a rajz, mely a festő előtt, kiben a gondolat megfogamzott, világosnak tünik fel, némileg elégtelen arra, hogy ugyanazt sugalmazza a nézőnek. A hibás ítélet vagy a tökéletlen kiegészítés ez okai mindig meglesznek; de nem szükséges őket számba venni. Mert a képzelő tehetséget csaknem minden lélekben, bármily képtelen arra, hogy függetlenül működjék, a leghomályosabb sugalmazás is oly könnyen segíti s oly fürgévé eleveníti, hogy nincs a művészi nyelvnek alakja, melyet azonnal fel ne fogna, ha egyszer értelemmel fog feladatához; sőt még ily erő-

feszítés nélkül is kevés hieroglyph van, melyből, ha egyszer megértette, hogy hieroglyph gyanánt veendő, maga ne tudna tetszetős képet alkotni.

XXIII. §. Így nincs vázlat, rézkarcz, befejezetlen metszet, stb, a mit valaha valaki utánzatnak vélne. Fekete körvonal fehér papiron soha sem lehet csalódásig hű mása semminek; s a lélek, mihelyt megértette, hogy gyönyörűségének nagy része iránt a saját erejére van utalva, oly buzgón fog feladatához, hogy teljesen bírja élvezni a legkezdetlegesebb körvonalat is, mihelyt értelmet lát benne. Ha pedig egyszer e hangulatba jutott, a művész végtelenül megróható, ha azzal sérti meg, hogy olyasmit tesz művébe, a mi semmi eszmét sem sugalmaz. Ha egyszer a képzelő tehetséget felidézte, akkor vegye számba és tartsa munkával; máskülönben méltatlankodva felháborodik ellene. Bármit tesz pusztán a végből, hogy valamely eszmét valószinűvé és kézzelfoghatóvá tegyen, tolakodás; olyan akkor, mint a bamba mesemondó, a ki olyasminél időz, a mit hallgatója úgy is előre lát vagy lenéz. A képzelet így fog hozzá szólni: „Tudtam én azt nálad nélkül is előre; nincs szükség rá, hogy elmondjad. Folytasd; vagy hallgass el és eressz útamra. Jobban el tudom én ezt mondani náladnál.“

Figyeljük meg tehát, hogy valahányszor a bevégzettség csupán a realizálás kedvéért van, mindig helytelen; valahányszor azért van, hogy eszméket ébreszszen, helyes. Minden tökéletes bevégzettség az eszmék hozzáadásában áll; azaz, hogy a képzeletnek több táplálékot nyujtson; mert, ha egyszer jól felébresztették, mohón követeli az eledelt; de a festő, a ki azért ad bevégzett munkát, hogy azt kézzelfoghatóbbá tegye, kiveszi az eledelt szájából, az pedig megfordul és elszabadul tőle.

XXIV. §. Térjünk vissza pl. olajfa ligetünkhöz — vagy, nehogy az olvasó az olajfát megúnja, vegyünk tölgyfa cserjést — s az ily tárgyban figyeljük meg a különbséget a bevégzettség képzeletébresztő és kézzelfoghatóságra törekvő módja közt. Egynéhány ónvonás vagy színfolt elegendő arra, hogy a képzelet belőle a fát megalkossa; s Sir Joshua Reynolds azon színfoltoknál meg is állapodott volna s rábízta volna a képzeletre, hogy azontúl magamagának festegesse ki, a miben leginkább kedve telik, s hogy a néhány színfoltból maga növeszszen ki kénye-kedvére tölgyfát, olajfát, vagy almafát. Másfelől Hobbima, egyike a legrosszabb realistáknak, arczul üti a képzeletet s elhallgattatja, míg maga nekiül és elkezdi tölgyét a helyes zöldre festeni, s lombját szorgalmatosan, csipkésszélű ecsetérintésekkel rakni meg és kérgét valamennyi ágán, végesvégig barázdálni, hogy, ha lehetséges volna, elhitethesse velünk, hogy igazi tölgyfát látunk; a mit igazán sokkal jobb lett volna egyszeriben megtennünk, a nélkül, hogy elámításunkkal bárkit is fárasztottunk volna.

XXV. §. Nos, az igazi nagy művész a képzeletet sem magára nem hagyja, mint Sir Joshua, sem realizálással meg nem sérti, mint Hobbima, de talál neki a legboldogítóbb fajta állandó elfoglaltatást. A mint első, erőteljes vonásaival felidézte, így szól hozzá: „Íme egy fa számodra, s tölgynek kell lennie. Tudom, hogy zöldre kiszínezni és ágas-bogassá tenni magad is tudod; csakhogy ez nem elég: a tölgy nem csupán zöld és ágas-bogas, de lombjának alakja gyönyörű és felette szeszélyes; ezt már, biztosan tudom, nem birnád nálam nélkül kiegészíteni; azért hát egy-két csomót egészen tökéletesen megrajzolok számodra s azután te folytathatod és

megrajzolhatod a többi csomót. Eddig jól van; csakhogy a lomb sem elég; a tölgynek tele kell lennie makkal s lehet, hogy te nem tudod magadtól elképzelni, mikép nő az, sem fényes, mandulaszerű szemjének kedves ellentétét kupakja szemcsésségével; azért egy-két csomó makkot is rajzolok számodra, te aztán telerakhatod az egész tölgyet hozzája hasonlókkal. Jó; de még ez sem elég: verőfényes nyári napnak kell lennie s valamennyi levél külső lapjának ragyognia kell a napfényben, mintha széleik aranyból volnának; én ezt nem tudom megfesteni; de te megtudod; ezért a hozzád legközelebb állókból néhányat valóban megaranyozok,[1] te pedig az aranyat napsugárrá változtathatod s tele hintheted vele a fát. Jól van; de még ez sem elég: a fa oly vén s lombja oly sürű, hogy az erdei madarak seregestül jönnek rá fészket rakni; ott énekelnek az ágak közt, a hűvösben; valamennyit nem mutathatom meg neked; de íme, a külső ágon egy nagyobb; a többit belül képzeld el magad."

XXVI. §. Így sokszorozódik a képzelethez intézett felhívás, a mint nagy festő bevégzett munkát végez; s e nagyobb vonásokról áttérhet a legapróbb részletekre s elvezetheti a vele járó képzeletet a levélerekhez s a törzsökön levő mohához, s a hervadt levél árnyékához a fűvön; de mindig sokszorozza a gondolatot, vagy a gondolkodás tárgyait is, sohasem dolgozik a puszta realizálás kedvéért; a tényleg elért realizálás mennyisége terétől, anyagjától, s az eszmék természetétől

[1] Az olvasó ne higyje, hogy az arany ekként való használata pusztán a korai művészetre szorítkozik. Tintoretto, a festői hatás legnagyobb mestere, a ki valaha létezett, „Feltámadás"-ában a fügefalevelek ereit megaranyozta (a Scuola San Roccóban).

függ, melyeket sugalmazni kiván. Egy faragott tölgyfánál — a három király imádásában Marco Dolfino doge sírján (a XIV. századból) — a szobrász beérte néhány levéllel, egyetlen makkszemmel s egy madárral; míg másrészt Millais fűzfája a veresbegygyel „Ophelia"-jának hátterében, vagy Hunt „Két veronai ifjá"-nak előterében, a képzeletre való hivatkozást oly sokszoros és aprólékos részletekre kiterjeszti, hogy a mű csaknem megközelíti a valóságot. De nem határoz, hogy a mű teljességében mennyire közelíti meg a valót, vagy menynyire távol marad mögötte erőtlenségében, valamíg a realizálás nem végczél, csupán egyik lélek gondolatainak elmondása a másik léleknek. S a szándék e nagyságában és egyszerűségében minden nemes művészet megegyezik, bármily gyöngék, vagy bármily tökéletesek eszközei, a Szt. Márk legkezdetlegesebb mozaikjaitól a „Hugenották" vagy „Ophelia" leggyöngédebb befejezettségéig.

XXVII. §. E részben csak azt figyeljük meg, hogy a szín kedvéért a realizálásnak nagyobb foka van megengedve, mintsem a nélkül helyes volna. Mert az alsóbbrendű s a nemesebb iskolák művészei közt nincs határozottabb különbség, mint az, hogy *az első a valósítás kedvéért színez*, a második pedig *a szín kedvéért valósít*. Azt hiszem, az V. fejezetben elegendő volt mondva a szín nemességének bebizonyítására, noha e tárgyat mindig szivesen fejtegetném, valahányszor útamba akad; mert semmi sincs, a mit annyira szükséges lenne hangsúlyozni, főképen azokkal szemben, kiknek nincs érzékük a szín iránt s kik ennélfogva képtelenek megérteni, hogy ereje épp oly határozott és isteni, mint a zenéé (csupán összhangzataiban változatosabb végtelenül) s

kik úgy emlegetik, mintha az a művészet egyéb birodalmaihoz képest[1] alárendelt és szolgai volna; holott ettől annyira távol áll, hogy valahol megjelenik, uralkodóvá kell válnia, s kedvéért bármi egyéb lenne feláldozva, legalább *neki magának* helyesnek kell lennie. Részben még a zenében is így van; rajtunk áll, akarjuk-e a költeményt zenével kisérni, nem-e; de, ha megteszszük, a zenének *helyesnek* kell lennie, sem széthangzónak, sem kifejezéstelennek. A költemény jósága nem segíthet rajta, ha a zene nyers vagy hamis; de, ha a zene helyes, lehet akkor a költemény ízetlen vagy összhangzás nélkül szükölködő, mégis megszépíti a dallam, a melylyel társul. De még sokkalta inkább áll ez a szín dolgában. Ha a szín rossz, minden rossz. A rosszul szinezett festményen sem kifejezés, sem lelemény nem segít; míg másfelől, ha a színezés helyes, nem lehet benne hiba, a mit jóvá ne tenne; s ezért valahol a színt egyáltalán alkalmazzák, *bármit* föl lehet érte áldozni s

[1] Misem csodásabb előttem, mint mikor a szín okozta gyönyörűséget érzékinek nevezik azok, a kik a hangban szinte kéjelegnek. Csak nem hiszik talán, hogy a szem kevésbbé nemes szerv a fülnél; hogy az a szerv, mely által szinte az egész külső világról szóló ismereteinket szerezzük, s mely bennünket csodálni és szeretni megtanít, kevésbbé lehet elragadtatva a maga külön gyönyöre által, mint a fül, mely csupán az eszmék közlésére való, mik létezésüket a szemnek köszönik? Nem akarom a zenét kisebbítni: szeressék és tiszteljék, a mint megilleti; csak a szem gyönyörűségét becsüljék meg még jobban. A zene nagy hatása a tömegre nem annak tulajdonítható, hogy kevésbbé érzéki, de hogy *érzékibb* a színnél; oly buján és határozottan érzéki, hogy tétlenül is élvezhető; épp azt a pontot foglalja el, melyen az érzékek s a képzelet alsóbb és felsőbbrendű élvezetei egyensúlyozva vannak; a tiszta és nagy lelkek a benne rejlő felindulásért és inventióért szeretik, az aljasok érzéki erejéért.

hogysem hamis vagy gyönge legyen, inkább *mindent* is föl kell érte áldozni. Ha a művész ecsetet vesz, annyi, mint mikor a költő hangszerhez nyúl; így cselekedvén, mintegy felelősséget vállal azért, hogy bizonyos fokig ura hangszerének s hogy édes hangokat tud kicsalni belőle, s hogy képes szavainak folyását és mértékét annak hangjához alkalmazni, a mire, ha nem lenne képes, jobban tette volna, ha örökre békét hagy neki. Hasonlóképen, a ki rajzot szinezni kezd, annyi, mintha látható zenét akarna előadni, mely, ha hamis, teljesen tönkre teszi az egész művet; ha igaz, akkor pedig erejéhez és bájához képest növeli becsét. De a színt sohasem kellene a végből alkalmazni, hogy az a valósítást növelje. A képzelet beéri a rajzzal vagy a metszettel. A ki a tárgyat csak azért „festi“ meg, hogy az valószerűbbnek tünjék fel, arczul üti a képzelő tehetséget s az egészet köznapivá teszi. Innen a közönséges műveltségű ember általános, bár kevéssé átértett érzése, hogy a csekélyebb értékű vázlat a rossz festménynél többet ér; noha ez utóbbiban több ügyesség nyilvánulhat, mint a másikban. Mert a festő, a ki a színezésbe fogott, a nélkül, hogy ahhoz tökéletesen értene, — nem a szín kedvéért, nem azért, mivel szereti, — csupán azért, hogy műve teljesebb legyen, — kétféle bűnt követ el ellenünk: eltompítja a képzeletet, nem bízván benne eléggé; s azután e tespedő állapotában hitvány és hamis színezéssel nyomja el, mert valamely szín nem kedves, sérti a szemet; közvetítő feltétel nincs. Ezért, ha egyáltalában megengedik alkalmazását, azzal az elhatározással kell megtenni, hogy, kerüljön bármibe, a színnek helyesnek és kedvesnek kell lennie; s csak azt szeretném, ha jobban átértenék, hogy a *festő* első kötelessége a *festés*;

s hogy a *színezett műben* kifejezés, csoportosítás vagy felfogás, vagy bármi egyéb, a mi a rajz elemeit alkotja, *csekélyebb jelentőségű, mint a szín.* S úgy is tartották a nemesebb időszakokban; s olykor a ragyogó szinezésnek a természethez való minden hasonlatosság fel van áldozva (mint a festett ablakokon, s egyéb ily műveken); olykor az alak határozottsága gazdagságának, mint Tizianónál, Turnernél, Reynoldsnál; s végre, a mit épp hangsúlyozni akarunk, legteljesebb kifinomulása fokán, a tárgyak felszinén való alkalmazása közben, olykor a realitásnak oly foka fér meg a nemes művészettel is, mely egyébként teljesen megengedhetetlen volna, azaz, melyet máskülönben semmiféle nagy szellem nem tudott volna sem megteremteni, sem élvezni. A pré-ráfaeliták rendkívüli bevégzettségét főképen a szín szeretete nemesíti meg.

XXVIII. §. Igy hát bármelyek legyenek eszközei, vagy bármi legyen közvetetlen végczélja bármely művészetnek, mindaz, a mi benne jó, megegyez abban, hogy az egyik léleknek a másikhoz való beszédjét fejezi ki, s hogy a szerint becses, a mily nagy a lélek, mely azt kimondja. S gondoljuk meg, mily hatalmas következmények erednek ez igazság elfogadásából! Mily kulcsot szereztünk ezzel minden idők művészetének megértéséhez! Mert, valamíg a művészetről azt tartottuk, hogy az bármily nagy kézi ügyességből, vagy a természeti tárgyak sikeres utánzásából, vagy a kivitelnek bármely tudományos és törvénynyé vált módjából áll: kénytelenek voltunk csodálatunkat kevés emberre és szűk időközökre szorítani. A választott időszak saját tudásunkhoz és rokonszénveinkhez képest különböző lehet, s izlésünket talán a görög szobor, a hollandi tájkép vagy az olasz ma-

donna elégíti ki; de bármire essék választásunk, abban meg vagyunk fogódva, nem tisztelünk mást kedves mestereinken kívül s rendesen a megvetés hangján szólunk az egész emberi nem azon részéről, mely előtt az égnek nem tetszett a tőlünk csodált különös kézimesterség titkát feltárni, s kik leélték földi életük hetven esztendejét, s alkalmasakká is váltak az örök életre, a nélkül, hogy tisztán megértették volna, sőt sokszor vakmerően le is nézték a távlat s a félhomály törvényeit.

De értsük meg egyszer az emberi művészet szentebb természetét s kezdjük a szellem értelmét keresni, habár csak betűzgetve is — s a színtér legott megváltozik; s megváltozunk mi is. Azok az apró, ügyes teremtmények, kiket egykor istenítettünk; azok a prémessapkás, teveszőrecset-jogaros istenek, a kik egy-ablakos szobájukban pepecselnek és búvják a kidolgozott vászon aprólékos drágalátosságait, hogy elfúvódnak s mily észrevehetetlen homályba vesznek! S helyükben, a mint az őket s minket elzárt dohos szobafalakat a négy égi szél leomlasztja és elsöpri, s szemünk előtt feltárul a világ: nézd, messze az idők mélyéből, mindama mezőkön, miket emberi élettel vetettek be, hogy kel ki aratás alá a sárkányfog, hogy támadnak a földből az istenek társai! A sötét kövek, melyek oly sokáig koporsói voltak nemzetek gondolatainak, s az elfeledett romok, melyekbe hitük be volt falazva, kiadják halottaikat; s az egyiptomi fülledt és hallgatag sziklasírok alatt s a bizanczi kupola bágyadt, aranyos fénye közt, s az északi keresztfolyosó hideg, kusza árnyai alól, nézd, számtalan lélek jő elő, énekelve, ránk bámulva az újon támadt szeretet szelíd szemével, s az örökkévaló test-

vériesülés ünnepies vidámságával nyujtják felénk a síron keresztül fehér karjukat.

XXIX. §. A második veszedelem, melynek jelenlegi életkörülményeink közt első sorban ki voltunk téve: a hiú élvezetek hajhászása, azaz, a csalóka élvezeté; gyönyöré, a mely valójában nem gyönyör; valamint a hiúságból felhalmozott tudomány sem tudomány. S ennek főképen azért vagyunk kitéve, mivel megszüntünk gyermekek lenni. Mert a gyermek nem keresi a hiú élvezetet; az ő örömei igazak, egyszerűek és ösztönszerűek; de az ifjú hajlandó gyermekkori és igazi gyönyörét hívságokért feladni, arra törekedvén, hogy a meglett férfiakat utánozza, természetes és tiszta örömét kevélységének áldozza fel. Hasonlóképen úgy tünik fel nekem, hogy a modern műveltség sok tiszta és igazi élvezetet feláldoz a hivalkodás különféle módjainak, melyek gyümölcsöt nem teremnek. Fontoljuk meg egy perczre, mily fajta élvezetek állnak nyitva az ép emberi természet előtt. Mellőzve a felsőbb fokú hajlamokból fakadó élvezetek megfigyelését, a melyek minden dolognak gyökerében rejlenek, s számbavéve a mindennapi élet határozott és gyakorlati élvezeteit: ott van először a jóltevés öröme; valamennyi között a legnagyobb, melyet csupán azért kicsinylünk, mert nincs benne elégszer részünk; azután — nem tudom, mily rendbe sorozzam őket, de mindegy is — a tudás megszerzésének öröme; a képzelet és hevület működéséből fakadó öröm (vagyis a költészet s a lelkesülés); s végre az érzékek kielégítése, először a szemé, aztán a fülé s végre rendre a többié is.

XXX. §. Mindezt hajlandók vagyunk a dícséret vágyának alárendelni; a mi nem oktalanság, ha az az óhaj-

tott dícséret Istennek s a lelkiismeretnek szól. De ha az áldozat az emberek bámulata kedvéért van, s a tudományt csak a dicsőségért keressük, a szenvedélyt a dicsőség kedvéért fojtjuk el vagy negélyezzük, a művészeteket is csak a dicsőség kedvéért üzzük: akkor Sodoma legkeserűbb almáiba harapunk, egy-egy örömért mindig tíz gyötrelemmel fizetvén. S nekem úgy tetszik, a mai czivilizált világban ezt az áldozatot kétszeresen meghozzuk: először az által, ha merő nagyravágyásból cselekszünk; másodszor, a mi a főkérdés, ha szégyeljük az egyszerű örömöket, kiválóképen a bájos színben és alakban telő örömöt, a mely oly nyilván szükséges az ember tökéletességéhez és erényéhez, hogy a szín és alak szépsége pazarul s oly finoman és bonyolultan van rászórva az egész teremtésre, hogy mindeneknek tápláléka lehessen s hogy mindenek gondolatát mélységesen foglalkoztathassa. Ha visszautasítjuk a természetes örömöt, melylyel Isten bennünket ellátott, vagy aszkétákká kell válnunk, vagy valami aljas és bűnös gyönyöröket kell keresnünk, melyek a paradicsomiakat helyettesítsék, miket magunktól megtagadtunk.

Néhány évvel ezelőtt, mikor a Grande Chartreuse czelláin áthaladtam, észrevévén, hogy mindeniknek ablaka a lakók kis kertje fölött a szemben levő szoba falára néz, s más kilátás nem is volt belőlük: megkérdeztem a velem járó szerzetest, miért nincs a czella ablaka a szemben levő falba vágva, honnan az alpesi völgy felséges mezőire nyílott volna a kilátás. „Mi nem azért jövünk ide, hogy a hegyeket nézzük“, volt válasza.

XXXI. §. Gyakorlatilag ugyane választ adja e század embere minden ily kérdésre; csakhogy a falak, a me-

lyek mögé bezárkózik, nem az imádság, de a kevélység falai. A középkorban másként volt. Nem magában a tájképben, de abban a művészetben, mely annak helyét elfoglalhatja, abban a nemes színben és alakban, melylyel színeztek, s melybe minden, hatásuk körébe eső tárgyat kidolgoztak; mindebben a saját belső természetük törvényét követték s megtalálták annak megfelelő táplálékát. Azokban a régi időkben még a ruházatban nyilvánuló képzeletet és pompát is — melyet manapság úgy adjuk, mintha lenéznénk, vagy ha űzzük is, csupán hiúságból teszszük, s ezért végtelen károkra van — igazi szépségének szeretete és tisztességes volta miatt tanulmányozták s ez egyik fő segítőeszköze lett a jellem méltóságának és a viselet illedelmességének. Pillantsunk vissza arra, a mit a korai velenczeiek ruházatáról hallottunk, a melyet úgy gondoltak ki, „hogy abba öltözködvén, szerénységgel és tisztességgel is legyenek ruházva“;[1] figyeljük meg, a kifejezésnek mennyi nemessége rejlik a nagy időkből való bármely arczkép ruházatában, sőt több: tökéletes szépség s több mint szépség van még a szent vagy az angyal képzelt alakjáról leomló ruházatban is; s azután gondoljuk meg, vajjon az öltözködés bája megvetendő dolog-e? Még ha akarnók, se vethetnők meg; s minden költészetünkben és legboldogabb gondolataikban azt a pompát idézzük fel, a melyet a mindennapi életben lenézünk. A mai romantika lényege abban áll, hogy a szív s a képzelet egyszerűen visszatér azokhoz a dolgokhoz, a melyekben természeténél fogva örömét leli; s a legjobb regények felének befolyása: Ivanhoe-é, Marmioné vagy a Kereszte-

[1] II. kötet, 7. függ.

seké, vagy a Lady of the Lake-é — teljesen a fegyverzet és viselet mellékes részletein fordul meg. Sőt tovább megyek: foszd meg magát az Iliászt öltözeteitől, s gondold el, mennyit veszítne erejéből. S a gyönyört és tiszteletet, melyet e mellékes dolgok puszta elképzelése előtt és által érezünk, a középkor szemléletükön érezte. A ruházat nemessége, miként mondám, állandó befolyást gyakorolt a jellemre, ezerféle úton-módon ébresztgetve az emberben az önbecsülést és a méltóságot, s a mozdulatok kellemével együtt a gondolkozás derüjét.

XXXII. §. Nem úgy értem, hogy csupán pompájával; a legpompásabb kor nem volt a legjobb. A XIII. században volt az is, — mikor, miként láttuk, az egyszerűség s a pompa épp kellő arányban vegyült s a „bőrövet s a csontcsatot" viselték, épp úgy, mint a hímzett köpenyt, — mikor a viselet legnemesebb lehetett. A lovag sodrony inge, a mely komor erővel simult tagjaihoz, egyszínű, bő ruházat alá volt rejtve, címere abba belé varrva, s annak szélei finom, színezett díszszel ékítve. A nők öltönye először szintén testhez simuló köntösből állt; azután pedig hosszú, lebegő ruhából, mely egész nyakig eltakarta őket, szegélye s ujja körüskörül és öve finoman volt hímezve. A síma vértezet viselése lassanként mind szeszélyesebb alakokat támasztott, az alak nemessége az aczélpánczél alatt elveszett; a kor egyre növekvő pompája és hiúsága egyre furcsább és különködőbb ötletekben, találmányokban keresett szünetlen ingert; s a XV. században a ruházat szeszélyessége és pompája delelőjére jutott; sokszor még így is kiválóan kecses maradt, csakhogy e beteges pompájában megszűnt a modorra jótékonyan hatni. Ettől az időtől fogva, miként az építészet, rohamosan hanyatlott ez is; s a

dúdoros köntös s a csipke-gallér s a hosszúszárú csizma révén eljutott a zacskós parókához, a fecskefarkú kabáthoz s a magassarkú czipőhöz; s így tovább oda, a mivé ma lett

XXXIII. §. A ruházatban való szépség e pusztulásával teljesen analog folyamat tette tönkre az építészeti szépséget; színe, kelleme, szeszélyessége lassanként feláldoztatván a silány renaissance-alakoknak, épp úgy, a mint a lovagkor pompája a divat nyomorúságos czafrangjaivá halványult. S figyeljük meg, mily módon érvényesült a szükségképeni visszahatás; szükségképeni, mert lehetetlen volt, hogy az emberi nem egyik legerősebb ösztöne teljesen megfosztassék természetes táplálékától. A mily mértékben az építészek épületeiktől a gyönyörűség forrásait, melyek bennük a korábbi időkben oly bőségesen megvoltak, megvonták, az ízlés új elveihez képest minden boldogító szín és egészséges lelemény száműzését követelvén: az emberi lélek abban a mértékben kezdett a tájképhez, mint örömének egyetlen forrásához folyamodni. A festői művészeti iskola állott elő, hogy az örömre való képességet táplálja, melynek a szobrászat, az építészet, vagy a felsőbb rendű képírás táplálékot többé nem nyujtott; s Rembrandt árnyékai és Salvator vadsága kötötte le a csodálatot, melylyel többé nem volt szabad a gót kereszthajó homályának vagy groteszkségének adózni. S így az angol tájkép-iskola, mely Turnerben érte el tetőpontját, semmi egyéb, mint egészséges erőfeszítés annak az űrnek betöltésére, mely a gót építészet szétrombolása nyomán maradt.

XXXIV. §. Csakhogy az űrt így nem lehet teljesen betölteni; nem, még csak jelentékeny mértékben sem. A tájképfestés művészete sohasem fogja a tevékeny életet élő, vagy főkép gyakorlati tárgyakkal foglalkozó

emberek lelkét mélyen érdekelni vagy tökéletesen kielégíteni. Az érzés s a képzelet, mely ahhoz szükséges, hogy a művészet romantikus alakjaiba behatoljunk, főkép az ifjúság sajátjai; úgy hogy csaknem minden emberhez, a mint korban előre halad, sőt némelyikhez már gyermekkorától kezdve is, ha egyáltalában lehet, közvetetlen és kézzelfogható művészetnek kell szólnia, a mely mindennapi megfigyelése előtt áll s mindennapi érdekeivel összefügg. E feltételnek a művészetek egyetlen fajtája sem felel meg úgy, mint az építészet, a mely, valaminthogy igénybe tudja venni a munkás bármily lelki tulajdonságának segítségét, viszont a nézőben is mindenféle lelki tulajdonsághoz is tud szólni; még legernyedtebb perczeiben is kényszerítvén, hogy észrevegye, s meglévén benne az a fő és kiváló előny, hogy valamennyi ember tulajdona. A festményt, vagy szobrot tulajdonosa féltékenyen elvonhatja a nyilvános nézéstől s ezt az elvonatást bizonyos fokig épségük is megkívánja; de már házunk külseje nem annyira a magunké, mint a járó-kelőké, s bármennyi költséget és munkát szórunk reá, noha az sokszor csupán hivalkodásból történik, legalább jóakarat gyanánt tűnik fel.

XXXV. §. Ha tehát ezeket a dolgokat megfontoljuk, bármely olvasóm eltökélné magát, hogy a maga módjához képest rajta akar lenni Angliában egy egészséges építészeti iskola felelevenítésén, s ha kevés szóban akarja tudni, mikép lenne ez végbe viendő, a válasz egyszerű és világos. Először is vessünk el mindent, a mi csak a görög, római vagy renaissance építészettel alakra vagy elvileg összefügg. Fentebb láttuk, hogy a görög vagy római mintákra alapított egész építészet tömege, melyet az elmult háromszáz év alatt építettünk, teljesen híjával

van az életnek, erénynek, tisztességnek vagy jótékony hatásnak. Aljas, természettellenes, meddő, élvezhetetlen és istentelen. Eredetére pogány, újraéledésében kevély és szentségtelen, vénségére megbénult; azonban gyerekességében felprédálta mindazt a jó és eleven dolgot, a mi körülte fiatalos erőben kihajtott; mint a kétségbeesett, haldokló király, ki soká oly erősen elbástyázta magát tornyaival, s kiről azt mondják, hogy elapadó ereit[1] gyermekek vérével frissítette fel. Ez az építészet azért látszott feltalálva lenni, hogy építőiből plagizátorokat, munkásaiból rabszolgákat, lakóiból pedig sybaritákat csináljon; az értelem tétlen, a lelemény lehetetlen benne, de minden fényűzésnek kedvez s minden arczátlanságot támogat Első dolgunk az, hogy elvessük s hogy örökre lerázzuk lábunkról porát. Valami az öt renddel, vagy bármelyik renddel összefügg; valami dór, vagy jón, vagy toszkánai, vagy korinthusi, vagy összetett, vagy bármi részben görögös avagy rómaias; valami a legcsekélyebb tiszteletet árulja el Vitruvius törvényei iránt, vagy hasonlóságot Palladio műveivel: mindazt többé ne tűrjük. Börtönünk udvarán első dolgunk hogy e „levetett rongyokból s rothadt foszlányokból" kitisztuljunk.

XXXVI. §. Hogy azután börtönünket palotává változtassuk, az már könnyű lesz. Fentebb láttuk, hogy a mily mértékben élettelen, meddő, kereszténytelen a görög és

[1] XI. Lajos. „1481. márczius havában Lajost Chinon mellett, St. Bénoit-du-lac-mort-ban gutaütés érte. Három napig eszméletlen volt és nem bírt szólni; s azután is csak félig-meddig épült fel újra, s nyomorúságosan tengődött . . . Hogy meggyógyuljon" — írja egy korabeli krónikás, „csodálatos és borzasztó orvosságokat gondoltak ki. A nép azt beszéite. hogy borbélyai kis gyermekek erét vágták fel s azok vérét itatták vele, hogy a magáét pótolja". — *Bussey*, Franczia-ország története. London, 1850.

római építészet, ugyanoly mértékben eleven, hasznos és telve hittel a magunk ódon gótikája. Láttuk, hogy minden feladathoz hozzá simul; hogy örök időkre szól; hogy minden szivet tud oktatni s minden tisztében tisztességes és szent. Egyenlőn képes minden alázatosságra s minden méltóságra; épp úgy illik kunyhó-ajtónak, mint kastélybejáratnak; a magánépítkezésben otthonias, a vallásosban fenséges; egyszerű és játszi, hogy a gyermek is megérti, s mégis oly erővel van felruházva, hogy tiszteletet kelt a leghatalmasabban is, s hogy elragadhatja a legmagasabban szárnyaló emberi lelket is; oly építészet, mely munkásában mindenféle tehetséget felgyujt, nézőjének pedig minden érzelméhez szól; a mely minden kővel, melyet fenséges falaiba rak, közelebb emel az éghez valamennyi emberi lelket; s melyben születésétől kezdve a keresztény hit létezése volt megtestesülve s melyben minden idom azt jelképezi. Ez építészet szerint építsük ezentúl mind a palotát, mind a templomot s a kunyhót; de főkép köz- és magánépületeinkben alkalmazzuk. A mint egyszer ezek átnemesednek, egyházi építkezésünk velük együtt fog megdicsőülni; de a templom nem való a ki nem próbált építésmódokban való kisérletezésre, sem a szokatlan szépség mutogatására. Bizonyos, hogy sokszor kell még tévednünk, mielőtt újra képesek leszünk természetes és nemes gót épületet alkotni: templomaink ne legyenek kudarczaink színhelyei. Bizonyos, hogy sok, mélyen gyökerező előítéletet kell megsértenünk, mielőtt e régi keresztény építészetet valamennyien elfogadnók;[1]

[1] Figyeljük meg, hogy én a gótikát „keresztényi", nem pedig „egyházi" építkezésnek nevezem. A kettő közt nagy a különbség. Azt hiszem, ez az egyetlen építészet, mely keresztény emberekhez illő; de nem szükségképen függ össze isteni tiszteletükkel.

ne a vallás legyen e sértések első forrása. Majd ha a gót építészetet templomokra akarjuk alkalmazni, oly nehézségekre fogunk bukkanni, melyektől a középületek terveiben egyáltalán nincs mit tartanunk; mert a gót kápolnák legszebb alakjai nem legalkalmasabbak a protestáns ájtatoskodásra. Miként a II. kötetben, a torcellói székesegyházról szólván, említve volt: nem lehetetlen, hogy a hangtan törvényeit, vagy a korai keresztények szokásait tanulmányozván, megokoltnak fogjuk találni a szószéknek rendesen az apsis vagy a kórus végébe való helyezését; a mely elrendezés a gót templom szépségét teljesen megrontaná, a mint a létező példákból látjuk is; de rajzának egyéb részeiben is oly módosításokra szorulna, melyekkel vesződnünk itt nem lenne okosság; azonfelül, ha e stílt kizárólag egyházi czélokra akarnók használni, az sokaknak erős előítéletét keltené föl ellene, kik különben leghőbb védői közé toborzódhatnának. Pl. biztosra veszem, hogy ha oly nemes építészetet, minőt a minap épült Margaret-streeti templomban[1] alkalmaztak, középületben alkalmaztak volna, a kérdés sok emberre nézve egyszeriben el lett volna döntve; holott ez idő szerint félve és gyanakodva néznek reá, mint egy külön felekezet egyházi elveinek kifejezőjére. De akár így nézzük, akár úgy, ez a templom egy kérdést okvetlen végérvényesen eldönt: t. i. képességünket a gót épület létrehozására. Ez legelső példája a

[1] Mr. Hope temploma, Margaret Streeten, Portland-tér. A téglafalban a színelrendezést nem egészen kedvelem; de ez alig vonja magára a szemet, míg annyi értékes és szép márvány vonzza s még annyi szép fresco van hátra. Azonban, sok függ majd ez utóbbiak szinezésétől. Szeretném, ha vagy Hunt vagy Millais lenne rábírható, hogy az apróbb frescók közől egyiket-másikat elvállalja.

mai időben épült gót műnek, mely a félénkségnek vagy tehetetlenségnek nyomát sem mutatja. A részek általános arányára, a párkányzatok szépségére és elmésségére, főképen pedig a virágdísz erejére, elevenségére és kecsességére nézve, mely a mellett férfiasan és szélesen van tartva, bátran kihívja az összehasonlítást bármely idő legnemesebb munkájával. Ha ezt meg tudtuk tenni, bele foghatunk bármibe, nem kell korlátot vonnunk reményünk vagy bizalmunk elé; s azt hiszem, képesek leszünk az északi országok bármely gót épületét nem csupán utólérni, de némely tekintetben túl is szárnyalni. Az alakszobrászat dolgában ez idő szerint teljesen el fogunk maradni, mivel nincsenek is alakjaink, a melyeket tanulmányozni lehetne. Soha építészeti szobrászat valamire való nem volt, hacsak nem az abban a korban élt nép ruházatát és egyéneit ábrázolta; pedig a mi mai viseletünk nem való ívközök és fülkék diszítésére. De már a virágfaragványban, valamint a berakott munka s az általános kivitel finomságában is, jóval felülmulhatjuk mindazt, a mi eddig történt. Mert bár a gótika dicsősége abban áll, hogy a legkezdetlegesebb munkát is érvényesíti: viszont a legjobbat sem utasítja el. S ha egyszer beértük azzal, hogy a legegyszerűbb munkás munkáját is elfogadjuk, mihamar meglesz jutalmunk abban a fölfedezésben, hogy sok egyszerű munkásunk dolgát jól értővé fog válni; s a mai gazdagság és tudomány segítségével a saját darabos székes-egyházainkhoz hasonlók helyett a Giotto campaniléjéhez hasonló dolgokat fogunk tudni alkotni; sőt Giotto campaniléjénél is különbeket, a mennyiben az északi gótika tiszta és tökéletes alakjait is elfogadjuk, s olaszos finomsággal dolgozzuk ki. Alig lehet hirtelenjében elképzelni, mily

pompásak lennének a XIII. századbeli angol és franczia *gót-felületek* mintájára rajzolt s részleteikben az olasz művészet finomságával kidolgozott épületek, ha azzal az eltökélt szándékkal fognánk munkához, hogy, mivel alak-szobrászatunk nem lehet, benne az angol mező minden egyes füvének szépségét fel fogjuk tárni; ugyanannyit téve minden fáért, mely szikláinkban gyökerezik s minden virágért, mely a nyári esőt iszsza, a mennyit őseink a börvingért, a tölgyért s a rózsáért tettek. Váljék ez becsvágyunk tárgyává, s közelítsünk hozzá, ne nagyravágyón, de alázatosan, elfogadva a leggyöngébb kéz segítségét is; s a XIX. század Londonja válhatik még olyanná mint Velencze, zsarnoksága nélkül, s olyanná mint Firenze, villongásai nélkül.

FÜGGELÉK.

1. A Doge-palota építője.

A Doge-palota építését a népies hagyomány és sok krónikás annak a Calendario Fülöpnek tulajdonítja, kit a Faliero-féle összeesküvésben való részvétele miatt kivégeztek. Bizonynyal egyike volt kora vezér-építőmestereinek s több éven át felügyelt a palota építkezési munkálataira; de a Cadorin abbé összegyűjtötte okiratokból az tünik ki, hogy a palota legelső tervezője, ki a Fraribeli ablakokat a világi építkezéshez hozzáalkalmazta, Pietro Baseggio volt, kit a Cadorin idézte 1361-ki végzésben világosan úgy emlegetnek, mint „új palotánknak korábban főmesterét,“[1] s ki halálos ágyán műve végrehajtását Calendarióra bízta. Más, Zanotto gyűjtötte okmányok, „Venezia e le sue Lagune“ cz. művében, azt mutatják, hogy Calendario sokáig tengeren volt, a Signoria rendeletére s hogy csupán holta előtt három-négy évvel tért vissza; s hogy ennélfogva a palota munkálatainak egész vezetését annak legfontosabb szakában Baseggióra kellett bízniok.

A palota mai állapotában azonban teljességgel lehetetlen annak régebbi részeiben egyik építő munkáját a másikétól megkülönböztetni; s a szövegben az olvasót nem is zavartam a piazzettai homlokzatnak a XV. szá-

[1] „Olim *magistri* prothi palatii nostri novi.“ *Cadorin*, 127. lap.

zadban, a régebbi palotához való hozzátoldása előtti időszakok szoros meghatározgatásával. Itt azonban szükséges lesz azokat a megfigyeléseimet rövidesen összefoglalnom, melyeket a korábbi részek korára nézve tennem módomban volt.

A Fügefás saroknak a II. köt. VIII. fejezetében közlött leírásában azt mondtam, hogy az előttem a Szőllőtövesnél némileg korábbinak tünt fel s az olvasó talán meg volt lepetve a látszólagos ellentmondáson, mely ez állítás s ama föltevésem között keletkezett, hogy a palotát lassanként építették a csatornai homlokzattól a Piazzetta felé. De a két nyílt arkádban a munka egymásutánja nem követhető nyomon; a Szőllőtöves saroktól kezdve a XV. századbeli munkához való ízülésig, fent és lent, minden csaknem egyazon időből valónak látszik, csupán egyik-másik oszlopfő munkájának esetleges kelete kérdéses; a stíljéről azt hiszem, előbb a Fügefás saroknak kellett elkészülnie. De már a felsőbb emeletekben a stílnek roppant különbségei vannak. A csatorna-felőli homlokzat felső emeletén harmadik rendbe tartozó, több sor zömök ablak van, a melyek párkányzatra és munkára pontosan megegyeznek a Fraribeli káptalanházbeliekkel; következésképen igen korai keletre vezetnek vissza, a XIV. századba; ez ablakok oszlopfői közől nem egy, és két dúsan faragott elválasztó párkány az alsó falon, bizanczi munka s minden valószínűség szerint a Ziani-palotából való töredék. A csatorna felőli homlokzat czifrázatos ablakai s a tengerre néző homlokzatnak két keleti ablaka mind a legszebb, korai XIV. századbeli munkából valók, oszlopfőik s alapjaik férfiasak és a legnagyobb fokban nemesek, s az alsó ívsorok legislegkorábbi részeivel nyilván egykorúak.

De a mint a nagy tanácsterem ablakaihoz érünk, a stíl hanyatlik. A párkányzatok ugyanazok, csakhogy otrombán készültek, s az oszlopfők lombozata közé faragott fejek teljesen értéktelenek és hitványak.

Legkevésbbé sem kétlem, hogy az ablak-feleket és czifrázatokat a nagy tűz után újították;[1] azóta is sok egyéb újítás történt, kezdődvén a czifrázat elhordásán minden ablakból, kivéve a Sala del Scrutinio északi ablakát, a Porta della Carta megett, mely máig is megvan. Ez ablakokban az újításnak négy időszakát tudtam megkülönböztetni, mindegyik alábbvaló lévén a megelőzőnél. Nem érdemes velük az olvasót zaklatnom; de az utas, ha a dolog érdekli, egyazon ablakon kettőt is egybevethet; a palota felső részében, a piazzettai homlokzatra néző kis szoba két ablaka közül a tengerhez közelébb esőn, a Nagy tanácsterem s a Sala del Scrutinio közt. Ez ablaknak tengerfelőli ablakfele az újításoknak első, szemben lévő fele második időszakából való. Ennyiből állnak a kor megkülönböztetésére vonatkozó adataim, melyeket belső tanúságtétel alapján állapíthattam meg. De bármely velenczei régész még többet is kikutathatna, ha ideje van arra, hogy alaposan átkutasson minden létező okiratot, mely az 1340., 1342. és 1344-ki fontos végzésekben említett palotarészekre vonatkozik; mert e végzések elseje bizonyos „a csatornára[2] néző oszlopokat", azaz, az akkori viszonyok szerint, a tengerre né-

[1] Egy 1585-ki metszeten, meiy barbár módon pontatlan, mint minden e korbeli metszet, azonban némi részben mégis elfogadható, a homlokzat valamennyi ablaka czifrázatosnak van feltüntetve; s a közöttük levő felső körök négyes levelekkel töltvék ki.

[2] «Lata tanto, quantum est ambulum existens super columnis versus canale respicientibus.»

zőket emleget, s úgy vélem, ez oszlopok a Ziani-palotához tartoztak, e palotának a Piazzettán levő azon részének megfelelően, hol a „veres oszlopok“ állottak, mik között Calendariót kivégezték; s még jóval többet meghatározhatna bárki is, a ki ama végzések homályos nyelvét teljesen meg tudná fejteni.

Egyelőre a szövegben megállapított főkeletekre vonatkozó bizonyítékok kiegészítése végett, itt a Doge-palota építéséről szóló azon jegyzeteket gyűjtöttem össze, melyeket az általam átvizsgált sok krónikában legfontosabbaknak találtam. A szövegbe nem vehettem be valamennyit, minthogy egyik a másiknak ismétlése s így untató lett volna; de a régészt érdekelni fogják; s valamennyiben megfigyelendő, hogy a *Palazzo Vecchiót* a Palazzo Nuovótól, akár egyenesen, akár hallgatag következtetéssel, valamennyi megkülönbözteti. Először is a Zancarol-krónikának Cadorintól idézett részletét fordítom le, mely a velenczei régészeket leginkább félrevezette. Szeretném, ha a gazdag ó-olasz nyelvet ó-angolra tudnám fordítani, de be kell érnem azzal is, ha zamatja elvész, mivel szükséges, hogy az olvasó teljesen megismerkedjék adataival.

„Elvégeztetett, hogy senki se merje Velencze Signoriájának a *régi* palota lerombolását s annak szebben és dúsabban való újraépítését javaslatba hozni; a ki pedig ezt a tilalmat megtörné, ezer arany bírsággal sujtassék. Akkor a doge, a köz javát akarván előre mozdítani, azt mondotta a Signoriának .... hogy a régi palota homlokzatait újra kellene építeniök, s hogy azt a nemzet nagyobb tisztességének okáért újíttatni kellene; s alig, hogy szavát elvégezte volna, az Avogadorék legott a bírságot követelték a dogétól, mivelhogy a törvényt

megsértette volna; a doge pedig jó szívvel megfizeté, megmaradván véleményében, hogy a mondott épületet újra kellene építeni. Így történt, hogy az 1422. esztendő szeptember havának 20-dik napján a Pregadi tanácsában elhatároztatott, hogy a mondott új palotához hozzáfogjanak s hogy annak költségeit a Signori del Sal viseljék; így kezdték meg 1424. márczius 24-én a *régi* palota lerontását és újraépítését". *Cadorin*, 129. lap.

A hó napját, valamint a tanácsülést, melyen ez elrendeltetett, e krónika tévesen említi. Cadorin magának a rendeletnek szavait nyomatta ki, mely a Nagy tanács szept. 27-diki üléséből kelt, s jelenlegi czélunkat illetőleg e szók szerencsére épp igen nyomósak. Mert a fentebbi kivonatban egynél több homlokzatról is lévén szó, Selvatico marchését ez arra a hiedelemre indította, hogy mind a piazzettai, mind a tengerfelőli homlokzatot lerombolták; holott az említett „homlokzatok" nyilván a Ziani-palota-félék. Mert a rendelet szavai (melyek sokkalta hihetőbbek, mint a krónikáéi, még ha némi következetlenség volna is bennük) így szólnak: „Palatium nostrum fabricetur et fiat in forma decora et convenienti, quod respondeat *solemnissimo principio palatii nostri novi*". Így az új tanácstermet s tengerfelőli homlokzatot „*új* palotánk legméltóbb megkezdésének" mondja; a többire nézve pedig elrendelték, hogy az ezekkel egybehangzóra terveztessék, a mint hogy egész a Porta della Cartáig úgy is lett. De a renaissance-építészek, kik az építést azontúl vezették, áthágták a tervet, s minden egyebet kényük-kedvükre építgettek.

A kérdés a rendelet e szavai által eldöntöttnek tekinthető még egyéb belső, vagy okirati bizonyíték híján is. De inkább a végből, hogy a tényt mélyen az olvasó

lelkébe véssem, mintsem a további bizonyítás kedvéért, a legmegbízhatóbb krónikák néhányából még idézek.

A Sivos krónikából Bettiótól közlött részlet igen fontos, megegyező bizonyíték a Zancarolbelivel:

„Essendo molto vecchio, e quasi rovinoso el Palazzo sopra la piazza, fo deliberato di far quella parte tutta da novo, et continuarla com' è quella della Sala grande, et cosi il Lunedi 27 Marzo 1424 fu dato principio a ruinare detto Palazzo vecchio dalla parte, ch' è verso panateria, cioè della Giustizia, ch' è nelli occhi di sopra le colonne fino alla Chiesa, et fo fatto anco la porta grande, com' è al presente, con la sala che si addimanda la Libraria".[1]

Íme e néhány szóban az összes tények elmondvák: a „régi palota" helyéül határozottan „a piazza" van megjelölve, s úgy volt újraépítendő, „mint a nagy terem". Maga az a pont is meg van jelölve, hol az újabb építkezéseknek kezdődniök kellett; csakhogy itt a krónikás, pontosságra való törekvésében, túllőtt a czélon. Mint fentebb megállapítottuk, az izületi vonal Velencze médaillonja fölött a harmadik oszlopon túl van; s nem bírom megérteni, hogy lehetett e három oszlop rendezve, a hol a Ziani-palotával összeért s hogy miképen lehettek a belső udvar ívsorával összekötve. De e nehézségekkel, mint a melyek nem tartoznak a szóban lévő kérdésre, hasztalan volna az olvasót háborgatnom.

A legközelebbi idézet a Szt. Márk könyvtárában levő krónikából való, melynek czíme: „Supposta di Zancaruol"; azonban arra a részletre, melyet e krónikának, úgy emlékszem, egy bécsi kéziratából, Cadorin idéz, nem

[1] Bettio, 28. lap.

tudtam benne ráakadni. E helyett a következő részlet van meg benne:

„Come *la parte nova* del Palazzo fuo hedificata *novamente*.

„El Palazzo novo de Venesia quella parte che xe verso la Chiesia de S. Marcho fuo prexo chel se fesse del 1422 e fosse pagado la spexa per'li officiali del sal. E fuo fatto per sovrastante G. Nicolo Barberigo cum provision de ducati X doro al mexe e fuo fabricado e fatto nobelissimo. Come fin ancho di el sta e fuo grande honor a la Signoria de Venesia e a la sua Citta."

E jegyzet, melynek magának nincs kelete, de egyéb, július 22-ke és deczember 27-ke közé eső keletek között van bejegyezve, azért érdekes, mivel első átvitelét mutatja az *ujság* fogalmának a Nagy tanácsteremről a Foscari alatt épült részre. Mert mikor Mocenigo kivánsága betelt s a régi Ziani-féle palota lerombolódott, és helyébe más épült: a Nagy tanácsterem, mely egykor a Ziani-félével szemben „új palota" nevet viselt, a Foscari-féléhez képest „régi palotává" lett; ezért nevezik a fent idézett kivonat további részében az egész épületet „Velencze új palotájának"; de bevezetésében „a palota új *része*" a Foscari építette részre vonatkozik, megkülönböztetésül a Nagy tanácsteremtől.

A legközelebbi följegyzés azért fontos, mivel a Correr múzeumbeli 53. sz. kézirat írásmódja, melyben előfordul, arra mutat, hogy aligha későbbi a XV. század végénél.

„El palazzo nuovo de Venixia zoe quella parte che se sora la Piazza verso la giesia di Miss. San Marcho del 1422 fo principiado, el qual fo fato e finito molto

belo. chome al presente se vede nobilissimo, et a la fabricha de quello fo deputado Miss. Nicolo Barberigo, soprastante con ducati dieci doro al mexe."

Itt a Foscari épitette részt határozottan Palazzo Nuovónak nevezik, ellentétben a Nagy tanácsteremmel, mely immár teljesen elfoglalta a régi palota helyét s Sansovino tényleg úgy is nevezi. A Paolo Morosini-féle krónika másolatában s a Correr Múzeum 57., 59., 74. és 76. sz. kéziratainban az 53. számúból a fentebb közlött szakasz apró módosításokkal és rövidítésekkel sokféleképen ismétlődik; a Morosini krónikabeli följegyzés summája ez lévén: „Come fu principiato il palazo che guarda sopra la piazza grande di S. Marco", és e szókkal folytatódik: „El Palazzo Nuovo di Venetia, cioe quella parte che e sopra la piaza", stb. az írók mindez esetekben vigyáznak, hogy *megállapításaikat* a Piazzára néző részre *szorítsák*, nehogy bármely olvasó azt vélje, mintha a tanácstermet ugyanakkor kezdték vagy építették volna, noha egész a XVI. század végéig a tanácsterem még mindig benne foglaltatik a „Palazzo Nuovo" kifejezésben. Így a Correr Múzeum 75. sz. kéziratában, mely ez év körül kelt, ez áll: „Del 1422, a di 20 Settembre fu preso del consegio grando de dover *compir* el Palazo Novo, e dovesen fare la spessa li officialli del Sal (61. M. 2. B.)" S valamíg ez így van, a „Palazzo Vecchio" mindig a Ziani palotát jelenti. Így, ugyane kézirat következő lapján ez áll: „. . . a di 27 Marzo (1424) fo principia a butar zosso, el *Palazzo Vecchio* per refarlo de novo, e poi se he", (s úgy is történt;) a 81. sz. kéziratban pedig: „Del 1424, fo gittado zoso el *Palazzo Vecchio* per refarle de nuovo a di 27 Marzo". Azonban Sansovino

idejében a Ziani-palota már végképen feledésbe ment; ekkor már a tanácsterem volt a *régi* palota s a Foscari-féle rész volt az új. Így a „Palazzo Publicó"-ról szóló leírása teljesen érthetővé válik; de minthogy maga e mű könnyen hozzáférhető, további kivonatokkal nem terhelem az olvasót; csak annyit jegyzek meg, hogy a homlokzat fehér-piros márvány-koczkázata, melyet ő Foscarinak tulajdonít, lehet is, nem is oly késői időből való, minthogy a mű stiljében nincs semmi, a mi bizonyítékszámba volna vehető.

2. *Spenser Hittudományi rendszere.*

A „Faërie Queen" első könyveinek következő elemzése érdekelheti olvasóim közől azokat, a kik e nemes költeményt oly futva szokták elolvasni, hogy nem fűzhetik össze részeit s talán a költemény többi részének gondosabb tanulmányozására fogja indítani őket.

A Vereskeresztes lovag a Szentség — a Szt. Márk Kegyessége, vagy az Orcagna Buzgósága — s azt hiszem, általában tiszteletet és isteni félelmet jelent.

Ez erény oldalánál a bevezető részben az Igazság (vagy Una) van; de azután belép a Vándorló Erdőbe és a Tévedés kígyójára bukkan, azaz a tévedésre az ő egyetemes alakjában, mely a tiszteletnek és a szentségnek első ellensége; még különösebben a tanultságon alapuló tévedés, mert mikor a szentség fojtogatja,

> Undok békákkal és ungokkal egyben
> Okádik könyveket s írásokat,

Miután a Tévedésnek ezt a legelső nyilt és megfogható alakját legyőzte, a mint hogy a tiszteletnek s a vallásnak mindig is le kell győznie, a lovag a Kép-

mutatással vagy Archimagussal találkozik; a Szentség nem ismer rá a Képmutatásra, de hisz neki és vele megy haza; mire a Képmutatásnak sikerül a Szentséget az Igazságtól elválasztania s a lovag (Szentség) s a hölgy (Igazság) külön-külön hagyják el Archimagus házát.

Figyeljük meg: a mely pillanatban az isteni félelem vagy szentség az igazságtól elválik, legott a Hitetlenséggel vagy Sans Foy lovaggal találkozik; a Hitetlenség mögött pedig a Hamisság vagy Duessa lovagol. A mely pillanatban a Vereskeresztes a lovag Hitetlenség támadását észreveszi, legott

Kopját szorítva fennen, rárohan.

Legyőzi és agyonveri a Hitetlenséget, de társa, a Hamisság, csalja s ezt hölgyének nézi; így mutatja meg a vallás állapotát, ha a kételkedés által megtámadtatván, bár győz, mégis a hamisság bármely alakban elcsábítja, hogy azt tisztelje, a mi arra nem érdemes. Ez tehát első viszontagsága az igazságtól elszakadott isteni félelemnek. A költő azután az isteni félelemtől elszakadott Igazsághoz tér vissza. Legott egy oroszlán szegődik hozzá, az Erőszak, mely mindenütt rettegetté teszi s mikor a Babona piaczára lép, az oroszlán Kirkrapinet szétépi; ezzel megmutatván, hogy az igazság, ha az isteni félelemtől elszakad, igaz, hogy végét veti a babona visszaéléseinek, de ily erőszakosan és kétségbeesetten jár el. Azután ismét találkozik a Képmutatással, kit tulajdon urának néz, azaz Isteni félelemnek és egy darabon az ő oltalma alatt utazik tovább (a képmutatás nem ritkán úgy tűnvén fel, mintha az igazságot oltalmába venné); míg mindkettő a Törvénytelenséggel nem találkozik, vagyis Sans Loy lovaggal, ki ellen a Képmutatás nem tud helytállni. Törvénytelenség leveri a Képmutatást s Igazságot

ragadja meg, először kísérő oroszlánját ölve meg, s ezzel megmutatva, hogy a szabadosság legelső czélja az igazság erejének és tekintélyének megrontása. Sans Loy azután rabbá teszi Igazságot és elhurczolja. Ez a Törvénytelenség a Szent Pál „gonoszsága“ vagy „adikiá“-ja: s hogy az igazságot rabul hurczolja el, ez azokat példázza, „kik az igazságot gonoszságban tartják“, azaz rendesen azok, kik tudván, mi igaz, az igazságot saját czéljaikra, vagy a saját előmenetelükre használják fel, mint annyian a mai népszerű vezéremberek közől. Unát azután Sans Loytól a satyrok szabadítják meg, a mi azt mutatja, hogy a természet végre az igazságot felszabadítja; noha, ha azt a törvénytelenség ejtette rabságba, e szabadulás csupán a vadság s a barbársághoz való visszatérés által érhető el. Unát utóbb a satyrok közől Satyrane, egy satyrnak s „egy nyájas hölgynek, a szép Thyramisnak“ fia menti meg (a mi a megújuló művelődés első lépéseit s annak a szilaj életben és erkölcsökben felnevelkedett nyers és darabos jellemét jelképezi); ki, újra találkozván Sans Loyval, legott vad és hosszas küzdelembe elegyedik vele, azt mutatván meg ezzel, hogy valamely kemény nemzet korai szervezkedésének sok bajjal kell kiküzdetnie a törvénytelenség állapotából. E harczot a költő függőben hagyva, visszatér a Vöröskeresztes lovag vagyis az Isteni félelem kalandjaihoz, ki legyőzvén a Hitetlenséget, a Hamisság a Kevélység házába vezeti; a mi azt példázza, hogy a vallás, ha az igazságtól elszakad, először az Istenben való kételkedés, azután az élet kevélysége által esik kisértetbe. A Kevélység házának leírása az egész költemény egyik legszebben kidolgozott és legnemesebb darabja s itt ismerkedünk meg az erények és bűnök rend-

szerével. Mert a Kevélységnek, mint királynőnek, szekere elé hat egyéb bűn van járomba fogva: először a Restség, azután a Falánkság, a Bujaság, a Fösvénység, az Irígység s a Harag — valamennyit „Sátán hajtja, kezében szeges ostorral". Ez alsóbbrendű bűnöktől s társaságuktól az Isteni félelem, noha a Kevélység házában van szálláson, távol tartja magát; de harczra hívatik s kemény harczot vív Sans Joyval, ki Sans Foynak testvére; ezzel megmutatva, hogy noha a Hitetlenséget legyőzte s a Kevélység csábításainak nem enged, valamíg házában van, mégis ki van téve a lélek elcsüggedésének s Isten előtt való örvendezése elveszítésének. Azonban ő részben legyőzvén a Csüggetegséget, azaz Sans Joyt, a Hamisság lemegy az alvilágba orvosságért, hogy azzal a Csüggetegség erejét vagy életét fentartsa; de a lovag időközben a Kevélység házát elhagyja: a Hamisság űzőbe veszi és erőt vesz rajta s egy forrás mellett utóléri, melynek vizei

Lusták, sötétek
S mind a ki issza, ájulásba ejtik.

A minek értelme az, hogy az Isteni Félelem, ha egyszer a Kevélység házán általment, alá van vetve az őrködésben való gyöngeségnek és elálmosodásnak; mint a hogy Péter dicsekvését Péter elalvása követte a test gyöngeségéből, s azután legutóljára Péter bűnbeesése. S így is következik, mert a Vöröskeresztes lovag a kút vizétől elgyöngül; arra Orgoglio óriás őt megtámadja; lebírja és egy torony fenekére zárja. Ez az Orgoglio a Fenhéjázás, vagyis a testies kevélység; nem az élet büszkesége, mely szellemi és finom, de a világi hatalomban való közönséges köznapi fenhéjázás; s hogy a Vöröskeresztes lovagot toronyba zárja, az igazi vallás

rabságának jelképe a megromlott egyházak világi hatalma alatt, főleg a római egyházé alatt; s hogy az lassanként ismeretlen helyekre tünik el, míg a testies gőg uralkodik mindenen. Hogy Spenser főleg a pápaság gőgjét érti, a könyv 16. énekéből látható; mert ott az van mondva, hogy Orgoglio Duessát vagy Hamisságot „kedvesévé“ fogadta és fejére hármas koronát tett s királyi méltósággal ruházta föl és hétfejű szörnyetegen lovagoltatta.

E közben a Vöröskeresztes Lovag kísérője, a törpe, fegyvert fog s meglelvén Unát, elmondja neki ura fogságát. Una bánkódása közben találkozik Arthur herczeggel, ki — Spensernek saját állítása szerint — az általános Hatalmat, azonban — mint neve mutatja — inkább csak az angol birodalom hatalmát jelképezi. Anglia e hatalma, elindulva az Igazsággal, megtámadja Orgogliót, vagy a pápaság gőgjét s megveri; Duessát vagy Hamisságot csupaszra vetkőzteti s kiszabadítja a a Vöröskeresztes lovagot. Itt következik a Kétségbeesés nagyszerű és jólismert leírása, ki a Vereskeresztes lovaggal keményen bánik elmult tévedései és fogsága miatt; s azt csupán az Igazság menti meg, a ki észrevéve, hogy még egyre gyönge, Coeliának, azaz — az illető ének állítása szerint Szentségnek, de voltaképen a mennyei Malasztnak, az erény anyjának — házába viszi. Három „jól nevelt“ leánya: a Hit, Remény, Szeretet. Ajtónállója az Alázatosság, mivel az alázatosság nyitja meg a Mennyei Malaszt ajtaját. Kamarásai a Buzgóság s a Tisztelet, kik az újonjötteket szine elé vezetik; groomja, vagy szolgája az Engedelmesség; orvosa pedig a Türelem. A Szeretet felügyelete alatt kórházában Irgalom a főápolónő, kinek gondviselése alatt a lovag meg-

gyógyul bajából; s különösen megszívlelendő, hogy Spenser, noha sohasem szűnik meg minden képmutatást és puszta külsőséget ostorozni, mily nagy súlyt helyez e gyógyulás véghezvitele közben az igaz és hív Bűnbánatra. A mint erejét visszanyerte, a lovagot az Irgalom vezetésére bízzák, ki őt szűk és tövises ösvényen vezetvén tova, először is az Irgalmasság hét cselekedetére oktatja s azután elvezeti a Mennyei Szemlélődés dombjára; honnan megpillantván az Új Jeruzsálemet, mint keresztény a Gyönyörűségek Hegyén tovább megy a Sátánnak, az ősi kígyónak végleges legyőzésére. Ezzel végződik a könyv.

3. Az osztrák kormányzat Olaszországban.

Nem fejezhetem be e köteteket, a nélkül, hogy megütközésemnek és sajnálatomnak kifejezést ne adjak a könnyűség felett, melylyel az angolok az osztrák kormány közigazgatását illetőleg, a liberális olasz párt részéről eredő, bármily nyilván alaptalan vagy nevetséges ámításnak felülni készek. Nem szándékom itt politikai vitába bocsátkozni, vagy politikai nézetet fejezni ki; de az igazságnak tartozom a tények egyszerű elsorolásával, melyeknek olaszországi tartózkodásom idején tudomásukra jutottam. Két egész telet töltöttem Velenczében, családias érintkezésben mind az olaszokkal, mind az osztrákokkal; saját régészeti kutatásaim az ily érintkezést lehetővé tették, a nélkül, hogy bármely párt bizalmatlanságát felköltöttem volna. Ezen egész időszak alatt egyetlen egyszer sem volt alkalmam megbizonyosodni bármely liberális olaszszal szemben sem, hogy csak egyetlen *határozott* oka lett volna panaszra a kormány

ellen. Sok általános zúgolódás és elégedetlenség volt; de sohasem birtam egyetlen egynek sem a végére járni, vagy fölfedezni, mi volt hát, a mit kivántak, vagy mit tartottak magukra nézve sérelmesnek; valaminthogy a kormány részéről magam sem voltam tanúja semmiféle elnyomásnak; annál több jóindulatot és méltányosságot tapasztaltam. Azon honfitársaim és honfitársnőim méltatlankodása, kikkel velenczei tartózkodásuk ideje alatt találkoznom alkalmam volt, mindig élénk volt, de sohasem alapos. Az angol hölgyek megérkezésükkor változatlanul e megjegyzéssel kezdték a társalgást: „Mily borzasztó az önkényuralom vastalpa alatt így eltaposva lenni!“ Közelebbi kérdezősködés után mindig az tünt ki, hogy „az önkényuralom által lábbal tapodtatni“ költői körülírása volt annak, hogy a San Julianóban előkérték az ember útlevelét, s hogy azt San Lorenzóban kellett megszerezni, a mi ötnegyed angol mérföldnyire volt onnan. Hasonlóképen az utasok is, két-három napig tartózkodván a városban, „az olasz nép nyomorúsága“ felett való szánakozó sopánkodás közt hagyták azt el. Ha tudakolni kezdtem, vajjon e nyomornak mily példáira bukkantak, kivétel nélkül az sült ki, hogy gondolásaik még akkor is borravalót kunyoráltak, mikor illő bérüknek háromszorosát megkapták, s szomjúságukat az osztrák kormánynak tulajdonították. Az olaszok nyomora abból áll, hogy egy héten három nap is ünnepelnek s hogy hétköznapjukon körülbelül negyedrésznyit dolgoznak, mint az angol munkás.

Az igaz, hogy sok igazi szorongattatást okoznak azok a rendszabályok, melyeket a kormány a zendülések elnyomása végett foganatosítni kénytelen; csakhogy ezért a megrovás azokat illeti, kiknek kenyerük a zen-

dülések felkeltése. Az is igaz, hogy sok igazi nagy kár esik temérdek műemlékben az által, hogy az országot ily nagy sereg tartja megszállva; de e hadsereg elszállásolásáért nem az osztrákot éri a felelősség, hanem az olasz helyi hatóságokat. Bárhol volt alkalmam megbotránkozni azon, hogy mint fentebb Milanóról említém, palotában vagy zárdában katonaság tanyázott, utánajárásomra mindig azt tudtam meg, hogy az illető helyiséget a helyi hatóság engedte át; s hogy, eltekintve az elszállásolás követelésétől ennyi meg ennyi ember részére, az osztrákoknak az ilyesmiben sohasem volt semmi részük. A mi a káron nem segít; s ha elgondoljuk, bizony különös az, hogy épp az ezernyi becses műkincsével gazdag Olaszországnak kell örökös csatatérnek lennie; mintha Európa nagyhatalmai vitáikat nem dönthetnék el egyebütt, mint e földön, hol minden találomra ejtett lövés olyasmit pusztíthat el, a mit királyi váltságdíj sem képes pótolni.[1] Épp olyan ez, mintha a párisi zűrzavaroknak nem tudnák másképen végüket vetni, mint hogy a Louvre képcsarnokaiban dulakodnának.

4. *A bizanczi renaissance-paloták kora.*

Az első kötethez csatolt hatodik függelékben a Casa Dario és Casa Trevisan építési idejének megállapítását akkorra halasztottam, míg barátomtól, Rawdon Browntól — kinek az előbbi palota egykor birtokában volt

[1] Velenczének 1848-ki bombázásakor alig egy palota kerülte ki, hogy födelét három-négy bomba át ne lyukaszsza; három golyó épp a Scuola di San Roccót érte, Tintorettókat lyuggatva át, melyeknek rongyos foszlányaik még 1851-ben is ott csüngtek alá a menynyezetről; s nincs száz éve, a fegyverletételkor a bombák magát a Szt. Márk templomát is érték.

— határozottabb adatokat nem szerzek, mint a melyekkel magam rendelkeztem.

Először a Casa Darióról szólván, azt mondja: „Fontana 1450-re teszi keletkezését, s a Pietro Lombardo alapította, s fiai Tullio és Antonio tovább folytatta építészet legkorábbi példájának tartja Egy Sanuto-féle vegyestartalmú autográf-gyűjteményben, melyet régesrégen vásároltam, azután pedig a Szt. Márk könyvtárának adtam, Giovanni Dariónak 1485. júl. 10-ről és 11-ről, Drinápoly szomszédságában kelt két levele van, hol akkor a török táborozott és II. Bajazet az egyiptomi szultán, az indiai sah (azaz nagymogul) s a magyar király ajándékát fogadta. Dario levelében mind e dolgokról érdekes részletek vannak. Továbbá a Mali pieri-féle *nyomtatott* évkönyvek 136 lapján (mely azonban, azt hiszem, egy esztendőt téved) Dario titoknoknak a magas portánál történt alkudozásaira is történik czélzás; s az van mondva benne, hogy 1484-ben vis-zatért Velenczébe, miután Konstantinápolyban a velenczei ügyvivővel összeveszett; a krónikás ennyit tesz hozzá: „Giovanni Dario Candiában született, és a köztársaság annyira meg volt vele elégedve, a miért Bajazettel a békét megkötötte, hogy hazájától Noventában, paduai területen, 1500 arany értékű birtokot kapott ajándékba és 600 aranyat helyeztek letétbe hozományul egyik leánya számára". Valószinűleg ezen adományok következtében volt módja benne, hogy 1486 körül házat építsen, s azokra a tőlem 1837-ben újíttatott feliratban kétséget kizáró czélzás történik; *évszám nem volt benne* és így szólt: „URBIS. GENIO. JOANNES. DARIUS." Paolo Morosini velenczei történetének 594. lapján az is meg van említve, hogy Giovanni Dario volt azonfelül a

titkos megbizott, ki Mahomeddel, Konstantinápoly elfoglalójával, 1478-ban a békét megkötötte; de, hacsak házát nem meghatalmazottja útján építtette, ennek az évszámnak semmi köze hozzá; s szerintem e tény s a felirat kelte gyanánt 1486-ot, nem pedig 1450-et jelöli meg.

„A Trevisan-Cappello-ház a Canonicában egykor (1578-ban) egy, a rákot kedvelő velenczei hölgy tulajdona volt, a levéltárakban levő egyik levele szerint, melyben egyik barátjának a neki Trevisóból Firenzébe küldötteket megköszöni, melynek akkor nagyfejedelemnője volt. Neve talán meglelte útját az angol évkönyvekbe. Hallott Ön valaha Bianca Cappellóról? Ő e házat a Trevisana családtól megvásárolta, mely család azt — Selva (Cicognarában) és (Selva nyomán) Fontana szerint — a XVI. század elején a lombardiakkal építtette; azonban homlokzatának felírása:

SOLI DEO || HONOR. ET GLORIA.

részint a Darioházon levőre emlékeztet, részint a NON NOBIS DOMINE szókra, melyek a S. Marcuolai Loredano Vendramin palota homlokzatára vannak írva (mely ma Berri herczegné tulajdona), melyre nézve Selva a Vendraminok levéltárában megtalálta a bizonyítékot, hogy azt Sante Lombardo 1481-ben kezdte épiteni, minélfogva inkább a XV. század művei közé sorozandó.“

5. *A Doge-palota renaissance-oldala.*

Ha az utas a Rio del Palazzón végighalad, főképen a renaissance-épület alapját kellene megfigyelnie, melyet váltogatva alkalmazott, kiemelkedő, meg benyomuló pyramisok alkotnak, a benyomuló részek a kiülőknek —

melyeknek hegye csonkított — *negativjai*. E munka nem nevezhető rusticatiónak, mert oly élesen és gyöngéden van vésve, akár egy darab elefántcsont; de teljesen megfelel a rusticatio kitűzött és mindig el is hibázott czéljának: az épület alapjának a kristályos keménység szinét adja meg, hogy az tényleg a csalódásig hasonlít egy darab kristályos kvarcz töréséhez; míg egymással váltakozó kirugásainak és bemélyedéseinek világossága és árnyéka oly változatos, hogy a szemnek az ily egyszerű mértani mintázat által elérhető legnagyobb gyönyörűséget nyújtja. Mindez érdemei mellett ez az alap mégsem volna általánosan használható. Ragyogását és csipősségét itt bámulatos ügyességgel az épület felsőbb részein lévő, csaknem az elerőtlenedésig gyöngéd párkányzatokkal való ellentéte emeli ki, s összetettségét a város egyéb építményeinek nyersebb alakjaival való ellentét teszi gyönyörködtetővé; de soványnak tünnék fel, ha felül merészebb tömegeket kellene tartania s fárasztó is lenne, ha egyszer a szem, ismétlődése következtében, teljesen megszokná.

6. *Michele Morosini doge jelleme.*

A Morosini Károly gróf leveleiből való következő kivonatok, úgy látszik, eldöntik a dolgot.

„Szerencsétlenségünk az, hogy a velenczei köztársaság dicsőségének idején senki sem gondolt vele, hogy hű és lelkiismeretes történetet hagyjon ránk; de alig tudnám megmondani, vajjon e szerencsétlenség magunknak a történetíróknak rovására lenne-e írandó, vagy azon magyarázókénak, kik amazok megbízhatóságát a dolgoknak saját maguk kigondolta újabb elmondása

által tették semmivé. A miszegény Morosinit illeti, becsületét talán helyreállíthatjuk, ha történetíróinkat conclavéba gyűjtjük, hogy egyesített ítéletüket kinyerjük; mert ez esetben a feltétlen többség az ő részén volna, minthogy csaknem valamennyi szerző hazaszeretetét és nagylelkűségét bizonyítja. Kénytelen vagyok kijelenteni, hogy Daru történetét a jól értesültek nem sokra becsülik; azt tartják róla, hogy egyedüli czélja minden cselekedet dicsőségének elhomályosítása. Nem tudom, az angol író mily forrásokra támaszkodik; de lehet, hogy csupán Daru állítását másolta le.... Átvizsgáltam a Venieri család birtokában levő egy régi és hiteles kéziratot, mely jól ismert és bizonynyal szavahihetőbb, mint Daru története; és abban M. Morosiniről nincs egy szó sem, csupán annyi, hogy mindenek örömére és kedvére dogévé választották. A szégyenletes űzérkedésről nem szól a Savina-, sem a Dolfino-féle krónika sem; s legilletékesebb embereink azt mondják, hogy némely történetírótól a doge ellen felhozott vád talán azon szavainak hibás értelmezéséből eredt, melyeket Marin Sanuto följegyzett, hogy „az üzlet az államnak előbb-utóbb hasznára vált volna". De maga az az egy tény is elegendő arra, hogy e férfiú jelleméről kedvező ítéletet alkossunk, hogy mielőtt fejedelemmé választották volna, máris több megtisztelő küldetéssel volt megbízva a genuaiakhoz és a carraraiakhoz, valamint a magyar királyhoz és savoyai Amadéushoz; ha pedig e küldetésekben nem bizonyult volna hazája hű fiának, a köztársaság nemcsak hogy újra meg nem bízta volna ily megtisztelő tisztségekkel, de sohasem jutalmazta volna meg a fejedelmi méltósággal egy oly férfiú után, mint Andrea Contarini volt; a chioggiai háború pedig, mely-

nek idején állítólag vagyonát űzérkedéssel megháromszorozta, még Contarini uralkodása idején volt 1379—1380-ig, mialatt Morosini követ gyanánt külföldön járt."

7. *A mai nevelés.*

Az e tárgyra vonatkozó, következő töredékes jegyzeteket különböző időkben írtam. Véletlenül gátolva voltam abban, hogy a közlésre alkalmas alakba rendezzem őket; mindazonáltal akad bennük egy-két igazság, a melyeket jobb bár hiányosan is elmondani, mint sehogy.

Angliában és Európában a legtöbb ember műveltnek nevezi azt, a ki latin verseket tud írni és a görög kar szerkezetét ismeri. Némely felvilágosodottabbak elismerik, hogy a hexaméter-szerkesztés magában véve nem fontos végczélja az emberi életnek; de azt mondják, hogy az általános fegyelem, melyet a klasszikus olvasmányok elvégzése az értelmi erőknek megad, iskolai intézményeinknek végczélja.

Azonban nekem úgy tetszik, hogy még ez utóbbi és bölcsebb elméletben is nem csekély tévedés rejlik. Azt hiszem, a minek tudása legjobban becsületére válik az embernek, annak a megtanulása is leghasznosabb; s hogy ugyanannak a tudománynak, melynek bírása a legnagyobb erőt adja meg, megszerzése a legjobb gyakorlat is.

S ha ez így van, az a kérdés, hogy mi legyen a nevelés anyaga, sajátságosan egyszerűsül. Az vita tárgya lehet, mily míveletnek van az értelemre legfejlesztőbb hatása; de az alig vitatható, hogy az életbe lépő emberre nézve mily tényeknek pontos tudása legajánlatosabb.

Azt hiszem, röviden, három dolgot kellene tudnia:

Először: Hol van?

Másodszor: Hová lesz menendő?

Harmadszor: Mi a leghelyesebb teendője ily körülmények közt?

Először: Hogy hol van? — Azaz, milyen ez a világ, a melybe került; mily nagy; milyen fajta teremtmények élnek benne és miképen; miből lett és mivé lehet.

Másodszor: Hová lesz menendő? — Azaz e világon kívül miféle egyéb világ lehető, vagy milyenről van hír; milyen lehet annak a más világnak a természete; s vajjon, ha felvilágosítást akar felőle, honnan merítse: a bibliából-e, a koránból-e vagy a tridenti zsinat határozataiból.

Harmadszor: Mi a teendője ily körülmények közt? — Azaz, mily tehetségekkel rendelkezik; milyenek az emberi nem jelenlegi állapota és szükségletei; mily helyet foglal el a társadalomban; s melyek a legalkalmasabb eszközök arra, hogy a boldogságot elérje és azt terjeszsze. A ki ezeket tudja, s ki akaratát, megtanulásuk közben, annyira megfékezte, hogy kész megtenni azt, a miről tudja, hogy köteles vele — műveltnek nevezném; a ki pedig mindezt nem tudja, műveletlennek, beszélné bár Bábel valamennyi nyelvét.

A mi jelenlegi európai, úgynevezett nevelési rendszerünk az emberi tudásnak sem egyik, sem másik, de mind a három ágát mellőzi vagy lenézi.

Először is: lenézi a természetrajzot. — Mígnem végre Oxfordban az utóbbi egy-két évben a természettudományok tanítása mindössze egy, a mechanika elemeiről szóló tizenkét-tizennégy felolvasásból álló tanfolyamra s annak a megengedésére szorítkozott, hogy a tanulók a földtan tanárával Shotoverbe kilovagolhassanak. Nem ismerem a szárazföldi egyetemeken követett rendszer

részleteit; de gyakorlati eredményük az, hogy hacsak valakit természetes hajlama erősebben nem ösztönöz, hogysem annak ellentállni képes lenne, a természettudományok felől teljes tudatlansággal lép az életbe. Jelenlegi szűkre szabott terem még csak azt a sokféle irányt sem engedi elsorolnom, melyben e tudatlanság kárt okoz. De főhátránya az, hogy az emberek nagy részét azon természetes táplálék nélkül hagyja, melyet Isten értelmük számára rendelt. Mert egy olyan emberre, ki a szók tanulmányozására alkalmas, ötven esik olyan, ki a dolgok tanulmányozására való volna; s arra volt rendeltetve, hogy állandó, egyszerű, vallásos gyönyörűségét lelje az élő természet tüneményeinek megfigyelésében vagy a teremtmények csodálatában. A gyönyör e forrásaitól megfosztva, nem marad számára egyéb, mint a nagyravágyás s a szórakozás; s azt hiszem, Európa felsőbb osztályainak vétkei főképen ez egy okra vezethetők vissza.

Másodszor: Lenézi a vallást. — Nem azt mondom, hogy a „Hittudományt" nézi le, azaz az Isten felől való *okoskodást*. De a „vallást" nézi le, vagyis az Isten szolgálatára való szoktatást vagy „kötelezést". Főiskoláinkban sokat tanítnak és sokat beszélnek, a minek eredménye nem az, hogy a vallásos hit elemeit megszilárdítná, de az, hogy azokat meglazítja. A tíztizenkét ifjú közől, kik Oxfordban különösen jó barátaim voltak; kik velem ugyanazokat a theologiai előadásokat hallgatták; vagy kiket a leczkemulasztásért együtt büntettek az estéli ájtatosságra való küldéssel:[1] négy ma buzgó katholikus, a mi tizenkettő közül nagy

[1] A *mahomedán* ifjat, azt hiszem, azzal büntetik az ily rossz viseletért, ha az imádságtól *eltiltják*.

százalék; s míg a magunk egyetemei azt vallják, hogy a protestantizmust tanítják, azonban azt nem cselekszik, addig a szárazföldi egyetemek azt vallják, hogy a katholiczizmust tanítják, de ők sem cselekszik, — csupán lázadók és hitetlenek kerülnek ki belőlük. A szárazföldön való hosszas tartózkodás alatt nem emlékszem, hogy találkoztam volna két-három ifjú embernél többel, ki vagy a kinyilatkoztatásban hitt volna, vagy a kiben annyi ildom lett volna, hogy hitetlensége nyilvánításában habozott volna.

A miből, úgy tetszik nekem, e két dolog egyikére következtethetünk: vagy arra, hogy bármely európai vallás alakjában nincs semmi oly észszerű és bebizonyított, a mire az ifjúságot megnyugvással tanítni, vagy azt lelkükben a bizonyítékok oly kapcsával megerősíteni lehetne, hogy az abban a pillanatban, a mikor gondolkozni kezdenek, meg ne lazuljon; vagy pedig, hogy nem gondolnak ily bebizonyítható hitben való neveltetésükkel.

Úgy tetszik nekem, józan nemzetnek feladata megbizonyosodni a felől, (s e dologgal némileg gondolni is) hogy e föltevéseknek melyike igaz; s hogy vajjon csakugyan nem lehetne-é semmiféle természetfölötti ténynek vagy isteni tanításnak erősebb bizonyítékát nyujtani, mint a melyet a serdülő korából kinőtt ifjú a komoly gondolkodás első kutatásaival is halomra dönthet; — s ezt bátran bevallani; és megszabadulni egy állami egyház kiadásától s az egyházi szertartások képmutatásától; székesegyházait az elavult babona furcsa emlékének tekinteni s felhagyva a másvilágra való minden gondolással, hozzá fogni, hogy ennek a világnak úgy vegye hasznát, a mint legjobban teheti.

De ha másfelől *létezik* bizonyság, mely által bizonyos

vallásos tények valószínűsége kimutatható, sőt oly világosan, mint a csillagászat vagy a földtani tudomány által nem feltétlenül megállapított dolgok valószínűsége: akkor e bizonyságot valamennyi ifjúnk elé oly tisztán állítsuk, a tényeket pedig, melyekre vonatkozik, oly szilárdan vessük tudatukba, hogy bár a későbbi élet rossz viselete a korai évek benyomásait talán eltörülheti, vagy komoly és folytatólagos megfontolása módosíthatja: az azonban ifjainkra nézve lehetetlen legyen, hogy a mely perczben főiskoláikból kikerülnek, legott elszéledjenek, mint a nádasból felszálló vadmadár-csapat s hogy az eretnekségnek és hitehagyásnak minden csapongó szellője elkapdoshassa őket.

Végre: európai nevelésünk rendszere lenézi a politikát — azaz, az embernek egymás iránt való kötelességeiről és viszonyairól szóló tudományt. Futólagos pillantást vetvén a világ állapotjára, azt hinné az ember, ily tudomány nem is létezik. S tényleg, még egészen gyermekkorát éli.

Teljes értelmében magába foglalja az emberi erényeknek és bűnöknek önmagukra s a társadalomra való hatásuk ismeretét; értelmi és testi erőink rangfokozatának és tisztjeiknek megértését, a művészetre, tudományra és iparra való sokféle alkalmaztatásukban; magának a művészet, tudomány s munka voltaképeni feladatának, valamint a jogtudomány alapjainak s a kereskedelem főelveinek megértését; mindez párosítva az emberi nem mai állapotának és szükségleteinek gyakorlati ismeretével.

Azt kérdik: csak nem akarják minderre az iskolás fiúkat magtanítni? Nem; de alapelemeire igen; mindarra, a mire az egyénnek szüksége van, hogy bármely élet-

helyzetben bölcsen tudjon cselekedni, meg lehet tanítani nemcsak minden iskolás fiút, de minden parasztot is. Az egyenlőség lehetetlenségére az emberek közt; a jóra, mely egyenlőtlenségükből származik; a különböző vagyoni állapottal s helyzettel járó kárpótoló körülményekre; minden ember becsülendőségére, a ki a társadalomban neki jutott bármily szerény helyét méltán betölti; a szegény és gazdag, a kormányzók s kormányzottak közötti igazi viszonyra; a vagyon természetére s körforgásának módjára; a gyümölcsöző és meddő munka közötti különbségre; a kéz és elme munkája közötti viszonyra; a felsőbbrangú művészetek igazi értékére s lehető mennyiségükre; a „polgáriasultság" értelmére, előnyeire, és hátrányaira; a „túlfinomodás" szó értelmére; annak a lehetőségére, hogy az ember az átfinomulást az alacsony állásban bírhatja, a magasban elveszítheti; s mindenek fölött az ember mindennapi életében csaknem minden tettének jelentőségére, annak végeredményére őt és másokat illetőleg, — minderre az ország minden iskolás fiát meg kellene tanítani, oly teljesen, hogy épp oly lehetetlen lenne felnőtt népességünk lelkébe valami képtelen vagy szabados tantételnek utat lelnie, mint akár az egyszeregy újabb változatát kitalálnia. Sőt nem adom fel a reményt arra nézve sem, hogy lesz idő, mikor tanítóinknak eszükbe fog jutni, megpróbálni, vajjon nem épp oly könnyű-e a kollégiumbeli iskolás lelkét épp oly kényessé nevelni a politikai téren való csalás, miként fülét nevelték a prosodiai hibák iránt.

Tudom, hogy ilyet remélni nagy dolog. Hogy angol hitoktatók valaha inkább óhajtsák az ifjút Istennel s a természet erőivel, mintsem a görög particulák természe-

tével megismertetni; hogy azt mutassák meg neki, mint kering a nagy mindenség égi pályáján, mintsem azt hogy illik össze a szótag a tragikus mértékben; hogy tanácsosabbnak lássák a vallás, mint a syntaxis elveiben megerősíteni; vagy végre, hogy belássák, hogy a mely ifjú a kollégiumból egyenesen a parlamentbe fog átlépni, annak nem ártana annyit tudni a spanyolországi háborúról, mint a peloponnézusiról s úgy ismernie a mai Olaszország állapotát, mint a régi Etruriáét: bármily oktalan mindez, mégis *reménylem* és szándékom eléréséért munkálkodni. Mert bár nem adtam még fel teljesen a reményt, hogy következik e földinél egy jobb világ is: azt hiszem, ez, a melyben élünk, még nincs oly jó, a milyennek lennie kellene. Tudom, sok ember van, ki a franczia forradalmakat, az olasz fölkeléseket, a kaffer háborúkat s a modern politika egyéb ilyes scenikai hatásait az emberiség normális életműködésének tekinti. Tudom, sokan vannak, a kik azt hiszik, a lázadás és erőszak és nyomor légköre, mely Európa alsóbb osztályaira egyre nyomasztóbban nehezedik, épp oly természetes tünemény, mint valami forró nyár. Isten ments! Vannak bajok, melyek a testben öröklők, s zavarok, mikre az ember születik; de a bajok, mikre születik, olyanok, mint a szikra, a mely *fölfelé* száll, nem mint a láng, mely a pokol legmélyén lángol. Szegénynek mindig kell lennie s a gond az élet bármely órájától elválhatatlan; de a földön öröklő szegénységüket olyanná tehetjük, hogy benne megnyugodjanak; a gondot pedig, olyanná hogy azt a Vigasztaló keze örökös vigasztalással megszentelje. Csak akarnunk kell és *lerázhatjuk* a tespedtséget és álmadozást, mely bennünket elnyomott és ha nem resteljük emberhez illő módon cselekedni és gondol-

kozni, mondom, akkor az országokat hasonlókká tehetjük a jól elrendezett háztartáshoz, melyben, bár semmiféle gondosság vagy gyöngédség nem veheti elejét a gyötrelemnek, sem előrelátás vagy kegyesség a szerencse változandóságát, vagy minden csapást el nem háríthat: de a kölcsönös szeretet és testvériség érzésén nem fog semmi; s az inséget nem keseríti a meghasonlás; sem az oktalanság meg nem nyujtja, sem a becstelenség nem súlyosítja.

* * *

A mai idők fő tévedése az, hogy a tudást a műveltséggel tévesztik össze. Fő tévedésnek nevezem, mert azt hiszem, kis vesződséggel a többi valamennyi erre az egyre vezethető vissza; s bizonynyal legrosszabbak azok, melyek a művészetbe vágnak.

A nevelés röviden annyit jelent, mint az emberi léleknek a legjobbra vezérlése s a legjobbá alakítása; s e két czél mindig együttesen, ugyanazon eszközökkel érhető el; az a nevelés, mely az embert magában véve a legboldogabbá teszi, egyszersmind legalkalmasabbá teszi a mások hasznára is. Az igazi nevelés tehát első sorban azokat a czélokat tartja tiszteletben, melyek az embernek javallhatók, vagy általa elérhetők; másodszor az anyagot, a melyből gyúrva van. A mennyiben teheti, a czélt úgy választja, hogy az az anyagnak megfeleljen; azonban a végczél megválasztása nincs mindig rábízva, minthogy sok ember élethelyzete szükségszerűleg előre meg van szabva; még kevésbbé választhatja meg az anyagot; s ezért teendője annyiból áll, hogy egyiket a másikkal a lehető legokosabban összeegyeztesse.

Az első megérteni való azonban az, hogy a végczél

épp oly változatos, mint maga az anyag; hogy egyik ember nem csupán különbözik a másiktól, de hogy *minden* ember lényegesen különbözik *minden* mástól, úgy, hogy semmiféle nevelés, sem idomítás, sem alkotás nem gyúrhat két embert soha-napjáig sem gondolatra, sem erőre egyenlővé. A különbség valamennyi ember közt — tartozzanak bár a felső vagy az alsó rétegekhez — örökös és kibékíthetetlen, még a feltétlen egyenlő körülmények közt született egyének között is. Egyik ember achátból van, másik tölgyfából; egyik palából, másik agyagból. Az elsőnek a nevelése csiszolás; a másiké szárítás; a harmadiké hasogatás; a negyediké formába gyúrás. Hiába való volna az achátot szárítni; hiú törekvés a palát csiszolni; azonban meglévő tulajdonainál fogva mindenik alkalmas oly szolgálatra, a mely becsületére válik.

Az alsóbb néposztályok nevelésének követelése, a mely napról-napra messzebbre és hangosabban hallatszik, bölcs és szent követelés, feltéve, hogy magában foglalja *valamennyi* osztály nevelésének követelését is, határozott figyelemmel a minden embernek kiszabott munkára s az anyagra, a melyből gyúratott. De esztelen és hiú követelés, ha úgy értik, — a mint hogy a legtöbb esetben így is van — hogy az csupán a tudás szomjazása, tekintet nélkül a földi élet egyszerű czéljaira s a jövendő élet áldásaira.

Egyik nagy tévedés, melyre az emberek e tárgyról okoskodtukban hajlandók, az, hogy a világosság magában véve, mindig jó, a sötétség pedig, magában véve, mindig rossz. Korántsem. A tompítatlan fény egyértelmű lenne a megsemmisüléssel. Jó azoknak, a kik a sötétségben s a halál árnyékában ülnek; de azoknak, kik a vadonban bágyadoznak, épp oly jó a nagy kőszikla árnyéka a kopár vidéken. Ha a napsugár jó, jó az

iménti eső felhője is. A fény az életre csak akkor szép, csak akkor becses, ha az árnyék mérsékli; a tiszta fény az emberiségre félelmes és elviselhetlen. S nem kevésbbé nevetséges azt mondani, hogy a fény magában is jó, mint azt, hogy a sötétség is jó magában. Mindeniket a másik teszi egészségessé, bátorságossá, hasznossá; az éjet a nap, a napot az éj; s épp oly kevéssé élhetnénk el a virradat, mint a napszállat nélkül, valamíg emberek vagyunk. A mennyei városról mondva van, hogy ott „nem lészen éjtszaka," s hogy akkor mindent fogunk ismerni, valamint minket mindenki ismerni fog; de itt úgy az éjtszakának, mint a titokszerűségnek megvan a maga haszna; s minket nem az illet, hogy az éjet akarjuk nappallá változtatni, de biztosnak lennünk a felől, hogy olyanok vagyunk, mint azok, a kik a hajnallást várják.

Ezért akár az alsó, akár a felső rétegek nevelésében legkevésbbé sem az a kérdés, milyen sokat vagy keveset tudnak; feltéve, hogy azt tudják, a mi az ő feladatukhoz szükséges s hogy abban boldogok. Hogy tudásuk minősége vagy mennyisége valamely adott időben vagy adott esetben milyen legyen, az tökéletesen közömbös kérdés; fődolog annak megértése, hogy semmilyen értelemben véve sem művelt valaki csak azért, mivel latinul olvasni vagy angolul írni tud, vagy mivel jól tud a szalonban forogni; de hogy csakis akkor művelt, ha e világon boldog, munkás, jótékony és tevékeny; hogy ezért e perczben millió meg millió paraszt műveltebb azok legtöbbjénél, kik magukat úriembereknek nevezik; s hogy azok az eszközök, melyeket az alsó osztályoknak bármily egyéb értelemben való „neveltetésére" fordítanak, igen sokszor ellenkező eredményre vezetnek.

Figyeljük meg: nem azt mondom s nem is hiszem,

hogy az alsóbb osztályokat ne kellene milliom irányban jobban művelni, mintsem eddig történt. Azt hiszem, hogy *keresztény országban minden embernek egyenlőn műveltnek kellene lennie.* De tervszerű műveltséget szeretnék; szilárd, gyakorlati, ellentállhatatlan nevelést az erkölcsi szokásokra, a testi erőre és szépségre, minden szellemi tehetségre való tekintettel, mely az egyén körülményei közt tovább fejleszthető, s főképen saját hivatásos tudományának technikáját illetőleg; de azért végtelen változatos legyen erőfeszítésében, mely arra irányul, hogy egyik ifjat alázatossá, másikat bizalmassá alakítsa; hogy csillapítsa az egyiket s a nagyravágyás szikráját gyujtsa fel a másikban; most serkentve, most visszatartva, s mind e közben a tudományt a keze ügyébe eső miriád eszköznek, vagy a rendelkezésére álló miriád adománynak csupán egyike gyanánt tekintve; azt úgy osztva szét vagy tartva vissza, mint a hogy a jó gazda kertjét öntözi, a vizet csak a szomjú növényekre ontván bőven, s csak olyankor, mikor szomjasak, holott mi azt úgy zúdítjuk ma ifjaink fejére, mint a hogy a hó zúdul az Alpesekre: mindenikre egyaránt, mígnem többet meg nem bírnak; s azután még magunkat dicsőítjük azért, ha imitt-amott egy-egy patak is ered oldalaikból a völgyekbe, nem véve észre, hogy magukat a megterhelt hegyeket mindörökre lekopárítottuk.

Végre: elvitathatatlannak tartom, hogy az állam első kötelessége arról gondoskodni, hogy minden benne született gyermek jól ruházódjék, táplálódjék és nevelődjék, míg nagykorúságot nem ér. De hogy ez megtörténhessék, a kormánynak a nép fölött oly tekintélyre kell szert tennie, a milyenről ma még csak nem is álmodunk. De itt e tárgyat nem fűzhetem tovább.

8. *Korai velenczei esküvők.*

Galliciolli II. könyvének 1757. §-ában kétséget csúsztat be az általános szokás felől, mondván: „Okosabb lenne azt tenni fel, hogy csupán tizenkét hajadont adtak férjhez nyilvánosan Szt. Márk napján“; Sandi is csak tizenkettőt említ. Azonban minden bizonyíték a népies hagyománynak kedvez; a tárgygyal összefüggő, legsajátságosabb tény Herodotos följegyzése az illyriai venétek akkor szokásban volt lakodalmi módjáról, kik leányaikat szintén évenként egyazon a napon adták férjhez; s azoknak az árából, a kik szépek voltak és elkeltek, azoknak adtak hozományt, kiknek személyük nem volt vonzó.

Nagyon különös, hogy e szokás nyomaira még a keresztény időkben is rá lehet bukkanni. Azonban megengedem, hogy a velenczei krónikások egybehangzó feljegyzésére nem sokat lehet adni, minthogy azok többnyire egymás följegyzéseit másolták; de a legjobb s legteljesebb följegyzés, a melyet olvastam, az, a melyet Galliciolli idéz a „Matricola de' Casseleri“-ből, melyet 1449-ben írtak; s e följegyzés szavai félremagyarázhatatlanok. „Hajdan szokás volt Velenczében, hogy *valamennyi velenczei menyasszonyt* (novizze) a püspök eskesse meg a S. Pietro di Castello templomban, Szt. Márk napján, azaz január 31-dikén“. Rogers Navigierót ugyanily szokás felől idézi; Sansovino pedig még világosabban fejezi ki magát. „Szokás volt, hogy a házasságokat nyilvánosan kötötték; s mikor a tanácskozás véget ért, a hajadonok a S. Pietro di Castellóban gyülekeztek Szűz Mária ünnepére, februáriusban.“

9. *A velenczei arisztokráczia jelleme.*

Egy velenczei követnek, Giustinianinak, következő nemes felelete, melyet azon alkalomból adott, hogy VIII. Henrik udvarában megsértették, épp oly jellemző a méltóságra, mely a velenczei nemesek jellemében és gondolkozásában még akkor is megvolt, a mennyire nemzete korai hitéről és tetteiről, bár kevés szóval, eleven képet ad. Londonból, 1516. ápr. 15-én, ezt írja a dogénak:

„A mult hó 30-ról kelt utolsó levelemben értesítettem Kegyelmességedet, hogy ezen urak egyikének-másikának magaviselete sem barátságra, sem jóakaratra nem mutat, s hogy sokszor éltek velem szemben oly beszéddel, a mely nem csupán a henczegéssel, de még a sértéssel is határos volt; korábbi leveleimben ezeket nem részletezvén, jónak látom a körülményeket most megírni. Az udvarban bizalmasan beszélgetvén egyéb dolgokról is, két úr, tekintélyes emberek ez országban, azt kérdezte tőlem „honnan van az, hogy Kegyelmességed olyan ingadozó volna hűségében, most az egyik pártnak kedvezvén, majd a másiknak?“ Ámbátor e szók felingerelhettek volna, én nekik teljes tartózkodással azt feleltem, „hogy Kegyelmességed őrizte s mindétig is megtartotta hűségét; a melynek megtartása sok bajjal is járt és hosszasabban elhúzódó háborúkat vont maga után, mintsem máskülönben lettek volna; és Fenséged igazolására a részletekbe is belebocsátkoztam“. Mire egyikük visszavágott: „*Isti Veneti sunt piscatores*“.[1] Csudálatosképen bírtam ekkor is uralkodni magamon, hogy ki ne szalaszszak a számon oly kifejezéseket, me-

[1] «Azok a velenczeiek halászok».

lyek a Signoriának ártottak volna; és a legnagyobb mérséklettel azt mondottam, „hogy, ha megfordult volna Velenczében és látta volna tanácsunkat s a velenczei nemességet, talán nem beszélne így; sőt, mi több, ha jól ismerné történetünket, úgy városunk eredetét, mint Kegyelmességed nagy hősítetteit illetőleg, sem az egyiket, sem a másikat nem találná halászemberektől kitelőknek; azonban," mondám, „halászemberek alapították meg a keresztény vallást is; mi pedig azok a halászemberek voltunk, a kik azt a hitetlenek ellen megvédelmeztük; halászbárkáink gályák és hajók; horgaink a Szt. Márk kincse; csalogatónk városunk polgárainak szive vére, kik a keresztény hitért meghaltak."

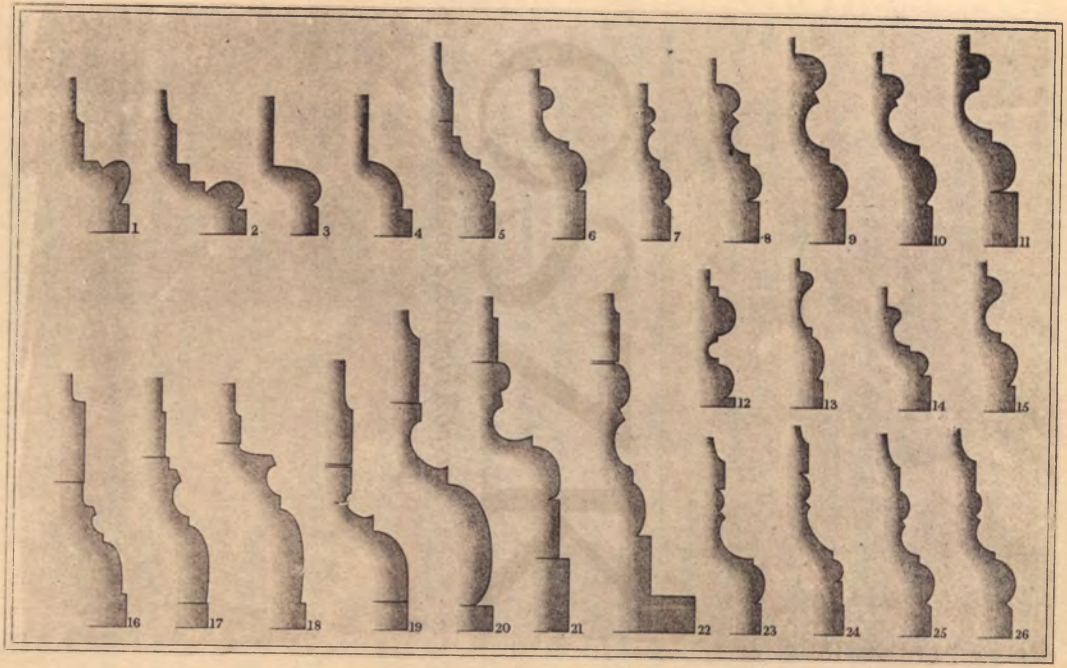
E felette érdekes részletet egy kötet, Londonból a velenczei Signoriához intézett sürgős jelentésből veszem, melyeket Giustiniani követ 1516—1519-ig küldözött haza; e jelentések nem csupán történeti érdekességű dolgokkal telvék, de a leggyönyörködtetőbb leírásai is az angol udvar napról-napra való eseményeinek. Mr. Brown ezeket az eredeti levelekről lefordította s azt hiszem, mihamar ki is adja; azt is remélem, hogy olvasni és élvezni is fogják őket; mert nem zárhatom be e köteteket annak a meggyőződésnek kifejezése nélkül, a mely régóta mintegy a lelkembe erőszakolta magát: hogy a restaurált történelem nem sokkal ér többet az újított képnél vagy épületnél; hogy az egyetlen történelem, a mit olvasni érdemes, az, a melyet akkor írtak, a mely időről szól; annak a története, a mit az író olyan emberek szájából hallott, kik azokat a dolgokat maguk vitték véghez, vagy a maguk szemével látták. Egy üdítő ital ily történelemből többet ér ezernyi kötet kivonatnál, okoskodásnál, föltevésnél és elméletnél; s

azt hiszem, hogy, a mint bölcsebbekké válunk, nem igen fogunk törődni az oly népek történetével, a melyek nem hagytak maguk után világos följegyzéseket, hanem időnket csupán a hű okiratok vizsgálatával fogjuk tölteni, melyek a világ bármely időszakából, akár művészet, akár irodalom alakjában ránk maradnak, azokat a jeleneteket másolva, vagy azokat az eseményeket elbeszélve, melyek azokban a napokban az emberek szeme láttára történtek.

10. *Utolsó függelék.*

A velenczei épületek korára vonatkozó megállapodások a megelőző lapokon végig, mint fentebb mondottuk, gondos és személyes vizsgálatán alapszanak valamennyi párkányzatnak vagy egyéb, tanúság gyanánt értékesíthető vonásnak a város mindenik fontos palotájában. Az e munkára fordított időnek legalább is harmadrészét szükségképen e bizonyítékok összegyűjtéséne kkellett áldoznom, melyeknek tömegét az olvasó elé terjeszteni teljesen hiábavaló volna; főpontjaikat azonban igenis, rövidre fogva, elő kell adnom, hogy megmutassam, mily természetűek voltak forrásaim a szövegben levő bármely következtetésre nézve.

E végre a táblákban, melyek a függelék e czikkelyét magyarázzák, a bizonyítékul szolgáló részletekből annyi példát gyűjtöttem össze, a mennyi — bármely olvasómra nézve, ki a dolog iránt érdeklődik — főképen a kivételes alakokat illetőleg, elegendő próbát szolgáltat; az olvasó tehát meggyőződhetik arról, hogy, ha lehetséges lett volna a birtokomban levő valamennyi bizonyítékot eléje terjesztenem, az még sokkal döntőbb lett volna, mint a most eléje tárt rész.



BIZÁNCZI OSZLOPTALPAK.

A.M.N.MÚZEUM
KÖNYV-
TÁRA

Sorban vizsgálat alá kell vennünk a velenczei épületek alapjait, kapuszinjeit és ajtó- s ablakfeleit, oszlopfőit, párkányait és ablakszárait.

1. Az alapok.

Első megfigyelendő vonás a bizanczi alapoknak általában való hasonlósága és egyszerűsége, s a torcellóiak és muranóiak különbsége a Szt. Márkbeliektől, mint a mi a szövegben a szigeti templomoknak tulajdonított régebbi kort igazolja. Az I. kötet X., XI. és XIII. tábláiban a gót alapok alakjait eléggé illusztráltam; itt tehát főképen a bizancziakra vagy a románokra szorítkozom, összehasonlítás kedvéért két gót alakot mégis mellékelvén.

A legjellemzőbb példák az V. táblán vannak összeszedve; nevezetesen:

Az 1., 2., 3., 4. a muranói apsis felső karzatáról.

Az 5. a muranói apsis alsó oszlopaiból.

A 6. a Casa Falierből.

A 7. apró, berakásttartó oszlopokból, a Casa Farsettiből.

A 8. nagy oszlopokból és talpkövekből. Casa Farsetti.

A 9. nagy alacsonyabb oszlopokból. Fondaco de' Turchi.

A 10. a Doge-palota felső ívsorából.

A 11. általánosan használt kései gót alak.

A 12. Vital Micheléné dogaressa sírjáról a Szt. Márk atriumából.

A 13. a Madonnetta-ház felső ívsorából.

A 14. a Rio-Foscari házból.

A 15. a Terraszos ház felső ívsorából.

A 16., 17., 18. a torcellói templom főhajójából.

A 19., 20. a Szt. Márk kereszthajóiból.

A 21. a Szt. Márk főhajójából.

A 22. a Szt. Márk északi bejáratának külső pilléreiből.

A 23., 24. a Szt. Márk északi bejáratának oszlopkévéjéből.

A 25., 26. a Szt. Márk déli bejáratának pillércsoportjából.

Most már figyeljük meg először is a roppant stílbeli különbséget az 1—5. számú alapok s a felső sor többi alapja között, vagyis a muranói alapok s a velenczei tizenkettedik és tizenharmadik századbeliek közt; másodszor a 16—20. számú alapok s az alsó sor többi alapja közötti különbséget, vagyis a torcellói alapok (a Szt. Márk főhajójabeliekkel együtt, melyeket ezért a korábbi templomból fenmaradottakul tekinthetünk) s a Szt. Márk homlokzatáról való későbbiek közt.

Másodszor, figyeljük meg a rokonságot az 5. és 6. közt, a mi a Casa Falier korai keletének egyik bizonyítéka.

Harmadszor, figyeljük meg a 13., 14. és 15. számban a felső henger közvetetlen áthajlását a vájúba s az ebből eredő atyafiságot három felette fontos épület — a Rio Foscari-ház, a Terraszos ház s a Madonnetta-ház közt.

Negyedszer, ha a bizanczi alapokban a felső henger s a vájú között bevágás van, azok igen hajlandók a 23. számú alak megközelítésére, melyben a felső henger magából a lapos tömzsökből van kifaragva, az alatta levő lécz pedig lejtős. Vessük össze a 7., 8., 9., 21., 22., 23., 24., 25. és 26. számokat. Másfelől a 11. számú kései gót alapnak felső hengere mindig jól ki van fej-

lesztve, a közötte s a vájú közt levő lécz pedig rendesen függőleges. A lejtős léczet tényleg jó késői időkig találni; a függőleges léczet pedig, minő a 12. számú, találni bizancziakban; mindamellett, ha az alap lécze ilyen lejtős, a vájú behajlása pedig kiválóan kecses, mint a 10. számon, hol úgy tünik fel, mintha egy vonalban mennének át egymásba: ez erős bizonyíték arra a föltevésre, hogy inkább korai, mintsem kései időszakból való.

A 12. számú alap legmerészebb példája a kivételes alaknak a korai időkből, a melyre akadni bírtam; de ebben figyeljük meg, hogy a felső henger nagyobb az alsónál. A mi a késői gótikában *sohasem* esik meg, hol az arány mindig a 11. számbelinek felel meg. Figyeljük meg, hogy a 8. és 9. számokban a felső hengerek vannak legalább is akkorák, mint az alsók, a mi fontos bizonyítéka a Casa Farsetti s a Fondaco de' Turchi korának.

Végre, figyeljük meg a 22. szám kiválóan meredek élét, arra való tekintettel, a mit ez alapról a II. kötet 9. függelékében mondottunk volt.

II. Kapuszinek és ajtó- s ablakfelek.

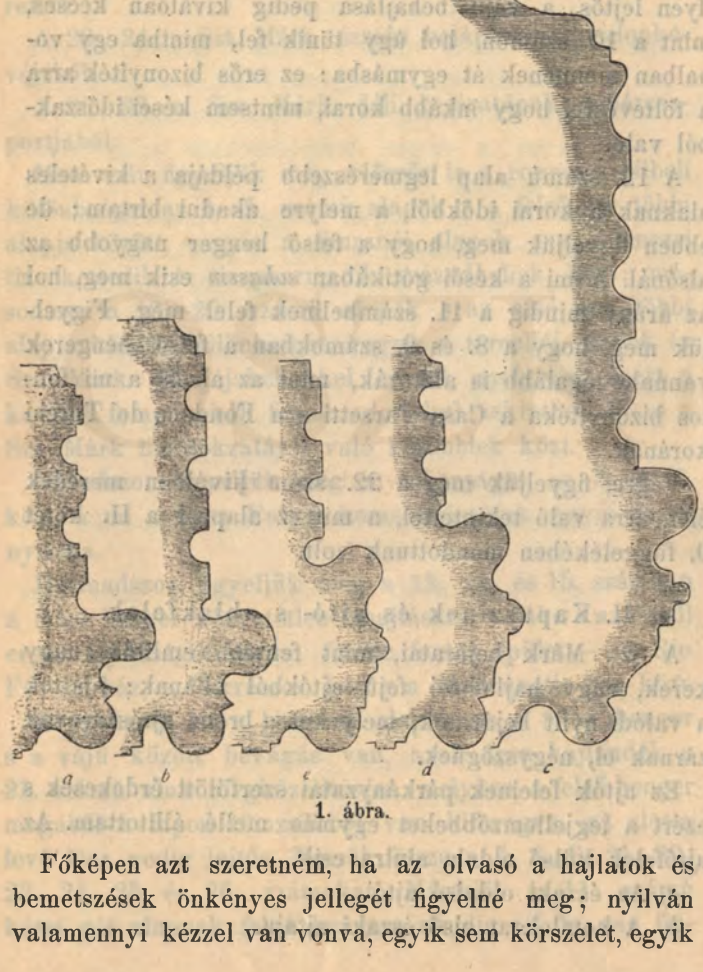
A Szt. Márk bejáratai, mint fentebb említők, nagy kerek, vagy hajladozó fejű ajtókból állanak; alattok a valódi nyílt bejáratok, melyeket a bronz ajtószárnyak zárnak el, négyszögűek.

Ez ajtók feleinek párkányzatai szerfölött érdekesek s ezért a legjellemzőbbeket egymás mellé állítottam. Az ajtófelek külső oldala alulra esik.

a, Az északi oldalsó ajtó.

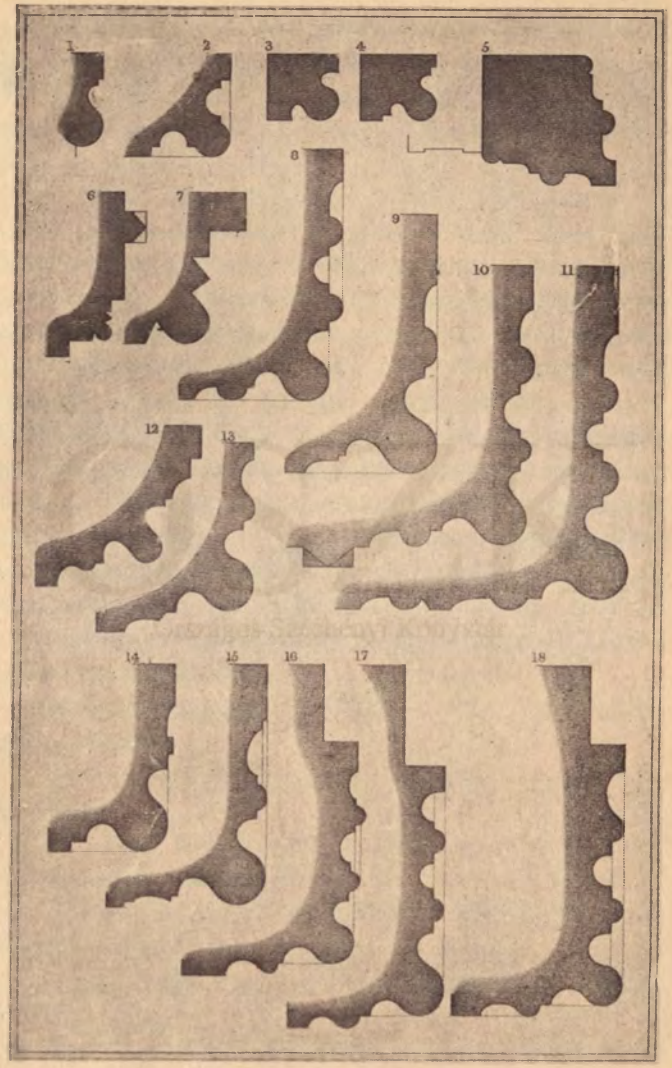
b, A homlokzat első északi ajtaja.

c, A homlokzat második ajtaja.
d, A homlokzat negyedik ajtaja.
e, A homlokzat középső ajtaja.



1. ábra.

Főképen azt szeretném, ha az olvasó a hajlatok és bemetszések önkényes jellegét figyelné meg; nyilván valamennyi kézzel van vonva, egyik sem körszelet, egyik



BIZÁNCZI AJTÓ- ÉS ABLAKFELEK.

OSZK
Országos Szé[illegible] Könyvtár

sem hasonló a másikhoz, egyikben sem látszik semmiféle törvény befolyása. Nem mondom ezekről a párkányzatokról, hogy szépek volnának; hatás dolgában többnyire igen szegényesek; de sajátságosan jellemzik e kor szabadon kezelt munkáját.

Az a fajta ajtó, melyhez e párkányzatok tartoznak, a többi ajtócsoportokkal egyetemben, a II. kötet XIV. táblájának 6*a* ábráján látható; Ugyanott a 6*b*, 6*c* és 6*d* ábrák azt az ajtócsoportot képviselik, melyekben a bizanczi befolyás erejét megtartotta, csak lassan engedve tért a csúcsos gót alakoknak; a 7*a*, tetején a csúcscsal, átmeneti csoport a bizanczi s a gót iskolák közt; 7*b*, 7*c*, 7*d* s 7*e* a gótika s a lombard betörés előőrsei, s igen sok tizenharmadik századbeli ívsort és ajtót képviselnek. Figyeljük meg, hogy a 6*d* kései voltát csúcsvirága bizonyítja, a 6*e* legkésőbbi voltát pedig szintén csúcsvirága, mely teljes hajladozó ív (a helyett, hogy kerek vagy csúcsos volna) s a felső küszöb teljesen elmarad.

E példák, a 6*a* kivételével, mely általános alak, mind valóban létező ajtókról valók; nevezetesen:

A 6*b* a Fondamenta Venierből, a Sta Maria della Salute közelében.

A 6*c* a Calle delle Botteriből, a Rialto s a San Cassan között.

A 6*d* a San Gregorio főajtajából.

A 6*e* egy palota ajtajából a Rio San Paternianban.

A 7*a* egy kis udvar kapujából a Marco Polo háza mellett.

A 7*b* egy szűk csatorna ívsorából, a Casa Barbaro mellett.

A 7*c* a csatorna-fordulatból, a Ponte dell' Angelo tőszomszédjából.

A 7*d* a Rio San Paternianból (egy omladozó házból). A 7*e* a csatorna azon fordulójából, melyre a San Zaccaria közelében levő Sotto Portico della Stua nyílik.

Ha az olvasó a 6*d* ábrát nagyító üvegen nézi meg, látni fogja, hogy annak négyszögü díszítményei, melyeknek — az igazi ajtón — mindegyikében egy-egy rózsa van, az ív csúcsát enyhítik; a mi igen érdekes és jellemző körülmény, minthogy a gót építészek finom érzékére mutat. Mindenáron enyhíteniök kell a díszítményt, hogy az az ív csúcsának gyöngédségével összehangzásban álljon. A nagyító üveg a 7*d* számban lévő Bondumieri-paizsot s a 7*e*-beli Leze-paizsot is láthatóvá fogja tenni, mindkettő a korai nagyszerű modorban lévén a zárókövekben alkalmazva. E különféle ajtók párkányzatai a Boltívek cz. czikkelyben lesznek megemlítve.

A városban mindenfelé találni számos ajtót, mely a Szt. Márk négyszögű fejű ajtaihoz hasonlít s csekély kivétellel vagy a bizanczi időszakból való épületeken találhatók, vagy újított házakba vannak beillesztve; de soha, egyetlen esetben sem alkotják a többivel egybefüggő részét semmiféle kései épületnek; ennélfogva felette fontos bizonyítékot szolgáltatnak, valahol *gót* épület eredeti szerkezetének részei, arra nézve, hogy az illető épület a gót iskola egyik előőrse s annak legkorábbi időszakából való.

A VI. táblán valamennyi fontos példa egybe van gyűjtve, melyeket e párkányzatokról Velenczében találtam. Az olvasó egy szempillantásra fel fogja ismerni sajátos természetüket és eltéveszthetetlen hasonlatosságukat egymással. Jelzésük szerint így következnek:

1. Ajtó a Calle Mocenigóban.
2. Vital Micheléné dogaressa sírjának sarka.

3. Ajtó a Sta Apolloniabeli Sotto Porticóban (a Ponte di Canonica közelében).

4. Calle della Veronai ajtó (tőszomszédjában egy egészen hasonló van).

5. Marino Morosini doge sírjának sarka.

6., 7. Calle Mocenigói ajtó.

8. Campo S. Margheritai ajtó.

9. Traghetto San Samuele-i ajtó, a Nagy csatorna déli oldalán.

10. Ponte St. Tomai ajtó.

11. A servita-templom nagy ajtaja.

12. A Calle della Chiesából, a Campo San Filippo e Giacomo mellett.

13. A Calle di Rimediói ház kapuja. (II. köt.)

14. A Fondaco de' Turchi ajtaja.

15. A Fondamenta Malcanton ajtaja, a Campo Sta Margherita mellett.

16. A Canna Reggio déli oldalán levő kapu.

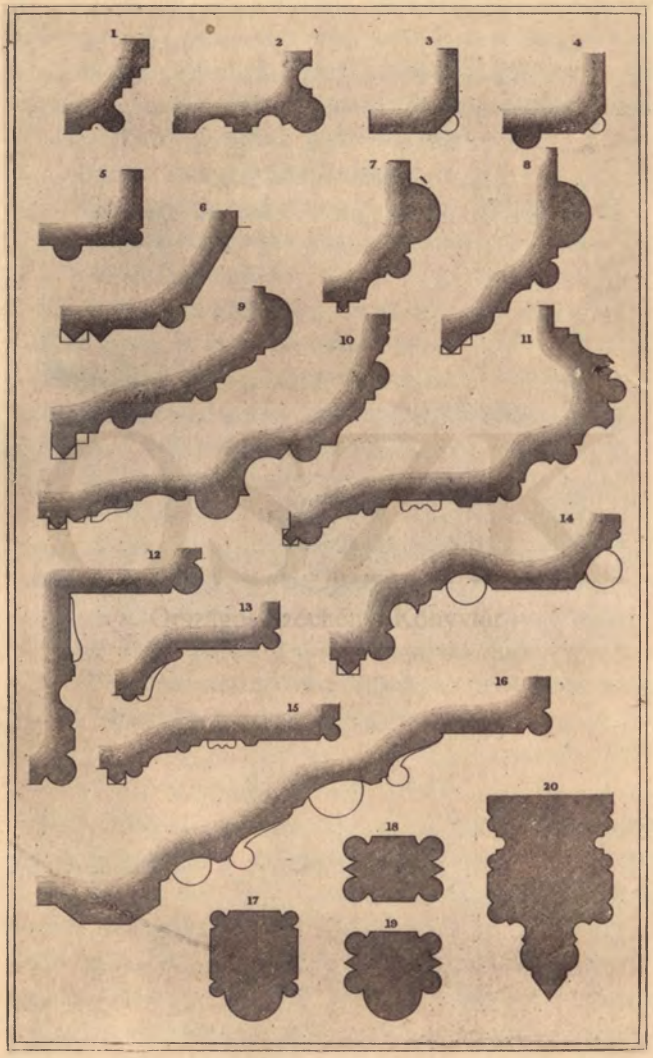
17., 18. Sotto Portico dei Squellini-beli ajtók.

E tagozatokban legfőbb megfigyelni való irányvonalaiknak sajátságos különbözősége, a mint azt a tört vonalak jelzik, kiváltképen a 14., 15. és 16. számban, valamint a külső, vagy alsó párkánytag rendszeres kirugása a 16., 17. és 18. számban. Bizonyító erejénél fogva figyeljük meg, hogy az 1. szám ajtófele, a 6. szám pedig boltíve (a 7. sz. nagyobb méretű sarka) annak a tégla-ajtónak, melyet a Ramo di rimpetto Mocenigóból közöltem s egyik bizonyítéka ez ajtó korai keletének; a 8. szám a Campo Sta Margheritai ajtó fele, melyet szintén közöltem, ennek korai voltát szintén megállapítja; a 10. szám gót ajtóból való, mely a Ponte San Tomára nyílik; a 11. szám szintén gót épü-

letről való. A többi mind bizanczi épületekből vagy romokból való. A Marino Morosini sírjáról való sarkot (5. sz.) csupán összehasonlítás okáért közöltem.

A 17., 18. számú tagozattal ellátott ajtók egy kis, sötét átjáró két végéből valók, melyet Sotto Portico dei Squellininek neveznek s a Ponte Cappello közelében a Rio-Marinra nyílik; a 14. sz. a külső, mely a szokott módon van rendezve s *a*-ban, a nyers kőben van az ajtószárny sarkainak helye; a 15. szám az átjáró másik végében a kis Corte dei Squellinire nyílik, ennek *a* része áll kifelé s szintén megvan benne a sarokvas helye, de az különös, hogy e dús párkányzat a sötét átjáróban befelé van állítva, noha természetszerűleg mindkét ajtónak egyfelé kellene nyílnia.

A következő, VII. tábla, a gót ajtófelek fővonásait fogja mutatni s a tökéletes különbséget köztük s a bizancziak közt. Még két bizanczi alakot, az 1. és 2. számút, az összehasonlítás kedvéért ide is bevettem; a 3., 4. és 5. számúak az egyszerű gót ajtófelek rendes élei; a 6-os a Frari egyik ablakfelének átmetszete, mely a boltívben is folytatódik s egyesül az ablakczifrázattal, hol az főlejtője végén van összetaláltatva; a 7. s a 8. a Doge-palotából való ablakfelek, melyekben a nagy félkör a czifrázatot tartó féloszlop, az átmetszet többi része pedig a boltívben is folytatódik; a 17., 18. és 19. a Doge-palota főpillérei; a 20. pedig a veronai San Fermóból való s azért van ide sorozva, hogy a 2. számú bizanczi alakról a gót lecsapásra való átmenetet tüntesse fel, a mire Velenczében alig akad példa. A táblán levő többi él mind gót s azért vannak ide véve, hogy az egyre növekvő bonyolultságot feltüntessék, melylyel azonban a szerkezet erőben mit sem nyert.



GÓT AJTÓ- ÉS ABLAKFELEK.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A 12, 14. és 16. stb.-ben látható üres körvonalak az átmetszetnek virágokká vagy kötélidomra faragott részei s oly mélyen vésettek, hogy a hátuk mögött levő cavetto, vagyis mélyedés, változatlan körvonala mindig meg-megvillan köztük. Jelzésük a következő:

1. Marco Polo házának ajtaja.
2. Régi ajtó a San Cassan újított templomából.
3., 4., 5. Közönséges gót ajtófelek.
6. Fraribeli ablakok.
7., 8. A Doge-palota ablakai.
9. A Casa Priuli főbejárata.
10. A San Stefano nagy ajtaja.
11. A San Gregorio tengerre nyíló ajtaja.
12. A Frari oldalsó ajtaja.
13. A Campo San Zaccaria ajtaja.
14. A Madonna del' Ortóból.
15. A San Gregorio homlokzati ajtaja.
16. A Fraribeli oldalsó nagy ajtó.
17. A Szőllőtöves sarok pillérje a Doge-palotán.
18. A Doge-palota belső udvarának pillérje.
19. Velencze medaillon ábrázolata alatti pillér a Doge-palota piazzettai homlokzatán.

III. Oszlopfők.

Itt el fogom sorolni azokat a különböző adatokat, miket a szövegben elhallgattam.

Először, a mi a II. kötet VIII. tábláján ábrázolt bizanczi oszlopfőket illeti, elhallgattam azt a megjegyzést, hogy a 6. és 7. ábra egyazon muranói oszlopfő két oldalát ábrázolja (ámbár egyiket szükségképen kisebb méretűre rajzoltam a másiknál). A 7. ábra a világosság felé fordított oldala, a 6. az árnyékos oldal; míg a leg-

belső oldal, mely egyáltalában nem látható, nincs is kifaragva.

Ebben döntő bizonyítékot bírunk arra nézve, hogy ez oszlopfőket az apsisban elfoglalt helyükre szánták s a szerint faragták is ki; ezért mindig próbaköveiül tekintettem őket a velenczei munkának s e bizonyítékra támaszkodva említettem itt-ott velenczei munka gyanánt oly oszlopfőket, mikről Lazari azt véli, hogy azok későbbi korból valók. A Szt. Márkbeli 11. számút fentebb nem említettük. A mód, a mely szerint a kereszt fokozatosan jobban kidomborodik, a mint az oldalak befelé lejtősödnek s attól távolodnak, szerfölött festői és érdekes.

A 9. ábra egy nagyobb rajzról van kicsinyítve s így a görbületek elevenségükből és jellemükből természetesen veszítettek valamit. Főképen azért közöltem, hogy rajta a bizanczi rajzolók szabálytalansága és félelmetlen szabadsága meglássék, minthogy a lombozatnak nincs két része, mely megfelelne egymásnak; az eredetiben fehér márványból van, az alap pedig festett kék.

A II. kötet X. táblája a velenczei oszlopfők négy fő rendjét, valamint mindenik legérdekesebb példájának oldalélét legnagyobb egyszerűségükben képviseli. Az 1. és 4. ábra a két nagy domború és vájt csoport, a 2. és 3. pedig átmeneti. Mindenik törzsalak fölibe tettem egy-egy virágot is abból a csoportból, mely azt a természetben képviseli: az 1. ábra fölé liliomot; a 2. fölé a tulipa sylvestris egyik válfaját, a 3. és 4. fölé a magnolia alakjait. E táblát kora tavaszszal készítettem elő, mikor egyéb példára nem tudtam szert tenni,[1] vagyis inkább

[1] Tartok tőle, hogy jóságos barátnőm, Lady Trevelyan, ki e tábla befejezésében segítségemre volt, nem veszi szivesen, ha itt mondok

jobban szerettem volna e két — 3. és 4. — ábra számára két különböző fajt; de a félig nyílt magnolia megfelel a czélnak, mert az oldalak hármas hajlata rajta szépen meglátszik.

Nem mondom, hogy az oszlopfő-alakok csakugyan virágokról volnának véve, noha olykor ez is bizonyára megeshetett s részben így is történt valamennyinek diszítése közben. De oly emberek rajzolták őket, kikben a szép iránt való tiszta és természetes érzék megvolt, kik ezért a képviselt alakokat — melyeknek szépsége később a közönséges virágoknál való gyakori voltuk által igazolva lesz — ösztönszerűleg elfogadták.

A 3. és 4. domború alakok a táblán csak azért vannak legalulra téve, mivel a legtömörebbek; korra nézve a legkorábbiak és immár eléggé kimerítettem őket.

E kötethez még egy táblát — a XII-et — függesztettem, melynek voltaképen a II. kötet V. fejezetét kellett volna illusztrálnia, csakhogy nem készült el idejére. A Fondaco de' Turchinak középső oszlopfejét s az oldalsók közől kettőt ábrázol; a középsőt igen nagyra vettem, hogy vésetének rendkívüli egyszerűségét élességével és gondos kidolgozásával egyetemben láthatóvá tegyem, mindegyik levelet egy-egy sor éles barázda és taraj ábrázolván. Azonban némi tévedések a nagyméretű rajzban, melyekről a metszet készült, a görbületek rugalmasságában kárt tettek s a II. kötet X. tábláján levő kis, 4. számú tábla az oszlopfő távoli hatásáról igazabb fogalmat ad.

neki köszönetet; de nem visz rá a lélek, hogy négy magnoliát küldjek neki Devonshireba, hogy azokat részemre lerajzolja, *a nélkül*, hogy szivességét meg ne köszönném.

A II. kötet X. tábláján közölt oldalélek a következők:

1. *a*) A Madonnetta-ház felső ívsorának fő oszlopfői.
   b) A Casa Falier felső ívsorának fő oszlopfői.
   c) A Fondaco de' Turchi felső ívsorának oldalsó oszlopfői.
   d) A Szt. Márkbeli szószék apró pillérjei.
   e) A Casa Farsetti.
   f) A Doge-palota ívsorának belső oszlopfői.
   g) Az Apostoli-i ház[1] övpárkánya.
   h) „ „ „ fő oszlopfői.
   i) A Fondaco de' Turchi felső ívsorának fő oszlopfői.
2. *a*) A Fondaco de' Turchi alsó ívsora.
   b), *c*) Az Apostoli-i ház alsó pillérjei.
   d) San Simeon Grande.
   e) Újított ház a Nagy Csatornán. A régi ívekből három van meg.
   f) A Doge-palota felső ívsora.
   g) Harmadik rendbeli ablakok középső oszlopa a Doge-palotából.
   h) Harmadik rendbeli ablakok oldalsó oszlopa a Doge-palotából.
   i) A Doge-palota főoszlopai.
   k) A piazzettai oszlopok.
3. *a*) A Szt. Márk főhajója.
   b), *c*) A Szt. Márk liliomos oszlopfői.
4. *a*) A Fondaco de' Turchi felső ívsorának középső oszlopa.

[1] Azaz, az Apostoli városnegyedbeli ház a Nagy Csatornán, melyre a II. kötetben utalás történt.

b) A muranói felső ívsorból.
c) A muranói alsó ívsorból.
d) A St. Isidore sírja.
e) Általános kései gót oldalél.

A két legutolsó átmetszet hatása domború, bár tényleg nem azok, a duzzadozó vonalak merész virágalakokká lévén faragva.

Az 1. és 2. csoportokhoz tartozó bizanczi időszakbeli oszlopfők illusztrácziója a II. kötet VIII. táblján már adva volt, de folytatásuk kitüntetése a gót időkben még hátra van. Ezt e kötet II. táblája mutatja, melyet itt gondos vizsgálat alá fogunk venni. E táblán a következő oszlopfők vannak:

1. A Szt. Márk szószékének apró oszlopai.
2. A Calle di Rimediói átmeneti házból (vesd össze a II. köt.).
3. A közép-gót oszlopfő általános legegyszerűbb alakja.
4. A San Giacomo de Lorio főhajójából.
5. A Casa Falierből.
6. Korai gót ház a Campo Santa Maria Mater Dominiban.
7. Apostoli-i ház.
8. Piazzettai oszlopok.
9. A Doge-palota felső ívsora.
10. Marco Querini palotája.
11. Fondaco de' Turchi.
12. Campo San Polói gót paloták.
13. Negyedik rendbeli ablakok, II. köt. XVI. tábla.
14. A San Stefano templom főhajója.
15. Kései gót palota a Miracoliban.

A két oldalsó rend összefüggő sorozatot alkot, a középső rend kivételes jellegű csoport, mely amazokkal

párhuzamosan halad. Előbb az oldalsókat vegyük. 1. A Szt. Márkbeli szószék oszlopfeje (mely a bizanczi időszak legegyszerűbb homorú alakjait képviseli). Pillantsunk hátra a II. kötet VIII. táblájára s figyeljük meg, hogy míg e tábla valamennyi alakja egyidejű, most oly sorozatra térünk, melyek az 1. ábrától kezdődőleg, akár egyik, akár másik táblán, időbeli *egymásután*ban állnak egymáshoz; azaz, az akkoriban talált lehető legegyszerűbb példától, a mely azután egyre dúsabb fejlődésnek indul, míg a régi iskolának *máris gazdag* oszlopfői kivesznek mellőle. A II. köt. VIII. tábla 14. és 15. alakjaiban a bizanczi iskola végsőt lehellt; de a bizanczi egyszerű oszlopfőből (III. köt. II. tábla, 1. ábra), mely velük egyidejüleg létezett, egy másik izmos oszlopfő-faj származott, melynek származékait most fogjuk nyomon követni.

A II. tábla 1. ábrája nyilván a képzelhető legegyszerűbb alakja a csonkított oszlopfőnek, melyet még az I. kötetben, réges-régen ábrázoltunk, csupán alja van kissé lekerekítve, hogy az oszlop körvonalához találjon. A legközelebbi lépés az volt, hogy mindenik csonkítás alá egy-egy levelet véstek (II. tábla, 4. ábra, San Giacomo de Lorio); a levél vége fent némileg formális csigavonalban kunkorodott be, részben a korinthusi oszlopfő hagyományos göngyölegjével megegyezően. Azután az oldalakat diszítik némi czifrázattal, paizszsal (7. ábra) vagy rózsával (10. ábra) s ezzel a korai gótika oszlopfője készen van. A 10. ábra a Marco Querini palotájából való lévén, bizonnyal nem későbbi a XIII. századnál (lásd a II. kötetet) s a 7. ábra, azt hiszem, vele egykorú; egyike ez az Apostoli-beli palota földszintjében levő emelettartó oszlopfőknek, és sarokleveleinek keze-

lése feltünően szép; nincsenek mélyen alávésve, de nagyszerű hajlatú alsó felületük tövig meglátszik; nem mint valami levél-felület, de úgy vannak kezelve, mint valami sisak-nyakvért, keresztül rajtuk görbe vonal, mint a hol a nyakvért a pánczélinghez fűződik. Egyszerű rajzban sohasem láttam szebbet. A 10. ábra főképen a kelet igazolására van adva s hogy ezen iskola oszlopfőinek kis méretben való kezelését tüntesse fel. Figyeljük meg az oszlopátmérőhöz viszonyítva a kiszélesbülő oszlopfőt; a levelek a sarkoktól úgy vannak vonva, mintha kézbe szedték volna őket, mígnem éleik összeérnek (vesd össze az I. köt. IX. fejezetének XIV. §-ában adott szabállyal.) Azon nevezetes háznak oszlopfői, melynek egy részét a II. köt. 31. ábrája mutatja, ennek az alaknak igen érdekes és tiszta példái; göngyölegjeik közé próbaképen hármas rózsák és levelek vannak vésve. Ha a Querini palotabeliekkel hasonlítjuk őket össze, az épület korát illetőleg egyik legfontosabb bizonyítékot szolgáltatják.

A 13. ábra. Egyike az emelettartó oszlopfőknek s kisebb méretben már meg volt rajzolva a II. kötet XVI. tábláján.

Most figyeljünk. A 10. számú oszlopfő a velenczeiek előtt minden rendes czélra alkalmasnak tünt fel és közönséges ablakokban egész a legkésőbbi gót időkig használták, csakhogy némi módosulatokkal, melyek a mű kései keletét legott elárulják. Először is a rózsa, mely kezdetben lapos és négyszirmú volt, némi kisérletezés után három sziromra hasadt gömbbé válik, mely szakasztott mása a mi angol labdavirágunknak s valószinűleg abból is származott; máskor merészen kirúgó bimbót alkot, többé-kevésbbé kinyílva vagy behúzódva. Másodszor a sarki levelek hegyei dúsan fodorodó karéjokba

hasadoznak és úgy hajlanak vissza, hogy a tulajdon gerinczüket érik s mindig annál későbbi korból valók, mennél lazább a görbületük. A 3. ábra e kései oszlopfőknek általános képét mutatja, melyeket bizvást nevezhetünk velenczei rózsás oszlopfőknek; az I. köt. VIII. tábláján kettőt látni alkalmazva, ezek kora azonban aránylag korábbi, minthogy rajtuk még a hatszirmú rózsával kisérleteztek. De már művészibben kezelt épületekhez ez az alak nem volt eléggé gazdag, s érezték, hogy a levelek izülete tövüknél némileg esetlen. Ezért az oldalakhoz négy rövidebb levelet adtak, mint a II. tábla 13. ábráján s mint a hogy azt a II. kötet X. tábláján az 1. ábra általánosan mutatja. Ez helyes és nemes lépés volt s már a tizenharmadik század elején megtették s azontúl a velenczei oszlopfők java mind ezt az alakot vette föl. A következők s a melyek a közönséges rózsaalak mellett megmaradtak, bágyadtak és szerencsétlenek voltak; a tizenharmadik század első felén túl egyetlen jóravaló példát nem tudok közűlük.

De a 13. ábrabeli alakról mihamar érezték, hogy az értékes és hatalmas. Azt hinné az ember, egyenesen a korinthusi typusról vették, de nyilván oly emberek munkája, kik a maguk emberségéből kisérleteztek. Például a II. kötet 31. ábrájának középső oszlopfején van ennek egy próbaképeni alakja, melyen a közvetítő levél a sarki levelek mögé van állítva (az olvasó e metszetet nagyító üvegen jobban megláthatja; jobban megismeri rajta az oszlopfők jellegét). Két más kisérleti alak meg a Casa Cicognán van (II. kötet) és e palota korára nézve egyik bizonyítékot szolgáltatja. De az alak mihamar véglegesen fölvette a 13. ábrabeli idomot s azután módot kerestek további diszítésére.

A 13. ábrában használt levelek — figyeljük meg — elvesztették a korinthusi göngyöleg természetét s immár egyszerű, tiszta levelek, a minőket a lombard gótika a tizenharmadik század elején egész Olaszországban használt. Egy veronai kerekfejű rácskapuban, mely 1300-nál bizonynyal nem későbbi, e tiszta alak hegyes levelei a párkányzat egyik részében használvák, egy másik részben pedig annyival dúsabbak, hogy felszinük külön-külön szépen bordázott és kihegyezett levéllé van faragva. A II. tábla 6. ábráján levő oszlopfő nem egyéb, mint az így gazdagabbra vésett 13. ábra; s a két alak teljesen egykorbeli, a 13. egy sor szép, negyedik rendbéli ablakból való a Campo Sta Maria Mater Dominiből, melyet egyszer már megrajzoltam.

A 13. ábra a gót oszlopfő legdúsabb alakját képviseli a tizenharmadik század végén. A Doge-palota építője ezt a 9. ábrabeli alakká bővítette, de a lombozat minden oszlopfőben más-más, úgy elrendezés, mint a karajok tekintetében; s az ő keze alatt nevekedett munkások sok nemes oszlopfőt kifaragtak a korai XIV. századbeli gót palotákra, melyeknek a 12. ábra egy Campo San Polo-i palotáról egyik legszebb példájuk. A 9. és 12. ábrában az olvasó a velenczei gót oszlopfőt legnemesebb kifejlődésében látja. A legközelebbi lépés a 15. ábrához hasonló alakokhoz vezetett, a mely általánosan jellemző a XIV. s a korai XV. századbeli gótikára, s melynek túlzásait és hanyatlását az olvasó legott meg fogja érteni.

Ez az oszlopfő a Miracoli mellett lévő palotából való és figyelmet érdemel vállkövének gyöngéd, bár romlott diszitéséért, a mely a Szt. Márk korlátrácsán levő oszlopokéval vonásról-vonásra azonos Ez a korlátrács igen

értékes emlékmű, mert a gót erő teljes megrokkanását nyilván mutatja s a későbbi paloták stíljét is pontosan és tökéletesen meghatározza mindenik részében, évszáma pedig 1380; ezzel egyszeriben megadja a határkeletet, mely a korai Doge-palota nemes munkáját s mindazt, a mi Velenczében hozzá hasonló, mélyen visszatolja, legkésőbb a tizennegyedik század közepébe.

A 2. ábra legegyszerűbb alakja a második ablakrendben általánosan használt oszlopfőnek, melyről fentebb, a II. kötetben, megjegyeztük, hogy az Velencze átmeneti építészetének nagyon fontos stíljéhez tartozik. Figyeljük meg, hogy a levelek hegyei a II. tábla oldalsó rendjeiben látható valamennyi oszlopfőben *kifordulnak*. De e középső csoportban *laposan* fekszenek meg az oszlopfő sarkán, s kiválóan könnyed és bájos alaksorozatot alkotnak, mely alakok teljes tisztaságukban csupán a második ablakrendben s némely velük összefüggő, fontos emlékműben fordulnak elő.

A 2. ábrában a sarki levél tökéletesen az egyiptomi domborművek modorában van a *kőbe* vésve, körülte emelt karima s közepén végig kiálló borda; s a kezelés e módja, a mint az a 4. és 7. ábrában is látható, egyik közvetett bizonyítéka az illető mű korai keletének. De az 5. és 8. ábrákban, hol művészibb hatásra volt szükség, a levél ép szélével az oszlopfő felületéből merészen kiszökik és saját felszine is dúsabban van kidolgozva; s mint a hogy a 2. ábra kezelése a 4. ábrabeliének felel meg, úgy az 5. ábráé is a 6. ábrabeliével egyez meg; a 2. s 5. ábrán a levél fennálló, a 4. s 6-on visszahajló; de valamennyi egy időből való.

Az 5. ábra a Casa Falier ablakainak középső oszlopfője, melyek a II. kötet XV. tábláján voltak lerajzolva;

s az egyik sarki levél a II. kötet XX. táblájának 7 ábráján nagyobb méretben van bemutatva. Ere nincs, de közepén élesen kiálló ín fut végig; karéjai pedig, miknek különös alkata az olvasónak fel fog tünni — a középső lekerekített, a két szélső csonkított — oly pontosan s annyi gonddal dolgozvák, hogy annak párját alig láttam; de erről máskor többet.

A legközelebbi ábra (II. tábla 8.) az egész átmenet időszakban a legfontosabb, s a két piazzettai oszlopon alkalmazták. Ez oszlopokról azt állítják, hogy a tizenkettedik század végén *állították* őket, de nem lelem leghézagosabb leírását sem alapjuknak, sem oszlopfőiknek, sem — a mi igazán csodálatosnak tünik föl előttem — annak a nemes, szárnyas oroszlánnak, a középkori művészet ez egyik legnagyszerűbb alkotásának, melyet mindenki megcsodál, de senki lerajzolni nem tud. Sohase láttam még hű ábrázolatát szilárd, tüzes és szilaj erejének; azt hiszem, hogy úgy maga az oroszlán, mint az oszlop, a melyen áll, a XIII. század végének munkája. Nem jártam fent a hol az oroszlán áll, s így nem felelhetek róla; de ha nem is tizenharmadik századbeli mű, van olyan jó; az oszlopfőket illetőleg alig marad fenn kérdés. Pontosan egykorúak a legrégebbi sírokkal, melyekre kereszt van vésve, a Szt. János és Pál templom külső falában; és rokonságban állnak az 1250 és 1300 közé eső átmeneti időszak minden egyéb művével (mellesleg mondva, ez oszlopok alapjait, melyek Velencze kereskedelmét ábrázolják, a velenczei groteszk legjelesebb korai próbálkozásai közt kellett volna megemlítenem); s azonkívül vállköveiket a Szt. Márk fogas párkányzatának négyszeri ismétlődése alkotja, a mit 1300-on túl többé sohasem találni.

Mi sem lehet szebb vagy eredetibb, mint e széles, terhettartó vállkövek czéljukhoz való hozzá alkalmaztatása; de mivel magához az oszlophoz semmi közünk, s mivel ily kis térre bajosan lehetett volna rászorítni, a II. táblában elhagytam őket, hol a 8. ábra csupán az oszlopfő kelyhét mutatja. Oldaléle sajátságosan finom, látszólag mindenütt homorú, de valójában csupán a sarkok mentén (véges-végig), oldalain pedig könynyedén domborodó (oldalsó keresztmetszete a II. kötet X. táblájának 2 *k*-jában van adva); a hajlat e finomságában, valamint az egyszerű keresztben a korai idők befolyását mutatja.

A sarki levél, melyről ezúttal bővebben lesz szó, a II. kötet XX. táblájának 5. ábráján látható.

Ez átmeneti oszlopfők iskolájával egybefüggőleg a kései gótikában találunk egy alakot, mint a 14. ábra, a San Stefano templomból; de mely, úgy látszik, részben valami régi és dús bizanczi alakból származott, melynek a Fondaco de' Turchiból való 11. ábra jellemző példája.

Az olvasót immár egy lépéssel tovább kell vezetnem és arra hívnom fel, hogy utoljára még a levelek kezelési módját vegye vizsgálat alá, le egész legapróbb bekanyarodásuk vésetéig, azokban az oszlopfősorokban, melyeknek eddigelé csupán általános alakjukat vázoltuk.

A levél igazi alakja valamennyi bólongató levelű oszlopfőben — minők a II. táblán a 6. és 9. ábrák — nem látszik, csupán távlatilag; de, hogy az összehasonlítást megkönnyítsem, a II. kötet XX. tábláján valamennyi levelet szétterjesztettem, mintha valami növénygyűjteményben lennének megszárítva, csupán a felület barázdáit és hullámzását hagyva meg; de a külső kör-

rajzot csaknem laposan vittem rá a lapra, kivéve a 2., 10., 11. és 15. ábráknál, a hol erre különös okom volt.

Először, szokás szerint, a jelzések értelmét közlöm: az érdekes vonásokat pedig azután fogom kiemelni.

1., 2., 3. A Fondaco de Turchi felső ívsorából.

4. St. Jean d'Acreból hozott görög pillérek.

5. A piazzettai oszlopokról.

6. A Madonnetta házból.

7. A Casa Falierből.

8. A St. Eustachio melletti palotából.

9. A Szt. János és Pál külső falában levő sírokról

10. Giovanni Soranzo sírjáról.

11. Andrea Dandolo sírjáról.

12., 13., 14. A Doge-palotából.

Megjegyzendő, hogy a legfelső sor (1—4. ábra) bizanczi, a következő átmeneti, a két alsó gót.

1. ábra. A II. kötet VIII. táblájának 6. ábráján levő oszlopfő levele. Mindenik levélkaréjon tövétől hegyéig éles barázda húzódik végig.

2. ábra. Az e kötetben levő XII. tábla jobbfelőli, felső oszlopfejének levele. A karéjok ugyanígy dolgozva, hegyeik között mély, fekete fúrólyukakkal.

3. ábra. Egyike a II. kötet VIII. táblájáu levő 14. ábra leveleinek, csakhogy az teljesen ki van terjesztve. A karéjok ugyanúgy dolgozvák, de sekélyen hagyvák, hogy a fénytömeget meg ne szakítsák; a középső vonal fúrólyukakkal van jelezve, a karéjok közötti bevágások pedig feketék és mélyek.

4. ábra. Levél virággal; tiszta bizanczi mű, meglátszik rajta, honnan eredt valamennyi egyéb levél kezelése.

6. ábra. Részarányosság kedvéért ez középre van állítva; az e sorbeli három közől a legkorábbi; a Madon-

netta-házból való, hol az oszlopfőknek nemcsak sarkaikon, de oldalaikon is levelek vannak. A táblán a nagy sarki levél s a két oldalsó van adva s e levelek kidolgozásában van egy szembeötlő különbség, mely, ámbár a bizanczi időszakból való palotában található, már az átmenetre való hajlandóságra vall; t. i. hogy az éles barázda immár *csupán* mindenik levélcsoport *középső karéjában* van megvonva; a levél felszínének többi része pedig csaknem laposan van hagyva; a levélhegyek elválasztását csupán könnyed bemélyedés jelzi. E levelek tövükön teljesen laposak, csupán a keskeny és éles barázda szeldeli őket, mint a magas fensíkot a vízmosás.

5. ábra. Ez már fejlettebb alak; a bemélyedésnél lévő ráncz minden levélszakasz közt gondosan ki van fejezve s a levélvégek bemélyedő, vagyis belapult részei, mélyebbre jelölvék, valamint a középső barázda is s középen még egy ín is húzódik végig.

7. ábra. Egykorú, de bevégzettebb alak; az éles barázdák megenyhültek s az egész levél hajlósabb.

8. ábra. Ugyanabból az időszakból való gyönyörű alak, csakhogy a természetességnek igen sokkal nagyobb fokát mutatja, egy igen korai, harmadik rendbeli ablakcsoportból, a St. Eustachio templom közeléből a Nagy csatornán.

9. ábra. Ugyanabból az időből a Szt. János és Pál templom *mellett* levő kőkoporsók egyik sarokoszlopának apró oszlopfőjéről, a kisded téren, melyet a Colleone szobor diszít. Ez a levél igen csinos és furcsa, a mennyiben középső részének melléklevélkéje csak két-két szakaszból áll, a szokásos három vagy négy helyett.

10. ábra. E levél a Giovanni Soranzo doge sírjának koronázó párkányán van alkalmazva, ki 1312-ben halt el. Kifelé bólint és felső felszinén három ín van; ezzel

megadja a levél tökéletesített eszményi alakját; kivitele azonban még igen ódonszerű és szigorú.

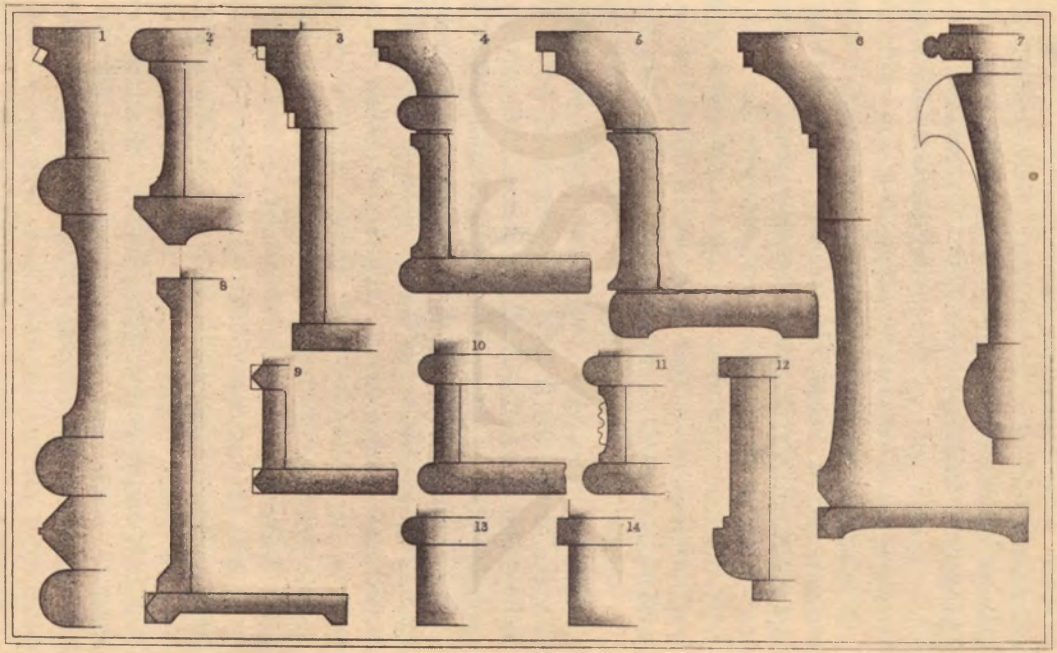
A következő példa, a 11. ábra, Andrea Dandolo doge sírjáról való s így 1354 és 1360 közt készült; s ez a levél a gót természetességet és átfinomultságot teljes kifejlődésében mutatja. E negyven évi időközbe helyezendő tehát a gót szobrászat fő előrehaladása.

Egész példa-sorozatot készíttettem elő, mely e haladást s azt a sokféle módot, melyen az erek elválását — a mi felette jellemző vonás — a XIV. század elejétől közepéig egyre gyöngédebben és több tudással kezelik, mutatta volna; de féltem, hogy a legtöbb olvasónak nem lenne ínyére engem ez aprólékoskodásba követni s ezért a mű e részét, legalább mostanra, elhagytam, fődolog az lévén, hogy az olvasó egész kiterjedésében átérezze azt a változást, a mit nehéz lenne el nem találnia, ha a 10. ábráról a 11-re s 12-re tekint. Azt hiszem, a 12. a kettő közől a korábbi; bizonyára a szebbik is, meglévén benne a legkorábbi alakok egész ruganyossága és egyszerűsége, a tökéletes hajlékonysággal párosulva. A 11. ábrában egy veszedelmes elem kezd jellemző vonássá kibontakozni; nevezetesen a levelek hegye, mely, a helyett, hogy egyszerűen bólintana, itt teljesen mintegy labdává zsugorodik. Ez korán kezd fellépni, a legszebb gót művekben is, főkép párkányokon; de végzetes tünet, a késői gótika mértékletlenségének kezdete s azután nagy mohósággal fejlesztették tovább; az összesodorodott lomb alkotta gombolyag egyre nagyobbá és tömörebbé válik, mígnem a műfővonásává növi ki magát; erős kidudorodásán a fény megtörik, mint a 14. ábrán látható. A velenczei renaissance gótika csaknem minden alkotása ennek köszöni hatását, a kései oszlopfők ren-

desen csupán egy alsó s egy felső sor, ilyképp végződő levélből állván.

Igen különös és érdekes, hogy a *mérséklet* e megfogyatkozásával mennyire együtt jár az *élet* megfogyatkozása. Mert igazán ép és eleven levél hegye nem zsugorodik bogba. Hajladozik, fodorodik, bólongat, de sohasem fürtösödik. Csak betegség vagy elhalás, vagy dér, vagy vérharmat, vagy méreg okozza, ha a levél így összezsugorodik. Az őszi dér zsugorította össze vagy a hernyó hálója csavarta meg; s így a velenczei lombozat végső alakjai Velencze gőgjének végzetét hirdették; s legnagyobb bujaságukban és zabolátlanságukban mintegy féregrágottan pusztul el.

És most, ha az olvasó a II. kötet X. táblájára visszapillant, egyszeriben át fogja látni a bizonyíték nemét, mely az oszlopfők korát illetőleg csupán oldalélükre van alapítva. Figyeljük meg: láttuk, hogy a levelek kezelése a Madonnetta házon mintegy „az átmenetre való hajlandóságra vallott.“ Figyeljük meg oldalélüket 1*a*-t s annak szoros atyafiságát az 1*h*-val, mely tényleg átmeneti oszlopfőről való az Apostoli-beli palota felső ívsorának második rendbeli ablakaiból; mégis mindkettő igen határosnak látszik a bizanczi időszakkal, ha ugyan nem ahhoz tartoznak, rokonságuknál fogva az *i* oldalélével, a Fondaco de' Turchiból. Azután pedig figyeljük meg e sorban valamennyi él szoros megegyezését, mely a bizanczi paloták homorú oszlopfőiről vagy talpköveiről való és figyeljük meg szerkesztésüket, maga a vállkő lényegileg nem lévén egyéb, mint magának az oszlopfőnek visszhangja vagy ismétlődése; a mint teljes egyszerűségében az *f* élén látható, mely egy *nagy* homorú görbület alatt levő henger s az oszlopfő kelyhét alkotja;



BIZÁNCZI ARCHIVOLTOK.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

rajta vállkő gyanánt henger és *rövid* homorú görbület. Ez a különös vállkő csalhatatlan próbája a korai keletnek; s hogy ezt az egyszerű élt a Doge-palotán is alkalmazva találjuk *(f)*, nagyban megerősíti valamennyi korábbi következtetésünket.

A következő, 2-ik sorban a bizanczi és korai gót féldomború görbületek vannak tiszta alakjukban; alul pedig nincs henger; de sokszor henger is van hozzájuk adva, mint f-ben, s némely korai gót alakban sajátságosan bele van olvasztva, egy közbeeső vájucskával, mint a *b*, *c*, *d*-ben. De a régiesebb alak az *f* és a *k*; s minthogy e két él a Doge-palotáról s a piazzettai oszlopról való, ezek is összevágnak a többi bizonyítékkal korai voltukról. Az *i* és *k* élek nagyon is szépek; *i* a Doge-palota nagy oszlopfőiről való s a közte és a *k* él között levő apró élek azok a változatok, melyeket az alapján levő léczeken használtak. Az *i* élből leveleknek kellett volna kisarjadniok, mint 1*h*-ból, csakhogy merészebben; de itt nem volt hely számukra.

Lehetetlen, hogy az olvasó egy tekintetre ki ne tudja venni a 2*a*-túl *k*-ig terjedő egész sorozat rokonságát; épp oly könnyű szerrel meg kell látnia a 4*d* s 4*e* feltünő különbözését a táblán levő összes többi éltől; a lombozat duzzadó körvonala a buja és áradozó tömegekre vall, melyeket egyszerű vonal már ki nem fejezhet, de melyet úgy kell tekinteni, hogy csupán a kései gót szorította beléjük. *d* keletét magán viselő él a St. Isidore sírjáról, 1355-ből, mely hegyes fogas vállkövével és súlyos lombozatával valamennyi egyéb él közől kiválik, s ezért amazokat a század első felébe nyomja vissza. De figyeljük meg: a nemes, duzzadó tövet mégis megtartja. Ez a jellemvonás mihamar elenyészik; s

1380-ban az *e* él, mely nehézkes, gyönge, kellemtelen s hozzá értéktelen és vézna, alig megkülönböztethető vállkővel, jellemzővé válik Veleneze összes oszlopfőire.

Figyeljük meg végre a vállkő ez elsorvadását. Hasonlítsuk össze a 4*c*-t, a mely e táblán a legkorábbi alak, Muranóból, a 3*e*-vel, mely a legkésőbbi. A többi élek az elváltozás fokozatait mutatják; csak azt figyeljük meg, hogy 3*a*-ban a vállkő nincs megrajzolva; annyira kirúg, hogy nem fért volna a táblára, hacsak a kehelygörbületet kelleténél kisebb méretűre nem veszem.

Ennyit az oszlopfőkből meríthető tanubizonyságról; legközelébb a boltívekét vagy ívpárkányokét fogjuk vizsgálni.

IV. Bolthajtások.

A VIII. táblán nagy méretben valamennyi Velenczében használatban volt bizanczi boltív együtt látható. Legott szembe tünik, hogy kőmíves-munkájuk felől nem lehet tévedés. A belső ívhajlat mindez éleknél az a vízszintes vonal alsó részükön; s a 13. és 14. ábra kivételével mindegyikük két márványlemezből áll, egyik a belső ívbéllés, másik az ívhomlok számára; a belső ívhajlaton levő lemeznek széle vagy hengeresre (10. ábra), vagy fogazatosra (9. ábra) van kivésve; a homlokfelőli pedig másik oldalán egy másik, a falba éllel állított lemezzel van szegélyezve, mely szintén hengeresre vagy fogazatosra van faragva; a dúsabb bolthajtásokban e hengerhez még koszorúpárkány is járul, mint az 1. és 4. ábrán látni, vagy annak helyét foglalja el, mint a 3., 5., 6. ábrán; s az ily dús példányokon a homlokzati kő, de sokszor a belső ívbéllés is faragványos; a faragvány felszinökbe van vésve, mint a 11. ábrán látható. Az 1., 2., 4., 5. és 6. ábrák homlokzati körébe vájt mélye-

dések mind olyanforma hatású faragványt jeleznek, minő a II. kötet 26. ábráján (balra) látható; az ott közölt boltívnek e táblán az 5. ábra mutatja tényleges oldalélét. Íme illetékességük elsorolása, az összesre vonatkozó:

1. A Rio Foscari házról.
2. A Terraszos ház bejáratáról.
3. A Szt. Márk kis bejáratainak külső ívei.
4. A Ponte San Tománál levő csatorna fölötti ív.
5. A Corte del Remer íve.
6. A Szt. Márk középső ajtajának nagy, legkülső boltíve.
7. A Szt. Márk homlokzatának déli bejáratában lévő, belső boltív.
8. A Szt. Márk középső bejáratának belső boltíve.
9. A Fondaco de' Turchi főívsora.
10. Bizanczi újított ház alsó ívsora a Nagy csatornán.
11. A Terraszos ház felső ívsora.
12. A Szt. Márk homlokzatának északi bejáratán levő belső boltív.
13. és 14. Átmeneti alakok.

Ez alakok felől csekély a megjegyezni valóm, kivéve, hogy az 1. ábrán a két alsó henger a közöttük levő csúcsos, kiszögellő részszel együtt két tőszomszédos ív párkányzatának a terhettartó oszlop vállkövére való nehezedését képviseli; két koszorúpárkányuk találkozván, fokozatosan a kis szögletes, betoldott darabbá keskenyedik, faragványaik pedig az összeszorított térbe vesznek, a mi érdekes bizonyítéka e mű korai voltának. Az igazi boltív-párkányzat ugyanolyan, mint a 4*cc* ábra, az 1. ábrabeli három hengernek csupán középsőjét foglalja magába.

Megfigyelendő, hogy a 2., 5., 6. és 8. ábrán nemcsak az ívhomlok, de a belső ivhajlat is faragványos; a 9. ábra közönséges példája a csupán szines márványnyal diszített íveknek, melyeken a homlokkő szines, a belső ívhajlat fehér. Az ily párkányzat hatását a II. kötet 26. ábráján jobbra levő kis alakok mutatják.

Az olvasó láthatja, hogy a bizanczi munka azonosságát megállapítani nem nehéz, a boltív-párkányzatok egymáshoz annyira hasonlók, s minden egyébtől annyira különbözők lévén. Ezzel áttérhetünk a gót alakokra.

A VIII. tábla 13. és 14. ábrái az átmeneti időszak legelső téglapárkányzatait ábrázolják, melyek olyas példákban fordulnak elő, minők a II. kötet 23. vagy 33. ábráin láthatók (t. i. a bizanczi párkányzatok belső ívbéllése ezekből el van hagyva) s ez a tömör kőből vésett él alkotja a második rendbéli ablakoknak párkányzatait, csaknem általánosan. E két tégla-párkányzat, összehasonlítás kedvéért, a IX. táblán ismét adva van; s az a felső párkányzatsor, mely itt velük kezdődik, Velencze téglapárkányzatai a korai gót időszakban. Az alantabb levő alakok mind kőből valók; s a 2. sz. párkányzat, kőre fordítva, alkotja a velenczei korai csúcsíves boltívek általános boltélét, valamint a második és harmadik rendbéli ablakokét is. Az 1. sz. párkányzat sokkalta ritkább és többnyire csak ajtókon alkalmazták.

Az olvasó egyszeriben észre fogja venni a 3—11. sz. különféle lapos tégla-párkányzatok jellembeli hasonlóságát. Olyanforma ívekhez tartoznak, mint az 1. és 2. ábra a II. kötet XVII. tábláján; vagy mint 6*b* és 6*c* a II. kötet XIV. tábláján; 7. és 8. valósággal ama két ajtó párkányzata; az egész csoport tökéletesen meg van szabva s elválik minden egyéb velenczei gót műtől, és

világosan amaz erőlködés eredménye, hogy a bizanczi idők lapos, faragott boltíveinek hatását téglából utánozzák. (Lásd a II. köt. VII. fejezetének XXXVII. §-át.)

Azután következik a kőből faragott 14—18. sz. csoport, mely az 1. és 2. sz. párkányzatból származik; először csonkítás révén, mint a 14. — azután az által, hogy a lecsapott sarkat olvasószemmé faragták ki, mint a 15., 16. ábrán. A 16. sz. élnek jelenléte az I. kötet XVIII. tábláján legfelül ábrázolt szép három ablakon e csoportnak kiváló érdekességet kölcsönöz, és erős bizonyítéka régiségének. Azután cavetto is járul hozzá, 17. ábra; előbb sekély, majd mélyebb, 18. ábra, mely a középgót ajtó és ablak közönséges boltívpárkányzata; csakhogy a korai negyedik ablakrendben e párkányzatot a csipkézet alá alkalmazott különféle hegyes-fogazatos párkányzattal bonyolítják, mint a 20. ábrán; vagy a *nyerges* fogazattal (lásd a 20. ábrát, I. kötet, IX. tábla), mint a 21. ábrában; vagy mindkettővel, mint a 23., 24. ábrán. A fejlettebb időszakban mind e változatok elenyésznek s az ablakok számára elfogadott párkányzat a 29. számú. A 25—28 számú átmeneti csoportot csupán a Doge-palota harmadik rendbeli, magas ablakain, továbbá a Frari káptalanházán, vagy a Doge-palota ívsorain találtam; a Doge-palota nagy, külső, alsó ívsorának éle a 31. számú, ennek balfelőli oldala esvén befelé.

Most figyeljük meg, mind e boltívek kivétel nélkül azt követelik, hogy a néző őket csupán kívülről nézze; egyiknek sincs mindkét oldala teljesen kifaragva; lényegileg *ablak*-párkányzatok, s nem hasonlítnak a mi czifrázatra előkészített, gót íveinkhez. Ha valamennyit egészen megrajzoltam volna, olyanok lennének, mint a 25. ábra, a párkányzat megett mély fal; de ezt mind-

egyiknél feltüntetnem szükségtelen lett volna. A Doge-palotán a kétoldalos párkányzat kezd feltünni (28., 31. ábra); a 35. ábra pedig *teljes* boltívpárkányzat a Frari apsisából. Ez a párkányzat, noha ily tökéletesen kifejlett, korábbi a Doge-palotánál s az épület egyéb vonásaival együtt a gót rendszer teljességére vall, a mi a Doge-palota építőjét arra indította, hogy művét főképp e templomra alapítsa.

E tábla többi példái a dúsabb boltívekben alkalmazott különféle összetételek módjait mutatják. A 38. ábrán levő három rendbeli lejtő igen érdekes. A rájuk vonatkozó felvilágosítás a következő:

1. Átmenet a második rendre.
2. Közönséges második rend.
3. Téglából való körív, Corte del Forno.
4. San Giovanni Grisostomoi ajtó.
5. Sotto Portico della Stua-i ajtó.
6. Dús téglarakású ajtó a Campo St. Lucából.
7. Köríves ajtó a Fondamenta Veniren.
8. Csúcsíves ajtó. II. kötet, XIV. tábla, 6*c* ábra.
9. Nagy, csúcsíves boltív, Salizzada San Lio.
10. Köríves ajtó a Fondaco de' Turchi közelében.
11. Oroszlános ajtó a Ponte della Coronán.
12. A San Gregorio homlokzata.
13. A Szt. János és Pál főhajója.
14. Ritka, korai negyedik rendbéli ablak San Cassanban.
15. Közönséges korai gót boltív.
16. Ugyanaz, a Rio San G. Grisostomoi ajtóból.
17. Casa Vittura.
18. Casa Sagredo, egyetlen harmadik rendbéli ablak.

19. Muranoi palota, egyetlen negyedik rendbeli.[1]
20. Csúcsíves ajtaja a Négy-Evangélistás háznak.[2]
21. Záróköves ajtó a Campo Sta. M. Formosában.
22. Ritka negyedik rendbéli ablak a St. Pantaleonéban.
23. Ritka negyedik rendbéli ablak a Casa Papadopoliban
24. Ritka negyedik rendbéli ablak a Sakktáblás házon.[3]
25. Harmadik rendbéli ablakok a Frari keresztfolyosójából.
26. Nagy csúcsíves boltív a Frari keresztfolyosójából.
27. Egyetlen harmadik rendbéli ablak a Doge-palotából.
28. Csúcsíves boltív a Doge-palota belső udvaráról.
29. Közönséges negyedik és ötödik rendbéli boltív.
30. Egyetlen harmadik rendbéli ablak a Doge-palotából.
31. A Doge-palota alsó ívsora.
32. Casa Priuli, a belső udvar ívei.
33. A Doge-palota középső ablaka feletti kör.
34. A muranói apsisból.
35. Igen hegyes boltív a Frariból.
36. Az Accademia delle belle Arti ajtaja.

[1] A muranói főcsatornán átvezető híd tőszomszédjában van egy tömör, négyszögű, gót palota, melyen néhány érdekes czifrázat van, és sok *egyetlen* átmeneti ablakalak; ezek között vannak e negyedik rendbeli, fogazatszalagjukon belül hengerablakok.

[2] Kényelem kedvéért így nevezhetjük az ívközein a négy evangélista jelképével ellátott palotát. (Lásd II. köt.)

[3] A melynek ívközein mintegy sakktábla-koczkázat van; lásd az I. köt.

37. Calle Tiossi-i ajtó, a Négy Evangélistás ház mellett.

38. Campo San Poloi ajtó.

39. Ponte Marcelloi palota ajtaja.

40. Palota ajtaja a Miracoli templom tőszomszédjában.

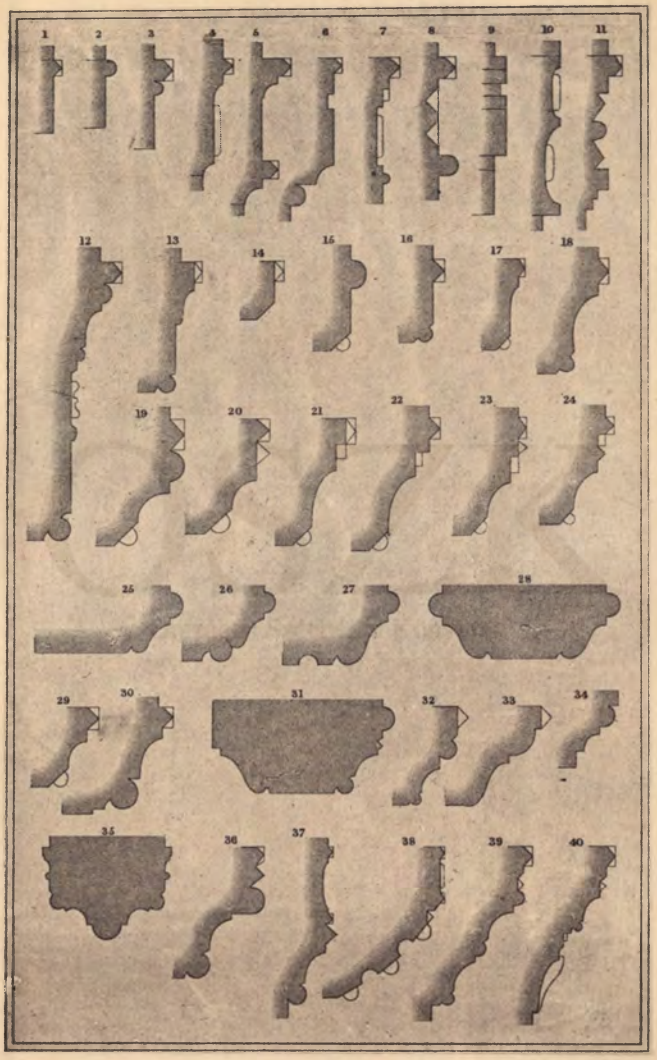
V. Tetőpárkányok.

A X. tábla a velenczei tető vagy elválasztó párkányoknak s az ottani korai s kései oszlopfők vállköveinek áttekintését adja; e két épülettag, a mint az I. kötetben ki volt fejtve, elválaszthatatlan összefüggésben állván egymással.

Az e párkányzatok szolgáltatta bizonyíték rendkívül világos. A táblabeli két felső sor, az 1—11. s a 12—24. ábrák, mind bizanczi épületek talpkövei. Az olvasó legott fel fogja ismerni el nem téveszthető hasonlatosságukat. Az ötödik, 41—50. sz., sor ezekkel egykorú oszlopfővállkövek; az 52., 53., 54. és 56. a kései gót vállkövek példái; s figyeljük meg, hogy épp ezek vannak a bemélyedés *tetején* legömbölyítve, míg a bizanczi vállkő, ha ugyan le van gömbölyítve, akkor a bemélyedés *tövén* van, lásd a 7., 8., 9., 10., 20., 28. és 46. ábrákat. S fontoljuk meg, mily értékes próbája ez az épület korának, bármely vitatható esetben.

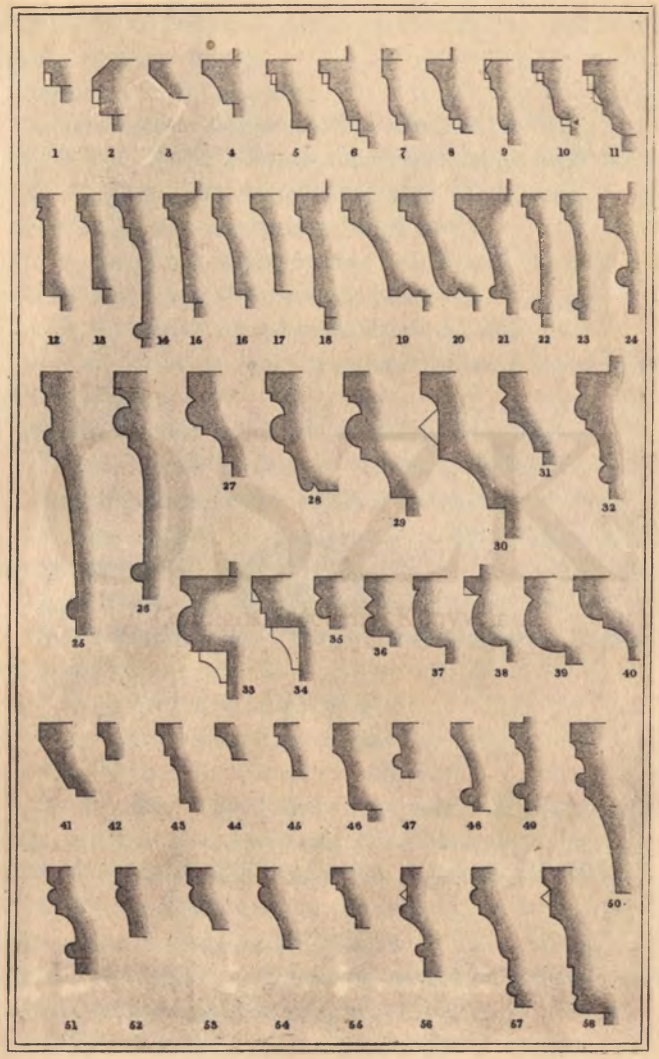
Továbbá vessük össze a 28-at a 29-el, melyek egyike a Szt. Márkról, másika a Doge-palotáról való; figyeljük meg a hajszálra menő hasonlatosságot, a mi megint a palota koraiságát bizonyítja.

A 25-öt s az 50-et ugyanazon méret szerint rajzoltam. Az előbbi a Casa Loredan fal-párkánya, az utóbbi a nagy oszlopok vállköve; egyik a másikba menve át, mint az I. köt. 28. ábráján látható. Érdekes az arány



GÓT ARCHIVOLTOK.

OSZK



PÁRKÁNYOK ÉS ABACUSOK

OSZK

változását megfigyelni, míg a párkányzat, az alsó henger hiján, ugyanaz marad.

Jelzéseik a következők:

1. Közönséges talpkő a Szt. Márkból.
2. A Szt. Márk liliomos oszlopfője felett levő talpkő.
3., 4. Korai felület-gótikából való talpkövek.
5. Campo San Lucai ajtó talpköve.
6. A Szt Márk kincstárának talpköve.
7. A Szt Márk főhajójának boltíve.
8. A Szt Márk kincstárajtajának boltíve.
9. Szt. János és Pál templomából való kerek ablak párkányzata.
10. Fő diszített keskeny talpkő a Szt. Márkban.
11. Ajtó-talpkő a Campo Sta Margheritából.
12. Vital Falier doge sírjának talpköve.
13. Alsó talpkő a Fondaco de' Turchiból s a Terraszos házból.
14. A Corte del Remer futó talpköve.
15. A Fondaco de' Turchi tetejében levő legmagasabb talpkő.
16. Közönséges bizanczi talpkő.
17. A Casa Falier futó talpköve.
18. A Ponte St. Tomai ív talpköve.
19., 20., 21. Vital Falier doge sírjának talpkövei.
22. Ablaktalp a Calle del Pistorban.
23. Vital Micheléné dogaressa sírjának talpköve.
24. Fraribeli boltív.
25. Casa Loredani futó talpkő.
26. Futó talpkő a Salizzada San Lioi csúcsív alatt.
27. Casa Erizzoi futó talpkő.
28. Körök a Szt. Márk bejáratában.
29. A Doge-palota párkánya, alsó ívsor.

30. A Doge-palota párkánya, felső ívsor.
31. Középgót talpkő.
32. Kései gót talpkő.
33. Kései gót Casa degli Ambasciatori.
34. Kései gót a Jesuiti közelében levő palotán.
35., 36. Középső erkély párkánya.
37. A Szt. Márk mellvédjének talpköve.
38. Fraribeli kötél-párkány téglából.
39. Középső erkély talpköve.
40. Legfelső párkány, a Doge-palotából.
41. A Szt. Márk liliomos oszlopfejének vállköve.
42. Vállkő, a Fondaco de' Turchiból.
43. Vállkő, a Terraszos ház nagy oszlopfejéből.
44. Vállkő, Fondaco de' Turchi.
45. Vállkő, Doge-palota, felső ívsor.
46. Vállkő, Corte del Remer.
47. Vállkő, A Szt. Márkbeli szószék apró oszlopaiból.
48. Vállkő, Murano és Torcello.
49. Vállkő, Casa Farsetti.
50. Vállkő, Casa Loredan, földszint.
51. Vállkő, Frarii oszlopfők
52. Vállkő, Casa Cavalli (egyszerű).
53. Vállkő, Casa Priuli (virágos).
54. Vállkő, Casa Foscari (egyszerű)
55. Vállkő, Casa Priuli (virágos).
56. Vállkő, II. tábla, 15. ábra.
57. Vállkő, Szt. János és Pál.
58. Vállkő, San Stefano.

Még csak azt kell megjegyeznünk, hogy e párkányzatokat különböző arányokban mindenféle czélokra használják: olykor valódi párkányokul, olykor ablak-küszöb gyanánt, olykor — a 3. és 4-et (a gót időkben) főképp

a nyergestetők kőereszeiül; a 11. szám s egyéb ilyenek az ívek tövében apró talpköveket vagy vállköveket alkotnak, mint a II. kötet XXIII. ábráján *a*-ban láthatók. Végre igen sok pompás bizanczi párkány akad, melynek alakja olyan, mint a II. kötet V. tábláján felül látható, míg éle olyan, mint a X. táblán a 16. vagy 19. ábra; belőle kisarjadó, bólongató bogáncslevelekkel, melyek tényleg nem egyebek, mint a bizanczi oszlopfők egyik sor levele szétgöngyölve és folytatólagos sorba rendezve. E párkányok s a velük rokon gótok szemléltetése végett nagy tömeg anyagot összegyűjtöttem, de azon vettem magamat észre, hogy ez maga is egész kötetet venne igénybe s így kénytelen voltam ezúttal elhagyni. Az I. kötet XV. tábláján lévő élek 7—12-ig terjedő alsó sorozata megmutatja, miképp alkalmazták a lombdíszt az egyszerű korai párkányra.

VI. Ablakczifrázatok.

Immár csak egy dolgot kell megvizsgálnunk, a korai és kései ablakszárak jellegét.

Az olvasót talán meg is lepte az a csekély figyelem, melyet az eddigi kötetekben az ablaktagozásra fordítottam; de ennek oka az, hogy Velenczében a jó gót időből való *bonyolult* ablaktagozás nincs is, kivéve az egyetlen Casa Cicognát; a Doge-palota felséges ívsorai pedig oly egyszerűek, hogy alig kívánnak magyarázatot.

A későbbi czifrázatokban azonban két különös körülmény mutatkozik: első az, hogy építőjük általában anyag gyanánt fogta fel őket (mint a hogy a régi bizanczi építők a kőfelületet felfogták), melynek egy részét *kivághatja*, hogy ablakát vele befogja. A szép északi gót ablakczifrázat teljes és rendszeres elrendezése az íveknek s

a lombozatnak, *hozzáalkalmazva* az ablak alakjához; de a velenczei czifrázat csak egy nagyobb compositiónak része, melyet az ablak formájához szabtak ki. A Porta della Cartában, a Madonna dell' Orto templomban, a Casa Bernardóban a Nagy csatorna mellett, a régi Misericordia templomban s valahol Velenczében egyebütt gazdag ablakczifrázatok vannak, mindig azt találjuk, hogy a négyes leveleknek és egyéb alakoknak bizonyos elrendezése úgy volt kitervezve, mintha bizonytalanul, mérföldekre terjedő ívsorokra nyúlna, s mintha az óriási márványcsipke-darabból egy ablakformányit irgalmatlanul és habozás nélkül kiszabtak volna; hogy miféle szabdalékok vagy furcsa alakú közök, vagy micsoda maradványai ez vagy amaz osztott lomb alakjának estek az ablak széléhez, fel sem vették; valamennyi keresztül van szabva s befoglalva a nagy, külső boltívbe.

Igen sajátságos, hogy a velenczeiek azt, a mi más országokban oly nagy, magában való fontosságra tett szert, csupán mintás-alap-számba vették, miként szines koczkamintáikat a falakon. Az eszmében igazán sok a fenség, noha czifrázataik rendszerét megrontották vele; ámde ők épületeiket mindig is inkább szín-, mint vonaltömegekül tekintették, és magának a Doge-palotának nagy ablakait sem kiméltek semmivel sem jobban, mint az apróbb palotákéit. Két oldalt, a négyes levelek közepén, át vannak vágva s a beszegő párkányzat a szegény fél négyeslevél szélességének egy részét elveszi.

Még egy körülmény érdemel figyelmet. A jóravaló északi gótikában az ablakszárak éle változatlan, mindkét oldalon egyenlő; ha pedig a czifrázat leveleinek körrajza oly apró hézagokat hagy, hogy azokban az ablakszár teljes átmetszete köröskörül nem fér meg

akkor azokat a hézagokat teljesen elzárják, mintegy abban a feltevésben, hogy ott az ablakszárak összeértek. De Velenczében, ha a hézag valahol alkalmatlanul összeszűkül, az ablakszárat áldozzák fel; vagy elvágják, vagy oldalélét változtatják meg valamiképp, hogy a fény szabadabban bejuthasson, főképp a korai ablaktagozatokban, elannyira, hogy az ablakszár egyik oldala sokszor egészen más, mint a másik. Például a XI. tábla 1. és 2. ablakszáraiban — a Frariból s a Szent János és Szt. Pálból — a felső oldala tág nyílás felé van fordulva, a hol a csegelyig bőven volt hely a csonkításra vagy lecsapásra; de már az alsó oldalon a nyílás kisebb volt s az ablakszár merőlegesen tart a csegelynek. Az 5-ben a felső oldal van a szűkebb s az alsó a tágabb nyílás felé fordulva, sőt a 9-ben, a Casa Cicognából, a felső oldal a czifrázat nyílásaihoz, az alsó az alatta levő ívekhez van fordulva, a nagy henger pedig az ablakczifrázat rajzát követi; míg a 13-nál s a 14-nél felül bemélyedésük alatt a henger elmaradt, minthogy az az oldal a szűkebbik nyílás felé van fordulva. A Casa Cicogna korai kelete rögtön meglátszik már csak abból is, hogy csupán homloksó oldala párkányzatos. Tényleg nem is egyéb, mint egy sor négylevelű nyílás a ház tömör falában, homlokzatán párkányzattal ellátva, és alant nagyszerű, ötödik rendbeli, tiszta csúcsívek tartják őket.

A táblán levő alakok jelzése a következő:

1. Frari.
2. Szt. János és Pál apsisa.
3. Frari.
4. Doge-palota, belső udvar, felső ablak.
5. Madonna dell' Orto.
6. Szt. János és Pál.

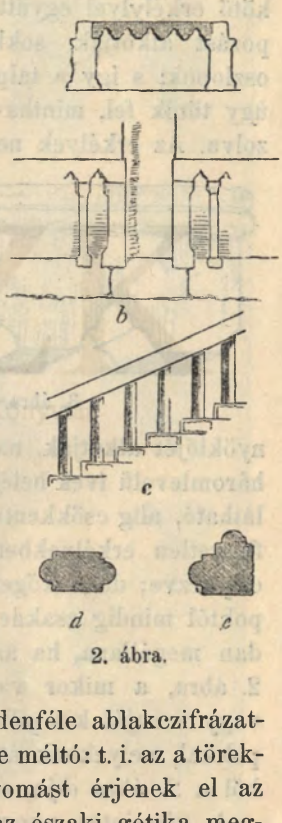
7. Casa Bernardo.
8. Casa Contarini Fasan.
9. Casa Cicogna.
10., 11. Frari.
12. Muranói palota (lásd a megelőző jegyzetet a 311. lapon.
13. Misericordia templom.
14. Az ifjabb Foscari palotája.[1]
15. Casa d'Oro ; nagy, egyes ablak.
16. A Danieli vendéglő.
17. Doge-palota.
18. Casa Erizza, a Nagy csatorna mellett.
19. Casa Cavalli, fő emelet.
20. Az ifjabb Foscari háza.
21. A Doge-palota czifrázatos ablakai.
22. Porta della Carta.
23. Casa d'Oro.
24. Casa d'Oro, felső emelet.
25. Casa Facanon.
26 Casa Cavalli, a Grimani-palota mellett.

Egy pillantásra látni fogjuk, hogy, kivéve a Frari s a Szt. János és Pál igen korai léczes czifrázatait, a velenczei mű általános mintájú hengeres czifrázatból áll. Azt is látni fogjuk, hogy a Fraribeli 10. és 11. első példáit szolgáltatja a később teljesen kifejlesztett 17. számú alaknak, mely a Doge-palota ablakszára; de hogy ez az ablakszár amazoktól nagyobb erősségére és inkább négyzetes alakjára nézve különbözik s hogy kisebb hengere és a csegely között még egy bevágás is van. Figyel-

[1] A Casa Foscari tőszomszédjában lévő palota a Nagy csatorna mentén; olykor azt mondják, a doge fiáé volt.

jük meg, hogy ez főképp a nagyobb erő kedvéért történt; minthogy a felső ablakok egykorú, 21. sz. czifrázatában a vastagságot semmivel sem növesztették.

A 17. ábra azonban nem egészen pontos. A kis, görbe bevágások a kisebb henger megett nem mindkét oldalon egyenlők; a csegelyhez közeleső kisebb, körülbelül csak $^5/_8$ hüvelyknyi; míg a vájú felőli körülbelül $^7/_8$ hüvelyk; a finomságnak ily végletéig vitték a régi építők a változatosság iránt való szeretetüket.

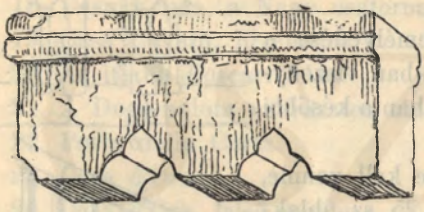


2. ábra.

A vájú nagy bemélyedése a 21-ben, 23-ban és 26-ban viszonylag ritkaság és általában a későbbi keletnek jele.

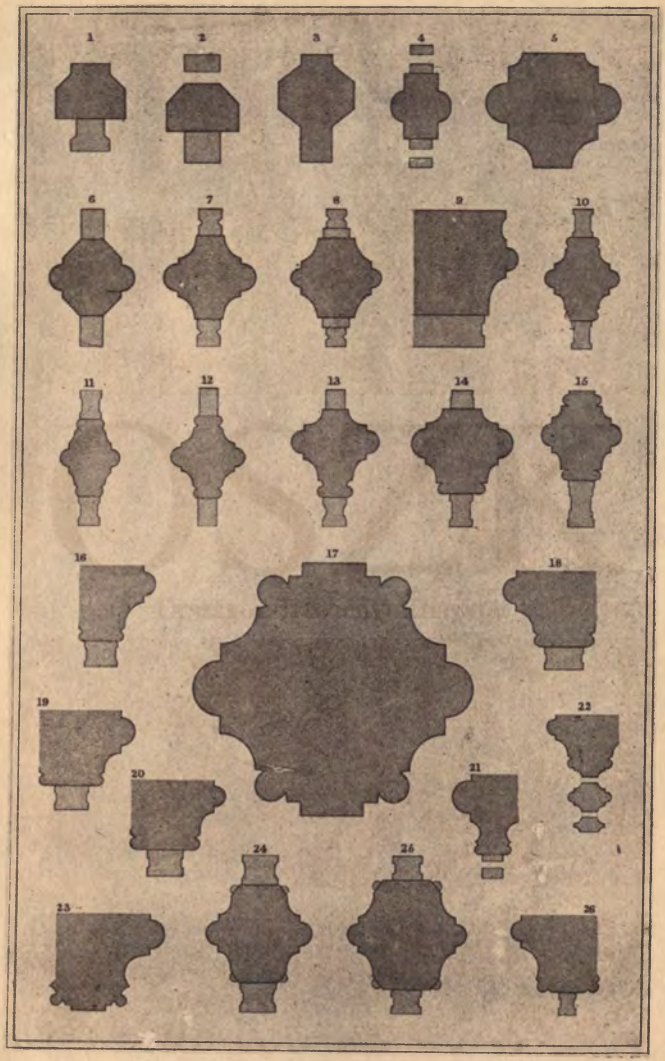
Az olvasónak észre kell vennie, hogy az 5. 9. 17. 24. 25. sz. ablakszárak nagy vaskossága a velenczei ablakszárak ama különös feladatának következménye, hogy azok a fölibük súlyosodó épület terhét is tartják, mint a II. kötetben már említve is volt; s a velenczei gótika alakjait tényleg sok egyéb módon is befolyásolta annak a nehézsége, hogy a homokos alapon szilárdan tudjanak építkezni. Egy dolog mindenféle ablakczifrázatelrendezéseiknél kiválóan figyelemre méltó: t. i. az a törekvés, hogy egyenlő és vízszintes nyomást érjenek el az egész épületen végig, nem pedig az északi gótika megosztott és helyi nyomását. Ezt a czélt nagyban elő-

mozdította az erkélyek szerkezete, melyek nagy szolgálatot tesznek az oszlopok összefűzésével, teljes márvány összekötő gerendákat, valamint tövükben az ereszteknek egy nemét alkotva. Például a 2. ábra *b*-jében a Doge-palota felső ívsora alapjának falrakása van ábrázolva, még pedig egyik főoszlop töve látszik, az összekötő erkélylyel együtt. A tömör kövek, melyek az alapozást alkotják, sokkal szélesebbek, mint az erkélyoszlopok; s így a talpkövek elrendezése nem is látszik; úgy tünik fel, mintha hosszanti átmetszetben lenne ábrázolva. Az erkélyek nem hatolnak be az oszlopokba, de hozzá vannak faragva azoknak kerek körvonalukhoz, mintegy fogva őket és érczczel vannak hozzájuk forrasztva; s a kőgerendák, melyek az erkély könyöklőjét alkotják, nagyon erősek és vastagok; az apró háromlevelű ívek beléjük vannak vágva, mint a 3. ábrán látható, alig csökkentve összekötő erejüket. A könnyebb, független erkélyekben sokszor mélyebbre is be vannak csipkézve; de a kőgerenda az alája helyezett apró oszlopoktól mindig csaknem független s még akkor is szilárdan megállana, ha azokat alóla elszednék, mint *a*-ban, 2. ábra, a mikor vagy az ablakczifrázatok főoszlopai vagy a saját kis pillérei tartanák, oldalaikon féloszlopokkal, melyeknek átmetszetét egy folytatólagos erkélyből a 2. ábra *d*-je, s egy erkély sarkáról *e*-je mutatja.



3. ábra.

A vízszintes nyomás elérésére irányuló e velenczei törekvést még egy érdekes körülmény illusztrálja. Vala-



ABLAKSZÁRAK.

OSZK

OSZLOPFŐK A FONDACO DEI TURCHIBÓL.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

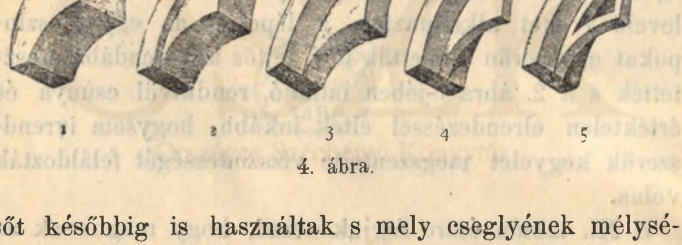
mennyi gót lépcsőházban, melyet Velenczén kívül ismerek, s melyben a lejtős vonal támaszául függőleges oszlopok alkalmazvák, azokat az oszlopokat egymás fölé emelkedő ívek kötik össze, egy-egy kis kőgyámmal az oszlopfő felett, azon az oldalon, hol az ív följebb emelése szükséges; vagy pedig — a mi kevésbbé kecses — hosszabb görbülettel az ív alsóbb oldala felé.

De úgy látszik, a velenczeiek a *nem egy szintben álló* ívektől iszonyodtak. Nem tudták nézni, hogy egyik ív teteje mintha a másiknak oldalát nyomta volna; s hogysem a ferdeség eszméjének a terhettartó görbületekben helyet adjanak, készebbek voltak az ív elvét mindenestül feladni; elannyira, hogy még legdúsabb gót lépcseikben is, melyeknek könyökeinél gyönyörűen díszített háromlevelű íveket alkalmaztak, a lépcsőn az egyes oszlopokat egyszerűn a felettük levő lejtős kőgerendába eresztették s a 2. ábra *c*-jében látható, rendkívül csúnya és értéktelen elrendezéssel éltek inkább, hogysem ívrendszerük kegyelet megszentelte vízszintességét feláldozták volna.

A XI. táblán észre fogjuk venni, hogy maguknak az ablakszáraknak alakja és jellege a lapos oldalaikon levő cseglyek elhelyezésétől vagy kirúgásától független. A velenczei ablakczifrázatok e tekintetben is sajátlagosak; az egész táblában a Porta della Cartabeli 22. sz. az egyetlen, mely az északi rendszerekkel megegyezőleg a csegelynek alája van rendelve. A nyílás alakját minden egyéb esetben vagy a lapos, tömör csegely dönti el, mint a 6. ábrán (XI. tábla); vagy az átfúrt csegely, mint a 4-en. Az áttört csegely hatása a II. kötet XVIII. táblájának legfelső ábráján látható; s a szilárd csegelytől való származása a 4. sz. metszetről, mely bármely

ötödik rendbeli ív oldalsó köveiből mutat egy sorozatot, mint *f* az I. kötet III. tábláján egyszeriben érthetővé válik.

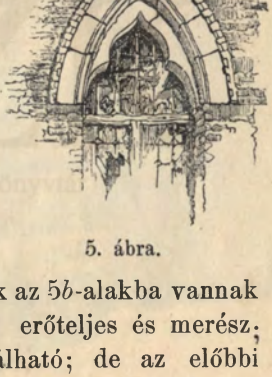
Az 1. számú tökéletesen egyszerű korai gót ív cseglyét mutatja; a 2. és 3. a közönséges ötödik rendbeli ívekből valók; a 4 a gót előörsök gondosabb tanulmány tárgyává tett példáiban fordul elő; végre az 5. valamennyit összeköti az ablakczifrázatok rendszerével. Ha a közönséges boltívpárkányzatot a 2. és 3. sz. kiálló szélére rávéssük, kész lesz a merész és mély ötödik rendbeli ablak, — melyet egész le a XIV. század végéig,



4. ábra.

sőt későbbig is használtak s mely cseglyének mélységénél s ebből eredő sötét árnyékánál fogva mindig nagyszerű volt; de a keskeny 4. számú csegely szintén már igen korai művekben is találkozik és hatása csípős, ha merész, lapos boltív alá teszik, mint itt, az 5. ábrában, a Corte del Fornóról, Santa Marinában. Az áttört cseglyek az ablaknak valami különös könnyűséget és ragyogást kölcsönöznek; de nem oly fenségesek. A gazdagabb épületekben a lapos és tömör csegely felszínét sekély hármas levél diszíti (lásd az I. kötet VIII. tábláját); vagy, ha a csegely kicsi, csupán háromszögű bevágás, mint a XI. tábla 7. és 8. ábráján látható. A

többi cseglyek oldalain mutatkozó mélyedések azok lombozatának egyes vagy kettős vonalait jelzik. A Dogepalota cseglyének csupán széle körül van lécz, lecsonkított hegyén pedig piros márvány gomb van; nagy egyszerűségében mégis tökéletes; de a velenczei cseglyek általában sokkal mögöttük állnak a veronaiaknak s a többi olasz városokbelieknek, főképp azért, mivel a rajzoló eszében mindig összezavarta az igazi cseglyet a negyedik rendbeli ívek puszta befelé hajlásával. A II. kötet XIV. tábláján levő 4*a*-tól 4*e*-ig s 5*a*-tól 5*e*-ig terjedő két sorozat úgy van rendezve, hogy ezt az összefüggést szembe tüntesse, valamint a görbület változatait is a negyedik és ötödik rend háromlevelű íveiben, melyek, bár ily parányi méret mellett látszólag alig észrevehetők, távolról roppant hatást idéznek elő; a mely házban a csegelyízületek annyira kirúgnak, mint az 5*c*-ben, az egészen csipős és groteszk az olyanhoz képest, melyben a cseglyek az 5*b*-alakba vannak szorítva; a 4*d* és 4*e* csodálatosan erőteljes és merész; az utóbbi csupán Veronában található; de az előbbi Velenczében is. Az 5*d* megakad Velenczében is, de felette ritkán; az 5*e*-t pedig csak egyetlen egyszer találtam, a szűk csatornán, a Danieli fogadó bejáratának tőszomszédjában. Részben be volt falazva, de megengedték, hogy a téglát elszedessem belőle s az ív egyik oldalát, mely most is látható, kiszabadítsam.



5. ábra.

* * *

Az eddigi részletek immár képessé teszik az olvasót a bizonyítékok határozottságának megítélésére, melyet a velenczei épületek részletei azok korának meghatározásához szolgáltatnak. A táblák további magyarázgatása hiábavaló untatás lenne; de az építő, ki e köteteket Velenczében forgatja, hasznukat veheti, minthogy módot adnak az őt esetleg érdeklő párkányzatoknak azonnal való osztályozására; ez okból nagyobb számú példát közöltem, mint a mennyi czélom eléréséhez különben szükséges lett volna.

A DOGE-PALOTA ALSÓ OSZLOPSORÁBÓL. XVI. OSZLOPFŐ.

(Pótlékul a II. kötet 429. lapjához.)

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

TÁRGYMUTATÓ.

A.

Abacus I. 124., 139.
Abbeville I. 326., 350., 404.; II. 276.
Ablak I. 61., 208., 214.; II. 305., 316.
Ablakcsegely I. 306.
Ablakczifrázat I. 217., 218., 221., 224., 322., 398.; III. 315., 324.
Ablakfél I. 120., 141., 166., 303., 397.; III. 12., 283.
Ablakfél-béllés I. 324.
Ablakfő I. 210., 217.; II. 304.
Ablakkereszt I. 215.
Ablakrendek II. 305.
Ablakrózsa I. 218.
Ablakszár I. 215., 217., 224.
Ablaktagozás I. 26., 216, 139., 143., 304., 398.
Accademia delle Belle Arti II. 332.
Acanthus I. 271., 374.
Acre I. 90.
Achilles I. 246., 247.
Adige I. 23.
Admiralitás .. 250.
Agnello Particípazio II. 352.
Agrigentum I. 104.
Agyag feldolgozása II. 318.
Aiguille de Blaitière I. 258.
Aiguille Bouchard I. 259.
Ajtó I. 61., 203., 213., 303.; II. 330.
Ajtóboltozat I. 205.
Ajtódob I. 214., 349.
Ajtódúcz I. 61.
Ajtófél I. 120., 208., 213., 303., 397.; III. 12., 283.
Ajtófélrendszer I. 141., 303.
Ajtófő I. 203.; II. 304
Aladdin I. 301.
Alakozó ív I. 149.
Alap diszitése I. 327., 503; III. 281.
Alisma Plantago I. 259., 260.
Alexandria I. 24.
Alhambra I. 235., 466., 501.
Ál-perspektiva I. 254.
Altinum II. 464.
Alpok I. 69.
St. Ambrogio II. 21.; I. 22., 120., 331., 338., 382.
Ambrogio di Lorenzo II. 404.
Szt. Ambrus II. 390.
Amiens I. 120., 201., 254., 326., 405.
Anachoréta I. 262.

Sta Anastasia I. 167., 328., 337., 480.
Angelico II. 128., 230.; III. 60.
Angol gótika I. 27., 296.
Antoninus oszlopa I. 499.
S. Antonio I. 160., 187.
Antwerpen I. 265.
St.-Apollinare I. 229.
Apostoli II. 169., 307., 310.
Apsis I. 139., 199.
Aquileia III. 201.
Arab építészet I. 21., 81.; II. 165.
Arabeszk I. 21.
Arc d'Étoile I. 341.
Arc d'Orange I. 292.
Architráv I. 184., 315., 389.
Arena-kápolna I. 36., 277.; II. 397.
Arkád I. 160., 254.
Arion I. 264.
Arisztokráczia I. 4.; II. 356.; III. 278.
Aristoteles II. 388.
Arthur-Clubhouse I. 145.
Asszir diszitmény II. 192.
Assisi II. 397.
Athenaeum-Clubhouse I. 330.
Athén I. 104.
Átlyuggatás II. 164
Atrium I. 120.; II. 137.
Avignon I. 264.

B.

Balustrade I. 192.
Baptisterium I. 298.
Barbaro III. 153.
Barázda I. 304., 305.
Barázdolt oszlop I. 114.
Barbarossa I. 7., 10.
Basegio Pietro I. 47.; III. 246.
Bas-relief I. 269.
Bástya I. 196.
Bayeux I. 264., 309.
Bazilika I. 21., 177., 235., 401.
Beauvaisi templom I. 108., 198., 201.
Belgrave Square I. 385.
Bellini Gentile I. 12,, 319., 447.; II. 332.; III. 26.
Bellini Giovanni I. 12.; II. 177., 230., 452., 461.; III. 13.
Benozzo Gozzoli I. 354., 445., II. 240.
Bernardo Pietro III. 109.
Bianca Capello II. 310.
Bizanczi művészet I. 20., 81., 237, 272., 298.; II. 126., 144., 157., 479.
Bizanczi renaissance paloták III. 261—263.
Bologna I. 242., 437.
Bolthajtás I. 52., 146., 148., 150., 315., 387., 397.; III. 306—312.
Boltív I. 60., 143., 155., 303., 390., 397.
Boltkő I. 147., 389., 394.
Boltozat I. 147., 401.
Boltozat hajlata I. 48.
Boltozattartó oszlop I. 22., 139., 171.
Boltrakás I. 147., 155., 160., 162., 165.
Bolt terhe I. 169.
Boltvértezet I. 319.
Borda I. 400.
Bordabütyök I. 306.
Bordavég I. 306.
Bordázott oszlop I. 111., 116.

Borona I. 146.
Bouilloni Godofréd III. 77.
Bourgesi székesegyház I. 53, 112., 120., 200., 254., 265., 309., 316., 327, 331., 336., 349., 403.; II. 228.
Brenta I. 317.
British Museum I. 264., 278., 358., 390.
Broletto I. 230., 82., 119., 166., 307.
Brown, Sir Thomas II. 476.
Brunel I. 155.
Burkoló-építészet I. 317., 318.; II. 91.
Burlington House I. 353.
Burlington-átjáró I. 52.
Bűnök ábrázolása II. 381.
Bütyök I. 228.
Byron II. 5.

C.

Ca'Dario I. 428.; III. 19.
Ca'Falier I. 331., 337.
Cadore-i öböl II. 3.
Ca'Giustiniani I. 331.
Cadorin II. 361., 371.
Calle del Bagatin II. 295.
Calle Lunga S. Moise II. 78.
Calle del Pistor II. 309.
Calle di Rimedio II. 310.
Calendario Fülöp III. 246.
Chalet I. 235.
Ca'Trevisan I. 428.; III. 30.
Cambrai-i liga I. 5.
Camilla I. 247.
Chamouni I. 258.
Campanile I. 282.
Campiello San Rocco II. 316.
Campiello della Strope II. 325.
Campo Sta Maria Mater Domini II. 169., 320.
Campo Sta Maria Formosa II. 169., 324
Campo S. Paolo I. 315.
Campo S. Samuele II. 296.
Campo San Zaccaria III. 11.
Cana Reggio II. 312.
Canaletto I. 28.
Cancellaria II. 358.
Candiano II. 70., 353.
S.-Canzian II. 295.
Can Grande della Scala III. 86.
Can Mastino della Scala I. 320., 337.; III. 89.
Canale Grande II. 156., 169.
Canova I 251.
Can Signorio sírja I. 198., 313. 338., III. 90.
Canterbury I. 47.
Cappello, Vincenzo III. 150.
Caracci I. 28.; II 96., 177.
Carlyle I. 48.
Carmine I. 25.; III. 11.
Carnarvon I. 160.
Carpaccio, Vittore, I. 319.
Carrara I. 4.
Caravaggio I. 5.; II. 230.
Caroldo-krónika II. 360.
Caryatid I. 353.
Casa Barberigo II. 340.
Casa Businello II. 479.
Casa Contarini-Fasan II. 299., 300.
Casa Contarini „delle Figure" III. 19., 20
Casa Farsetti II. 147., 151., 481.
Casa Foscari II. 300., 321., III.; 19.

Casa Grimani III. 38.
Casa Loredan II. 147., 150, 166., 173., 481.
Casa Manzoni III. 19.
Casa d'Oro II. 294, 297.
Casa Priuli III. 27.
Casa Sagredo II. 314.; III. 26.
Casa Zorzi II. 323.
Caspar I. 28.
S. Cassiano II. 324.
Cassiodorus II. 468.
Cavalli, Jacopo III. 101.
Certosa I. 27., 254.
Cicero II. 388.
Chiesa ducale I. 8.
Cicogna-palota II. 324.
Cicognara I. 33.
Cimabue I. 509.
Cinque-cento I. 268.; III. 15.
Chiozza I. 4.
Classicizálás I. 30.
Claude I. 29.
Claude Lorrain I. 444.
Clerestorium I. 21., 235., 237.
Col de Cervin I. 70.
Colleone szobra III. 18.
Comnen Mánuel II. 321.
Come I. 82., 119., 166., 254., 307., 394.
Comoi székesegyház I. 27.
Commynes, Philippe de, I. 13., 27.; III. 19.
Concha I. 177., 267., 401.
Constable II. 229.
Coutances I. 118., 310., 403.
Conventionalis ábrázolás I. 263.
Cornaro (Pietro) I. 321., 374.
„ Marco III. 13., 97., 102.
Corner II. 41., 73., III. 140.
Correggio I. 444.; II. 176.
Corte del Forno II. 318.
Corte del Remer I. 298.; II. 173 307., 12.
Corte Salviati II. 310.
Corvin Mátyás III. 79.
Cothurnus I. 97.
Cremona I. 5.
S. Crisistomo II. 295.
S.-Cristoforo della Pace II. 33.
Csapott ajtó-v. ablakfél I. 205., 211.
Csapott I. 306.
Csegely I. 158., 161., 163., 304.; II. 268.
Csengettyű-disz I. 326.
Csigaszár I. 279., 367., 374.
Csorbázat I. 186., 191.
Csúcs I. 306.
Csúcsív I. 25., 150., 151.; II. 261.
Cuyp I. 444.
Czifrázat-szárak II. 325.

D.

Dágon isten I. 489.
Dandolo Andrea I. 312., 374.; II. 84., 360.; III. 91.
Dandolo Enrico I. 4., 7.; II. 5., 39.
„ Francesco, I. 10; II. 314. 359.; III. 92, 93.
Dandolo Simon III. 97.
Dante II. 397.; III. 181., 196.
Daru III. 99.
Decoratio I. 273.
Delfin I. 267.
Demokraczia I. 3.
Dent d'Erin I. 69.
Dent du Midi I. 56.
Dent d'Oche I. 258.

Digby Wyatt I. 354.
Dijon I. 120., 254., 331.
Diszítmény I. 244., 257., 274., 289., 303.; II. 192.
Doge I. 3., 4.
Doge-palota I. 252.; II. 285., 296., 324., 343—457.
Dolce, Carlo II. 127.
Dolfino II. 73.; III. 93, 230.
Dömések I. 8., 26.
Dombormű I. 251., 269.
Szt. Domokos II. 128.
S. Donato II. 37.
Donga-boltozat I. 392., 400.
Dór barázda I. 352.
Duccio degli Alberti III. 91.
Dulwich II. 236.
Durham I. 104.
Dürer I. 445.; III. 56., 178., 182.

E.

Edfu II. 89.
Edinburgh I. 241.
Edwin király III. 76.
Egyiptomi diszítmény II. 192.
Ellentállási vonal I. 148.
Eleusis II. 89.
Elgini márványok I. 179., 390.
Elháritó gyám I. 194.
Ellora II. 89.
Elvont vonalak I. 257.
Él I. 305., 311.
Életkorok ábrázolása II. 440.
Emeletrakás I. 231.
Endori boszorkány II. 129.
Erechteum I. 390.
Erények ábrázolása I. 38.; II. 381—428.
Erizzo II. 320., 360.
Erkély I. 61., 186., 203., 210., 230.; II. 298., 326.
Eremitani I. 160.
Eresz I. 79., 80., 128., 181., 226.
Ereszes párkány I. 182., 226.
St. Eustochio II. 312.; III. 154.
Euston Square I. 348.
St. Eustorgio I. 253.

F.

Fal alapja I. 62., 303.
Fal szerkezete I. 58., 63., 71.
Falaise I. 121.
Falburkolat I. 348.
Fal diszitése I. 343.; II. 166., 170.; III. 25.
Falfeje I. 86.
Falier Bertuccio III. 114.
Falier Ordelafo I. 4.; II. 5., 71.
Falier Silvester III. 114.
Falier Vital II. 71.
Falieri, Marino, II. 311.
Falpárkány I. 83., 122., 303.
Falsüveg I. 64., 66.
Fejedelmi palota oszlopai I. 37.; II. 406—450.; III. 12., 246—254.; 263.
Felület-gótika II. 277.
Félszer-eresz I. 175.
Félszer-tető I. 227.
Szt. Ferencz II. 397.
Ferencziek I. 8., 26.
Fergusson I. 250., 353., 447.
S. Fermo I. 160., 395.; II. 317.
Ferrara herczegei II. 146.
Festői elem a művészetben III. 165.
Fia-tűzfal I. 350.

Fiesole I. 228., 509.
Filiasi II. 468.
Fini, Vincenzo III. 153.
Fiatorony I. 179., 197., 230., 303., 325.
Fiókoszlop I. 112., 114., 120.
Firenze I. 32., 230., 231., 347. II. 322.
Flamand festészet II. 177.
Flamboyant I. 121., 192., 201., 219., 220., 324., 332.
Flaxman I. 282.
Fleet-Street II. 346.
Fogas párkány I. 279.
Fogrovaték I. 317., 320.
Folyamistenek I. 497.
Folyó-gerenda I. 180., 203.
Fondaco de Tedeschi II. 311.
Fondaco de Turchi I. 331., 337., 383.; II. 146., 168., 173., 290., 294., 482.
Fondamento San Severo II. 323.
Fonott disz II. 165.
Födél I. 60., 173., 226.
Főhajó I. 21.
S. Fosca I. 24., 138., 330.; II. 15.
Foscari I. 5., 26., 36., 37.; II. 5., 368.; III. 103., 204.
Fra Angelico I. 168., 446., 464.; II. 176.
Francia II. 177., 230.; III. 13.
Frari-templom I. 12., 26., 110., 120., 160., 316. II.; 88., 286., 314.; III. 90.
S. Frediano I. 264.; II. 21.
Fresco I. 277.; II. 135.; III. 25.
Friaul I. 32.
Friz I. 184.
Fügefás sarok II. 347., 374.
Fülke I. 304., 325.
Fűrészfog-disz I. 183.

G.

Gabbia II. 358.
Gainsborough I. 444.
Garbett I. 174., 407., 467.
Gát I. 58.
Gyámkő I. 83., 172., 181., 186., 188., 227.
Genf I. 258.
Génua I. 269., 278., 291.
S. Geremia II. 145.
Gerincz I. 305., 403.
Gerinczél I. 304.
St. Gervais I. 121.
Gesuiti templom I. 248.
Getsemane I. 269.
Gheba II. 358.
S. Giacomo del Orio II. 325.
S.-Giacomo di Rialto I. 24.
S.-Giacopo dell'Orio I. 25.
Ghiberti I. 252., 262., 278.; III. 13., 178.
Giudecca II. 461.
S.-Giorgio II. 352.
Giotto I. 36., 187., 217., 229., 230., 264., 277., 328., 445., 465.; II. 230., 397.; III. 60., 110.
S. Giovanni in Bragora I. 25., 26.
S. Giovanni Crisostomo II. 169.
S. Giovanni e Paolo I. 32., 139., 337., 368., 374.; II. 287.; III. 13., 83.
Ghirlandajo III. 13., 17.
Giustiniani, Marco I. 368.
Gloucester I. 223.
Gondola hajtása II. 458.

Gondolás kiáltása II. 3., 457.
Gorne II. 297.
Gótika I. 23., 179., 201., 237., 254., 271., 310., 313., 321., 357., 396., 399.; II. 126., 183—283.; III. 74.
Gót paloták I. 26., 164.; II. 283—343.
Görög diszitmény II. 192.
Görög épitkezés II. 264.
Gradenigo, Pietro II. 313., 355.
Gradenigo, Tamás II. 361.
Griffmadár I. 273., 278.
Grimani Antonio I. 13.
Groteszk renaissance III. 137—205.
Groteszk természete III. 154.
Groteszk I. 179., 235.; II. 187., 249.
Grosvenor Square I. 385.
Guercino II. 127.
Guariento II. 362., 452.
Guido Reni II. 177.

H.

Hajladozó iv I. 154., 165.
Hajópillér I. 22.
Hamilton II. 271.
Hangfogó I. 242.
Hannover-Chapel I. 330.
Harangszék I. 239.
Hegyes fog I. 262., 313., 314., 315., 316.
Hembling II. 230.
Henger I. 305., 322.
Henrik császár II. 354.
Hiram mester I. 386.
Hieroglyph I. 248.
Hobbima III. 228.
Hogarth II. 231.
Holtfal I. 21., 62.
Holt teher I. 169., 196.
Homeros I 246.
Hónapok ábrázolása II. 331—338., 442.
Hope II. 18.
Hornyolt oszlop I. 114., 116., 141., 269.
Hôtel des Invalides I. 248.
Hótőrő I. 195.
Hullámtörő I. 195.
Hunt II. 236., 483.; III. 230.

I.

Ikeroszlop I. 107., 118.
Inigo Jones I. 29.; III. 40.
Inquisitio I. 5.
Irányvonal I. 147., 148.
Isonzo I. 23.
Isztria I. 36.
Ithaka I. 264.
Ítéletes sarok II 347., 374.
Ívborda I. 117.
Ívek fajai I. 151., 304.
Ívfő I. 388.
Ívköz I. 172., 304, 348.
Izelt oszlop I. 102, 114.

J.

Jackson I. 446.
St. James Street I. 345.
Jelképes ábrázolás I. 263.
Johnson I. 447.

K.

Kairo I. 192.
Kanut III. 79.
Kapudúcz I. 203., 230.
Kapuszin III. 283.
Kártyalap-párkány I. 323., 324.
Karzat I. 82., 220.
Katakomba I. 177.
Katholiczizmus I. 42.
V. Kelemen pápa I. 10.
Kerékablak I. 218.
Keresztborda I. 216.
Keresztfolyosó I. 220., 224.
Keresztény-dór oszlopfő I. 358.
Keresztény-dór párkány I. 386.
Keresztény művészet II. 322.
Keresztény-román építészet I. 18., 28.
Keresztvirág I. 306., III. 11.
Kévés oszlop I. 114.
Kiöklés I. 304.
Kiszögellés I. 304.
Korai angol oszlopfő I. 128.
Korai renaissance III. 1 – 37.
Korinthusi barázda I. 352.
Korinthusi oszlopfő I. 357.; II. 19.
Koronázó párkány I. 65., 74., 82.
Koszorúpárkány I. 184.
Köln I. 201.
Könyök I. 181., 227.
Könyöklő I. 209.
Kőeresz I. 390.
Kőgyám I. 58., 180., 404.
Kőlécz I. 114.
Kőláb I. 58., 63., 180., 193., 202., 304.
Kupola I. 402.

L.

Szt. Lajos III. 79.
Lapos fogrovat I. 320.
Lazari II. 57., 71., 75., 482.
Lecsapás I. 205., 211., 371., 394.
Levegő-távlat III. 56.
Lécz I. 305., 311., 316., 322.
Lépcső I. 241.
Lido II. 9.
Liliomos oszlopfő II. 166.
Lindisfarne I. 104.
Lionardo da Vinci I. 246.; II. 134., 230.; III. 15., 17., 69.
Lisieux I. 82., 316.
Loggia I. 243.
Lombard-arab iskola I. 25.
Lombard építészet I. 21., 81.
Lombardo Pietro II. 371.
Lombozat I. 159.; II. 268., 272.
London I. 27., 52., 74.
Lord Lindsay I. 48., 300.; II. 404.
Loredan Marco II. 360.
S. Lorenzo II. 325.
Lorrain, Claude, I. 28.; III. 216.
Lótusz I. 271.
Lucca I. 119., 264., 353., 357., 365., 436.
Luxor I. 248.
Lyon I. 120., 219., 331., 336.

M.

S. Maclou I. 266.
Madonnetta ház II. 147., 480.
S. Marco 24., 27., 39, 67., 79., 119., 127., 139., 175., 237., 240., 264., 312., 320., 328., 330., 337., 340., 362., 386., 432., 504.; II. 68., 144., 302., 331.; III. 12.

S. Marco sirboltja I. 24.
Marco Querini II. 313.
Sta Maria II. 40., 41.
Sta Maria Formosa III. 138., 168.
Sta Maria Zobenigo III. 152.
Sta Maria della Salute II. 4., 6., 461.
Mariette II. 271.
Sta Marina II. 318.
Sz. Márk I. 10., 108.; II. 68., 130., 158., 469.
Szt. Márktér I. 68., 89.
Marino Giorgio II. 359.
Martin John II. 127.
Masaccio I. 445.; III. 13., 17.
Matterhorn I. 259, 359.
Márvány-utánzás III. 31—36.
Meander I. 490.
Medici-kápolna I. 276.
Megszakitott ivtartó pillér I. 142.
Mellékhajó I. 21.
Melrose I. 301.
Mellvéd I. 58., 127., 143., 185., 189.; II. 299.
Memmi Simone II. 398.; III. 60.
Memphis II. 271.
Mennyezet I. 167., 203., 324., 402.
Merceria II. 320.
Mesteroszlopfő I. 170.
S. Michel I. 264.
Michel Angelo I. 29., 73., 231., 253., 278.; II. 134., 163., 164., 230; III. 15., 17., 40., 69., 110., 121., 196.
Michele, Domenico, doge, II. 40.
S. Michele I. 22., 119., 120., 331., 357., 365., 393., 434.; II. 21.
Michieli Domenico I. 4.
Milano I. 140., 253.
Millais III. 57., 230.
Milton III. 181.
S. Miniato II. 21.
Mino da Fiesole III. 13.
Miracoli-templom III. 19.
Missalék II. 135.
Misekönyv-festés II. 135.
Mob I. 270.
Mocenigo Giovanni III. 109.
Mocenigo Pietro III. 109.
Mocenigo Tomaso I. 5., 31., 32., 33., 36.; II. 367.; III. 103., 204.
S. Moise II. 482.; III. 152.
De Monaci I. 416.
Mont Cenis I. 155.
Mont Cervin I. 69., 70.
Mont St. Michel I. 118.
Monument I. 96.
Moulains I. 346.
Monolith I. 99., 113.
Monza I. 109., 111., 188., 230.
Moro Christopher, doge II. 370.
Morosini Andrea I. 374.; III. 13.
Morosini Marino III. 114.
Morosini Michele; III. 98., 264.
Mortain I. 331.
Mozaik II. 132., 135., 173.; III. 220.
Murano I. 24., 234., 320., 390.; II. 32., 158., 302., 320., 466., 469.
Muratori III. 99
Mykénei oroszlánkapu II. 170.
Murillo II. 230., 236.
Murray III. 100.
Mythos I. 28.

N.

Nagy Chartreuse III. 236.
Nagy csatorna II. 6.

Nagy Károly II. 352.
Nagy Ottó II. 38., 353
Nautilus I. 259., 261.
National Gallery I. 253.; II. 145.
Naturalizmus II. 231., 240.
Nelson oszlopa I. 97., 250., 252.
Nyerges eresz I. 228.
Nyerges fogazat I. 320.
Nyerges tető I. 146, 150., 176., 226., 304., 402; II. 261.
Newton I. 486.
Nyilások I. 61., 202.
Nilus ábrázolás I. 489., 497.
Nimfa I. 28.
Ninive I. 273., 278.; II. 192.
Noé I. 269.
Norman párkányok I. 307., 315.
Normandia I. 82., 118., 264.
Notre Dame I. 201., 254.

O

Ogiv I. 154.
Olvasószem-dísz I. 279., 308., 320., 323.
Olvasószem-tompítás I. 308.
Olygarchia I. 2.
Or San Michele II. 404.
Orcagna I. 179., 445.; II. 398.; III. 60.
Ordelafo II. 71.
Óriások lépcsője II. 347.
Orion I. 264.
Orléansi székesegyház I. 111.
Ornamentika I. 248.
Oromdísz I. 52., 230., 297.
Oromcsúcs I. 350.
Oroszlánszivű Rikárd III. 79.
Orseolo, Pietro II. 70., 353.; III. 147.
Ospedaletto-templom III. 154.
Oszlopalap I. 86., 87., 95., 96., 122., 303.
Oszlopelrendezés I. 107., 108., 110., 118.
Oszlopfő I. 24., 37., 86., 122., 128., 130., 140., 303., 355., 479.; II. 156.; III. 289—306.
Oszlopgyürű I. 115., 330., 332.
Oszlop kelyhe I. 124.
Oszlopkéve I. 114, 116
Oszlopmetszet I. 117., 118.
Oszlopnyaláb I. 22., 107., 110., 113. 116.
Oszloppalást I. 104.
Oszloprendek I. 15., 16., 184., 382.; II. 156.; III. 121.
Oszloprendszer I. 117., 141., 378., 429.; II. 156.
Oszlopsarkantyú I. 93., 124., 334.
Oszlop szerkezete I. 86., 98., 111., 121., 139., 141.
Oszloptörzs I. 87., 140., 303.
Oszloptörzs diszitése I. 343., 350.
Ostracismus I. 270.
Oxford I. 201., 327., 339., 479.

Pádua I. 3., 160., 382.; II 284., 327.
Paestum I. 104.
Paizsnégyelés III. 22., 24.
Szt. Pál temploma I. 27., 73., 237., 276.; II. 88.; III. 40.
Palladio I. 28., 29., 30., 171., 248., 466.; II. 340., 371., 461.; III. 40., 241.

Palazzo Corner della Regina III. 154., 199.
Palazzo Ducale I. 35., 47., 153., 235., 336., 481., 13., 89., 192., 262., 264., 269., 285., 290., 316., 321., 331., 339., 349.
Pall-Mall II. 284.
Palazzo Pesaro III. 154.
Palazzo Publico (Pisa) II. 404.
Palestrinai mozaik I. 500.
Pantheon I. 402.
Párizs I. 201., 249., 254., 353.
Párkány I. 63., 65., 227., 305., 311., 322., 355.
Párkányél I. 362.
Párkány-henger I. 341.
Párkányzat I. 24., 26.
Párta I. 191.
S. Paolo I. 26.
Parthenon I. 89., 179., 276—490.
Patkóiv I. 152.; II. 305.
Pávia I. 120., 254., 395., 436.
Pedantéria I. 28.
Persepolis I. 271.
Persepolisi vizi levél I. 375.
Perugino I. 246.; II. 177.; III. 13.
Perugino I. 445.; II. 230., 240.; III. 110.
Pesaro I. 12.
Pesaro Jacopo III. 111.
Pesaro János III. 11.
Peterborough I. 208.
Szt. Péter temploma I. 27.; III. 40.
Phidias I. 246., 279., 490.
Piazza dei Mercanti I. 82.
Piazzetta I. 25., 35., 37., 90., 96.
Piccadilly I. 353.
Piedestal I. 97.
S. Pietro I. 345., 349., 390., 402. II. 36.
S. Pietro di Castello III. 139.
Pillér I. 22., 58., 63., 116., 143., 304.
Pillér szerkezete I. 83.
Pinturicchio I. 445.; III. 13.
Pisa I. 65., 109., 235., 237., 242. 353., 405.
Pisani Vittor I. 4.
Pisano, Niccolo I. 249., 509.
Pisano, Nino I. 179.; III. 60.
Pistoja I. 237., 345., 349., 390.
Plato II. 388., 415.; III. 157.
Poets Corner I. 115.
Da Ponte Antonio II. 372.
Ponte dell Angeli II. 310.
Ponte del Forner II. 324.
Ponte della Paglia I. 37.; II. 346.
Ponte della Trinita I. 152.
Porta della Carta I. 27., 36., 37., 339.; II. 351., 360.; III. 13.
Poseidon I. 491.
Poussin Nicolas I. 28., 29., 44., III. 216.
Pré-Rafaeliták III. 110., 216.
Priuli II. 325.
Procaccini II. 230.
Prout I. 293., 313.; II. 316.; III. 55
Proveditore I. 229.
Protestantizmus I. 42.
Purismus II. 231., 239.

Q.

Quadri III. 140.
Quarantia Civil Nuova II. 351.
Quirina Erzsébet III. 115.

R.

Ráfael I. 179., 246., 277., 354., 407., 445.; II. 127., 134., 230.; III. 15., 69., 167., 177., 178.
Rationalisták I. 27., 28.
Realizmus III. 228.
Redentore-templom II. 461.
Redőzet I. 248.
Reformáczió I. 27., 38.
Regentstreet I. 330.
Rembrandt II. 177., 230.
Rheims I. 230.
Renaissance I. 28., 29., 30., 32., 37., 39., 185., 189., 191., 211., 229., 230., 246., 254., 270., 272., 292., 341., 346., 349., 427., 503.; II. 125. 130., 177.; III. 1—205.
Repülőgyám I. 197.
Reynolds II. 397.; III 228., 232.
Rialto I. 3., 298.; II. 5., 70., 145., 173., 302.
Ricardi-palota I. 231., 354.
Ricci Antonio II. 370.
Rio Foscari-ház II. 147., 152., 156., 480.
Rio di Ca'Foscari I. 320.; II. 145.
Rio San Zuliano I. 309.
Rio del Palazzo II. 346.
Riva de'Schiavoni II. 346.
Roberts I. 352.
Rogers III. 139.
Róma I. 27., 42.
Rómaias renaissance III. 38—137.
Román épitkezés II. 264.
Romano Giulio I. 28.
Rouen I. 121., 139., 266., 316., 331., 336., 340., 404.; II. 275.
Rubens I. 246., 253., 445., 464. II. 176., 230.
Rue Rivoli I. 249.
Rusconi II. 293., 371.
Rusticatio I. 345.
Ruysdael I. 444.

S.

Sabellico III. 99.
Sagornino II. 353., 464.
Shakespeare I. 288.; III. 121.
Sala del Gran Consiglio II. 361.
Sala de, Pregadi II. 370.
Sala del Scrutinio I. 36.; II. 351.
Salamon temploma I. 386.
Salizzada San Lio II. 309., 314.
Salisbury I. 82., 110., 119., 120., 327., 331., 349.; II. 275.
Salvator I. 28.; II. 129.
Salvator Rosa I. 444.; II. 176., 230.
III. Sándor pápa I. 7.; II. 40.
San Micheli III. 40.; III. 123.
San Salvador III. 111.
San Sebastiano II. 324.
San Severo II. 323.
Sansovino I. 28., 29., 248., 417.; II. 71., 352,, 371.; III. 99., 142.
Sanuto II. 296., 367.
Savina-krónika II. 359.
Sárkány I. 268.
Sarkantyú I. 383.
Sarkophag I. 31., 32.
Sarok I. 302., 304., 306.
Sarokhenger I. 310.
Saroklécz I. 121.
Sarokoszlop I. 309.
Sarokpárkány I. 310.

Sharpe Edmund I. 398.
Sarum I. 81.
Scala I. 269.; II. 275.
Satyr I. 28.
Scaligerek II. 315.
Scalzi II. 315.
Scamozzi I. 29.
Scuola di San Marco III. 19.
Scuola di San Rocco I. 340., 392—401., 503.
Selvatico I. 33.; II. 464.
Sens I. 160., 187., 307.
Sens William I. 47.
Sensualizmus II. 232., 237.
Sepulchralis művészet I. 33.; III. 83—116.
Serapeum II. 271.
Serrar del consiglio I. 3.; II. 356.
Serpula I. 259.
Szemöldök I. 60. 146., 147., 203., 213., 217., 388.
„Szép kapu" I. 354.
Szt. Simon szobra II. 378.
Síremlékek I. 33., 167., 249.; III. 83—116.
Sir George Beaumont II. 229.
Sivos-féle krónika II. 356.
Sixtus-kápolna I. 253.; III. 18.
Snout I. 62.
A szin jelentősége II. 175., 180.
Sóhajok hídja II. 5.; II. 346.
Soranzo Nicolo II. 361.
Sorenzo János II. 359.
Sorte Christoforo II. 293.
Szószék I. 242.; II. 26., 465.
Szőllőtöves sarok II. 347., 374.
Szőttes ház II. 170., 480.
Szövött dísz II. 165.
Spenser II. 331., 396., 254 - 259.
Spiritualismus I. 272.
Shropshire I. 82.
Sta Sofia I. 382.
Stalactit-dísz I. 263.
Stanza I. 277.
S. Stefano I. 26., 309., 331., 337.; III. 12.
Steno Mihály II. 362., 374.; III. 102.
Stilizálás I. 280.
Stonehenge I. 89.
Stothard II. 230.
Strada degli Orefici I. 291.
Streatham I. 345.
Sudár I. 306., 404.
Sudárbütyök III. 11.
Süveges tető I. 304.
Symbolum I. 267., 268., 272., 487
Symbolizmus I. 486.; II. 396.

T.

Tabernaculum I. 201.
Tagozás II. 271.
Tempera-festés II. 135.; III. 24.
Temple Bar II. 346.
Tengerhináros Szt. György temploma II. 2.
Teniers II. 230.
Terraszos ház II. 147., 151., 479.
Terméskő-oszlop I. 101., 113.
Tető I. 59., 60., 173., 180., 306., 399.
Tetőborda I. 121.
Tetőpárkány I. 83., 181.; III. 312—315.
Tetősüveg I. 176.
Tetőszék I. 400.
Thebaei-sírok I. 488.

Themse I. 155.
Theseus I. 179.
Thorwaldsen I. 282.
Tigris I. 264.
Tiepolo Bajamonte II. 313
„ Giacomo III. 86.
„ Jacopo II. 359.; III. 85.
„ Lorenzo III. 85.
Tintoretto I. 13., 179., 253., 344., 445.; II. 71., 163., 180., 230., 342., 350., 372., 452.; III. 17., 24., 121., 196., 200.
Szt. Tivadar II. 69.
Tiziano I. 12., 179., 246., 253., 445.; II. 71., 176., 180, 230., 342.; III. 17., 232.
Tojásidom-párkány I. 363.
Tompitás I. 501.
Torcello I. 23., 24., 138., 264., 330.; II. 13., 158., 302., 463., 464.
Torresella II. 358.
Torony I. 238.
Toronysudár I. 403.
Toronysüveg I. 237., 403.
Törmelék-oszlop I. 102.
Trafalgar-Square I. 252.
Traghetto S. Samuele II. 296.
Traján oszlopa I. 352., 499.
Treasury I. 237.
Tribun I. 3.
Triforium I. 119., 220., 224.
Triglyph I. 52., 53., 269.
Tudorkori építkezés I. 401.
Turner I. 69., 444., 445.; II. 230.; III. 24., 232.
Tympanum I. 214., 226., 348.
Tyrus I. 1.

U.

Uguccione Benedetto I. 229.
Urseolo Pietro I. 4.
Ütköző I. 195.
Ütköző borda I. 312., 316.
Ütköző lécz I. 323.
Üvegfestés II. 135., 482.

V.

„Vágyakozás“ (a gótikában) I. 176., 179.
Vakárkád I. 118., 160.
Vakpillér I. 22.
Választó öv v. párkány I. 64., 115., 138.
Valence I. 171.
Valle, Andrea della II. 293.
Vállkő I. 116., 124., 375.
Vályú I. 304., 305., 322.
Van Dyck I. 253.
Van Huysum I. 276.
Vatikán I. 277.
Vatikáni arabeszkek III. 167.
Velasquez I. 276.
Velenczei-arab iskola I. 25.
Velenczei esküvők III. 141—148., 277.
Velenczei fogazat II. 295.
Velencze kormányformája I. 3. 508.
Velenczei rovátka I. 319.
Vendégeresz I. 227.
Vendégoszlop I. 170.
Vendramin, Andrea I. 32., 33., 34., 265.
Vendramin Calerghi II. 145.; III. 109.

Vendôme-téri oszlop I. 97., 245., 248.
Venier, Agnese I. 374.
Verocchio III. 13., 18.
Verona I. 31., 118., 160., 167., 268., 309., 313., 320., 350., 395.; II. 276., 315., 318, 327.
Veronese, Paolo I. 192., 253., 445., 464., II. 303., 342., 452; III. 24., 200.
Vértezet II. 97.
Vértező fogrovat I. 321.
Vevay I. 56., 160.
Vezető gyám I. 196.
Vicenza I. 27., 30.; II. 284., 327.; III. 40.
Vienne I. 120., 131., 320., 331., 338.
Vitruvius I. 69.; III. 121., 241.
Víz-ábrázolások I. 486.
Vízhányó I. 182., 230.
Vonalas gótika II. 277.

W.

Warwick I. 196.
Wellington I. 245., 301.
Wenlock-abbey I. 82., 315.
West Benjamin II. 127.
Westend I. 385.
Westminster-Abbey I. 112., 115., 349.
Willis I. 174., 316., 345.
Winchester I. 223.
White Hall I. 73., 231., 237., 479.; III. 40.
Wood II. 96.
Woldaric III. 201.
Wordsworth I. 288.; III. 157.
Wren I. 29., III. 40.

Y.

York I. 238.
York herczeg oszlopa I. 330.

Z.

Zancarol-krónika I. 417.
Zanclei I. pénzek 493.
Zanotto III. 101.
Zára I. 7.
Zárókő I. 147.
Zecchino I. 35.
Zeg-zug diszitmény I. 395.
S. Zeno I. 118., 119., 206., 331., 354., 377., 434.; II. 21.
Zeno Carlo I. 4., 31.; III. 98.
Ziani Sebastiano I. 4., II. 354.
Zmutt glecser I. 69.
Zurbaran II. 230.

M. N. MÚZEUM
KÖNYV-
TÁRA

OSZK

ÓSZK

OSZK

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár