Èber

vészettörténet

Olvasmányok

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

605. 0.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

1088
F. 10. I.

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI OLVASMÁNYOK

ÖSSZEÁLLITOTTA

ÉBER LÁSZLÓ

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

SZÉKELY-UDVARHELYI
ev. ref. kollegium
KÖZ-KÖNYVTÁRA



BUDAPEST, 1909
SINGER ÉS WOLFNER KIADÁSA
Andrássy-út 10.

24785

Minden jogot fönntartunk.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA

Előszó.

Az újabb művészet történetének írott forrásaiból állítottam össze e könyv anyagát. A művészeti alkotások szemlélete, valamint a reájuk vonatkozó adatok és elméletek ismerete mellett, melyet immár a gazdagon illusztrált kézikönyvek és monográfiák oly nagy tömege terjeszt mind tágabb körben, az eredeti, lehetőleg egykorú írott források olvasása nemcsak azokkal a kútfőkkel ismerteti meg az olvasót, amelyekből a művészettudomány anyagát meríti, hanem egyúttal érthetőbbé, mélyebbé, színesebbé teszi előtte a művészettörténeti fejlődés képét is. Egy-egy rövid följegyzés, régen elhangzott vélemény sokszor meglepő fényt áraszt az illető kor művészeti fölfogására, föltételeire, körülményeire.

Ez a szempont vezetett a közölt szemelvények megválogatásában. Az anyag — az egyes darabok eltérő korának és eredetének megfelelően — vajmi változatos, arra törekedtem azonban, hogy mindegyik rész jellemző és érdekes olvasmány legyen.

Az egyes olvasmányokhoz illesztett bevezetéseknek és jegyzeteknek tisztán az a céljok, hogy a szöveg megértését, jelentőségének fölismerését előmozdítsák. Nem lehetett föladatom, hogy tudományos apparátust, részletes bibliografiai fölsorolásokat adjak, viszont nem kerülhettem el az eredeti forrásokra és a reájuk vonatkozó legfontosabb irodalomra való utalást.

Hálás köszönetet mondok a m. kir. vallás- és közoktatásügyi Miniszteriumnak: csak az onnan nyert kegyes támogatás tette e könyv megjelenését lehetővé. Őszinte hálával emlékszem meg tisztelt szaktársaimról is, kik szíves tanácsukkal, útmutatásukkal sok ízben segítségemre voltak.

Budapest, 1909 február 12.-én.

Éber László.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Nolai Szent Paulinus

A nolai bazilika festményei.

A keresztény művészet első századaira vonatkozó fontos kérdések hosszú sora még ma is megoldásra vár. Látjuk, hogy a keresztény vallás diadalra jutása után meglepő számmal keletkeznek a nagyszabású templomépületek, melyek belsejét pompás falfestmények és mozaikképek borították, azonban egyrészt az ókeresztény bazilika sokat megvitatott kérdése sincs még teljesen tisztázva, másrészt a csudálatos technikai tökéletességgel, formai és eszmei gazdagsággal föllépő képsorozatok is még mint meglepő, alig megmagyarázható jelenségek szerepelnek az ókeresztény művészet történetében.

Míg a katakombák festményei a föld mélyében óriási számmal és gyakran megrongált, de későbbi változtatásoktól megkímélt formában maradtak reánk, az ókeresztény művészet legbüszkébb alkotásai, a pompásan díszített nagy bazilikák vagy teljesen elpusztultak, újabb épületeknek adtak helyet — a legklasszikusabb példa erre a római Szent Péter templom, — vagy többé-kevésbbé megmásítva, átalakítva, modernizálva, már csak mintegy sűrű fátyolon keresztül sejtetik eredeti mivoltukat.

Ily körülmények között figyelemreméltó szerepet játszanak az írott források, amelyek egyrészt a fönnmaradt emlékek hiányait pótolják, másrészt elpusztult emlékekről adnak számot, azonkívül azonban olyan szempontokkal is megismertetnek, amelyek az ókeresztény művészet történeti jelentőségének a megítélésére nézve igen fontosak. Sok esetben olyan fölvilágosításokat is meríthetünk belőlük, amelyekre nézve a fönnmaradt emlékek cserbenhagynak.

Az ókeresztény művészetre vonatkozó írott források között mind jelentőség, mind gazdagság és érdekesség dolgában talán Nolai Szent Paulinus iratai állanak az első helyen. Paulinus, gazdag nemes bordeauxi család gyermeke (353—431), már gyermekkorában ellátogatott a Dél-Olaszországban, Capua közelében levő Nolába, hol Szent Felix, a híres szíriai vértanú volt eltemetve. 379-ben consularis minőségben a tartomány kormányzatának élére került, 394-ben azonban pappá lett és teljesen Nolában telepedett le, melynek püspöki méltóságát 410-ben elfogadta.

Már a IV. század végén négy kis bazilika emelkedett Szent Felix nyugvóhelye fölött. Ezek egyikét, amelyben a szent sírja volt, Damasus pápa díszíttette. Paulinus az V. század első éveiben pompás új bazilikát építtetett, a szent sírját magában rejtő bazilikával kapcsolatban. Ez utób-

bit, valamint a saját épületét festménysorozatokkal díszítette. Paulinus építkezésének nyoma is alig maradt fönn, irataiban azonban bőséges és rendkívül érdekes tudósításokat nyujt mind a nolai bazilikáról, mind az általa Fundiban, családja birtokán épített bazilikáról. Ezek a tudósítások részben leveleiben, részben költeményeiben találhatók.[1]) Barátja, Sulpicius Severus kérésére, ki Primuliacumban, Aquitaniában templomot építtetett, tájékoztatásul adatokat közöl a saját nolai és fundii bazilikáiról, az ezekben levő, valamint a Sulpicius bazilikájának szánt fóliratokkal együtt. Különösen fontos azonkívül Szent Felix halálának napjára írt költeményei közül kettő.[2]) Ezeket Paulinus Nicetas dáciai püspöknek küldötte el, ki 398-ban, majd 402-ben Nolában járt. A költő, akár hogy barátja emlékezetébe idézze mindazt, amit Nolában látott, akár hogy művészeti vállalkozásának olyan részleteivel is megismertesse, melyek ottlétekor még nem voltak készen, költeményeiben részletesen foglalkozik az új bazilikával és annak festett díszével. Különös súlyt helyez az utóbbira, mert míg a közölt adatok nyomán a bazilika építészeti mivoltát biztonsággal rekonstruálni nem lehet, addig a benne levő festményekről bő tudomást nyerünk.

Ne higyjük azonban azt, hogy Paulinus pontos egymásutánban, apróra sorolja föl a festményeket. Az alább közölt részlet, mely IX. születésnapi költeményéből van véve, híven mutatja be módszerét. Mintegy a templomban, a képek előtt állva, beszél róluk, eleinte fölsorolja őket, majd hosszabb kitérésbe bocsájtkozik, utóbb ismét a festményekhez fordul, de egészen más hangnemben beszél róluk, mint előbb.

A festmények, amelyekről a költeményben szó van, a bazilika főhajójának falát díszítették, jó magasan a néző feje fölött. Tárgyuk az ószövetségi történetekből van merítve. Ennek okát Paulinus másutt mondja el: „Helyes fölfogással tekintve a dolgot, megértjük, miért vannak a régi templomban az újszövetségi, az új templomban az ószövetségi festmények, mert egyformán hasznunkra válik a díszítésnek ez a módja, hogy tudniilik a régi környezetben az új dolgokat, az új környezetben a régi dolgokat látjuk.“[3]) A régi bazilikába tehát az újszövetségből vett képsorozatot festetett Paulinus, az új bazilikába ószövetségi jeleneteket. Ez a két sorozat szoros belső összefüggésben állott egymással, annak a meggyőződésnek megfelelően, mely a keresztény fölfogásban és művészetben már a kereszténység első századaitól kezdve az egész középkoron keresztül érvényben volt, hogy tudniillik az ószövetségi történetek az evangélium előképei, profetikus kifejezései. Amellett az egyes jeleneteknek morális célzata is van és ezt Paulinus szintén bőségesen kiaknázza költeményében.

A hajó hosszában vonuló festménysorozatoknak mintegy anyagi és szellemi befejezése az a kép, amely a templom legelőkelőbb részét, a szentélyt, vagyis az apsis félkupoláját díszíti. Sulpicius Severushoz intézett egyik levelében az új bazilika apsisáról is megemlékszik Paulinus: „Az apsis padlóját és falait márvány díszíti, boltozatán mozaikkép ékeskedik, melynek versei a következők: Teljes titokban ragyog a Szentháromság — bárány képében áll Krisztus, az Atyaisten szava hangzik az égből — és a Szentlélek tölti el a galambot. — Fényes körben veszi körül a keresztet a koszorú — és e koszorú koszorúja az apostolok, — galambok karának képében. — A Szentháromság Krisztusban egyesül — ki magában egyesíti a Háromság tulajdonságait: — Istenségét nyilvánítja az Atya szava és a Szentlélek — a kereszt és bárány tanúsítja a szent áldozatot — uralmát és diadalát jelzi a bibor és pálma. — Szikla fölött áll, maga az Egyház sziklája — amelyből négy csörgedező forrás ered: — az evangélisták, Krisztus eleven folyamai.“

Ebből az ünnepélyes fóliratból képzetet alkothatunk magunknak az

apsis nagyszerű, mély értelmű mozaikképéről, melyen az ókeresztény művészetben uralkodó szimbolizmusnak megfelelően Krisztust a bárány, az apostolokat tizenkét galamb, az evangélistákat a sziklából előtörő négy patak jelképezte.[4]) Ez a példa is megmutatja, mekkora jelentőségük van nemcsak elveszett, hanem fönnmaradt képes ábrázolások föliratainak, az ú. n. *titulusok*-nak. A titulus hozzátartozik az ókeresztény monumentális festészet jellegéhez. Megmagyarázza a képekben rejlő, sokszor igen rejtett értelmet, célzást. Titulusok révén értünk meg csak némely ábrázolást és titulusok révén van tudomásunk egész elveszett sorozatokról is.

A Paulinus költeményéből alább közölt képleírásokban és említésekben is némelyek, legalább részben, titulusokat láttak, holott az előadás formájából, módjából kiviláglik, hogy a költő itt nem föliratokat reprodukál, hanem részben csak fölsorol, részben reflexiókat fűz az egyes képekhez.

Paulinus — mintegy rámutatva a képsorozat egyik részére — röviden megemlíti, hogy az a Mózes öt könyvében foglaltakat ábrázolja, részletesebben foglalkozik a Józsua történetének egy képével, majd a Bírák és Királyok könyvének említése után Ruth történetére tér reá. Ezután kortörténeti szempontból is igen érdekes módon fejtegeti azokat az okokat, melyek arra vezették, hogy templomát festményekkel ékesítse, *holott ez ritkaság*. Végül visszatér Mózes könyveire, melyeket előbb csak futólag említett és határozott, morális célzattal emel ki belőlük néhány jelenetet.

Ha nem is kapjuk meg az egyes képek leírását, elképzelhetjük azok egymásutánját — a hosszanti hajó egyik oldalán valószínűleg a Mózes könyveiből merített ábrázolások voltak, a másik oldalon egyéb ószövetségi történetek — és rendkívül fontos fölvilágosítást kapunk a képek jelentőségét és célzatát illetőleg.

Szabó Ilona Mária Múzeum Kiadványok Archívuma

Azt óhajtom, hogy nézd végig most azokat a képeket, amelyek hosszú sorban díszítik a festett csarnokokat. Csak erőltesd meg kissé nyakadat, amíg hátraszegett fővel mindezt végig szemléled.

Aki ezeket a festményeket látja és a hiú képek mögött rejlő igazságokat fölismeri, hívő lelkét nem legelteti hiú képen. Mert a festmények hű egymásutánban mindazt magukban foglalják, amit az öreg Mózes öt könyvében megírt volt. Ott vannak Jézus[5]) tettei, akit az Úr neve tüntetett ki. Az ő vezérlete alatt a Jordán, megakasztva folyását és megállítva habjait az isteni szekrény színe előtt megállott.[6]) Csudálatos erő osztotta ketté a folyamot: egyik része, folyásában visszafordulva, megállapodott, másik része rohanva sietett a tenger felé és födetlen hagyta a medret. Ahol azelőtt a folyam hatalmas sodra rohant, ott a vizek magasan föltornyosulnak és rengő tömegben mered égnek a vízhegy, várva, hogy a nép a kiszikkadt mélységen átmenjen és a megkeményedett iszap az emberek száraz lábai alatt csak úgy porzik. — Odább nézd figyelmes szemmel a közbeeső részt, mely a Bírák könyvének végeztével és megelőzve a Királyok történetét a Ruth kis könyvében foglaltakat adja elő. Csak rövid ugyan ez a történet, de titkos értelmű jelképe annak a háborúnak, mely két testvért különböző utakra terel! Ruth híven követi szent napát, kit Orpha elhagyott;[7]) az egyik meny becstelenül viselkedik, a má-

sik hűségéről tesz tanúságot, az egyik jobban szereti Istent, mint hazáját, a másik többre becsüli hazáját, mint az Életet.

Mondd csak, kérlek, nincs-e meg ez a viszály az egész világon ugyanígy? Nem követi-e az emberek egy része Istent, míg másik része vakon rohan az életen át? És legalább csak egyenlő volna ez a két rész, a bűnnek és üdvözülésnek két fele! De bizony vajmi sokat vonz a széles út és az elcsábítottakat vesztökbe ragadja jóvá nem tehető eltévelyedésök.

Azt kérdezhetnéd, minő ok vezetett arra a gondolatra, hogy Isten szent házát szokatlan módon élő lények képeivel díszítsük. Ime, röviden előadom az okokat.

Mindenki tudja, mekkora embertömegeket vonz ide Szent Felix dicsősége, de a jövevények között a legtöbben parasztok, akik nincsenek ugyan a hitnek híján, de nem tudnak olvasni. Ezek, miután hosszu időn át pogány áldozatokat szoktak volt meg és hasuk volt az istenök, végre, mint jövevények Krisztushoz térnek meg, a szentek tetteit Krisztusban csudálván.

Nézzétek csak, mennyien gyűlnek össze mindenünnen a falvakból és bár jámborak, de műveletlen elméjöktől félrevezetve tévelyegnek. Elhagyták távoli hajlékaikat, nem törődnek a fagygyal, hideggel és nem fáznak, mert hitük heviti őket. Itt pedig, íme, összesereglenek, virrasztva és vígadva töltik el az egész éjszakát, vígassággal űzve el az álmot, fáklyákkal a sötétséget. Bárcsak ne mulatoznának itt fogadalmaik rovására és ne töltögetnék poharaikat a szent küszöbökön!

Igaz, hogy a bőjtölők seregének helyesebb a magaviselete, tiszta hangon szent himnusokat is zeng és józanúl dicsőíti Istent énekével. Azt hiszem különben, megbocsátható az a vigasság, melyet kis lakomáikon űznek, hiszen műveletlen elméjök következtében estek tévedésbe és egyűgyűségök, mely nincs tudatával nagy bűnüknek, nem megy jámborságuk rovására, ha abban a hitben leledznek is, hogy a szentek örülnek annak, ha sírjaikra gőzölgő bort öntenek. De hát helyeselhetik-e azt halálukban, amit tanításaikban elítéltek? Való-e Péter asztalára az, amit Péter tana elvet?

Mindenütt egy az Úr serlege, egy az étele, asztala és egy az Isten háza. Csapszékekben mérjék a bort, — a templom szent imáknak a háza. Távozz a szent küszöbről, kígyó; ez a ház nem a te gonosz játékaidnak helye, hanem bűnhödésedé. Te gonosz, a te incselkedésed már büntetésednek kezdete és mint önmagad ellensége épúgy fogsz kínok közepette üvölteni, mint ahogy most poharazás közben énekelsz. Felixtől félsz, mégis oktalanságodban megveted őt, részegen bántalmazod, majd bűnbánóan könyörögsz hozzá és, nyomorúlt, éppen az előtt a bíró előtt vétkezel, akinek ítélete által tűzben lakolsz.

Ezért tartottuk mi hasznos vállalkozásnak, hogy Felix egész házát szent festményekkel díszítsük. Talán csak megragadják a falusiaknak e látványoktól megrendűlt lelkét a színes alakok, amelyeket fölül föliratok jeleznek, hogy írás magyarázza, amit a festő keze alkotott. Míg így a festményeket kölcsönösen mutogat-

ják egymásnak és újból meg újból végignézik őket, még az evés is csak később jut eszökbe és míg szemök a kedves látványban gyönyörködik, könnyebben esik nekik a bőjtölés. Így a látottaktól elbájolva jobb erkölcsökhöz szoknak hozzá, mialatt a festmények az éhséget elfeledtetik. Amint a szent történeteket szemlélik, a jámbor példák hatása alatt megértik a mocsoktalan élet tisztességét. Józanság szállja meg a bámészkodókat és elhagyják a túlságos borivást.

A mi még hátra van a festményekből, azt ajánlom néked, hogy abból merítsd az én értem való imádságod anyagát, én értem, ki Felix művén fáradozom és kérlek, imádkozzál értem szorgalmasan.

Úgy illik, hogy akit jámbor lélekkel követsz, annak képét gondolatban magad elé idézd és szeress engem lelkedben éppen úgy, mint ő, hiszen, noha csak nyomorúlt halandó vagyok, nem kételkedem, hogy szeret engem a szent, mikor még egy kis kutyát is méltónak tartott szeretetére. Legyen Felix az én életem, házam, vagyonom, malasztom, dicsőségem, kenyerem, mindaz, amit Isten adott; kérd őt, hogy az ő védnöksége alatt rakhassam le épületem alapjait a szent hegyeken és a megkezdett tornyot vállalkozásom meghiúsulása nélkül fejezhessem be.

A Genesisből merítsd — kérlek — a következő értelmet imádhoz.

Ne maradjak a földi Ádám, hanem szülessem a szűz földből és levetvén régi alakomat, öltsek újat.[8])

Vezettessem ki az én földemről, származzam el nemzetségemtől és hadd siessek az igéret földjének mézzel folyó vizeihez, megkímélve a kaldeai kemence tüzétől.[9])

Hadd legyen házam könnyü, mint Lóté, mindig nyílt ajtóval, hogy megszabadulhassak Sodomából és ne fordítsam hátra tekintetemet, nehogy kellő okosság híján sóbálványnyá váljak.[10])

Mint Isten élő áldozata, ajánltassam föl a gyermek Izsákként és máglyám fáját hordva hadd kövessem a mennyei atyát a kereszt alá.[11])

Bár ráakadnék a kutakra, de — könyörgök — ne rohanja meg azokat az irígy Amálek, az élő víz megzavarója.[12])

Hadd meneküljek a világ elől, ahogy Jákob menekült bátyja elől Edomból, miután az áldásban részesült.[13]) Bár tehetném fáradt fejem alá a megszentelésre váró követ és nyughatnék Krisztusban.[14])

Legyen szeretetem szűzies és rettenjek vissza a bűnös szeretettől, hogy, mint a tiszta József, megmenekülhessek a test csábításai elől és lerakván a test bilincseit, bűntől menten hagyjam hátra a világon testi hüvelyemet.[15]) Régóta ideje már a búcsuzásnak, közeleg az ítélet napja, közel már az Úr, ideje, hogy fölébredjünk álmunkból és virrasztva az Úr jeladására résen legyünk.

Bár menekülnék ki szerencsésen Egyiptomból, hogy a törvény vezérlete alatt hatoljak keresztül keblem háborgó hullámzásán és megszabadulva a Vörös tenger árjai elől Fáraó elmerülésében Isten diadalát magasztalhassam énekemmel.[16])

Alázatos könyörgéssel, újjongás közben is remegve, félelemtől és örömtől eltelve, ajánlom föl az én munkámat, ájtatos adomány gyanánt.

[1]) Paulinus művei: *Migne*, Patrologia, Ser. Latina, LXI. köt., *Hartel* Corpus Scriptor. ecclesiast. XXVIII., XXX. köt. A művészettörténeti szempontból fontos részek közölve: *Schlosser*, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters (Quellenschriften für Kunstgeschichte, új folyam VII.) Bécs, 1896., 13. köv. ll.; v. ö. *Steinmann*, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande (Lipcse, 1892.) 1. köv. ll.,: *Kraus*, Geschichte der christlichen Kunst I. (Freiburg, 1896.) 390. köv. ll.; *Bertaux*, L'art dans l'Italie méridionale I. (Páris, 1903.), 31. köv. ll. — [2]) De S. Felice natalitium Carmen IX., X. (Születésnapi költemények, mert a vértanúk halálának napja az örök életre való születésük napja.) — [3]) De S. Felice natal. Carmen X., 12. köv. vv. — [4]) Az apsis mozaikképét igen tanulságosan rekonstruálta a fölirat és a ravennai S. Apollinare in Classe bazilikában fönnmaradt apsismozaik nyomán *Wickhoff*, Das Apsismozaik in der Basilika des h. Felix zu Nola, Römische Quartalschrift, 1889., 158. köv. ll. — [5]) Józsua. Nevének Jézus nevéhez való hasonlósága folytán Józsua is mint az Üdvözítő előképe szerepel az ókeresztény és középkori irodalomban és művészetben. — [6]) Józsua, 3. Híres ókeresztény ábrázolása a vatikáni könyvtárban levő ú. n. Józsua rotulusban. — [7]) Ruth, 1. — [8]) Ádám teremtésének ábrázolása, Genesis 2, 7. — [9]) Ábrahám Kánaánba költözik. Gen. 12. — [10]) Lót menekülése Sodomából, felesége sóbálvánnyá válik. Gen. 19. — Lefordíthatatlan szójáték: „Ne *salis* in lapidem vertar, *sale* cordis egenus." — [11]) Ábrahám áldozata. Gen. 22. — [12]) Izsák az amalekiták földjén. Gen. 26., 15. — [13]) Izsák megáldja Jákobot. — Jákob menekülése, Gen. 27. — [14]) Jákob megáldja a követ, amelyen álmában feje nyugodott. Gen. 28., 18. — [15]) József és Putifár felesége. Gen. 39., 12. — [16]) A zsidók átkelése a Vöröstengeren, Fáraó seregének elmerülése. Exodus 14, 22, 23. — A Paulinus által fölsorolt jeleneteknek megfelelő ókeresztény ábrázolások fönnmaradt sorozata még mindig leginkább *Garrucci* Storia dell'arte cristiana (Prato, 1873—81.) c. nagy művében levő anyagból állítható össze. A római Sta. Maria Maggiore templomban levő mozaiksorozatra nézve, mely sok tekintetben összevág a nolai ábrázolásokkal, l. *Richter-Taylor*, The golden age of classic christian art, London, 1904.

Nyssai Szent Gergely

Levél Szent Amphilochioshoz.

A keresztény templomépítés két fő formája, a bazilika és a központi elrendezésű épület, már a kereszténység első századaiban, a Constantinus előtti időkben föllép, majd a keresztény egyház elismerése után határozottan érvényesül és kiindulási pontjává lesz az egész középkor és az újabb századok építészeti fejlődésének. E két fő típus egyike, a bazilika, a nyugati egyház sajátja és Nyugaton túlsúlyban van a központi elrendezés fölött, amelyet inkább csak kisebb terjedelmű, speciális rendeltetésű egyházi épületeknél, sírkápolnáknál, keresztelő kápolnáknál alkalmaznak. Keleten viszont a központi elrendezésű templomok építése játszsza a vezető szerepet és a konstantinápolyi Hagia Sophia templomban éri el tetőpontját, míg a Nyugat templomépítésének a római nagy bazilikák, az egykori Szent Péter templom, a Szent Pál templom a mintái.

A Keleten, főleg Szíriában és Kisázsiában fönnmaradt emlékeken kívül, amelyek a központi elrendezésű épületek nagy kedveltségéről és változatosságáról tesznek tanúságot, van egy igen érdekes, régi írott emlékünk is, amely apróra foglalkozik egy centrális elrendezésű templom — vagyis inkább kápolna — fölépítésének tervével.

Nyssai Szent Gergely, Nagy Szent Vazul öcscse, ki bátyjának és Nazianzi Szent Gergelynek hatása alatt állott, 371-ben Nyssa kappadókiai város püspöke lett, állhatatos harcot folytatott az ariánusok ellen és mint író is igen nagy tevékenységet fejtett ki. Dogmatikai iratain kívül különösen fontosak levelei, melyek élénk világot vetnek a kor egyháztörténeti állapotaira. Gergely egy ízben levelezésben állott egy püspöktársával, Szent Amphilochiosszal is, aki ugyancsak Kappadókiában, Ikoniumban volt püspök 375 óta. Gergelynek az volt a szándéka, hogy Nyssában egy vértanú tiszteletére kápolnát emeljen és azért Amphilochioshoz fordult, kinek módjában lehetett, hogy a nagyobb Ikoniumból munkásokat küldjön Nyssába, hol — úgy látszik — Gergelynek e tekintetben nehézségekkel kellett küzdenie. Miután ez iránt már Amphilochioshoz fordult volt és ez nyilván késznek nyilatkozott, hogy kívánságát teljesítse, Gergely egy terjedelmes levelében részletesen kifejti az építési programmot, hogy barátja tudja, miről van szó és ennek megfelelően a kellő számú és szakképzettségű munkásokat rendelkezésére bocsájthassa.

Ez a levél, mely a IV. század utolsó negyedéből való — Amphilochios 375-ben lett Ikonium püspöke és mind ő, mind Gergely 394 körül halt meg, — egy oly építészeti tipussal ismertet meg, mely a központi építészet keretén belül a Keleten már korán és sokféle változatban elter-

jedt. Az alaprajz nyolcszög, egyenlő szárú kereszttel kombinálva, olyképen, hogy a kereszt szárait képező négyszögű helyiségek félköríves apsisokkal váltakoznak. Különösen érdekes, amit Gergely a fölépítésről mond. Az épület anyaga nem faragott kő, hanem tégla és nyers kő. Ez az anyag szolgált a templom kupolájának elkészítésére is, még pedig — mint Gergely a Nyssába küldendő építőmunkásoktól megkívánja — „támaszok", tehát ama segédeszközök nélkül, amelyeket a boltozás fejletlenebb technikája nélkülözhetetlenekké tett volna.

A szigorúan centrális forma és ezzel kapcsolatban a boltozás technikai eljárásának fejlettsége a IV. század utolsó negyedében: ezt az eredményt vonhatjuk le Gergely leveléből. Ezek a jellemző tulajdonságok érvényesülnek mindinkább a Kelet keresztény építészetében általában és jutnak teljes diadalra a konstantinápolyi Hagia Sophia templom építése alkalmával, melynek mesterei szintén Kis-Ázsiából valók. Ezzel szemben a Nyugat templomépítészetében az ókeresztény bazilikával kapcsolatban egészen más eszmék, föladatok és eszközök merülnek föl. A központi elrendezésű, kupolás templom, melynek szerény terjedelmű, de jellemző példájával ismerkedünk meg Nyssai Gergely leírásából, merőben eltérő építészeti fölfogásról tanúskodik mint a hosszanti elrendezésű, be nem boltozott bazilika, melynek egyszerű építészeti mivoltát egyelőre első sorban a berendezés, belső díszítés kifejező gazdagsága volt hivatva pótolni.[1])

Most már meg vagyok róla győződve, hogy Isten kegyelmével siker fogja koronázni a vértanú-kápolna[2]) körül való buzgólkodásomat. Csak akarj: buzgólkodásod Isten ereje által fog befejezést nyerni, aki tetté változtathatja az igét, amint mondá. Mert, amint az apostol mondja, aki elkezdette a jó dolgot, elvégezi azt[3]) és arra kérlek, hogy ebben is utánozd a nagy Pált és ebben a dologban is teljesítsd reményeinket és küldj nekünk annyi munkást, amennyi ehhez a munkához szükséges. Magasságod a következő számításból megismerheti, milyen méretekre van az egész mű számítva, azért megkísérlem, hogy írott szóval annak egész fölépítési módját előadjam neked.

A kápolna alaprajza kereszt alakú, tehát természetesen minden oldalról négy helyiségből áll. Ezeknek a helyiségeknek érintkező részei olyképpen fűződnek egymáshoz, ahogy azt a kereszt alakú alaprajzú épületeknél mindenütt látjuk.[4]) A kereszt közepén kör van, amelyet nyolcszög határoz meg. Körnek neveztem ezt a körülfutó nyolcszögü idomot, amelynek négy, egymással szemközt levő oldala ívekkel kapcsolja össze a mellettök levő négy helyiséget a középső körrel. A nyolcszög másik négy oldala, amely a négyszögű helyiségek között van, nem nyílik szintén hasonló helyiségekbe, hanem mindegyikök félkörrel záródik, amelynek kagyló módjára gömbölyített boltozata íven nyugszik. Így tehát összesen nyolc ívről van szó, amelyek a párhuzamosan egymással szemközt levő négyszögű helyiségeket és félköröket a középső részszel összekapcsolják. Az átmérő irányában egymással szemben elhelyezett kocka alakú helyiségekbe éppen annyi oszlop kerül,[5]) a szépség és biztonság kedvéért és ezeken az oszlopokon szintén ívek nyugszanak, még pedig hasonló szerkezetűek

mint azok, amelyek a középső részben vannak. Efölött a nyolc ív fölött a fölöttük levő ablakok helyes aránya kedvéért a nyolcszögű épület négy rőffel magasabbra építtetik, fölötte pedig kúp alakú kerek idom emelkedik és ennek a hajlásnak megfelelően a tetőzet, mely alul lapos, fölül hegyes ékben végződik.[6])

A méreteket illetőleg mindegyik négyszögű helyiségnek nyolc rőf szélesnek kell lennie, míg hosszuk félakkora; magasságukat pedig a szélességükhöz való helyes arány állapítja meg. Hasonlók a félköralakú részek méretei is, amennyiben a kocka alakú helyiségek között levő tér hasonlóképpen mintegy nyolc rőfnyi széles. Terjedelmüket a körző által vont vonal határozza meg, ha a körző egyik hegyét az oldalvonal középpontjába helyezzük és másik hegyét annak a vonalnak a végső pontjain átviszszük. Ez adja meg a mélységet; a magasságot itt is a szélességhez való helyes arány határozza meg. A fal pedig a belső részek körül, amelyek egyes méreteit már megadtuk, három lábnyi vastagságban veszi körül az egész épületet.

Mindezt azért mondtam el ily részletesen a te jóságodnak, hogy a falak vastagsága és a belső méretek alapján pontosan megállapíthasd, hány köbláb anyag lesz összesen szükséges. Minthogy a te szellemed mindenhez ért, — ahol csak akarod, Isten kegyelmével a helyes úton jár, — lehetséges lesz neked az is, hogy az egyes tételek fölsorolásából a végösszeget levond és az építőmunkásokat oly számmal küldd el nekünk, a mely a mi szükségletünkhöz képest sem túlságos nagy, sem túlságos csekély.

Engedd meg, hogy e tekintetben különösen arra kérjelek, hogy legyen gondod reá, hogy legyenek közöttük olyanok is, akik a támasz nélküli boltozáshoz is értenek. Arról értesültem ugyanis, hogy a boltozatnak ez a neme maradandóbb, mint az, amely támaszokon nyugszik. A faanyag hiánya továbbá arra a gondolatra vezetett, hogy az egész épületet kővel fedjük be, mert a mi vidékünkön a fedélszékhez szükséges faanyag nem található. Tudja meg a te igaz lelked azt is, hogy idevaló emberek egy aranyért harminc kőfaragót akartak rendelkezésemre bocsájtani, az aranyhoz azonban még természetesen hozzájárúl a szokásos ellátás költsége. Nálunk azonban nincsen olyan faragásra alkalmas kő, hanem csak tégla és közönséges kő szolgálhat az építkezés anyagául, úgyhogy a munkások nem kénytelenek azzal tölteni idejöket, hogy a kövek érintkező fölületeit gondosan kidolgozzák. A szakavatottságot és méltányos bérkövetelést illetőleg pedig nekem az a véleményem, hogy odavaló munkások előnyösebbek az ittenieknél, akik a mi szükségletünkből tőkét akarnak kovácsolni.

A kőfaragómunka azonban nemcsak a kétszer nyolc oszlopra vonatkozik, amelyeket magukat díszesen kell kiképezni, hanem a mű oltárszerű lábazatokat és korinthusi módra faragott oszlopfejeket is megkíván, azonkívül a bejárat márványkövekből készül, melyeket illő módon kell díszíteni és fölül van a szemöldökkő, a szokásos faragványokkal díszítve és kellő arányban a párkány kiszökelléséhez. Mindehhez természetesen mi szolgáltatjuk az anyagot, az anyagot azonban a művészet fogja alakítani.

Ehhez járulnak még az oszlopcsarnok[7]) oszlopai, még pedig nem kevesebb mint negyven; ezek is valamennyien kőből faragva.

Ha sikerült szavaimmal a művet részletesen föltüntetnem, szentséged képes lesz arra, hogy, megismerve a mi szükségletünket, a munkások tekintetében teljesen megszabadítson bennünket minden gondtól.Ha azonban a munkás a mi keresletünkre vállalja a szerződést, lehetőleg napról-napra bizonyos látható munkamennyiséget kellene kikötni, mert anélkül tétlenül tölti el az időt és noha nem képes fölmutatni, mit dolgozott azok alatt a napok alatt számunkra, mégis követeli az azokért járó bérét. Tudom, hogy sokan kicsinyeseknek fognak bennünket tartani, amiért olyan apróra foglalkozunk a szerződés föltételeivel, de te, kérlek, légy elnézéssel irántunk. A Mammon[8]) ugyanis sok ízben sok rosszat hallott mitőlünk és azért végre is a lehető legmesszebb költözött el tőlünk — azt hiszem, nem viselhette örökös megszólását — és megközelíthetetlen ürrel — a szegénységet értem — sáncolta el magát mitőlünk, úgyhogy sem ő nem jöhet mihozzánk, sem mi nem juthatunk el hozzája. Ezért fektetek oly nagy súlyt a munkások méltányos igényeire, mert csak ez alatt a föltétel alatt leszünk képesek a tervünkhöz szükséges költséget fedezni, anélkül, hogy a szegénység, ez a megfogadott és könyörgéssel kívánt rossz, akadályozna. Igaz, hogy némi tréfa is belejátszott ebbe, azért kösd csak meg te, Isten embere, a szerződést az emberekkel oly föltételekkel, amelyekre reábírhatod őket és amelyek a szokásnak megfelelők. Miután pedig az emberekkel szerződtél, igérd nekik a legteljesebb méltányosságot és béreik kifizetését részünkről. Csorbítatlanúl megadunk nekik mindent, ha Isten a te kérésed következtében számunkra is kinyitja áldást osztó kezét.

[1]) Nyssai Szent Gergely levelének szövege *Migne*, Patrologia ser. Graeca, XLVI. köt., 1093. köv. hasáb; *Strzygowski*, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte (Lipcse, 1903.), 71. köv. ll., a levél német fordításával és behatő értelmezésével. — [2]) *τὸ μαρτύριον* — [3]) Philipp. 1, 6. — [4]) Ebből kitűnik, hogy ez a forma akkor már általánosan ismert volt. — [5]) Vagyis mindegyik helyiségbe kettő-kettő, összesen nyolc. — [6]) Az ívek fölött emelkedő dob (tambour), amelyen a csúcsban végződő kupola nyugszik. Az alaprajz rekonstrukciója *Strzygowski*, i. m. 74. l., keresztmetszete u. o., 76. l. — [7]) Az épület körül szabadon körülvonuló oszlopcsarnok. — [8]) *Ὁ μαμωνᾶς*, a gazdagság.

Prokopios

„Épületekről" írt könyvéből.

I. Justinianus császár (527—565) korának híres történetírója egy külön könyvében emlékszik meg azokról az építészeti alkotásokról, amelyek a császár idejében Bizáncban keletkeztek. A kaisareiai Prokopios (szül. 490 körül, megh. 563) 527-ben Belisarios tábornok titkára, majd jogi tanácsadója lett és mint ilyen elkisérte afrikai hadjáratára a vandálok, Itáliába a gótok, Keletre a perzsák ellen. 542-ben ismét Konstantinápolyban van és megírja nagy történeti művét, melyben Justinianus hadjáratait tárgyalja, nagyrészt személyes tapasztalatai és értesülései alapján. Nyilván a császár parancsára írja meg 560 körül a császár építkezéseiről szóló művét hat könyvben.[1]) „Míg a hadi történetben sok keserű igazságot mondott ki, az épületekről írt műve a császárra írt valódi bizánci panegyrikusnak tűnik föl, valóságos mintája annak a kellemetlen műfajnak, mely a Komnenosok és Palaeologok idejében érte el fejlettségének legmagasabb fokát."[a]) Mindent, ami az ő korában épült, a császárnak tulajdonít, de hízelgése és túlzásai ellenére is adatai, leírásai sokszor igen becsesek, amint a mű általában Bizánc belső történetének legfontosabb forrásai közé tartozik. A kényszerű dicséretért különben kegyetlen boszút állott Prokopios titkon készülő művével,[2]) melyben szabad folyást engedett Justinianus, de főleg Theodora császárné ellen táplált izzó gyűlöletének.

Természetes, hogy Prokopios különösen érdeklődött az iránt az épület iránt, mely nemcsak Justinianus legbüszkébb alkotása volt az egyházi építészet terén, hanem általában a bizánci építőművészet legtökéletesebb alkotása. A Nagy Constantinus által épített, utóbb több ízben bővített, díszített és helyreállított Hagia Sophia templom 532-ben a föllázadt nép dühének áldozatul esvén, Justinianus még ugyanabban az évben hozzálátott újjáépítéséhez. Az új templomot már 537-ben fölszentelték. A templom vezető építésze, a trallesi Anthemios kisázsiai volt, úgyszintén társa, a miletosi Isidoros is. Már a mesterek származása is kifejezésre juttatja annak az építészeti formának az eredetét, melynek a Hagia Sophia a legtökéletesebb remeke. Ázsiában keletkezett a központi, kupolás templomnak az a tipusa, mely sziriai, kisázsiai és bizánci előzmények után a Hagia Sophia alkotására vezetett.

Prokopios tudósításából[4]) kiérezzük azt a csudálatot, melyet az épület nagy méretei, hatalmas belső térhatása gyakoroltak reá. Az az éppen nem gyakori eset forog fönn, hogy bizánci író nem a díszítés pazarságára fekteti a fősúlyt, nem sorolja föl apróra a csillogó drágasá-

gokat, — annyira megragadja a nagyszerű épület elrendezésének nagy gondolata, a fölépítés merész biztonsága. Különösen ez utóbbi játszik föltűnően nagy szerepet Prokopios leírásában, annak jeléül, hogy a nagy technikai problemák ily hatalmas megoldása lehetett az, ami a kortársak szemében a bámulatra legméltóbbnak tűnt föl.

A Hagia Sophia templom.

Bizáncban egykor az összecsődült tömeg és a köznép söpredéke Justinianus császár ellen föllázadt és kitört az a fölkelés, melyet Nika-fölkelésnek neveznek[5]) ... Kárhozatos dühüktől elvakítva, nemcsak a császár ellen ragadtak fegyvert, hanem Isten ellen is és arra vetemedtek, hogy a keresztények templomát, melyet a bizánciak — illő módon illetvén Istent ezzel a névvel — Sophiának[6]) neveztek el, fölgyujtsák. Megengedte Isten ezt a csapást, előre látván, mekkora díszben lesz a helyreállított templomnak része. A templom tehát teljesen elhamvadt, de Justinianus császár kevéssel utóbb olyan módon állíttatta helyre, hogy, ha valaki a kereszténveknek azelőtt megmutatta volna a templom mai állapotának képét és azt kérdezte volna, beleegyeznek-e a templom elpusztításába és mai alakjában leendő helyreállításába, véleményem szerint azt kívánták volna, hogy pusztúljon csak el és öltse föl mai alakját. A császár pedig, ki az épitkezésre semmi költséget sem sokalt, elhatározta a templom fölépítését és az egész földkerekségről művészeket toborzott. A trallesi Anthemios, ki a műszaki tudományban sokkal fölülmúlta nemcsak kortársait, hanem elődeit is, a császár buzgalmát támogatta és előkészítette az épitőmesterek számára a munkát és a kivitel alapjául szolgáló terveket. Mellette működött a másik művezető, a miletosi születésü Isidoros, szintén kiváló mester és méltó arra, hogy Justinianus császár szolgálatában álljon. Ebből is kitünt, mennyire őrködött az isteni gondviselés a császár fölött, a legalkalmasabb férfiakat bocsájtván rendelkezésére ...

A templom oly csodaszép látványnyá lett, hogy elkápráztatja azokat, akik látják; akik pedig csak hallanak róla, azoknak éppenséggel hihetetlen. Égi magasságba emelkedik és mint egy lehorgonyzott hajó int a többi ház felé, magasabb helyen lévén, mint a város többi része, bár ahhoz tartozik, annak ékessége és büszke reá, hogy onnan a várost körüskörül át lehet tekinteni. Szélessége és hossza olyan megfelelő módon van elosztva, hogy noha igen hosszú és elég széles, nem megy túlságba. Kimondhatatlan szépség tünteti ki. Tömege és méreteinek összhangja oly tökéletes, hogy sem többet nem mutat kelleténél, sem kevesebbet, de díszesebb a közönségesnél, előkelőbb a köznapinál. A napfény csillogó sugarai árasztják el belsejét; oly fényárban úszik a szentély, hogy szinte azt mondhatnók, hogy nem kivülről, a naptól, hanem saját magából meríti világosságát. A templom homlokrésze, vagyis keleti része,[7]) ahol a titokzatos istentiszteletet végzik, a következőképpen van fölépítve. Nem egyenes síkban emelkedik fölfelé az épület, hanem kétoldalt kissé bevonva és közepe felé kihajolva,

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Sepsiszentgyörgy

félkörbe megy át, amit a szakértők félhengernek neveznek és így emelkedik fölfelé.[8]) Ennek a résznek mennyezete negyedgömb alaku és fölötte egy másik, hold alaku emelkedik, melyet az épület csatlakozó részei tartanak. Ez szépségével csodálatot, de szerkezetének kétséges biztonságával egyúttal félelmet is gerjeszt. Úgy tűnik föl, mintha a boltozat nem emelkednék biztosan és bár teljesen jól és biztosan van alátámasztva, veszélyeztetné az alatta tartózkodókat. Ennek az épületrésznek két oldalán oszlopok állanak, még pedig szintén nem egyenes vonalban, hanem befelé hajló félköralakban, mintegy karban fölállítva és fölöttük hold alakú épületrész lebeg.[9]) A keleti oldallal szemben fal emelkedik a bejáratokkal és két oldalán az oszlopok és ami rajtuk nyugszik, teljesen úgy vannak félkörben elrendezve, mint a fönn leírt részben. A templom közepe táján pedig kézzel épített négy tömeg emelkedik, melyeket pilléreknek neveznek, kettő észak, kettő dél felé, egyenlő távolságban egymással szemben, egy-egy pár között négy-négy oszloppal.[10]) Ezeket a pilléreket a kőművesek gondosan megválogatott hatalmas kövekből, szakértelemmel rakták össze és igen magasra nyúlnak föl, úgyhogy szinte a hegyek közt levő meredek szírtekhez lehet őket hasonlítani. Ezek fölött négy ív emelkedik, négyzet alakban elrendezve. Az egymás mellett levő ívek párosával a pillérekre nehezednek[11]); fölső részeik mérhetetlen magasságban lebegnek. Az ívek közül kettő — az, amelyik kelet és az, amelyik nyugat felé néz — az üres térbe nyúlik föl[12]), míg a másik kettő fallal van kitöltve, mely oszlopocskákkal van ellátva. Az ívek fölé pedig kerek épületet emeltek, kupola alakban: itt mosolyog be először a napfény. Mert azt hiszem, magasabb az egész földnél és rövid közt hagy ki, mely elég arra, hogy ott, ahol az épület kiemelkedik, a nyílásokon világosság áradjon be. Azt hiszem azonban, ezeket sem lehet dadogó és elfogódott szóval kellőképen kifejezni. Minthogy az ívek négyzetben vannak összeállítva, a művet négy közéjük helyezett háromszög zárja be[13]). Mindegyik háromszög alsó csúcsa, amely ott végződik, ahol az ívek egymással érintkeznek, alul hegyes szöget képez, míg tovább kiterjed és a kupola alján véget ér. A kerek tér fölött emelkedő hatalmas, gömbölyű kupola csodálatos szépségű és úgy van az épületre illesztve, hogy könnyedségénél fogva úgy látszik, mintha nem szilárd anyagból építették volna, hanem az égből bocsájtották volna le aranyláncon, hogy a tért befödje.

Justinianus császár és Anthemios művezető Isidorosszal együtt az így emelt templomot sok mesterséggel biztosította. Nem tudom valamennyit elmémben fölfogni, még kevésbbé szókkal kifejezni, hadd írjak itt le azonban csak egyet, melyből az épület szilárdsága kitűnik. A pilléreket, melyekről az imént részletesebben megemlékeztem, nem építették a más építkezések alkalmával szokásos eljárás szerint, hanem a következő módon: Négyzetben rakták föl a köveket, amelyek természettől fogva kemények, de mesterségesen ki voltak símitva és olyképpen faragták őket, hogy azok, melyek a pillérek éleire kerültek, sarkokat képeztek, amelyek pedig középre kerültek, négyzetesek voltak. Nem mész köti

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

őket össze, melyet elléghetetlennek mondanak, sem aszfalt, melyre a babiloni Semiramis oly büszke volt, sem egyéb efféle, hanem agyagba öntött ólom, mely mindenhova behatolva, a hézagokat kitöltötte és a köveket szilárdan összekötötte. De térjünk át a templom többi részére. Az egész mennyezetet színaranynyal vonták be, egyesítvén a pompát a szépséggel, de még ezt is legyőzte a köveknek az aranyat fölülmúló ragyogása.

Mindkét oldalon két-két csarnok van, amelyek azonban a templom építészeti jellegét éppen nem rontják meg, hanem éppen úgy szélesebbé teszik a szélességi kiterjedésben, amennyire hosszában továbbnyúlnak, de alacsonyabbak. Boltozott mennyezeteik aranynyal vannak díszítve. Egyikök az imádkozó férfiaknak van szánva, a másik ugyane célra a nőknek. Semmi eltérőt sem tüntetnek föl és miben sem különböznek egymástól és így még egyenlő voltuk is díszére válik a templomnak és hasonlóságuk ékesség. De ki volna képes a nők helyiségének emeletét megmagyarázni, vagy a tömérdek csarnokot leírni és az oszlopos udvarokat, amelyek a templomot körülveszik? Ki volna képes az oszlopok és kövek tökéletességének okát kifürkészni, melyek a templomot díszítik? Azt hihetné az ember, hogy virágos mezőre jutott, mert joggal csodálhatja itt a bíbor, ott a zöld színt, itt a bíborvörös virítását, amott a fehér csillogását, majd az eltérő színek tarkaságát, mintha csak maga a természet lett volna a festő.[14]) Ha valaki imádkozás céljából lép be oda, menten megérti, hogy nem emberi erő és művészet, hanem isteni hatalom műve az, szelleme az ég felé, Istenhez emelkedik . . . Lehetetlen, hogy még a templom valamennyi kincse közül az aranyedényeket és az ezüstből vagy drága kövekből készült tárgyakat, melyeket Justinianus császár adományozott, pontosan fölsoroljam. Egyetlen egyből is következtethetnek azok, akik ilyen számításokkal foglalkoznak. A szentélynek legszentebb és csak a papok által megközelíthető része, melyet áldozati oltárnak neveznek, negyvenezer font ezüstöt tartalmaz.

. . . Így építette Justinianus császár a konstantinápolyi egyházat, melyet a nagynak neveznek, nemcsak saját költségén, hanem szellemének erejével és lelkének nagy megelégedésére is. Az imént említett ívek — az építőmesterek hevederíveknek nevezik — egyike, amelyik kelet felé néz, két oldalról már fölemelkedett, de középen nem volt még teljesen összerakva és így befejezésre várt. Ekkor az oszlopok, amelyekre nehezedett, az óriási súly alatt meggyöngülve, hirtelen megrongálódtak és úgy látszott, mintha rövidesen bedőlnének. Ekkor azok, akik Anthemios és Isidoros körül voltak, a bedőléstől félve, a császárnak adták elő a dolgot, mert elvesztették a művészetben való reményöket. A császár azonban — nem tudom, kitől vezetve, azt hiszem Istentől, mert hiszen nem ért az építés mesterségéhez — azonnal megparancsolta, hogy boltozzák csak tovább az ívet. Mert — így szólt — az ív saját magát fogja hordani és nem lesz szüksége az alatta levő pillérekre.[15]) Ha nem mondanék el olyat, amit tanúságok bizonyíthatnak, elbeszélésemet kétségkívül hízelgőnek vagy éppen hihetetlennek lehetne tartani, de minthogy az akkor történteknek még ma is igen

sok tanúja él, misem indíthat arra, hogy a mondandókat elhallgassam. Az építők tehát végrehajtották, amit a császár parancsolt és az ív baj nélkül befejeződött és e próba által bebizonyította a gondolat igazságát. Így történt ez itt; a déli és északi oldalon levő többi ívvel pedig a következő dolog esett meg. A hajó úgynevezett hevederei magasan emelkedtek az épület fölött, de minden, ami alattuk volt, szenvedett a teher alatt, az oszlopokról pedig — mintha hámlottak volna — apró kövek váltak le. Az építőmesterek pedig, akik ismét bedőléstől tartottak, jelentették a császárnak, amit láttak. A császár pedig ismét a következő módon intézkedett a baj ellen. Megparancsolta, hogy e szenvedő oszlopok végződéseit azonnal szedjék le és sokkal később állítsák helyre, midőn az épületben uralkodó nedvesség nagyrészt már megszünt. Így is cselekedtek és az épület különben teljesen biztos lett.

A Chalké mozaikjai.

Ettől a piactól[16]) nincs messze a császári palota, melyet Justinianus császár — mint említettem — majdnem teljesen újjá építtetett . . . Amint mondani szokás, hogy az oroszlánt karmairól lehet fölismerni, úgy az olvasó is fölismerheti ennek a császári palotának a szépségét az előépületről. Ez az előépület az ú. n. Chalké[17]) . . . Az egész mennyezetet képek díszítik, még pedig nem beolvasztott és reákent viaszszal festve, hanem apró, mindenféle színben ragyogó kövecskékből összerakva és egyebeken kívül embereket is ábrázolnak. Mindkét oldalon harc és háború látható; sok várost hódítanak meg Itáliában és Libiában és Justinianus császár Belisarios vezérlete alatt diadalt arat. A hadvezér egész sértetlen seregével a császárhoz visszatér és átadja neki a hadi zsákmányt, királyokat és királyságokat és mindazt, amit az emberek nagyrabecsülnek. Középütt áll a császár és Theodora császárné. Mindketten szemmelláthatólag örvendenek és a vandálok és gótok királyai fölött aratott győzelmet ünneplik, kik mint hadi foglyok járulnak eléjök. A rhomaiai[18]) senatus veszi őket körül, ünnepi kedvben: az arcokat ábrázoló kövecskék kifejezik, hogy az arcok vidámságtól ragyognak. Büszkélkednek és nevetnek, istent illető tiszteletben részesítik a császárt nagy tettei miatt. Márványdísz borít belül mindent, egész a fölső mozaikképekig, még pedig nemcsak a függélyes falakat, hanem a padlót is. A márványok közül némelyek — spártai kőből — a smaragdhoz hasonlók, mások a tűz lángjaihoz hasonlítanak. A legnagyobb részök azonban fehér, de nem egyszerű, mert ragyogó kék erezet tarkázza.

[1]) *Περὶ κτισμάτων* — Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, II. kötet. — [2]) *Krumbacher*, Geschichte der byzantinischen Litteratur, 42. l. — [3]) *Ἀνέκδοτα* (Historia arcana). — [4]) L. *Richter*, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte, Bécs, 1897 (Quellenschriften für Kunstgeschichte, új folyam, VIII. kötet), 17. köv. ll. — [5]) Az egyesült *kék* és *zöld* hippodrompártok fölkelése Justinianus ellen 532 január hónapban, *Νίκα* („győzz!“) jelszóval. — [6]) *Ἁγια Σοφία* = szent, mennyei bölcseség.

— [7]) A szentély. — [8]) Az apsis. — [9]) A keleti rész nagy félkupolája és az oszlopcsoportok fölött emelkedő kisebb félkupolák. — [10]) A kupolát tartó nagy pillérek, közöttük az északi és déli oldalon négy-négy oszlop. — [11]) Vagyis mindegyik pilléren két ív ér össze. — [12]) A keleti és nyugati félkupolák csatlakoznak hozzájok. — [13]) A csegelyek (pendentif). — [14]) Pompás mozaikdiszítés. — [15]) Valószínűleg olyan pillérek vagy inkább cölöpök, melyek csak az építkezés alatt állottak. A császárnak tulajdonított bizalom a boltozás szerkezeti lényegének fölismerésére vall, igaz azonban, hogy a templomot már 558—563 között helyre kellett állítani. — [16]) A császári palota előtti tér, Augusteon. — [17]) *Chalké* (ἡ χαλκῆ), a császári palota előcsarnoka, mely talán onnan vette nevét, hogy I. Anastasios (491—518) aranyozott fémfödéllel látta el. Az 532.-i tűzvész ezt is elpusztította. Igen érdekes a kortörténeti tárgyú mozaikképek leírása. A Justinianus császárt és Theodora császárnét környezetökkel ábrázoló mozaikok hasonlók lehettek azokhoz, melyek a ravennai San Vitale templomban maradtak fönn. — L. *Richter*, i. m. 262. köv. ll. — [18]) A bizánciak rómaiaknak nevezték magukat: *Ῥωμαῖοι*.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Középkori ötvösművek Conquesban.

Mielőtt a középkori szobrászat, fejlődésének lassú folyamán, az emberi alak nagyméretű ábrázolásáig eljutott, az egyházi szükséglet, pompaszeretet és áldozatkészség következtében nagy számmal keletkeztek olyan művek, amelyek az ötvösség eszközeivel, nemes anyagból, szerényebb nagyságban ábrázolták az egyház szentjeit. Anthropomorph ereklyetartók, a középkori ötvösség e sajátos alkotásai, melyek érvényöket a középkor határán túl is megtartották, már a régibb középkorban is készültek, oly időben, midőn az építészettel összefüggő kőszobrászat nagy, monumentális föladatok megoldására még nem vállalkozott. A vallásos áhítattal, a csodatévő ereklye jelenlétének tudatával kapcsolatban megkapó, megdöbbentő lehetett a hatása a mellszobor alakú, vagy éppen egész alakot ábrázoló ilyen ereklyetartónak. A szobrászat hatásához nem szokott szemet még jobban elkápráztatta a fölhasznált anyagok pompás, csillogó fölülete. Nem csoda, ha egyes följegyzések elragadtatással emlékeznek meg az ilyen nemű művek élethű voltáról, holott a fönnmaradt emlékek az ábrázoló művészet nagy fejletlenségéről tesznek tanúságot. Ezek a följegyzések már azért is érdekesek, mert kitűnik belőlök, hogy a fejlődés kezdetleges fokán is milyen illúziót keltettek olyan ábrázolások, melyek valószerűtlensége, kezdetleges vagy stilizált volta a későbbi korok szemében nyilvánvaló.

A legérdekesebb, legszinesebb, művelődéstörténeti szempontból is figyelemreméltó tudósítások közé tartoznak azok, melyek egy XI. századbeli scholastikus könyvében maradtak fönn. A század elején a híres chartresi iskolában tanult egy Bernardus nevű fiatalember, ki valószínüleg angersi születésű volt. Mestere, a híres Fulbert, sokat beszélt Szent Fides csodáiról. Szent Fides (Sainte Foy), ki 303-ban, tizenkétéves korában szenvedett vértanúságot, Agenban volt eltemetve, de a híres csodák, melyek sírjához fűződtek, fölkeltették a conquesi szerzetesek ama vágyát, hogy a csodatévő ereklyét templomuk számára megszerezzék. Ez, hiábavaló kísérletek után, végre is csel révén sikerült és a conquesi templom, mely immár Szent Fides nevét nyerte, a leghíresebb búcsújáró helyek egyikévé lett és a hívek áldozatkészsége folytán igen nagy gazdagságra tett szert. Bernardus, aki kétkedett a csodák valódiságában, 1013-ban Bernerius nevű társával a helyszínére utazott, hogy azok mibenlétéről meggyőződjék. Huszonöt nap mulva teljesen megtérve utazott haza és a következő években még kétszer meglátogatta Conques városát. A hely szinén gyűjtött tudósítások alapján írta meg Szent Fides csodáiról szóló könyvét,[1]) melyet mesterének, Fulbertnek ajánlott, ki 1007 óta chartresi püspök volt.

A Bernardus könyvéből közölt két szemelvény közül az első, mely még az írónak megtérése előtti gondolatairól számol be, érdekesen tanúskodik arról, hogy azok a dogmatikus aggodalmak, melyek Bizáncban egykor a képtisztelők és képrombolók viszályát idézték elő, és amelyek a karoling korban nyugaton is érvényesültek, utóbb is föltámadhattak a félénk lelkekben. A második szemelvényben Szent Fides híres szobrán kívül a templom gazdag kincstárának tartalmát is fölsorolja és figyelemreméltó adatokat közöl a kincstár fokozatos gyarapodására nézve, mely általában tipikus a hasonló búcsújáró helyek kincstárainak keletkezésére.

Szent Fides ereklyetartó szobra nemcsak a conquesi kincstárnak legkiválóbb, legünnepeltebb darabja — „Majestas"-nak nevezte el a nép — hanem általában a középkori ötvösség legfontosabb emlékeinek egyike. Bernardus könyvének egy másik helyén elég részletesen leírja: „A legtisztább aranyból készült és a ruhák szegélyei a mű jellegének megfelelően nagy gonddal, művésziesen berakott drágakövekkel vannak diszítve. Feje körül drágakövekkel és aranynyal ékes szalag vonul. Aranykarperecek vannak aranykarjain, aranylábai alatt aranyzsámoly, trónján pedig a drágaköveken kívül csak arany látszik. A trón kartámláinak mellső végződésein levő, drágakövekből és aranyból készült két galamb az egész trón szépségét még gyarapítja."

Az egészben 85 centiméter magas ülő szobor, mely egyes részleteiben helyreállítva, ma is a conquesi templom féltve őrzött kincse, csakugyan a legnemesebb anyagokból készült. Trónja aranyozott ezüstből való, maga az alak famagra erősített aranylemezekből van összeállítva, feje aranylemezből van trébelve. Gazdag filigrános diszítmények és drágakövek tömege teszik még pompásabbá a hatást. A szobor a X. század második felében készült. Merev, frontális helyzete, arcának csodálatos, üres és mégis megkapó kifejezése érthetővé teszi azt a hatást, melyet a középkor emberére gyakorolt.[2])

Régi szokás és ősrégi hagyomány, hogy egész Auvergneben, úgyszintén a rouerguei és toulousei területen is, nemkülönben egyebütt és szomszédságunkban körösközül, mindenütt szobrot állítanak a maguk szentjének, aranyból, ezüstből, vagy valamely más fémből, tehetségök szerint. Ezekbe a szobrokba zárják, a tisztelet jeléül, a szent koponyáját vagy testének más részét. Éppen nem igazságtalanság, ha a bölcsek babonaságnak tartják ezt a szokást, mert hiszen úgy látszik, mintha ebben az isteneknek, vagyis inkább gonosz szellemeknek ősi tisztelete maradt volna fönn. Bár én csak együgyű ember vagyok, előttem is visszásnak és a keresztény törvénnyel szerfölött ellenkezőnek tünt ez föl, midőn szent Geraldusnak oltárra helyezett szobrát először megpillantottam.[3]) A szobor a legtisztább aranytól és a legdrágább kövektől ragyogott és oly hű mása volt az emberi alaknak, hogy sok paraszt a szobor láttára, mely úgy reájuk szegezte szemét, mintha csak látta volna őket, a ragyogó szemekből olykor könyörgésök kegyes teljesítését olvasta ki. Oda is szóltam útitársamnak, Berneriusnak, mosolyogva, latin nyelven: „Mit szólsz, testvér, a bálványhoz? Nem fogadna-e el Juppiter vagy Mars ilyen szobrot?" Bernerius, kinek szintén ez volt a fölfogása, szellemesen gúnyolódott és dicséret örve alatt ugyancsak ócsárolta a szobrot. Bizony nem is ok nélkül! Mert hiszen csak a legfőbb és igaz Istent illeti meg az imádás

és azért bűnös és balga cselekedetnek tűnik föl, ha agyagból, fából vagy fémből szobrot készítenek, a keresztre feszített Úr képén kívül. Az egyetemes szentegyház hozzájárul ahhoz, hogy az Úr kínszenvedésének emlékére, buzgó áhítattal elkészítsék faragott vagy öntött képét, a szentek emlékét azonban csak a könyvek igaz írása és a falakra festett színes képek által szabad az emberek szeme elé tárni. Ok nélkül, csakis ősrégi visszaélés és a bálványok legyőzhetetlen, átöröklött megszokása folytán tűrjük meg a szentek szobrait. Ez a visszaélés azonban oly erős gyökeret vert a fölsorolt helyeken, hogy ha akkor nyiltan szólaltam vala föl szent Geraldus képe ellen, talán nagy bűnért járó büntetésben részesültem volna. — Három nap mulva szent Fideshez értünk.[4]) Midőn a zárdába bementünk, az a véletlen szerencse ért, hogy éppen akkor nyitották ki azt a titkos helyiséget, amelyben a tiszteletben álló képet őrzik. Ott állottunk tehát színe előtt, de a földre borulók tömege miatt oly szűk helyen, hogy nem bírtunk szintén leborulni. Terhemre volt ez, álló helyemben reánézek a képre és szakasztott ezekkel a szavakkal fohászkodom: „Szent Fides, kinek testéből egyrészt magában foglal ez a bálványkép, légy segítségemre az ítélet napján!“ Eközben mosolyogva hunyorítok útitársam, Bernerius felé, mert együgyűnek és az észszel nagyon ellenkezőnek tartottam, hogy ennyi eszes lény könyörögjön egy néma, érzéketlen dologhoz. Hiú beszéd és helytelen kifejezés volt azonban az és tiszta szívből nem nevezhettem volna bálványképnek a szent képet, akárcsak Venusét vagy Dianáét, hiszen annak nem mutatnak be áldozatot, mint a bálványoknak és a tiszteletreméltó vértanú nő emlékére, a legfőbb Isten dicsőségére tartják tiszteletben. Utóbb ugyancsak meg is bántam, hogy oly oktalanul viselkedtem Isten szentjével szemben . . .

*

A conquesi kolostor a Szent Üdvözítő tiszteletének volt szentelve, miután azonban két szerzetes már régen lopva elhozta ide a szent vértanú nő testét Agen városából, ennek gyakran nyilvánuló csudatévő ereje miatt Szent Fides neve érvényesült. Szóval, a mi időnkben, miután Vuitbertusszal, kit a megvilágítottnak neveznek, az a csuda megesett[5]) és ennek a nagy csudának a híre úgyszólván egész Európában elterjedt, a hívek közül sokan földbirtokokat és mindenféle javadalmakat hagytak végrendelet útján Szent Fidesre. Ennek következtében az apátság, mely valaha szegény volt, gazdagodni és tekintélyben gyarapodni kezdett. Akkoriban, még Vuitbertus kora előtt, sem annyi arany- és ezüstszelence, sem annyi kereszt és nagy tál — egyik teljesen aranyból, mindenféle ékkövekkel díszítve, kettő ezüstből, — sem annyi gyertyatartó és tömjénező, sem annyi oltártábla és mindenféle díszmű nem ékesítette azt a helyet. Ami akkor a legfőbb ékesség volt, a szent szobra, azt, mint régi időben készült művet, ma a legkevésbbé értékesek közé sorolnák, ha teljesen átalakítva új, szebb formát nem öltött volna.[6]) Azon kívül, amit fölsoroltam, óriás nagyságánál fogva kiválik még egy feszület is, teljesen jól megválogatott ezüstből, — koronáját és az ágyéka körüli leplet kivéve, melynek

aranya vörös ragyogásával minden aranyat fölülmúl, melyet valaha láttam. Azonkívül többrendbeli ezüsttábla, helyenkint aranynyal és kövekkel díszítve. Nem említettem még a főoltárra való aranytáblát,[7]) melynek hossza nem kevesebb, mint hét láb és két hüvelyk, még pedig nem mértani láb szerint mérve, hanem ahogy a parasztok szoktak mérni, mindkét kezöket előrenyujtva és hüvelykujjaik hegyét összeillesztve. Igaz, hogy Szent Márton toursi templomában van még nagyobb két oltártábla is, de ezek sincsenek drágakövekkel és ötvösmunkával különbül díszítve. Ha meglátnád, hány csillár és kehely, nemkülönben mindenféle edény van ott, elhinnéd, hogy nem hazudom. Sok egyébről nem is szólok, mert ha a miseruháknak, a palástoknak és más efféléknek a szépségét mind fölsorolnám, nagyon is eltérnék tárgyamtól. Amellett hogy, mint mondtuk, sokan nagy majorságokat és sok földbirtokot hagyományoztak, még az ott lakók és hitbuzgó zarándokok számtalan ajándékaképpen tömérdek arany, ezüst és drágakő is összegyűlt. A fölhalmozódott arany bősége azért arra ösztönözte az elüljárókat, hogy a főoltárra új táblát készíttessenek. Minthogy azonban a megkezdett mű tervezete túlságos sok anyagot igényelt és a rendelkezésre álló arany elfogyott, még több aranyra és drágakőre volt szükség. Ennek következtében azok közül, akiknek abban a helységben értékes gyűrűjök, ruhakapcsuk, karperecök, hajtűjök vagy más efféléjök volt, csak kevesen maradtak, kiknek holmiját Szent Fides vagy egyszerű kéréssel vagy állhatatos zaklatással a tábla elkészítéséhez ki ne csikarta volna, minden egyesnek álmában, még föl nem serdült leány képében jelenvén meg. Ugyanígy járt el a mindenünnen összesereglett zarándokokkal is. Ennek következtében oly szép és nagy táblát lehetett aranyból és drágakövekből összeállítani, hogy alig láttam egyebütt szebbet; — igaz, hogy még nem jártam túl a Szent Bernát hegyen,[8]) a hol talán sok van olyan is, amelyeket nagyobb művészettel készítettek. Igen sok arany még meg is maradt és utóbb szent célokra használták föl azt.

[1]) Liber miraculorum Sancte Fidis. Publié par... *A. Bouillet*, Páris 1897 (Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire). — [2]) Részletes leírása kitünő reprodukcióval: *Molinier*, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, IV. kötet, 109. köv. ll. — [3]) Aurillacban, a bencés templomban. — [4]) Conquesba. — [5]) Visszanyerte szeme világát. — [6]) A szobor egy-két évtizeddel Bernardus látogatása előtt nyerte mai alakját. — [7]) Az oltár asztala fölé való tábla (retable). — [8]) Bernardus korában Mons Jovis, Jupiter hegye.

Ostiai Leo

Desiderius apát építkezése Monte-Cassinóban.

A középkor legnagyobbszerű és legfontosabb építőművészeti alkotásainak egyikét ma már csak írott forrásokból ismerjük. A IX. század végén a délolaszországi szaracén hordák elpusztították Szent Benedek rendjének telepeit, közöttük magát az anyakolostort is, Monte-Cassinót, ahol a rend alapítójának hamvai nyugodtak. Csak 950-ben tért vissza a szerzetesek egy csoportja a földúlt hajlékba. Szerényen indult meg a helyreállító, építő tevékenység, majd mind nagyobb célokat tűz maga elé és a szerzet rendkívüli föllendülésének idején, hatalmának tetőpontján, a XI. század második felében, új, nagyobbszerű épületek emelkedtek a romok helyén. „Két évszázaddal a mohamedán hordák átvonulása után a monte-cassinói kolostor fölemelkedett romjaiból, új tervek szerint újra épült, kiszámíthatatlan értékű kincsekkel gazdagodott és hatalmának, pompájának tetőpontját elérte".[1])

A művészet terén való eme rendkívüli föllendülés javarészt annak a kiváló férfiúnak műve volt, akinek Szent Benedek rendje hatalmi helyzetének kifejlesztése, a tudomány és művészet pártolása és előmozdítása tekintetében is oly sokat köszönhetett. Desiderius apát, ki élete végén rövid ideig (megh. 1088-ban) a pápai tiarát viselte fején és III. Viktor néven a tunisi emir ellen harcra lelkesítette Pisát és Genovát, már 1058-ban, mihelyt apátnak megválasztották, a monte-cassinói építkezésekre is kiterjesztette gondját. Az elődei által megkezdett épületek befejezése után 1066-ban látott hozzá a főtemplom, a nagy bazilika újjáépítéséhez, mely már öt év múlva véget ért és II. Sándor pápa 1071. október 1-én hét fejedelem, öt bíboros, negyvennyolc érsek és püspök és több ezer barát kíséretében fölszentelhette a nagyszerű templomot.

Desiderius épületei nem maradtak reánk. Ismételt földrengések rongálták meg őket, a XVI. század vége és a XVIII. század közepe között végrehajtott újjáépítések teljesen kivetköztették eredeti jellegükből, úgy hogy ma már csak a fő tömegek elrendezése felel meg az egykori állapotnak.

Azok a részletes leírások, amelyek Desiderius alkotásairól, a művészettörténeti szempontból oly fontos délolaszországi benedekrendi művészet legbüszkébb és mindenesetre irányadó termékeiről fönmaradtak, némileg kárpótolnak bennünket a nagy veszteségért, abból a szempontból is, hogy azok adatait a meglevő emlékekkel összehasonlítva annak a művészetnek jellegéről és történeti szerepéről képet alkothatunk magunknak. A monte-cassinói művészetre vonatkozó legfontosabb tudósí-

tások Ostiai Leo krónikájában találhatók. Leo (Marsicanus) montecassinói szerzetes volt, az 1101. év után Ostia püspöke lett és 1114—1118 között halt meg. Krónikája, melyet halála után Petrus Diaconus folytatott, részletesen foglalkozik a kolostor viszontagságokban oly gazdag történetével, kiváló figyelmet fordít a nagy Desideriusra és annak művészeti alkotásaira, amelyeket középkori krónikásoknál szinte páratlanúl beható és szabatos módon ismertet.[2])

Leo leírásából majdnem kimerítő képet nyerünk a főtemplom elrendezéséről, fölépítéséről és a hozzá csatlakozó melléképületekről, valamint belső berendezéséről is. „A nagy lépcsőzet tetején, melynek huszonnégy márványfoka harminchat rőf széles, boltozott kapúzat alá érünk, amelytől jobbra-balra két torony emelkedik egy-egy kápolna fölött, melyek egyike Szent Mihálynak, a másik Szent Péternek van szentelve. Az előudvar közepén kút van, mely mély vízmedencével van összeköttetésben. Az oszlopok törzsei — mindegyik oldalon nyolc — egy-egy darab kőből készültek és antik fejekkel vannak ellátva. Az előudvar falait kívül-belül freskók borítják, melyek az ó- és újtestamentum történeteit ábrázolják. Az oszlopcsarnoknak azon oldalán, amely a templommal érintkezik, az árkádokat mozaikok díszítik és fölöttük egy sávon aranybetűs, verses félirat olvasható. Az oszlopcsarnok ezen oldalán a keresztboltozatokat szintén mozaikok díszítik, úgyszintén a három kapú ívmezőit is. A bazilikába bemenet kinyitjuk a bronzkapút, melynek két szárnyát borító féliratok mindazoknak az egyházaknak seregét fölsorolják, amelyeknek a monte-cassinói egyház a feje. A márványból készült keskeny mozaikszőnyeg, amely az oszlopcsarnokban körülvonúl, a templom belsejében kiterjed és a három hajó padozatát négyszögek, csillagok és köridomok hosszú sorával borítja. A fölött a tíz antik oszlop fölött, mely a templom mindkét oldalán a hajókat elválasztja, festmények ékítik a falakat. Festményekkel van díszítve a gerendázat is. A templom mélyén a tompa színek gazdagabb, ragyogóbb mozaikoknak adnak helyet. Az apsisban Krisztus diadalmaskodik, körülötte szentek, akiknek sorában Keresztelő Szent Jánost és János evangélistát ismerjük föl.“[3])

A nagy bazilika bronzkapúját Konstantinápolyban készíttette Desiderius, annak a kapúnak a mintájára, amelyet Amalfiban a székesegyházon látott, eredetileg még a régi bazilika számára, de ennek újjáépítése után az új templomon is alkalmazta azt. Konstantinápolyi művészek közreműködése, a bizánci művészet termékeinek behozatala különben is nagy szerepet játszik a Desiderius művészeti vállalatairól szóló följegyzésekben. Míg maga a templom, hosszanti elrendezésével, beosztásával a nyugati típust követte, annak dísze túlnyomóan bizánci vagy bizánci mesterek vezetése alatt kiképzett belföldi mesterektől eredt. Ezeket a történeti szempontból rendkívül fontos adatokat teljes mértékben igazolják a Dél-Olaszországban fönnmaradt dekoratív szobrászati művek, festmények és iparművészeti termékek, melyek ezen a téren a bizánci művészet döntő befolyásáról tanúskodnak. Ebből a szempontból Ostiai Leo szövege is elsőrangú művészettörténeti forrás.

III. könyv, 26. fejezet. A kilencedik évben megválasztása után, az Úr ezerhatvanhatodik évében, március hónapban, a negyedik indictióban Desiderius, miután Szent Péter bazilikája a gyöngélkedők háza mellett már fölépült volt, és a szerzetesek időközben ott gyűltek össze istentiszteletre, de e célra nem volt elég nagy, hozzálátott, hogy Szent Benedek föntemlített egyhá-

zát, mely kicsinysége és művészietlensége miatt akkora kincsnek és a szerzetesek akkora gyülekezetének már éppen nem felelt meg, teljesen lebontatja. Minthogy a hegy csúcsán épült és minden oldalról ki volt téve a heves szélviharoknak, azonkívül a villám is sűrűn érte, elhatározta, hogy a hegy sziklás taréját tűzzel-vassal levágatja és akkora területet egyengettet ki rajta, amelyen az építendő bazilika a fölső rész lehordása után elfér.

Az általa elrendelt munkákat a legnagyobb igyekezettel és szorgalommal hajtották végre, ő maga pedig azalatt Rómába utazott, barátjaival értekezett és egyszersmind kedvező alkalommal bőkezűen költekezett, úgyhogy nagy bőségben vásárolhatott össze oszlopokat, oszlopládákat és -fejeket, azonkívül mindenféle színű márványokat. Mindezt Rómából a kikötőbe, a római kikötőből pedig tengeren a gariglianói toronyig és innen a Suiusig szállíttatta hajókon, rendkívüli bizalommal. Onnan pedig társzekerekkel vitette föl a hely színére, a legnagyobb fáradsággal. A legnagyobb csudálatra méltó a hívek serény buzgalma, mert az első oszlopot a hegy lábától kezdve a polgárok sokasága cipelte föl a hegyre, pusztán karjaik erejével. A hegymászás fáradalmához még hozzájárult, hogy a fölvezető út akkoriban rendkívül meredek, szűk és kopár volt és akkor még nem jutott Desiderius eszébe, csak utóbb, hogy az útat kiegyengesse és kiszélesítse.

Végre is a bazilika egész területét, a bejáraton kívül, nem csekély fáradsággal kiegyengették és minden szükséges dolgot a legbőségesebben előkészítettek. Ezután igen képzett kézműveseket szerződtettek, Krisztus nevében lerakták az alapokat és megkezdődött a bazilika építése. A bazilika hossza 105 rőf volt, szélessége 43, magassága 28 rőf. Mindkét oldalon 10—10 oszlopot állíttatott, lábakkal ellátva, 9 rőfnyire egymástól. Fölül eléggé tág ablakokat alkalmazott, a hajóban 21, a szentélyben 6 hosszút és 4 kerek ablakot, azonkívül kettőt a középső apsisban. Mindkét mellékhajó falát 15 rőf magasra emelte és 10—10 ablakkal látta el.

Midőn a bejáratot ki akarta egyengetni, a bazilika színtjének megfelelően, mely mintegy hat rőfnyire volt, három lábnyi mélységre sem ástak még, midőn Szent Benedek sírja azonnal előtűnt . . . A sírt ugyanazon a helyen, a melyen volt, drága kövekkel újból elkészíttette és föléje síremléket állíttatott, parosi márványból, a bazilika tengelyéhez merőleges, vagyis észak-déli irányban, 5 rőfnyi hosszúságban, csudálatos művészettel. Így tehát a bejárat eredeti magasságában maradt meg, úgy, hogy ennek padlójától nyolc lépcsőfok vezetett le a bazilika padlójához, a főkapu alatt, amely a bejáróba nyílik. A főapsisba, keleti irányban, Keresztelő Szent János oltárát állíttatta, ugyanarra a helyre, ahova egykor Benedek atya az ő kápolnáját építtette; a déli oldalra Szűz Máriának, Isten anyjának, oltárát, az északi oldalra Szent Gergely pápa oltárát. E mellé az apsis mellé kettős boltozatú helyiséget épített, az egyházi szerelvények kincstára gyanánt. Ezt a helyiséget közönségesen sekrestyének nevezik. Ehhez hasonló szerkezetű másik helyiséget, csatolt, hogy ott készülhessenek elő a papok az istentiszteletre . . .

A főtemplom oszlopcsarnoka mellé kerek alaprajzú, kis méretű, de igen szép kápolnát épített Szent Miklós tiszteletére, közötte és a templom főhomlokzata között Szent Bertalan apostolnak épített jeles kápolnát, hasonló kivitelben. Ezzel szemközt, a főtemplom kapuja közelében igen nagy kockakövekből csudálatos tornyot emelt, melyet közönségesen harangtoronynak neveznek.

Előudvart is létesített a templom előtt; római szokás szerint Paradicsomnak nevezzük. Hossza $77^1/_2$ rőf, szélessége $57^1/_2$ rőf, magassága $15^1/_2$ rőf. Két homlokzati oldalán 4—4, két hosszú oldalán 8—8 oszlop emelkedik, négyzetes lábak fölött. Az előudvar déli oldalán igen nagy vízmedencét is készített, annak teljes hosszúságában, magának az előudvarnak a padozata alatt, boltíves szerkezettel. A bazilika, nemkülönben az előudvar bejárata előtt öt boltozatot emelt, úgynevezett keresztboltozatokat. Végre az előudvar nyugati részén, mindegyik sarokba egy-egy bazilikát épített, tornyok módjára, igen szépen: jobbra Szent Mihály árkangyal, balra pedig Szent Péter, az apostolok fejedelmének tiszteletére. Ezekbe az előudvarból öt lépcsőfokon lehet bejutni. Az előudvar előcsarnokán és az említett bazilikákon kívül azonban — minthogy az egyházhoz való följárat igen egyenetlen és szerfölött meredek vala — magát a hegyet 66 rőf hosszúságban, ugyanoly szélességben és 7 rőf magasságban kivájatta, úgyhogy alulról az előudvar bejáratáig 24 márványlépcsőn lehetett följutni, melyek szélessége 36 rőf volt.

Haz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

27. fejezet. Időközben követeket küldött Konstantinápolyba, hogy ott művészeket szerződtessenek, akik mind a mozaikkészítésben, mind a márványfaragásban jártasak. Amazoknak a nagy bazilika apsisát és diadalívét, valamint előcsarnokát kellett mozaikokkal díszíteniök, ezeknek pedig az egész templom padozatát különböző színű kövekkel kirakniok. Hogy mily tökéletesek voltak a kiválasztott mesterek, azt műveikből megitélhetjük. A mozaikokban szinte eleven alakokat és természethű ábrázolásokat lát az ember, a márványpadlók pedig mindenféle színű virágok szép tarkaságával gyönyörködtetnek. Minthogy azoknak a művészeteknek ismeretét már több mint ötszáz év óta elvesztette a Latinság és csak Desiderius igyekezete révén és Isten sugallatára és segélyével sikerült azokat a mi időnkben visszahódítani, ez a bölcs férfiú — nehogy az Itáliában ezentúl elenyészhessen — a kolostorban levő ifjak közül többet azokban a művészetekben kitaníttatott. De nemcsak ezekben, hanem valamennyi más mesterségben is, amelyek aranyat, ezüstöt, bronzot, vasat, üveget, elefántcsontot, fát, gipszet és követ dolgoznak föl, a maga emberei közül igen ügyes művészeket képeztetett ki.

28. fejezet. Az egész templomot, szentélyével együtt, mindkét kapúzatot és az előcsarnokot helyes ólomtetővel födte be, az apsist és diadalívet pedig mozaikkal burkolta. A diadalív vonalának szélességében nagy arany betükkel ezeket a verseket iratta: „Hogy a te vezérleted alatt az igazak eljuthassanak abba a hazába, amelyre vágynak, — Desiderius atya ezt a hajlékot emelte neked.“

Az apsisba pedig, Keresztelő és Evangelista Szent János alá a következő verseket iratta: „Ez a ház hasonló a Sinai hegyéhez, hol a szent törvény kibocsájtatott. Itt érvényesül a törvény, mely egykor nyilvánult, — innen indult ki a törvény, mely a lelkeket a mélységből fölfelé vezérli és a világon elterjedve fényt áraszt.“

Valamennyi ablakot — mind a templom hajójában, mind a szentélyben — ólomból és üvegből összerakott és vasakkal megerősített táblákkal zárta el, azokat pedig, melyek mindkét kapúzat oldalain vannak, hasonló stukkódíszítményekkel látta el. A gerendákon nyugvó mennyezetet csudás szépségű festett képekkel díszítette és a falakat is szép tarkára festtette. Az egész templom padozatát, Szent Bertalan és Miklós csatlakozó kápolnáival és szentélyével együtt, csudaszép és azokon a részeken mindaddig ismeretlen márványmozaikkal borította és azokat a lépcsőket, amelyek az oltárhoz vezetnek, drága márványburkolattal tüntette ki. Az énekkarzat homlokzatát, melyet a bazilika közepére állított, négy nagy márványtáblával díszítette. Ezek közül az egyik bíborszínű, a másik zöld, a többi kettő fehér, úgyszintén azok is, amelyek az énekkart körülveszik. A templom előcsarnokát igen szép mozaikokkal díszítette a kapúnyílások fölött levő ívekben; innen lefelé, egész a padozatig, stukkóval boríttatta a bazilika egész fölületét. Az előcsarnok íve kívül mozaikdíszt viselt magán, azonkívül még aranybetűkkel írta föl Márk költő verseit. Az előudvar többi három oldalára az ó- és újtestamentumból merített jeleneteket festetett, kívül és belül, az egész előudvart körüskörül márványpadozattal látta el, fölül pedig mennyezetet és födelet alkalmazott. Hasonló módon festette ki, födte be és padoztatta magának az előudvarnak előcsarnokát és két tornyát is.

32. fejezet. Konstantinápolyba, a királyi városba küldött egyet a szerzetesek közül, a császárhoz intézett levéllel és harminchat font súlyú aranynyal. Az oltár homlokzatára szánt, tündöklő drágakövekkel és zománcokkal ékes táblát csináltatott ott. A zománcos képek közül néhánynak evangeliumi jeleneteket, a túlnyomó résznek azonban Szent Benedek csudáit kellett ábrázolnia. Rendtársunkat nagyon kegyesen fogadta a rómaiak császára és, míg csak ott időzött, mindennel tisztességesen ellátta és mindenhez, mit ott el akart végezni, császári engedélyt és szabadalmat adott.

[1]) *Bertaux*, L'art dans l'Italie Méridionale, I. (Páris, 1904.) 155. l. — [2]) *Leonis Marsicani* Chronicon Casinense, *Migne*, Patrologia latina, CLXXXIII., Mon. Germ. Scr. VII.; v. ö. *Bertaux*, i. m., 155. köv. ll.; *Piper*, Einleitung in die monumentale Theologie (Gotha, 1867.) 474. köv. ll.: *Schlosser*, Quellenbuch zur Kunstgeschichte d. abendländ. Mittelalters (Bécs, 1896.) 192. köv. ll. — [3]) *Bertaux*, i. m., 160. l.

Theophilus Presbyter

„Könyvecske a különféle művészetekről".

„Theophilus, az alázatos pap, Isten szolgáinak szolgája, méltatlan a szerzetesi névre és minőségre, mindazoknak, akik lelkök elkalandozását kezök hasznos foglalkozásával és újdonságok fölött való gyönyörködtető szemlélődéssel akarják megakasztani és elnyomni, mennyei jutalmat kíván!"

Ezekkel a szavakkal vezeti be írója azt a könyvet, amely a középkori művészeti irodalom legjellemzőbb, legtanulságosabb termékei közé tartozik. A középkori művészet fejlődési folyamata a művészet valamennyi ágában a technikai eljárások elsajátítására, fejlesztésére vonatkozó törekvést, küzdelmet tükrözteti vissza. Az antik hagyományok erőszakos megszakadásával csak lassan, lépésről-lépésre haladva lehetett azokat az eszközöket újból elérni, amelyek az ókorban az emberiségnek már biztos tulajdonában voltak, de a világtörténet eseményei folyamán veszendőbe mentek. A középkori építészet nemcsak a keresztény egyház szellemének és követelményeinek leginkább megfelelő templomépítési forma megalkotásán fáradozik, hanem úgyszólván elölről kezdvekénytelen az építés technikáját megtanúlni, évszázados fáradozás útján kifejleszteni. A szobrászat és festészet nem szorítkozhatik az új tárgyköröknek és fölfogásnak megfelelő ábrázolások kimüvelésére, hanem elsősorban az ábrázolás eszközeiért kell küzdenie. A középkor régibb századainak művészeti emlékei világos tanuságot tesznek a technikai előállításban való készületlenségről, bizonytalanságról, a fokozatos haladás lassúságáról, még ott is, ahol az antik mintákat tekintetbe vehették. Tökéletes minták szemlélete nem pótolhatta a művészeti és technikai hagyomány fonalának megszakadását és az újból megindult fejlődés szükségessége, valódi lényege olyankor a legszembetűnőbb, ha a középkor művészei egyenesen valamely antik minta után indultak.

A művészi ipar annyiféle ága, anyaga, technikája már azért is megfeszített kutató munkásságot, kisérletezést tett szükségessé, mert éppen e tekintetben óriási volt különösen az egyház szükséglete. Mint a szellemi élet terén és a művészet többi ágában, a művészi iparban is első sorban a szerzetesek voltak azok, akiktől a középkor régibb szakában az új technikai fölfedezések, vívmányok kiindultak. Amint az iskolázás a kolostorokban összpontosult, úgy a különböző technikai eljárások is a szerzetesek műhelyeiben láttak napvilágot. Minden elért eredmény, bármily jelentéktelennek látszott is a későbbi korok szemében, fontos vívmány volt, mely után mohón kaptak azok, akik hozzájuthattak.

Ennek a nehéz, keserves tanulásnak ékesen szóló tanúságai azok a művészet-technikai iratok, amelyek a középkorból reánk maradtak. Az a körülmény, hogy ez iratok némelyike meglepően sok kéziratban maradt fönn, azt az igyekezetet bizonyítja, amelylyel az új tapasztalatokat, találmányokat elsajátítani siettek és egyszersmind megmagyarázza, mint volt az új technikai eljárásoknak aránylag gyorsan széles körben való elterjedése lehetséges.

Hét középkori kéziratban maradt fönn Theophilus presbyter szerzetes híres, sokszor emlegetett és idézett munkája, a „Schedula diversarum artium“ (Könyvecske a különféle művészetekről). A legrégibb és legbecsesebb kézirat kiadójának nagy valószínűséggel sikerült megállapítania e fontos mű keletkezésének korát és helyét.[1]) A görögös Theophilus név alatt valószínüleg Rogkerus benedekrendi szerzetes rejtőzik, aki az 1100. év körül mint ötvös működött Helmershausen kolostorban, Paderborn közelében, hol Meinwerk püspök uralkodása alatt (1009—1036), művészeti téren élénk tevékenység uralkodott.

A Kilián és Liborius, Paderborn védőszentjeinek szentelt hordozható oltár, melyet egy oklevél tanúsága szerint a helmershauseni Rogkerus-Theophilus a maga költségén készített, a paderborni székesegyház kincstárában mai napig tanúságot tesz a szerzetesnek az ötvösségben való jártasságáról, technikai sokoldalúságáról. Gazdag figurális dísz, különféle technikai eljárások — filigrán, trébelés, főleg niello — alkalmazása jellemzi ezt az érdekes művet, amelyen kívül a technikai és stilisztikai hasonlóság alapján újabban még másokat is fölismertek Rogkerus alkotásai gyanánt.[2])

Theophilus műve három könyvre, kilencvenöt fejezetre oszlik föl. Az „irodalmi“ elemet az egyes könyvek bevezetései képviselik, theológiai elmélkedésekkel, példálódzásokkal, buzdításokkal. Egyébként minden szigorúan szakszerű technikai leírásokat, utasításokat foglal magában. Az első könyv a festészet különböző ágainak ismertetését tartalmazza, a legaprólékosabb technikai adatokkal, amelyek a fölhasználandó anyagok előállítására is kiterjednek. A második rész az üveggyártás leírásával kezdődik és fokozatosan a festményekkel diszített ablakok készítésének valamennyi eljárását ismerteti. A legterjedelmesebb és legérdekesebb a harmadik rész, amelyben a szerző, kinek ebben az irányban lehetett legbővebb a tapasztalata, apróra bemutatja a fémek megmunkálásának legkülönbözőbb ágait, a nemes fémek finom megmunkálásától kezdve a harangöntésig és orgonagyártásig, befejezésképpen pedig még a csontfaragásról és a drágakövek köszörüléséről is értekezik.

Theophilus könyvének páratlanul gazdag anyaga élénk világot vet a középkor művészi iparának legkülönbözőbb ágaira és így nemcsak a fönnmaradtt emlékek nagy tömegével szemben szolgál útmutató, kormeghatározó gyanánt, hanem a maga egészében is megbecsülhetetlen tanúsága annak a fejlődési foknak, a hosszú fáradság árán megszerzett ama tudás összességének, amelyet a középkor egy meglehetős szabatossággal meghatározható időpontban elért. A könyvnek tehát gyakorlati használhatóságán kívül kiváló történeti jelentőséget is tulajdoníthatunk.

Az ablakok tervezéséről.

(II. könyv. 17. fejezet.)

Ha üvegablakot akarsz tervezni, csinálj magadnak először is egy egyenletes fatáblát, mely oly széles és hosszú legyen, hogy azon ugyanannak az ablaknak mindkét részét elkészíthesd. Végy

azután krétát, vakarj le belőle késeddel és hintsd be vele az egész táblát, majd hintsd meg mindenütt vízzel és dörgöld el kendővel. Ha megszáradt, mérd le a táblára az ablak egyik felének hosszát és szélességét vonalzóval és körzővel és jelöld meg ólommal vagy ónnal, ha pedig azt akarod, hogy szegély is legyen rajta, vond meg tetszésed szerinti szélességben és olyan kivitelben, amint akarod. Ha ez megvan, rajzold meg az alakokat, amennyit akarsz, először is ólommal vagy ónnal, majd vörös vagy fekete festékkel és vonj meg gondosan minden vonalat, hiszen ha az üvegre festesz, szükséges, hogy a tábla szerint egyesítsd a fényes és árnyékos részeket. Azután elosztván a ruházatok különféleségét, jegyezd meg mindegyiknek a színét a maga helyén és különben is jelöld meg betűvel a színét mindannak, amit festeni akarsz. Végy azután egy ólomedénykét, tégy bele vízzel kevert krétát és csinálj magadnak két-három szőrecsetet a menyét, evet vagy macska farkából vagy a szamár sörényéből. Végy egy darab üveget abból a fajtából, a melyet akarsz, csakhogy legyen minden oldalról nagyobb annál a helynél, ahol el lesz helyezendő és helyezd annak a helynek a síkjára és amint az üvegen át meglátod a táblára rajzolt vonalakat, rajzold őket krétával az üvegre, de csak a külső rajzolatokat. Ha azonban az üveg oly sűrű, hogy a táblára rajzolt vonalakat nem láthatod meg azon keresztül, végy fehér üveget és rajzold a vonalakat azon át és ha megszáradt, helyezd a sűrű üveget a fehér fölé és tartsd a világosság felé és a hogy átlátszanak a vonalak, rajzold meg őket. Ilyen módon fogsz mindennemű üveget megrajzolni, akár arcokat, ruhákat, kezeket, lábakat, szegélyeket vagy bármilyen színes részeket.

Az üvegfestmény díszítéséről.

(II. könyv. 20. fejezet.)

Az üvegen legyen valami díszítmény is,[3]) tudniillik a ruhákon, székeken és háttereken, zafirkék, zöld, fehér és bíborszínű. Ha ezeknek a ruháknak első árnyékait fölraktad és azok megszáradtak, borítsd be az üveg hátralevő részét könnyed színezéssel, amely ne legyen se oly sűrű, mint a második árnyék, se oly világos, mint a harmadik, hanem középen legyen a kettő között. Ha ez megszáradt, vonj az ecset szárával finom vonalakat az első árnyék mellé, mindkét oldalon, hogy ezek közt a vonalak közt és a könnyed színezésű első árnyék között finom vonalak maradjanak. A hátralevő helyre rajzolj köröket és indákat és azokba virágokat és leveleket olyan módon, ahogy a festett betűket díszítik, az alapot azonban, melyet a betűknél színekkel töltenek ki, az üvegen igen finom indácskákkal kell kifestened. Azokba a körökbe helyenkint apró állatokat, madárkákat, csúszómászókat és meztelen alakokat is helyezhetsz. Ilyképpen a tiszta fehér alapon levő alakokat zafirkék, zöld, bíbor és vörös színre fogod festeni, az ily módon festett zafirkék és zöld színű, valamint a nem festett vörös alapra tiszta fehéren fogod a ruhákat előállítani, hiszen nincs

pompásabb az ilyen ruhánál. A fölsorolt három színnel fesd meg a szegély indáit és leveleit, virágait és csomóit, a fönti rendben és használd föl ezeket a színeket az alakok arcánál, kezeinél, lábainál és meztelen tagjainál mindenütt, ahelyett a szín helyett, amelyet az előző könyvben *posc*[4])-nak neveztünk. Sárga üveget ne sokat használj a ruháknál, hacsak a koronáknál nem, valamint azokon a helyeken, ahova festményen aranyat kellene tenni. Mikor mindez így össze van állítva és megfestve, az üveget ki kell égetni és a színt meg kell erősíteni egy kemencében, amelyet a következő módon fogsz létesíteni . . .

A niellóról.

(III. könyv. 28. fejezet.)

Végy tiszta ezüstöt és oszd két egyenlő súlyú részre, harmadik rész gyanánt tiszta rezet adván hozzá. Midőn ezt a három részt az olvasztó tégelybe helyezted, mérj le annyi ólmot, amennyi az ezüsthöz vegyített rézmennyiség felének megfelel, törj sárga ként apróra és tedd az ólmot és a kén egy részét rézedénybe, a hátralévő ként pedig egy másik olvasztó tégelybe. Miután fölolvasztottad az ezüstöt és rezet, keverd egyenletesen szénnel és azonnal öntsd bele az ólmot és ként a rézedényből, majd újból keverd föl kénnel erősen és öntsd sietve a másik olvasztó tégelybe, a kén fölé, amelyet belétettél. Tedd ezután félre azt a tégelyt, amelyből a vegyüléket kiöntötted, vedd elő azt, amelybe beleöntötted, tedd a tűzre, míg a vegyülék meg nem olvad, majd újból fölkavarva, öntsd bele a vas öntőformába. Mielőtt kihül, üsd egy kissé és hevítsd egy kissé, üsd újból és folytasd ezt addig, míg teljesen vékonnyá nem válik. A niellónak ugyanis az a természete, hogy ha hidegen ütik, azonnal törik és reped, azonban még sem szabad vörösre hevíteni, mert akkor azonnal megolvad és a hamúba folyik. A vékonyra kalapált niellót tedd bele egy mély és vastag edénybe, önts rá vizet és zúzd szét gömbölyű kalapácscsal, míg csak egész apróvá nem válik. Ha azután kivetted, szárítsd meg, az apraját tedd bele egy lúdtoll szárába és zárd el, ami pedig durvább, tedd vissza az edénybe és zúzd szét, majd újból megszárítva, tedd egy másik tollszárba.

A nielló alkalmazásáról.

(III. könyv. 29. fejezet.)

Miután több tollat így megtöltöttél, végy gummit, melyet boraxnak neveznek és egy darabkáját dörzsöld el vízzel ugyanabban az edényben olyképen, hogy a víz ezáltal csak alig hogy zavarossá váljék és azt a helyet, melyet feketével be akarsz vonni, nedvesítsd meg először is azzal a vízzel, majd elővevén a tollat, verd ki belőle egy könnyü vassal a megtört niellót gondosan föléje, mindaddig, míg egészen be nem vontad és tégy így minde-

nütt. Azután rakj össze erősen izzó parazsat és a reá állított edényt takard be gondosan, hogy a niellóhoz ne érhessen hozzá a szén és ne eshessék reá. Midőn pedig megolvadt, fogd meg az edényt fogóval és forgasd mindenfelé, ahol a niellót megolvadni látod, de forgatás közben vigyázz, nehogy a nielló a földre essék. Ha az első hevítés alkalmával nem ülepednék meg mindenütt, olvaszd meg újból és tedd a tűzre mint előbb és legyen gondod reá, nehogy még dolgod legyen vele.

Miként lehet egy kisebbfajta kelyhet készíteni.

(III. könyv, 26. fejezet.)

Midőn munkához látsz, vedd először is az ezüstmennyiség felét, azután körzővel jelöld meg középpontját, a körül pedig négyszögű toldalékot, mely utóbbihoz fogod majd a lábat erősíteni. Mihelyt olyan vékonyra kalapáltad, hogy kézzel meg lehet görbíteni, vonj a körzővel köröket és pedig belül a középponttól egész a fölület közepéig, kívül a fölület közepétől a peremig. Kalapáld ki azután gömbölyű kalapácscsal a köröknek megfelelően, hogy ezáltal kellő öblöt nyerjen, kívül pedig kalapáld gömbölyű üllő fölött, közepes nagyságu kalapácscsal a köröknek megfelelően egész a peremig, hogy ez által szűkebbé váljék. Folytasd ezt mindaddig, míg nem áll elő olyan forma és űrtartalom, mely az ezüst mennyiségének megfelel. Ha ez megvan, reszeld a ráspolylyal belül is, kívül is, valamint a peremen egyenletesen, míg csak mindenütt nem egyenletes. Azután oszd az ezüst hátralevő felét is két részre, mint amazt és az egyik részből végy el hat éremnyi súlyú mennyiséget és add a másikhoz, amelyből a lábat készíted, hiszen ezt a mennyiséget utóbb le fogod még ráspolni és a maga részéhez hozzáadni. Lapítsd és kalapáld a lábat csakúgy, mint a kehely fölső részét, míg csak vékonynyá nem válik, kivéve, hogy toldalékot nem csinálsz rajta. Ha már elég vékony, kívül-belül gömbölyű kalapácscsal kalapálva megadod öblét, majd gömbölyű üllő fölött közepes nagyságú kalapácscsal hozzálátsz a nodus alakításához, majd hosszúkás üllő fölött mindkét oldalon, mindaddig, míg a kehely szára nem lesz oly karcsú, mint akarod. Végezd ezt kellő gonddal és ne kalapálj egyik helyen erősebben, mint másutt, nehogy a nodus valamerre elhajolni találjon, hanem álljon a középen és legyen minden oldalon egyforma vastag és széles. Állítsd ezután parázsra és töltsd meg viaszszal és mihelyt kihült, tartsd a lábat bal kezedben, jobb kezedben pedig tarts finom trébelő szerszámot és ültesd magad mellé inasodat, aki egy kis kalapácscsal mindenütt reá fog ütni a vésőre, ahová csak teszed. Ezáltal elő fogod állítani azt a gyűrűt, amelynek a nodus és a láb között körül kell vonulnia. Ha a gyűrű megvan, öntsd ki a viaszt, hevítsd a lábat újból és töltsd meg ismét viaszszal, hogy a gyűrűt még erősebben bemélyíthesd, mint először. Folytasd ezt az eljárást mindaddig, míg a gyűrűt szemcséivel együtt egész egyenletesen el nem készíted. Azután simítsd és csiszold a nodust és a lábat is körüskörül mind kívül, mind

belül, valamint peremét is. Csinálj azután a nodus közepébe négyszögű nyílást, a fölső részen levő toldalék terjedelmének megfelelően és helyezz belé szorosan egy kerek, ugyancsak átfúrt ezüstdarabot. Csinálj azután külön egy gyűrűt, amely a nodus és a kehely fölső része közé kerül, ugyanolyan nagyságban és kivitelben, mint az, amelyet trébelő szerszámoddal a nodus alatt alakítottál. Végy továbbá egy tompa vasszerszámot, simítsd le, köszörűkövön, majd tölgyfadarabon, melyre szénport tettél és csiszold vele magát az edényt, kívül-belül, nodusát, lábát és gyűrűjét és dörzsöld kelmével és finom krétaporral mindaddig, míg műved minden részében nem ragyog. Ha mindez megvan, oszd föl egy finom ráspolylyal a kehely fölső részének toldalékát egész a középpontig négy részre, borítsd a kehely öblét a gömbölyű üllőre, hogy megálljon, jobb kezeddel bocsásd bele a trébelő szerszámot a nodusba és kalapáltass egy közepes nagyságú kalapácscsal fölülről mindaddig, míg a részeket szilárdan össze nem illesztetted. Azután öntsd azt az ezüstöt, amelyet lekapartál és lereszeltél azzal egyűvé, ami megmaradt és körzővel kimérve készíts belőle egy korongot, melynek átmérője legyen akkora, mint a kehely magassága a láb aljától a fölső peremig, vagy valamivel szélesebb és mélyítsd be öblét a kehely fölső részének szélessége szerint, hogy egyenletesen beleilleszkedhessék. Ha akarod, csinálj bele a körzővel két kört, rajzold közepére egy tompa árral egy bárány képét, vagy az égből lenyúló és áldó jobbkezet és betűket a közé a két kör közé, azután vésd ki vésővel finoman és csiszold ki ugyanúgy, mint a kelyhet.

Haáz Rezső Múzeum Könyvtára
Székelyudvarhely

A tömjénező trébeléséről.

(III. könyv, 59. fejezet.)

Ha trébelés útján akarsz tömjénezőket aranyból, ezüstből vagy rézből készíteni, először is tisztítsd meg az anyagot a fönn előadott módon és önts belőle a vas öntőmintába két, három vagy négy márkányit, aszerint a mennyiség szerint, ahogy a tömjénező felső részét akarod. Azután koronggá kalapálod — ugyanolyan eljárással, mint a fönn leírt nagyobb ezüstkelyhet, azzal a különbséggel, hogy ennek a műnek belül vastagabbnak és mélyebbnek, kívül pedig magasabbnak kell lennie, olyformán, hogy a magasság az egész szélesség másfélszeresét foglalja magában. Midőn magasságát elkészíted, mielőtt még széltében dolgoznál, alakíts belőle tornyokat, még pedig legfölül egy nyolcszögű tornyot, ugyanannyi ablakkal, alatta négy négyszögű tornyot mindegyiket három oszlopocskával és közöttük két-két hosszúkás ablakkal, míg közöttük, a középső oszlop fölé kerek ablakocska kerül. Ezek alatt, a harmadik sorban, alakíts még nyolc tornyot, még pedig a felső négyszögűeknek megfelelően négy kerek tornyot, virágocskákkal, madárkákkal, apró állatokkal vagy ablakocskákkal díszítve, ezek alatt pedig négy négyszögű, szélesebb tornyot, angyalok félalakjaival, mintha azok szárnyukkal bennök ülnének.

Ezek alatt, magán az edény testén, alakíts négy ívet, melyek meglehetősen fölnyúlnak és helyezd beléjük a négy evangelista képét, angyalok vagy állatok alakjában. Az ívek közé, vagyis a félköríves hajlás fölé alkalmazz négy öntött oroszlán- vagy emberfejet, amelyeken át a láncok áthúzódnak. Ha mindez így ki van domborítva, trébelő vasakkal és kalapácsokkal ki kell verni belül is, kívül is, míg minden kellő formát ölt, azután még ki kell símítani és csiszolni és vésőkkel vésni. Ez a tömjénező felső része. Azután ki kell trébelni az alsó részt lábával együtt, négy ívvel, a felső íveknek megfelelően és ezekbe kerül a Paradicsom négy folyója, emberi alakban, edényekkel, melyekből látszólag víz ömlik ki. A sarkokba pedig, ahol az ívek összeérnek, oroszlánfejeket vagy emberi arcokat kell erősíteni, amelyekről fönn már beszéltünk, még pedig úgy, hogy az alsó részekhez illeszkedjenek az arcok, amelyekhez a láncokat megerősítik, a felső részre pedig a hajzat vagy sörény, amelyen azok a láncok keresztülhúzódnak. Ha a lábat nem lehetne magával az alsó részszel együtt domborítani, akkor külön kell elkészíteni, akár trébelés, akár öntés útján és ezüstből és rézből ötvözött forrasztó anyaggal hozzáerősíteni, amelyről fönn szóltunk. A liliom pedig, amelyre a gyűrű kerül és amelyhez a láncokat fölül hozzáerősítik, hasonlóképpen trébelés vagy öntés útján készül és virágokkal, madárkákkal vagy állatkákkal kell díszíteni, az alsó rész minősége szerint. Ha ez a tömjénező ezüstből vagy rézből készül, a fönti eljárás szerint meg is lehet aranyozni. Ha valaki azon fáradoznék, hogy értékes művű tömjénezőt állítson elő, az előadott módon ábrázolhatja annak a városnak a képét, amelyet a próféta a hegyen látott.[5])

A csontfaragásról.

(III. könyv, 42. fejezet.)

A csontfaragásnál készíts először is egy táblát abban a nagyságban, a mekkorára akarod, vond be krétával és rajzold reá ólommal az alakokat, tetszésed szerint, majd egy finom vasszerszámmal jelöld meg a vonalakat, hogy előtünjenek. Azután különféle vasszerszámokkal vájd ki az alapot tetszés szerinti mélységben, végre pedig művészeted és tudásod szerint faragd ki az alakokat vagy egyebet, amit akarsz. Ha művedet aranyfüsttel akarod ékesíteni, vond be a vizának nevezett hal hólyagjából készített enyvvel és helyezd reá az aranyfüstöt a szándékodnak megfelelő részecskékre vágva. Készíts elefántcsontból kerek vagy bordázott markolatokat is és középen hosszában csinálj bele egy lyukat, azután különféle, erre a célra alkalmas ráspolyokkal bővítsd ki ezt a lyukat annyira, hogy olyan formája legyen belül, mint kívül, végig egyenletes és közepesen vékony legyen. Fölületére rajzolj finom virágocskákat, állatokat, madarakat vagy akár nyakukkal és farkukkal egymásba láncolódott sárkányokat, finom vasszerszámokkal törd át a hátteret, azután faragd ki a díszítményeket a tőled telhető legfinomabb és leggondosabb módon. Ha ez megvan,

töltsd ki a lyukat tölgyfával és burkold ezt finom, aranyozott rézlemezzel, hogy az aranyozás valamennyi áttört alapon áttünjék. Zárd el azután a nyílást ugyanabból a csontból készült két darabkával elől is, hátul is és erősítsd meg ezeket csontszögekkel, még pedig oly finoman, hogy senki se ismerhesse föl, miképen került az arany beléje. Ezután csinálj az elülső csontdarabkába egy lyukat, hogy a kést belé lehessen helyezni. Ha a kés nyúlványa hevítve van, akkor könnyen belé lehet helyezni, mert fa van belül és szilárdan meg fog állani. Csinálj egyszerü markolatot is, tetszésed szerint és annak minéműsége szerint készítsd el a lyukat, amelybe a kést belé kell helyezni és tégy bele gondosan fát és amilyen a fadarabnak a formája, készíttesd olyanra a kés nyúlványát. Azután reszelj világos tömjént a legfinomabb porrá és töltsd meg vele a markolat nyílását, majd csavard be a kést nyúlványáig háromszorosan egy nedves gyolcsdarabba, tedd a tűzhely elé és hevítsd a kés nyúlványát, míg csak kevéssé nem ízzó, azután szúrd bele rögtön és gondosan a markolatba, hogy jól beleékelődjék és szilárdan fog állani. Ha azonban régisége vagy gondatlanság következtében a kés valamikor el találna törni, úgyhogy egy részecskéje a markolatból még kinyúlik, hevíts meg egy kovácsoláshoz való harapófogót, fogd meg vele a nyúlványt és tartsd egy darabig, míg csak meg nem melegszik, azután rántsd ki tüstént. Tört kénnel ugyanilyen módon lehet a kést megerősíteni, még pedig nemcsak csontból, hanem kemény fából készült markolatban is.

Székelyudvarhely

[1]) *Albert Ilg*, Theophilus Presbyter, Schedula diversarum artium. I. kötet, eredeti latin szöveg, német fordítással. (Quellenschriften für Kunstgeschichte, VII. köt.) Bécs, 1877. — [2]) *Falke-Frauberger*, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters (M. m. Frankfurt, 1904.) 13. köv. l. — [3]) Ornamentika, mely a tulajdonképpeni ábrázolásokhoz hozzájárul. — [4]) *Posc, posch*, vörös-barna festőanyag, melyet Th. az I. könyv 3. fejezetében a test belső vonalainak megvonására ajánl. — [5]) A Th. által oly részletesen leírt tömjénező tehát a mennyei Jeruzsálemet jelképezi. A tömjénező, mint a liturgia fontos eszköze, különben is nagy szerepet játszik abban a szimbolikában, amelyet a középkor fölfogása az egyházi fölszerelés egyes darabjaihoz fűzött. — L. *Sauer*, Symbolik der Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters c. érdekes művét (Freiburg, 1902.) 204. köv. l. — [6]) A kehely patenája.

Suger

A saint-denisi apátsági templom.

A csúcsíves építészet hatalmas rendszere, a középkor építőművészeti törekvéseinek koronája, nem állott elő hirtelen a maga teljes tökéletességében, nem öntudatos egyéni teremtés, hanem hosszú fejlődés eredménye volt. Miután hosszas ingadozás, tapogatódzás után a mult század első felében megállapították, hogy Franciaország volt az új építési mód bölcseje, azonnal reámutattak arra az építészeti műre, amelyet az időbeli elsőség dicsősége illet meg. A Páris melletti Saint Denis apátsági templom fönnmaradt régi részeiben a csúcsíves építészet jellemző vonása, első sorban a boltozás korszakalkotó, új módja, már föltalálható. Saint Denisre utaltak a rendelkezésre álló kronológiai adatok, amelyek annál fontosabbaknak és örvendetesebbeknek látszottak, mert a középkori építészet történetében vajmi ritka teljességgel és hitelességgel maradtak fönn.

A csúcsíves építészet történetére vonatkozó kutatások azonban azóta kideritették, hogy a híres, számtalanszor idézett templom nem egy merőben új fejlődési folyamat csudálatosan tökéletes kiindulási pontja, hanem mintegy összefoglalása megelőző kísérleteknek, vívmányoknak, amelyek — igaz — benne mindaddig páratlan jelentőségre emelkedtek. Ami Saint Denisben a XII. század dereka táján keletkezett, azt Franciaország egyéb részeiben, nevezetesen Normandiában, Picardiában és Bourgogneben, már évtizedek óta előkészítették. Igaz viszont, hogy Saint Denis, hol az új építési mód már kiforrottabb és valóban összefoglaló formában jelentkezett — eklektikusnak is elnevezték — a környezetére, az Ile de Francera óriási befolyást gyakorolt és páratlan nagyszerűségű építészeti tevékenységnek lett a kiindulási pontja.

A saint-denisi apátsági templom tehát nem tarthat igényt az *első* csúcsíves épület elnevezésre, de éppen centrális jelentősége, az, hogy a megelőző, tökéletlen kísérletek és a példáját követő hatalmas művek hosszú sora között áll, az építészet történetének legkiválóbb emlékei közé sorolja.

Jelentőségével tisztában volt az, kinek létét köszönhette. Suger (szül. 1081-ben) 1122-ben lett Saint Denis apátja. A fényűzéséről híres főpap, ki a XII. század politikai életében oly döntő szerepet játszott, — kora Richelieujének nevezték — VI. (Kövér) Károly francia király történetéről írt nagy munkáján kívül méltó büszkeséggel írta meg egyházi kormányzása történetét is. A könyv első részében részletesen foglalkozik apátsága javainak gyarapodásával, a második részt a templom újjáépítése történetének és ismertetésének szenteli, azonkívül még egy külön könyvet ír a templom fölszenteléséről.[1]) Suger terjedelmes elbeszéléséből

és leírásából megtudjuk az építkezés menetét és fő időpontjait is. Először a karolingkori régi templomot tataroztatta és díszíttette, majd kibővíttette és új homlokzatot emelt. A homlokzati részt 1140-ben szentelték föl; ezt követte a szentélyrész alapkövének letétele és három évig és három hónapig tartó munka után fölszentelése 1144-ben.[2])

1. FEJEZET.

Suger kormányzásának történetéről írt könyvéből.

Kormányzásunk huszonharmadik évében,[3]) midőn egy nap a fő káptalanban szerzetes testvéreinkkel az emberekről és magánügyekről tanácskoztunk, azok az én kedves testvéreim és fiaim szeretetteljes hévvel kezdtek könyörögni, hogy ne mellőzzem hallgatással oly nagy munkásságunk eredményét, mert érdemes, hogy tollal és tintával fönntartsuk az utókor számára mindannak az emlékét, amivel a mindenható Isten adakozó bőkezűsége ezt az egyházat a mi előljáróságunk idejében gyarapította: új birtokok szerzése, elveszett birtokok visszanyerése, megjavított birtokok gyarapodása, épületek emelése, arany, ezüst és a legértékesebb drágakövek, nemkülönben a legkiválóbb egyházi öltözetek beszerzése által . . . Mi tehát, meghallgatván az ő alázatos és észszerű kérésöket, méltónak tartottuk, hogy az épületek emeléséről és a kincstár gyarapodásáról megemlékezzünk, de éppen nem a hiú dicsőségre vágyakodva vagy emberi dícséretre és földi jutalomra tartva igényt . . .

24. FEJEZET.

A templom díszítéséről.

Jövedelmeink fölsorolt gyarapodását építkezésekre fordítottuk és följegyzésre érdemesnek tartjuk ezt, hogy ezért is hálával tartozzunk a mindenható Istennek mi és utódaink és hogy őket jó példával arra ösztönözzük, hogy munkánkat folytassák, esetleg befejezzék . . . Az első munka, melyet Isten sugallatára ezen a templomon megkezdettünk, az volt, hogy azokat a részeket, ahol a régi anyagok már megromlottak, sőt helyenkint már beomlással fenyegettek, a mindenünnen összetoborzott lehető legjobb festőkkel helyreállíttattuk és aranynyal, valamint drága festékekkel megfelelő módon kifesttettük. Még mikor iskolába jártam, vágytam reá, hogy valaha megtehessem ezt és most örömmel hajtottam végre.

25. FEJEZET.

A templom első kibővítéséről.

Mikor ez, mely már magában is nagy költséggel járt, elkészült, az isteni sugallat reá fordította figyelmünket arra az alkalmatlanságra, amelyet ünnepnapokon, nevezetesen Szent Dénes

napján és sok más ünnepen oly gyakran láttunk és éreztünk. Oly szűk volt ugyanis a hely, hogy a nők a férfiak fejei fölött, mint valami padozaton szaladtak az oltárhoz, nagy kínnal és zajgó tolakodással. Ezért hozzáláttunk ennek a nemes, Isten újja által fölszentelt egyháznak a megnagyobbításához és kibővítéséhez. Segítségünkre volt ebben bölcs férfiak tanácsa és sok buzgó hívő ama könyörgése, hogy ne történjék ez Isten és a szent vértanúk akarata ellenére. Mind a káptalanban, mind a templomban könyörögtünk az isteni kegyelemhez, hogy ő, aki a kezdet és vég, az alpha és omega, engedje meg, hogy jó kezdetnek jó legyen a folytatása és a vége és hogy a bűnös embert ne akadályozza meg a templom építésében, hiszen egész lelkével jobban vágyik erre, mint Konstantinápoly minden kincsére. Elsősorban a főkapúhoz nyúltunk hozzá és lebontottuk azt az elébe épített részt, melyet a hagyomány szerint Nagy Károly emeltetett,[4]) még pedig igen tisztes szándékkal, mert atyja, Pippin császár, atyja, Martell Károly bűnei miatt a bejáraton kívül temettette el magát, nem a templom belsejében. Ott tehát munkához láttunk és — mint a templom testének bővülése, a bejáratok és kapúk megháromszorozása, magas és méltó tornyok emelése tanúsítja — buzgón fáradoztunk . . .

27. FEJEZET.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székesfehérvár

Az öntött és aranyozott kapúkról.

A főkapú szárnyait fémöntők és kiváló szobrászok szerződtetése útján, nagy költséggel, drága aranyozással készíttettük el, ahogy az ilyen előkelő kapúzatnak megfelelt. A szárnyakon az Üdvözítő kínszenvedése, föltámadása és mennybemenetele volt látható. Azonkívül a jobboldali ajtóba új szárnyakat állíttattunk, a baloldaliba a régieket, az alá a mozaik alá, amelyet a kapú ívmezejébe készíttettünk, noha ez a mai divat ellenére van.[5]) A tornyot és a homlokzat fölső ormait a templom díszére és esetleg hasznára is megváltoztattuk és aranyozott rézbetűkkel jelöltettük meg, amelyek megörökítik a fölszentelés évét, nehogy feledésbe merüljön: „Annak a templomnak a díszén munkálkodott Suger, amely őt ápolta és fölemelte. A te részesed ő, Dénes vértanú, és hozzád könyörög, hogy könyörgésed révén része legyen a Paradicsomban. Az Ige ezeregyszáznegyvenedik évében szenteltetett föl.“[6])

28. FEJEZET.

A fölső rész[7]) kibővítéséről.

Ugyanabban az évben, amelyben a szent mű szerencsés befejeztének örvendhettünk, sietve hozzáláttunk az isteni hajlék fölső részében ama helyiség építéséhez, amelyben megváltásunk örök és folytonos áldozatát a zavaró tömegtől távol, titokban kell bemutatni. Mint ennek a fölső résznek a fölszentelését megörökítő

föliratunkban[8]) olvasható, Isten segedelmével és kedvezésével, testvéreinkkel és egyéb társainkkal együtt abban a kegyelemben részesültünk, hogy ezt a szent, dicsőséges és híres művet jól befejezhettük. Hódolatunkat mutatjuk be Istennek és szent vértanúinak, hogy a teendőket oly sokáig elhalasztva a mi időnknek és fáradozásunknak tartotta fönn azokat. Mert ki vagyok én, melyik az én atyám háza, hogy ily előkelő, ily dicső épületet megkezdeni merhettem, befejezni remélhettem volna, ha nem szenteltem volna magam — az isteni kegyelemben és a szent vértanúk segítségében bízva — egész testtel és lélekkel annak a munkának? Igaz, hogy aki az akaratot adta, megadta a tehetséget is és mert a mű jó akaratban gyökeredzett, Isten segítségével befejeződött. Hogy Isten segítő kezét kiterjesztette e fölé a dicsőséges mű fölé, arról határozottan tanúskodik az is, hogy három év és három hónap alatt az az egész nagyszerű mű — alúl a kriptával, fölül a kiemelkedő boltozatokkal, annyi ív és oszlop változatos tömegével — tetőzetével együtt befejezést nyerhetett. Ezért a korábbi fölszentelés fölirata is, egyetlen szó megváltoztatásával magában foglalja ennek az évszámát is, a következő módon: „Az Ige ezeregyszáznegyvennegyedik évében szenteltetett föl.“ . . .

Suger a templom fölszenteléséről írt könyvéből.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Szakkönyvtár

Hosszu sorozatát készíttettük el az üvegablakoknak is.[9]) Az elsőtől kezdve, mely a templom szentélyzáradékán „Jessze gyökerét“ ábrázolta, az utolsóig, mely a templom főkapúja fölött van, valamennyit egész terjedelmében sok, különböző nemzetbeli mester művészi keze díszítette festett képekkel. Az egyik festmény arra oktat, hogy emelkedjünk fölül az anyagiságon és Pál apostolt ábrázolja, amint malmot forgat, míg a próféták zsákokat hordanak a malomba. Ezt a tárgyat a következő versek magyarázzák: „Pál, te forgatod a malmot és elkülöníted a lisztet a korpától, te ismertetsz meg Mózes törvényének legbenső titkával. Legyen a mi eledelünk is örökké a korpa nélküli igaz kenyér, az angyalok eledele.“ Ugyanezen az ablakon, annál a képnél amint Mózes arcáról lerántják a leplet: „Amit Mózes eltakar, azt Krisztus tana tárja föl; akik Mózest megfosztják leplétől, azok a törvényt tárják elénk.“ Ugyanezen az ablakon, a frigyszekrény képe fölött: „A frigyszekrény Krisztus keresztje révén oltárrá alakul át; ott akart Krisztus a magasabb szövetségért meghalni.“ Ugyanott, ahol az oroszlán és bárány kinyitja a könyvet: „A nagy Isten az, midőn az oroszlán és bárány a könyvet kitárja: a bárány és oroszlán az Istennel egyesült testet jelenti.“ — Egy másik ablakon, ahol a fáraó leánya Mózest a gyékénykosárban megleli: „A gyékénykosárban fekvő fiúcska Mózes, — a királyleány, aki kegyes lélekkel ápolja, az Egyház.“ Ugyanazon az ablakon, amint Mózesnek az Úr az égő csipkebokorban megjelen: „Ahogy itt azt látjuk, hogy a csipkebokor ég, de nem ég el, úgy nem ég el az sem, aki isteni tűztől lángol.“ Ugyanazon az ablakon, ott ahol a fáraó lo-

vasságával a tengerbe merül: „A fáraó katonaságának ez a képe a jók keresztségének hasonlata, bár oka nem hasonló.“ Ugyanott, ahol Mózes a rézkígyót állítja föl: „Valamint a rézkígyó valamennyi kígyót megöli, úgy öli meg a keresztre feszített Krisztus az ellenségeket.“ Ugyanott, ahol Mózes a hegyen átveszi a törvényt: „Mózesnek adatott a törvény, de Krisztus malasztja istápolja azt; a malaszt éltet, nélküle holt a betű.“ . . .

Ebben az elfoglaltságunkban elsősorban is az volt a gondunk, honnan szerezhetnénk márványból vagy a márványnyal egyenlő értékű kőből való oszlopokat, amelyek a régi és új épület méltóságának és szerkezeti szükségletének megfelelnének. Sokat gondolkodtunk, töprengtünk, kutattunk még a legfélreesőbb helyeken is, de mitsem találtunk, úgyhogy ebben a törekvésünkben már csak az a lehetőség volt számunkra, hogy az örök városból — Rómában ugyanis Diocletianus palotájában és a többi thermában gyakran csudálatos szépségű oszlopokat láttunk[10]) — hozassunk oszlopokat, biztos hajórajjal a Földközi tengeren és az angol tengeren át, majd a kanyargós Szajna folyón fölfelé haladva, nagy költséggel, barátaink, sőt a szomszédos, de ellenséges szaracénok segítségével is. Sok éven át, sokat tépelődve éltünk ebben az aggodalomban. Ekkor a Mindenható végtelen kegyelmével hirtelen leereszkedett a mi munkánkhoz . . . Csudálatosan jó kőbánya kínálkozott ugyanis Pontoise mellett, a mi földjeink határának szomszédságában. A mély völgy, melyet nem a természet vájt, hanem emberi kéz, már régi időtől fogva kínálta anyagát a kőfejtőknek, de mindmostanig semmi kiváló dolog sem került ki belőle, mintha zsengéit emez isteni épület céljaira, Isten és a szent vértanúk számára tartogatta volna. Valahányszor pedig az oszlopokat reájok kötött kötelekkel kellett fölhúzni a mélységből, nemcsak a bennszülöttek, hanem a szomszédok is, nemesek és nem nemesek egyaránt, szent buzgalmukban karjukra, mellökre, vállukra erősítették a köteleket és igavonó állatok módjára vonták föl az oszlopokat. A község közepén levő lejtőn pedig mindenféle mesterember félretette szerszámát és az út nehézségére való tekintettel erejét rendelkezésre bocsájtotta, kiki a maga erejéhez képest Isten és a szent vértanúk szolgálatába állva . . .[11])

[1]) Liber de rebus in administratione sua gestis — Liber de consecratione ecclesiae s. Dionysii. *Duchesne*, Historiae Francorum Scriptores, IV. köt. A templomra vonatkozó részek: *Schlosser*, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters (Quellenschriften für Kunstgeschichte, új folyam, VII. köt.), Bécs, 1896, 268. köv. ll. — [2]) A templomot 1231-ben újból átépítették, azonfölül a XIX. század első felében, majd Viollet-le-Duc vezetése alatt a 60-as és 70-es években „alaposan“ helyreállították, úgyhogy Suger alkotásának nagy része elenyészett. — [3]) 1145-ben — [4]) A régi St. Denis templomot Dagobert király 628-ban építtette, ezt a VIII. század közepe táján Pipin lebontatta és új templom építését kezdte meg, melyet azonban csak fia, Nagy Károly fejezett be 775-ben. Pipin csakugyan a templom bejáratánál volt eltemetve. — [5]) A saint-denisi templom főkapuja hasonló gazdagságú szobrászati díszszel volt ellátva,

mint a chartresi székesegyházé, csakhogy a szobrok 1771 körül, majd a francia forradalom idejében elpusztultak és csak leírásban és rajzban maradtak fönn. „A mai divat ellenére" mozaikot alkalmazott Suger a kapu ívmezejébe dombormű helyett. V. ö. *Lasteyrie*, Études sur la sculpture française au moyen âge; Monuments et Mémoires (Fondation Piot), VIII. Páris, 1902, 33. l. — [6]) Három distichon. — [7]) Vagyis szentélyrész. — [8]) A „de consecratione ecclesiae". — [9]) A festett ablakokból csak részletek maradtak fönn, ezek azonban az üvegfestészet meglepő fejlettségéről tanúskodnak és egyszersmind Suger leírásaival és az általa közölt föliratokkal (tituli) kiegészítve az ó- és újszövetség eseményei és alakjai szimbolikus szembeállításának, a középkori művészet tipológiai ábrázolásának legérdekesebb példái közé tartoznak. V. ö. *Mâle* L'art réligieux au XIII-e siècle en France. (Páris, 1902.) 203. köv. ll. — [10]) Suger az 1116. és 1123. évi lateráni zsinatokon résztvett. — [11]) A templomok építésében való buzgó részvétel a XII. század jellemző vonása. Egykorú följegyzésekben, krónikákban több ilyen, Sugeréhez hasonló színes, eleven leírás maradt fönn. L. *Dehio-Bezold*, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, II. köt. (Stuttgart, 1901.) 22. köv. l.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Szent Bernát

Levél Guillelmus apáthoz.

Kevéssel azután, hogy Desiderius apát (1056—1087) a Szent Benedek-rend anyakolostorában, Montecassinóban oly óriási építészeti tevékenységet fejtett ki, mely a rend későbbi építkezéseire igen nagy befolyást gyakorolt, a szerzetesi intézmény körében bekövetkezett két nagy esemény rendkívül fontos következményekkel járt az építészet történetére nézve is.

Vilmos, Auvergne grófja 910-ben alapította Burgundban a clunyi kolostort, ahonnan Szent Benedek rendjének ama reformja indult ki, melynek mind politikai, mind egyházi szempontból igen nagy jelentősége volt. A clunyi szerzet gyorsan kifejlődött nagy gazdagságáról és hatalmáról tett tanúságot az anyakolostor óriási épületcsoportja is, melynek építése 1089-ben kezdődött, 1130-ban fejeződött be, amely azonban a francia forradalom alatt majdnem teljesen elpusztult. Míg Cluny reformja a világi és püspöki hatalomtól való teljes függetlenségben kereste a Szent Benedek rendjében elharapódzott bajok, visszaélések orvosságát, az 1098-ban alapított Cîteauxból (Cistercium) kiinduló reform a Szent Benedek rendje eredeti egyszerűségének, igénytelenségének visszaállításával vélte a bajoknak elejét vehetni. Ez a törekvés határozott kifejezésre jutott a csakhamar rendkívül kiterjedt ciszterci rend kolostor- és templomépítkezésében is, melynek a szintén a XVIII. században elpusztult cîteauxi, majd 1115 óta a clairvauxi anyakolostor volt az irányadó mintája.

A sajátos cîteauxi építési mód, melynek Európa-szerte annyi kiváló emléke maradt fönn, az elrendezés, fölépítés és díszítés egyszerűségével éles ellentétben állott a benedekrendi és clunyi kolostorok és templomok pompájával.

A ciszterciek eme törekvése, mely a templomépítészet terén új, fontos tipust hozott létre, a rend legnagyobb képviselőjének, Clairvauxi Szent Bernátnak, a második keresztes hadjárat lánglelkü hírdetőjének (1091—1153) irataiban, különösen egyik híres levelében nyerte leghatározottabb, legérdekesebb írott kifejezését.

Guillelmus reimsi apát azzal a kéréssel fordúlt Bernáthoz, hogy utasítsa vissza azokat a vádakat, hogy a ciszterciek csak rágalmazzák a clunyeket és egyúttal ostorozza az életmódban, ruházkodásban, stb. nyilvánuló pazarságot és pompát. Bernát eleget tett rendtársa kérésének és 1125 körül — legkorábbi művének egyike volt — megírta nevezetes levelét, melyet „Apologiá"-nak nevezett. Ebben a levélben először is tilta-

kozik a rágalom vádja ellen, majd kijelenti, hogy a személyekben nem magát a rendet, hanem a személyek hibáit akarja gáncsolni, végül részletesen foglalkozik a szerzetesi élettel ellenkező pompával, mértéktelenséggel és ezzel kapcsolatban a művészetben nyilvánuló ama pazarsággal is, mely a ciszterci fölfogásal merőben ellenkezik.[1])

Szent Bernát e levelében röviden, de érdekesen, színesen jellemzi a díszítő művészet ama gazdagságát, mely a szerzetesek épületeiben is érvényesült. Az ő szigorú cisztercita fölfogása határozottan elítéli ennek elharapódzását, azonban — noha célzata természetesen az volt, hogy kimutassa, mennyire nem illik ez a dísz a szerzetesi világfölfogáshoz — a negáció formájában is figyelemreméltó képet ad a korabeli egyházi művészet változatosságáról.

. . . De ezek csekélységek;[2]) térjünk át nagyobb dolgokra, bár kisebbeknek látszanak azért, mert megszokottabbak. Nem szólok az imaházak rengeteg magasságáról, mértéktelen hosszáról, fölösleges szélességéről, pompás díszítményeiről, sajátságos festményeiről, amelyek, magukra vonván az imádkozók tekintetét, egyszersmind buzgalmukban is megakadályozzák őket és bizonyos tekintetben a zsidók régi szokását juttatják eszembe. Ám jó, hadd legyen ez így, Isten dicsőségére. De azt kérdem tőletek, szerzetesek, én, a szerzetes, amivel a pogány fordult a pogányokhoz: „Mondjátok meg, papok, mit keres az arany a szentélyben?“[3])

Én meg azt mondom: Mondjátok meg, szegények[4]) (mert nem törődöm a versmértékkel, csak az értelemmel), feleljetek, mondom, szegények, ha csakugyan szegények vagytok, mit keres az arany a szentélyben? Hiszen más a püspökök dolga, más a szerzeteseké. Tudjuk ugyanis, hogy azok, minthogy mind a bölcsektől, mind a balgáktól függenek, a testiekhez kötött nép áhítatát nem tudják lelki eszközökkel fölkelteni, azért anyagi díszítményekkel keltik föl azt. Mi azonban, akik már kiváltunk a népből, akik Krisztusért a világ minden értékes és szép dolgáról lemondtunk, akik mindazt, ami a szemet gyönyörködteti, ami ékes hangzású, kedves illatú, édes ízű, kellemes tapintású, szóval valamennyi testi gyönyörűséget undokságnak tartunk, hogy Krisztusban részesedjünk, — ugyan kiknek az áhítatát szándékoznánk azokkal az eszközökkel előidézni? Vajjon miféle hasznot reménylünk azokból? talán az oktalanok csudálatát vagy az együgyűek adományait? Vagy talán mert a népek közé vagyunk keverve, eltanúltuk az ő műveiket és faragott képeikkel élünk?

Őszintén szólva, nem a fösvénység, a bálványok tisztelete okozza-e mindezt és talán nem is annyira az eredményt, mint inkább az adakozást keressük-e általa? Azt kérded, milyen módon? Bizony csudálatos módon. A pénzt csak úgy szórják a művészetre, de csak azért, hogy megsokasodjék. A pénzt azért adják ki, hogy gyarapodjék és a tékozlásnak bőség az eredménye. Hiszen a költséges, de csudálatot gerjesztő haszontalanságoknak már puszta látása is inkább adakozásra mint imádságra ösztönzi az embereket. A gazdagság a gazdagsághoz szegődik és a pénz vonzza a

pénzt, mert — nem tudom, miféle egyezség következtében — minél nagyobb gazdagságot látnak valahol, annál szívesebben adakoznak. Az aranynyal borított ereklyék hízlalják a szemet és megnyitják a pénztárakat. A szenteket és szent nőket a legszebb alakban ábrázolják és annál szentebbeknek tartják őket, minél művészibb kivitelűek. Az emberek csak úgy szaladnak, hogy megcsókolják őket és egyszersmind adakoznak is, de inkább a szépségöket csudálják, semhogy szent voltukat tisztelnék. Azonkívül drágakövekkel díszített, már nem is csillárokat, hanem valóságos kerekeket akasztanak a templomba, amelyeket köröskörül lámpák szegélyeznek ugyan, de a berakott drágakövek még nagyobb fényt árasztanak.[5]) Azt is látjuk, hogy gyertyatartók gyanánt valóságos fákat állítanak föl,[6]) amelyeket kiváló művészettel készítettek rengeteg súlyú fémből. A reájok tűzött gyertyák bizony kevésbbé fénylenek, mint drágaköveik. Mit gondolsz, mi a célzata mindennek? Vajjon a bűnbánók megilletődése-e és nem inkább a szemlélők csudálata? Ó hiúságok hiúsága, de még inkább őrületes, mint hiú dőreség! Az egyház falai ragyognak, szegényei szűkölködnek. Köveit aranynyal vonja be, fiait meztelen hagyja. A szűkölködők költségén gyönyörködtetik a gazdagok szemét. Kieszelik, miképpen lehet a látni vágyókat gyönyörködtetni, de azt nem, miképpen lehetne a nyomorultakat fönntartani. Miért nem tiszteljük legalább a szentek képeit, amelyekkel még a padló is, melyet a láb tapos, túl van zsúfolva. Gyakran beleköpnek egy angyal szájába, gyakran sarokkal tiporják a járó-kelők valamely szent arcát.[7]) És ha már nem kímélik ezeket a szent képeket, miért nem kímélik a szép színeket? Miért díszítik azt, ami csakhamar úgyis elpusztúl? Miért festik be azt, amit szükségképp lábbal taposnak? Mit érnek ott a szép formák, ahol állandóan por mocskolja be őket? Szóval, mi közük mindehhez a szegényeknek, szerzeteseknek, a szellemi életet élő férfiaknak? Az idézett vers ellen legföljebb ezt lehetne a prófétával válaszolni: „Uram, szeretem a te házadban való lakozást és a te dicsőséged hajlékának helyét.“[8]) Belenyugszom, hadd legyen így a templomokban, mert hiszen ha a hiúkra és fösvényekre nézve ártalmas is a dolog, az együgyűeknek és jámboroknak nem árt.

De azonkívül mit keres a kolostorokban az olvasó szerzetesek körül, az a nevetséges szörnyalkotás, az a formásság, mely még a formátlanságban is csudálatosan nyilvánul, az a formás formátlanság? Mit keresnek ott a tisztátalan majmok, a vad oroszlánok, a szörnyalkotású kentaurok, a félemberek, a foltos tigrisek, a harcoló katonák, a kürtölő vadászok?[9]) Emitt egy fej sok testet fejez be és közvetlen mellette egy test sok fejet visel. Emitt kígyófarkat látunk négylábú állaton, amott négylábú állat fejét hordja a hal. Egy szörny a ló mellső és a kecske hátulsó feléből van összeállítva; egy másik, szarvas-állat hátúl lóban végződik. Szóval, olyan nagy és csudálatos változatossága tűnik föl a különféle formáknak mindenütt, hogy bizony kedvesebb ezeket a márványfaragványokat nézegetni, mint a kódexekből olvasni és kedvesebb az egész napot azok részleteinek a bámulásával tölteni,

mint Isten törvényén elmélkedni. Istenem, ha már nem röstellik ezt a haszontalanságot, miért nem sajnálják legalább a reá fordított költséget!

[1]) A levél szövege: *Migne*, Patrologia latina, CLXXXII. kötet; Opera S. Bernhardi, ed. *Mabillon*, (Páris, 1690.) I. kötet: a művészetre vonatkozó rész *Schlosser*, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters (Quellenschriften für Kunstgeschichte, új folyam, VII.) Bécs, 1896. 266. köv. ll. V. ö. *Piper*, Einleitung in die monumentale Theologie, (Gotha, 1867.) 523. lap; *Piszter*, Szent Bernárd és a képzőművészetek (Budapest, 1897); Szent Bernát élete és művei (Budapest, 1899.) I. 332. következő ll. — [2]) A megelőző fejezetekben a főpapok pompaszeretetét, költekezését ostorozza B. — A közölt rész levelének 12. fejezete. — [3]) Persius, Sat. II. — [4]) Vagyis szerzetesek. — [5]) B. idejében már megvolt az ilyen óriási csillárok leghíresebbike. melyet Hazilo püspök (1055—1061) ajánlott föl a hildesheimi székesegyház számára. — [6]) Híres példa a braunschweigi székesegyházban levő óriási, hétkarú gyertyatartó a XII. század második feléből. — [7]) B. kifakadása részben a mozaikpadlókra, részben a templomokban levő sírtáblákra vonatkozhatik. — [8]) Zsolt. 26, 8. „Domine dilexi *decorem* domus tuae . . .". — [9]) A román stílust olyannyira jellemző figurális, emberi, állati alakokat, párkányokat, fantasztikus szörnyeket ábrázoló faragványok, főleg az oszlopfejeken. A kolostorokban különösen a keresztfolyosók oszlopain szerepelnek. B. nem hajlandó tekintetbe venni, hogy ezeknek a faragványoknak igen sok esetben szimbólikus jelentőségük, tanító célzatuk is van. A ciszterciták építészetében a figurális dísznek nincs helye, sőt a növényi díszítő elemeket is igen szűk mértékre szorítják.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Az auxerrei székesegyház ujjáépítése.

A csúcsíves építési mód korszakalkotó vívmánya csudálatos erővel sugárzott szerte abból a középpontból, ahol először lépett föl határozott formában. Az Ile de France, a kialakuló királyi hatalom középpontja, volt ennek az építészettörténeti fejlődésnek a kiindulása pontja is, már a XII. század folyamán a nagy székesegyházak meglepő száma keletkezett körülötte és az új építési mód többé-kevésbbé következetesen érvényre jutott bennök. A távolabb eső tartományok kisebb-nagyobb készséggel fogadták be az új építési módot és az azzal járó formákat. Dél-Franciaországban már korábban is föllépnek a csúcsíves elemek, Északról jövő hatások azonban kedvező talajra ott nem találtak és aránylag szegényesen fejlődtek csak ki.

A királyi hatalom megszilárdulásával, a politikai viszonyok megállapodásával, a városi élet föllendülésével járt karöltve az új építési mód gyors elterjedése, népszerűsége. Saját egyéni értékük és tekintélyük büszke kifejezéseképpen törekedtek az egyes városok mind nagyobb, merészebb székesegyházak építésére, gyakran erejükön túl, még akkor is, ha a községi önkormányzatért való küzdelmökben az egyházi hatósággal, a püspökökkel hadilábon állottak. Csak az egymással való vetélkedés rugója és ezzel kapcsolatban rendkívüli áldozatkészség hozhatta létre ama roppant nagyságú, hallatlan merészséggel magasba törő székesegyházakat, melyek építésénél csak az oly tökéletességre fejlett építészeti eszközök mellett képzelhető a vakmerőségig menő építészeti koncepciók kivitele.

Burgundia, mely a román stílus idejében Cluny révén oly nagy szerepet játszott, csak későn vette át teljes fejlettségökben az új elemeket. A XIII. század második negyedéig még az ú. n. átmeneti stílus jellemző vonásai uralkodnak és csak a század közepe táján látjuk itt a csúcsíves építési módot teljes virágjában, olyan speciális vonásokkal, melyek azt az Észak-Franciaországban uralkodó stílustól megkülönböztetik.

Burgundiában az auxerrei székesegyház a legérdekesebb és legjellemzőbb emlékek egyike. Különösen szentélye, mely 1215—1234 táján épült, az ebben a tartományban szokásos elrendezésnek kiváló példája. „Hasonlíthatlanúl merész a szentélyzáradék és a körfolyosó kivitele: a legkönnyebb, legvilágosabb, legátlátszóbb mű, amelyet a XIII. század — a párisi Sainte Chapelle mellett — általában alkotott. Kápolnakoszorú hozzátoldásával csak gyöngítették volna ezt a benyomást.“[a])

Egy egykorú latin krónikában éppen erre a kiváló műre vonatkozó

rövid, de tartalmas följegyzés maradt fönn, amely általában érdekesen festi a csúcsíves építészet terjedésének körülményeit és indító okait.[2]) Látjuk belőle, hogy a régi, tiszteletreméltó emlékek iránt nem éreztek kíméletet, ha a szomszédokkal vetélkedve valami újat, nagyszerűt akartak építeni. Ellenállhatatlanúl hódító divat volt az új, megkapó tökéletességű építési mód, valóban „modern stílus", amely elől elzárkózni nem lehetett. Száz éven belül ez a stílus meghódította egész Európát.

Abban az időben országszerte az új egyházak építése körül hevült a népek buzgósága. Látván azért a püspök, hogy az ő auxerrei egyháza, mely régi és kevésbbé tökéletes épület volt, szennyben és ódonságban sínylik, míg a többiek köröskörül csudálatos szépségű fejőket fölemelve büszkélkednek, elhatározta, hogy azt új építési mód[3]) szerint és az építés mesterségében jártas mesterek szakavatott művészetével ékesítteti, nehogy a többi templomtól megjelenésével és kivitelével elüssön. A templomot a hátulsó részen kezdve földig lebontatta, hogy levetvén ódonságának öreg képét, az újság tetszetősebb képében megfiatalodjék.[4]) Hogy az ezzel járó költséges kiadásokról milyen bőkezűen gondoskodott, arról tanúságot tett már az első évben végzett építkezés is, amely reményen fölül előrehaladt és óriásira emelte fejét. Ezért is az első évben körülbelül hétszáz fontot fordított az építkezés költségére a sajátjából, a hívek adományain és saját igazságszolgáltatásának jövedelmén kívül, melyet e célra már eleve kiutalt volt, a következő években hetenkint hol tíz fontot, hol legalább száz solidust, az előrebocsájtottakon és a saját egyházmegyéje vagy a szomszédos egyházmegyék adományain kívül.

[1]) *Dehio-Bezold*, Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes, II. (Stuttgart, 1901.) 177. l. — [2]) Historia episcoporum Autissiodorensium; Rerum Francicarum Scriptores XII. — V. ö. *Saint-Paul*. Viollet le Duc et son système archéologique: Bulletin monumental, 1880, 743. l. — [3]) „nova structura"; egyéb régi kifejezések a csúcsíves építési módra: opus francigenum, scema novum. — [4]) „. . . in elegantiorem juvenesceret speciem novitatis."

Az athosi festők kézikönyve.

A Törökországhoz tartozó Chalkidike félszigetről az Aegaei tengerbe mélyen benyúló három földnyelv közül az északkeleti, az Athos félsziget, évszázadok óta a keleti kereszténység „szent hegye“ (τὸ Ἅγιον Ὄρος). Már a IX. században szerzetesek telepedtek le itt és 963-ban alapították az első kolostort, Lavrát, melyet az évszázadok folyamán, egész a XV. századig, még tizenkilenc követett, e tisztára kolostorokból álló, sajátságos, a maga nemében páratlan kis ország főhelye, Karyais városka pedig korra nézve is első helyen áll a letelepülések között.

Kolostorokban visszavonúlva, a nagy világtól teljesen elszigetelve élnek itt a szerzetesek. A világtörténet nagy eseményei, azok a viharok, amelyek a Balkán-félsziget fölött elvonúltak, a szent hegyen is nyomot hagytak ugyan, de lényegében minden a régiben maradt. A szerzetesek életmódján, a szent intézményeken kívül az egyházi művészet is mind mai napig szigorúan a régi hagyományok folytatásán alapúl. Olykor az idegen, nevezetesen a nyugati művészetnek egy-egy vonása az elszigeteltség ellenére is benyomúl, azonban az ősi művészeti gyakorlatra alig van nagyobb hatása. A kolostorok és templomok építési módjában, a festészet különböző ágaiban, a templomok díszéül szolgáló falfestményekben, oltár- és szentképekben, miniatűrökben, továbbá a művészi iparban, első sorban az ötvösségben és fafaragásban sehol sem tapasztalható határozott fejlődés, döntő fordulat, valamely erős művészi egyéniség hatása. Majdnem egy évezred óta nagy mértékben, de teljesen konzervatív módon űzik itt a művészetet és a művészi ipar újabb készítményei, amelyek sűrün jutnak el Nyugatra is, — főleg apró fafaragványok és ötvösművek — csak nehezen különböztethetők meg a régiektől.

Nem az egyes emlékek kiváló művészeti értékében vagy változatosságában rejlik azok jelentősége, hanem azok egyöntetűségében, a művészeti gyakorlat konzervatív voltában. Azok a különböző korú emlékek, amelyek az egyes kolostorokban, templomokban fönnmaradtak, a régi bizánci művészettel való szoros összefüggésről tanúskodnak és míg a bizánci művészet területén egyebütt az emlékek csak elszórtan, megrongált, megváltoztatott állapotban maradtak fönn, itt nemcsak a különböző korbeli művek óriási tömegével találkozunk, hanem a bizánci művészetet mint mai napig élő művészetet láthatjuk. Ilyenképpen az athosi emlékek, különösen a falfestmények sorozatai, a bizánci művészet tanulmányozása szempontjából megbecsülhetetlen források, mert ezek segítségével a bizánci művészet szellemével, eljárásával igen gazdag anyag alapján ismerkedhetünk meg.

A konzervatív szellem, a hagyomány uralma ellenére azonban nem

szabad az athosi művekben föltétlen, merev egyformaságot keresnünk. A kolostortemplomnak elrendezése például lényegében ugyanaz; mindenütt kupolával födött négyzetes főrészszel, hármas szentélyzáradékkal és előcsarnokkal találkozunk, azonban ez az építési schema az egyes kolostorokban, különböző időkben némileg eltérő, egyszerűbb vagy gazdagabb formában jut kivitelre. Ugyanez mondható a festett díszről, mely a templomok egész belső fölületét elboritja. A legrégibb festménysorozatok — a vatopaidii kolostortemplomban, a karyaisi főtemplomban (Protaton) és a lavrai Szent Miklós kápolnában — a XIV. századból valók.[1]) Mint a templomépület elrendezésében, annak kifestésében is bizonyos hagyományos rendszer uralkodik, azonban ennek keretén belül sem találkozunk föltétlen egyformasággal. A festők kisebb vagy nagyobb ügyessége kifejezésre jut; egyik helyen gazdagabb a festmények köre, másutt csak a föltétlenül szükséges ábrázolásokat foglalja magában. Egyes képek gazdagabb kiképzést is nyerhetnek, anélkül, hogy ez a hagyományos művészeti fölfogás rovására menne.

Ebből a szempontból kell megítélnünk azt az irott forrást is, mely az Athos hegyén fönnmaradt, a legfontosabb ilynemű emlékek közé tartozik és még a művészeti emlékeknél is nagyobb, szélesebb körü befolyással volt a bizánci művészet ismeretére. Didron, francia archeologus 1839-ben járta be az Athos-félszigetet és Esphigmenu kolostorban bukkant reá arra a kéziratra, melynek jelentőségét fölismerve, azt francia fordításban — Victor Hugónak ajánlva — 1845-ben kiadta.[2]) A kézikönyv megjelenésével kapcsolatban ahhoz mind régiségére, mind jelentőségére nézve túlzott következtetéseket fűztek. A könyv szerzője, Dionysios szerzetes, az előszóban megnevezi magát. Egyéb fönnmaradt kéziratokkal való összehasonlítás révén meg lehetett állapitani, hogy kézirata 1500 és 1620 között, tehát a XVI. század folyamán, vagy a XVII. század első harmadában keletkezett.[3]) A könyv jellegét, jelentőségét Brockhaus a következőkben foglalja össze: „A kézikönyv éppen nem művészeti-egyházi kánon, hanem valósággal csak kézikönyv, melyet egy magánember, — pap, aki egyszersmind festő és szerzetes is volt — azzal a jó szándékkal irt, hogy kortársainak tanácsadó gyanánt szolgáljon.“ A művész-iró éppen nem akarta a festők kezét megkötni, hanem segiteni kivánt rajtuk. Ami az athosi festészetben hagyományosan megállapodott már, amin egyházi szempontból nem volt szabad változtatni, az természetesen szintén bennfoglaltatik a könyvben, emellett azonban a festőknek szabadságában áll, hogy ne ragaszkodjanak mindenben az iró utasításaihoz.

A kézikönyv tehát nem törvénykönyve az athosi festészetnek, de csudálatos teljességgel karolja föl annak egész körét. Egyrészt kiegészíti, másrészt megmagyarázza a fönnmaradt emlékeket, még ha ezek el is térnek tőle. Lehetővé teszi, hogy csak részletekben fönnmaradt képsorozatokat kiegészítsünk, még pedig nemcsak Athosban, hanem — kellő óvatossággal — a bizánci művészet egész területén. Megismertet azokkal a technikai eljárásokkal, amelyek a festészet különféle műveit létrehozták. A maga egészében bizonyára a bizánci festészet ismeretének legteljesebb, legbecsesebb irott forrása.

Könyve bevezetésében a szerző összefoglalja annak tartalmát és célzatát: „ . . . Arra törekedtem, hogy gyarló művészetemet, melyet gyermekkorom óta sok fáradság és idő árán tanúltam, tehetségemnek megfelelően gyarapítsam és Manuel Panselinos[4]) thessalonikai mestert, ki a holdhoz hasonlóan ragyog, a szent Athos hegyen levő szent képei és gyönyörű templomai alapján követtem. Ő a maga idejében úgy ragyogott, mint egy második nap vagy az aranyfényű hold. Csudálatos művészeté-

vel minden régi és új festőt fölülmúlt és elhomályosított. Erről tanúskodnak fára és falra festett festményei és mindenki beláthatja, aki gondosan szemléli őket és a festészethez némileg ért. Az volt törekvésem, hogy ezt a művészetet, melyet gyermekkorom óta tanúltam, a ti hasznotokra, kartársaim, gyarapítsam, ebben a könyvben megmagyarázzam és pontosan följegyezzem: valamennyi méretet és ábrázolási módot, a testszín és színek festését, a természeti dolgok méreteit és kivitelét, a krétai festők némely eljárását, a kencék, enyv, gipsz és aranyozás előállítását, továbbá a falfestés hagyományait, az ó- és újtestamentum egész körét az egyes történetek, csudák és példabeszédek ábrázolásával és a megfelelő próféta-fölíratokkal együtt, az evangélisták, apostolok, valamennyi kiváló szent neveit és ismertető jeleit, részben vértanúságukat és csudatetteiket is, ahogy azok a naptárban el vannak osztva; továbbá a templomok kifestésének módját és egyebet, ami a mi tudományunkra nézve hasznos . . ."

A kézikönyv négy részre oszlik. Az első rész a festészet technikájával foglalkozik és részletesen ismerteti mind a fatáblákra való festés, mind a falfestészet eljárásait, a szükséges anyagok elkészítésének módjával együtt. A második rész az ó- és újtestamentumi jelenetek igen nagy számát írja le. Ezek közül a legfontosabbak, azok, amelyek az év fő ünnepeire vonatkoznak, minden templomban előfordúlnak, míg a többi közül egyik-másik el is maradhat. A harmadik rész a szenteknek és azok csudáinak ábrázolását foglalja magában, a negyedik rész a festményeknek a templomokban való elrendezését ismerteti. Ez a rész különösen fontos. A leírásnak az athosi templomokban fönnmaradt sorozatok — némely kevésbbé jelentékeny különbséget nem tekintve — megfelelnek és ez a leírás általában a bizánci templomok gazdag festett díszének hagyományos, régóta kifejlődött elrendezését tanúságos módon foglalja magában. Oly esetekben is, ahol a festmények egyike-másika hiányzik, az elrendezés lényegében ugyanaz marad és kivált a fő képek helye mindig változatlan.

Hogyan készítik a képek gipszalapját.

Ha a képeket[5]) gipszalappal akarod ellátni és a képek nagyok vagy számosak, főzz ki állatbőröket, hogy friss enyvet nyerj belőlök, ahogy megmagyaráztuk, mert a régi enyv megsavanyodik, ha az alapok elkészítése sok időt vesz igénybe. De ha sietsz és csak kevés képről van szó, járj el a következő módon. Törj száraz enyvet apró darabokra, áztasd be éjszakára vízbe, hűvös helyen, hogy az enyv meg ne romoljon, azután forrald föl és keverd egy darab fával, míg meg nem olvadt. Végy belőle annyit, amennyi képeidhez szükséges és higítsd föl egy kis vízzel. Vond be a képet vékony enyvréteggel, de vigyázz, hogy ne csillogjon és ne képezzen hólyagokat, hanem teljesen beszívódjék a deszkába. Ha a nap süt, tedd ki sugarainak ezt az első réteget, hogy a nedvesség kipárologjon belőle; utóbb már nem szabad a deszkát a napnak kitenni, mert a gipsz megvetemednék. Ha a táblák megszáradtak, keverj gipszet és jó enyvet olyan mennyiségben össze, hogy három-négy réteghez elég legyen. Próbáld ki ezt a keveréket először egy kis deszkán és ha a gipsz kemény, akkor tölts hozzá meleg vizet, hogy megpuhuljon, de ha lágy, akkor tégy még enyvet

hozzá, míg el nem éri azt a fokot, mely megfelel. Vond be a képet két-három réteggel; a negyedik rétegnél tégy hozzá pezerit[6]) és igen kevés szappant, ismételd ezt az eljárást néhányszor és azután készen vagy. Vigyázz, hogy ne siesd el a dolgot és hogy a gyorsaság kedvéért ne rakd föl a gipszet vastag rétegben, mert ha azután csiszolni akarod, az első réteg elválik a másodiktól és a kép síkja egyenetlen lesz. Rakd föl tehát a gipszet több vékony rétegben, hogy jó gipszalapot nyerj. Ha jó az idő és attól félsz, hogy a gipsz meg talál repedni, készíts erős enyvet, szitáld meg és tartsd hűvös helyen, ha pedig gipszelni akarsz, keverj kellő mennyiségű gipszet hozzá, tégy így a második rétegnél is és így tovább, míg készen nem vagy. Így nem reped meg, míg ha az enyv sokáig együtt van a gipszszel, megromlik. Azután lecsiszolod, megfested és megaranyozod a képet.

A haj és szakáll festése.

Végy sötét okkert és égesd addig, míg vörös-fekete lesz és ha Krisztus vagy fiatal szentek haját akarod festeni, keverj némi feketét hozzá. Végy azután ugyanebből az alapszínből, keverj egy kis feketét hozzá és fesd a rajzolatokat és könnyebb árnyékokat. A mély árnyékokhoz végy tiszta feketét, keverj némi okkert és alapszínt hozzá és készítsd el az első réteget. A második réteghez, a sötét részekhez, végy tiszta okkert és mosd el a rajzolatokat. Az ajkak számára keverj fehéret cinnóberrel, a szájnál csak cinnóbert használj, a szájnyílásnál cinnóbert és egyéb színeket. A sötétebb árnyékokhoz végy feketét és tiszta umbrát, a szemhéjakhoz ritka glykasmust,[7]) melyet némi testszínnel emelsz ki. Így kell a fiatal szentek haját, ajkát, száját és szemhéjait megfesteni. Az aggastyánok haját és szakállát azonban fesd a következő módon. Végy fehéret és kevés feketét és készítsd el az első réteget, végy azután sötétebbet és fesd meg a rajzolatokat, még pedig az árnyékokba sötétebb rajzolatokat. A szakállakat emeld ki fehérrel. A bajusz árnyékaira rakj tiszta feketét és a szájhoz csak tiszta bolust használj. Az ajakra rakj kevés vörös hússzínt, bolusszal vonván meg a bajusz szálainak rajzolatát. A szemhéjakra némi glykasmust is rakhatsz, de el is hagyhatod. Így kell az aggastyánok haját, szakállát és ajkát megfesteni.

Ábrahám áldozata.[8])

Ábrahám a hegy tetején farakásra kötötte kis fiát, Izsákot és fölemeli kését, hogy levágja. Fölötte angyal jelenik meg és egy kosra mutat, amely szarvaival a bokorba akadt. És az angyal, írásszalagján, így szól: „Ábrahám, ne nyújtsd ki a te kezedet a gyermekre!“[9]) Alul, a hegy lábánál két ifjú fölkantározott szamarat tart.

Krisztus születése.

Barlang.[10]) A barlangban jobbra Isten anyja térdel és jászolba helyezi a bepólyázott Krisztust. Balra József térdel, karjait mellén keresztbe tevén. A jászol mögött ökör és szamár Krisztusra néz. József és a szent Szűz mögött pásztorok, bottal kezökben, csodálkozva néznek Krisztusra és fölöttük angyal lebeg, megáldván őket. A másik oldalon a mágusok királyi ruhában lovaikon ülnek és egymásnak mutatják a csillagot. A barlang fölött angyalok serege lebeg a felhők között és írásszalagot tart ezekkel a szavakkal: „Dicsőség a magasságos mennyekben az Istennek, és e földön békesség és az emberekhez jó akarat!“[11]) Nagy fénysugár nyúlik le egész Krisztus fejéig.

Krisztus megkeresztelése.

Krisztus mezítelenül áll a Jordánban. Az Előfutár a folyó partján áll, Krisztustól jobbra, fölfelé tekint és jobb kezét Krisztus feje fölé tartja, bal kezét pedig az ég felé terjeszti ki. Fölül az ég, amelyből a Szentlélek sugáron ereszkedik le Krisztus fejére és a sugár közepette ez az írás van: „Ez amaz én szerelmes fiam, kiben én gyönyörködöm.“[12]) Balra angyalok állanak, tisztelettel eltelve és kezeiket ruhájok alatt fölemelik. Az Előfutár alatt, a Jordánban egy mezítelen ember fekszik keresztben és hátranézve, félelemmel tekint Krisztusra; edényt tart és vizet önt belőle.[13]) Krisztus körül halak láthatók.

Krisztus alászállása a poklokra.[14])

A pokol olyan, mint egy sötét barlang, hegyek alatt. Ragyogó ruhájú angyalok leláncolják Belzebúbot, a Sötétség fejedelmét, megvernek néhány ördögöt, másokat pedig lándzsákkal üldöznek. Több ember, mezítelen és megláncolva, fölfelé tekint; sok lakat el van törve. A pokol kapui ki vannak szakítva, Krisztus reájok hág. A Megváltó jobb kezével Ádámot fogja, baljával Évát. Krisztustól jobbra áll az Előfutár és reá mutat. Mellette van Dávid és más igaz királyok koszorúkkal és koronákkal. Balra Jónás, Izsajás és Jeremiás próféták és az igaz Ábel és még sokan, valamennyien dicsfénynyel és körösköríl vakító világosság és sok angyal.

Mi Urunk Jézus Krisztus általános és igazságos ítélete.[15])

Krisztus magas és kiemelkedő trónuson ül. Fehér ruhája erősebben ragyog a napnál. Az angyalok valamennyi hatalmasságai félelemmel és remegéssel közelednek feléje. Jobbjával megáldja a szenteket, baljával a szög helyét mutatja a bűnösöknek.

Nagy fényesség van körülötte és fölötte ez a fölirat: „Jézus Krisztus, az igazságos bíró.“ Két oldala mellett van a szent Szűz és az Előfutár és imádkozik és a tizenkét apostol tizenkét széken ül és velök van valamennyi szent Krisztustól jobbra és erényök gallyát kezökben tartják. Három sorba elrendezve állanak: az elsőben az ős-szülők, patriarchák és próféták kara; a másodikban a püspökök, vértanúk és aszkéták kara; a harmadikban az igaz királyok, a vértanú és Istennek szentelt nők kara.

Krisztustól balra vannak mind a bűnösök, akik közeléből elűzettek és az ördögökkel és az áruló Júdással elítéltettek: a zsarnok királyok, bálványimádók, antikrisztusok, eretnekek, gyilkosok, árulók, rablók, könyörtelenek, kevélyek, pénzsóvárak, hazugok, varázslók, iszákosok, fajtalanok, paráznák, piszkosok és tisztátalanok és első sorban a hitetlen zsidók, írástudók és farizeusok, akik szörnyen ordítanak. Némelyek szakállukat tépik, mások ruhájokat szaggatják és Krisztus és a szentek felé és Mózes próféta felé néznek, aki ujjával Krisztusra mutat, és aki egy írásszalagon így szól hozzájuk: „Prófétát támaszt néked az Úr, a te Istened te közűled, a te atyádfiai közül, olyat, mint én: azt hallgassátok!“[16]) És a kereszt jele van a trónus előtt, az Úr szövetségének szekrényével és a Törvény és próféták tanúságtételei és az evangélium fölnyitva és még két írás. A jobboldali azt mondja: „És megítéltetének a halottak azokból, amik a könyvekbe voltak írva, az ő cselekedeteik szerint.“[17]) A másik, baloldali azt mondja: „És ha valaki nem találtatott beírva az élet könyvében, a tűznek tavába vetteték.“[18]) És Krisztus lábaitól tűzfolyam indúl ki és a gonosz és könyörtelen ördögök belévetik a bűnösöket és kegyetlenül kínozzák őket különböző kínzó szerszámokkal, lándzsákkal és nyársakkal. Mások szigonyokkal a lángokba taszítják őket, mások, tüzes kígyók alakjában, átkarolják és erőszakkal a föld alá cipelik őket, ahol vannak a külső sötétség és a leoldhatlan béklyók, a fogak csikorgatása, a sohasem nyugvó féreg és az örök, kiolthatatlan tűz, mely ott örökké kínozza és gyötri őket. A hasadékokon keresztül látni lehet, amint belül le vannak láncolva, mély sötétségben, amint fogaikat nyomorúságosan csikorgatják, mert a tűz szüntelen égeti őket és a férgek minden oldalról emésztik őket, a keményszívű gazdaggal, míg a távolban magukkal szemben látják Ábrahám kebelét és a Paradicsomot, minden szentekkel, akik ott üdvözülnek és amelyet kristály és tiszta arany és drágakövek vesznek körül és szép virágzó fák és különféle madarak ékesítenek. Az ítélet jobb és bal oldalán a következő próféták vannak, ezekkel a mondásokkal: *Dániel:* Nézém, míg királyi székek tétetének, és az öreg korú leűle.“[19])

Malakiás: „Mert ímé eljön a nap, lángoló, mint a sütő-kemence, és olyanná lesz minden kevély és minden gonosztevő, mint a pozdorja.“[20]) *Az igaz Judit:* „A mindenható Úr meg fogja őket büntetni az ítéletnek napján és tűznek és kígyóknak fogja adni az ő húsukat.“[21])

Isten szülőjének halála.[22])

Egy házban a legszentebb Szűz ágyon halva fekszik; kezei elől keresztbe vannak téve és két oldalt gyertyatartók vannak fölállítva, égő gyertyákkal. Az ágy előtt egy zsidó áll, akinek kezei le vannak vágva és az ágyon lógnak és előtte angyal áll kivont karddal.[23]) A Szűz lábánál Péter apostol tömjénez, fejénél Szent Pál és János evangelista áll és megöleli őt. Körüskörül állanak az apostolok és a szent püspökök, Dionysios Areopagites, Hierotheos és Thimotheos és evangéliumokat tartanak, azonkívül síró nők. Mária fölött Krisztus az ő szent lelkét tartja karjai között és a léleknek fehér a ruhája és Krisztus körül nagy fényesség van és angyalok serege. És fölül a levegőben ismét a tizenkét apostol képe van, felhők hátán.[24]) És a ház jobb sarkánál van damaskusi János, és írott lapot tart kezében, melyen ez áll: „Illik, hogy a mennyek elevenen fogadtak be téged, mennyei, legszentebb, isteni sátor, stb." Balra Szent Kosmas, a költő áll, írott lapot tart és azt mondja: „A híres apostolok mint halandó nőt látnak téged, de a természeten fölülemelkedve is, mint Isten anyját, ó! te szeplőtlen, stb."

[1]) L. *Brockhaus*, Die Kunst in den Athos-Klöstern (Lipcse, 1891.), 56. köv. ll. — [2]) Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, Paris, 1845. — Görög kiadása: *Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων* („A festők útmutatója"), Athén, 1853., 2. kiad. 1855; német fordítás: *Schäfer*, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier, 1855. — [3]) *Brockhaus*, i. m. 161. l. — [4]) Manuel Panselinos festő a XI.—XII. században élt. Művei, melyeknek csak hírneve maradt fönn, az athosi művészet virágkorát jelezték. A holdhoz való hasonlítása szójáték: *Παναέληνος — σελήνη* — [5]) Fatáblára festett képekről van szó. — [6]) Szárító kence. — [7]) Ennek készítési módját már előbb leírja a szerző. Két rész testszín és egy rész szürkés alapszínből (proplasma) áll. — [8]) A kézikönyv második része az ó- és újtestamentomi történetek ábrázolását írja le. A következőkben közölt néhány példa a legáltalánosabban elterjedt és a bizánci művészetet leginkább jellemző képekből van merítve. — [9]) Gen. 22., 12. — [10]) A bizánci ábrázolásokban mindig barlang Jézus születésének színhelye, Nyugaton kunyhó. — [11]) Lukács, 2., 14. — [12]) Máté 3., 17. — [13]) A Jordán folyó személyesítése, Jézus megkeresztelése bizánci ábrázolásainak rendes alkatrésze. — [14]) *Ἡ εἰς τον ἅδην κάθοδος*. A bizánci művészet legfontosabb ábrázolásainak egyike, mert Krisztus föltámadásának képét helyettesíti és rendesen *ἀνάστασις* (föltámadás) néven szerepel. A kézikönyv leírja Krisztus föltámadásának képét is, de ez az athosi képsorozatokban sehol nem fordul elő. — [15]) A bizánci művészet legfontosabb, leggazdagabb ábrázolásainak egyike, mely a tárgy nyugati ábrázolásától eltérő. — [16]) Mózes V. 18., 15. — [17]) Apok. 20., 12. — [18]) Apok. 20., 15. — [19]) Dániel, 7., 9. — [20]) Malak. 4., 1. — [21]) Judit, 16., 15. — [22]) Mária halálának misztikus képe a bizánci művészet leggyakoribb ábrázolásai közé tartozik és a Mária életéből vett többi jelenet is szinte háttérbe szorítja, megfelelően a Mária halála ünnepével (*κοίμησις τῆς Θεοτόκου*) való összefüggésnek. — [23]) A zsidók vezérei, kik Mária ravatalát meg akarták támadni. Mária halálának legendájára nézve l. *Brockhaus*, i. m. 135. l. — [24]) Az apostolok felhőkön odasietnek a haldokló Máriához, tehát az ábrázolásnak ez a része megelőző eseményre vonatkozik.

Cennino Cennini

„A művészet könyvé"-ből.

Cennino Cennini festő nem tartozik a nagy olasz mesterek közé. Colle di Val d'Elsában, Firenze közelében született a XIV. század második felében és Firenzében Agnolo Gaddi (megh. 1396.) tanítványa volt. Mesterének nagy munkáiban, Firenzében festett nagy freskósorozataiban neki is része lehetett. A század végén Padovában tartózkodott. A XIV. század vége felé keletkezett festmények nagy tömegéből Cennini művei nem válnak ki fölismerhető módon és ama művek, amelyek nevével vannak jelölve, rossz állapotban vagy átfestve maradtak reánk. Halálának évét nem tudjuk; nyilván a XV. század első felébe esik.

A trecento végén az olasz festészet azon iránya, melynek Giotto volt a korszakalkotó mestere, már túlélte magát. Giotto tehetséges tanítványai és követői, azok a mesterek, akik Toszkána határain kívül is az ő művészetének alapján tovább fejlesztették a festészetet, sok tekintetben új vonásokkal gyarapították azt, a trecento festőinek nagy és részben névtelen tömege azonban váltig ragaszkodott a hagyományos, a megszokott formákhoz, amelyek a folytonos ismétlés révén immár modorosakká váltak. A XV. század elején, midőn Masaccio föllépése révén a firenzei monumentális festészet történetében új korszak állott be, még vajmi sokan űzték a festészet átöröklött módját, mely új korában, száz évvel azelőtt kiszámíthatatlan nyereség volt, most már azonban elaggott és az új században való továbbfejlődésre képtelen volt. Az elmaradt, új eszmék és formák nélkül szükölködő festők közé tartozott Cennini is.

Művészeti meggyőződéséről — ha ugyan e kifejezést joggal használhatjuk — látköréről, tudásáról és az általa alkalmazott gyakorlati eljárásokról tanúságot tesz reánk maradt könyve, a mely nem azért érdekes, mert az ő jelentéktelen egyéniségével áll összefüggésben, hanem azért becses és azért tartotta fönn szerzőjének nevét az utókorra, mert megbízható és teljes képet ad azokról a festési eljárásokról, amelyek a XIV. század folyamán csakugyan a tökéletesség magas fokára emelkedtek.

A „Libro dell'arte" vagy „Trattato della pittura"[a]) (A művészet könyve — Értekezés a festészetről) nem tartozik azok közé a többé-kevésbbé emelkedett szellemű, elméleti irányú művek közé, amilyenek a XV. század folyamán keletkeznek. Tartalma, célja még merőben középkori jellegű. A szerző írásba foglalja azokat a gyakorlati eljárásokat, amelyeket részben eltanult, részben a gyakorlat útján elsajátított. Néhány általánosabb megjegyzésen kívül nem sokat elmélkedik. Az előtte

ismeretes eredményeket akarja összefoglalni, hogy azokból mások is okulást meríthessenek és éppúgy űzhessék a festészet művészetét, ahogy azt Cennini már mesterétől látta. Munkájának történeti értéke azonban igen nagy, mert apróra megismerkedünk belőle a trecentónak, a középkori monumentális festészet e nagy századának azon eljárásaival, melyeknek annyi hatalmas emléke maradt reánk.

A könyv első fejezeteiben Cennini a művészeti nevelésre vonatkozó általánosabb útmutatásokat is ad.

„Vedd tudomásul, hogy lehető legtökéletesebb vezetőd, irányítód, diadalkapúd a természet után való rajzolás. Ez minden más mintát fölülmúl, ebben bízzál mindig teljes lelkeddel, kivált mikor már érzésed a rajzban megjő. Folytasd ezt napról-napra és egy napot se mulaszsz el, hogy valamit ne rajzolj és ha csak csekély dolog lesz is az, mégis nagy hasznodra lesz és kitűnővé tesz téged." Ezek a jó tanácsok, meg a festő életmódjára és erkölcsiségére vonatkozó tanítások azonban csakhamar helyet adnak a tisztán technikai utasításoknak, a különböző eljárások leírásának.

A papirosra való rajzoláson kezdve, mely a festő művészetének kiindulási pontja, Cennini mindazokra az eljárásokra kiterjeszkedik, melyek az ő korában a festési gyakorlat szempontjából tekintetbe jöhettek. Részletesen tárgyalja a különböző festékanyagok előállításának módját. A legfontosabb fejezetek közé tartozik az (a 67-ik), amelyben a freskófestés eljárását írja le és jellemző, hogy ezt a fejezetet, mely a fiatal arcok és a hússzín festésére is utasításokat ad, még más fejezetek egészítik ki, amelyekben az öreg arcok, haj, szakáll és ruházatok festésének módját is elmondja. Még sok fejezetben közöl a freskó-, majd al secco festésre (kötőanyagban föloldott, *tempera*-festékkel a száraz falra való festés) vonatkozó részleteket és kiterjeszkedik az olajfestésre is, melyet „a németek sűrűn használnak".[2]) Hasonló részletezéssel írja le a fatáblára való festés és a miniatürfestés eljárásait és fortélyait is, még pedig nemcsak az anyagok és azok fölhasználása szempontjából, hanem kimerítő utasításokat ad az ábrázolások egyes fajtáira nézve is. Így nem mulasztja el leírni, miként kell egy hullát, annak haját és szakállát, egy folyót, halakkal vagy azok nélkül megfesteni, stb. Az utolsó fejezetek olyan iparművészeti munkákra vonatkoznak, amelyeknél a festésnek vagy polychromiának és aranyozásnak is szerepe van.

Amint látjuk, Cennini munkája bizonyára a legrészletesebb technikai kézikönyvek egyike, amelyek reánk maradtak. Annál érdekesebb reánk nézve, hogy benne összefoglalta mindazokat a technikai fogásokat, amelyeket a trecentóban alkalmaztak és azonkívül az ábrázolásnak ama hagyományossá vált módjával is megismertetett, melyen a trecento már alig változtatott, míg a XV. század első negyedében már megindul az a nagy kutatás, kísérletezés Firenzében, mely a trecento festési eljárásait is, ábrázolási módjait is óriási lépésekkel vitte előre. Cennini még átlépte az új század küszöbét, írott műve azonban valóságos végrendelet, amelyben megtaláljuk, amit a festészeti eljárások terén a trecento hagyott a quattrocentóra.

A falra, vagyis a nedves falra való festésnek és a fiatal arcok festésének módja és rendje.

A legszentebb Háromság nevében vezetlek be a festésbe.

Először is kezdd meg munkádat falon és én majd megismertetlek azzal az eljárással, melyet lépésről-lépésre követned kell. Ha a falra akarsz festeni — ez a legkedvesebb és legszebb el-

járás — gondoskodjál először is jól rostált vagy szitált mészről és fövenyről. Ha a mész jó zsíros és nedves, két rész fövenyt kell hozzáadni, úgyhogy a mész legyen a harmadik rész. A meszet és fövenyt vízzel keverve dagaszd jól össze és dagaszsz annyit belőle, hogy 15 vagy 20 napra elég legyen. És pihentesd néhány napig, míg a tűz el nem illan belőle, mert ha nagyon tüzes, a vakolat, melyet készítesz, meg fog repedni. Mielőtt a vakolatot fölraknád, söpörd le jól a falat és nedvesítsd meg jól, mert nem lehet túlságosan nedves. Végy azután a jól megkevert habarcsból kanalankint és először rakd föl a vakolatot egyszer-kétszer, mindaddig, míg ez a falat símán be nem borítja. Azután, mikor dolgozni akarsz, legyen gondod reá, hogy ez a vakolat jó egyenletes és egy kissé érdes legyen. Azután, ha a vakolat megszáradt, rajzolj szénnel, a jelenetnek és alakoknak megfelelően, melyeket ábrázolnod kell és komponálj és találd el mindenben a helyes méreteket, egy fonállal megjelölvén a sik közepét és azután egy másik fonállal megjelölvén a vízszintes vonalat. Annak a fonálnak az alsó végén, mely a középponton átmegy és a vízszintes vonalat érinti, ólomnak kell lennie. Azután helyezd a nagy körző egyik hegyét a nevezett fonálra és vonj a körzővel egy félkört lefelé; azután helyezd a körző hegyét a két fonál keresztezési pontjára és vonj egy másik félkört fölfelé. Meg fogod látni, hogy a fonalak találkozási pontjától jobbra keresztecske állott elő és éppen úgy balra is. Helyezd el a fonalat úgy, hogy mindkét keresztecskén keresztülmenjen és ezen az úton a fonál vízszintes helyzetbe kerül.[3]) Azután — mint mondtam — rajzolj a szénnel jeleneteket és alakokat és oszd el a közöket arányos vagy egyenlő módon. Azután végy egy apró és hegyes sörteecsetet és egy kevés folyékony okkerrel, kötőanyag nélkül vázold és rajzold meg alakjaidat, az árnyékokat oly módon állítván elő, mint a hogy vízfestékkel tetted, midőn erre tanítottalak. Azután egy tollsöprővel töröld el jól a szénnel vont rajzot.

Végy aztán egy kevés sinopiát[4]) kötőanyag nélkül és hegyes, finom ecsettel rajzold meg az orrokat, szemeket és hajat, valamint az alakok valamennyi határát és rajzolatát, még pedig úgy, hogy helyes mérték szerint legyenek elosztva, mert ezek szolgálnak alapul és mintául a színesen festendő alakok számára. Azután készítsd el először is a kereteket vagy egyebet, amivel a festményt körül akarod venni, tetszésed szerint. Végy azután a fönn leírt habarcsból, melyet a csákánynyal vagy kanállal jól megkavartál mindaddig, míg nem válik kenőcsszerűvé. Aztán gondold meg, mennyit dolgozhatsz aznap, mert amennyi vakolatot fölraksz, be is kell fejezned.[5]) Igaz ugyan, hogy némelykor télen, nedves időben, kőfalon dolgozván, a vakolat másnapig is nedves marad. De ha csak teheted, ne késlekedjél, mert a freskófestés, vagyis az, mely szerint történik, a legtartósabb és legjobb technikai eljárás és a legkellemesebb munka. Rakj föl tehát egy darab finom vakolatot — de ne túlságos sokat — még pedig jó símán, miután az előbbi vakolatot megnedvesítetted. Vedd azután durva sörtéből készült ecsetedet elő és mártsd először is tiszta vízbe és nedvesítsd meg vele vakolatodat és egy tenyérnyi széles deszkácskával dörzsöld

le körben a nedves vakolatot, hogy a deszkácska eltávolítsa a vakolatot ott, ahol túlságos, pótolja ott, ahol nem elég és jól kisimítsa vakolatodat. Azután, ha szükséges, nedvesítsd meg a vakolatot az említett ecsettel és kanalad sima és egyenes hegyével simítsd végig az alapot. Azután alkalmazd a fonalat, az alsó alapon használt rendet és módot követve.[6]) És tegyük föl, hogy ezen a napon csak egy szent nő vagy szent ifjú fejét kell megfestened, például a legszentebb Szűz fejét. Miután vakolatod anyagát így megsimítottad, végy elő egy mázas edénykét. Valamennyi edényednek ugyanis mázasnak kell lennie és pohár vagy bögre formájúnak, jó és súlyos fenékkel, hogy jól megállhassanak és a festékek ki ne ömölhessenek. Végy babnyi nagyságú sötét okkert — kétféle okker van ugyanis, világos és sötét — de ha nincs sötét, jól megőrölt világosat. Tedd bele edénykédbe és keverd lencsényi feketével össze. Végy egy kis Sangiovanni-fehéret,[7]) annyit, mint egy bab harmadrésze, végy egy késhegynyi világos cinnóbert, keverd mindezeket a festékeket össze és ereszd föl tiszta vízzel, kötőanyag nélkül. Csinálj hajlékony és finom sörtékből finom ecsetet, lúdtollszárba illesztvén bele és ezzel az ecsettel add meg annak az arcnak a kifejezését, melyet festeni akarsz — megemlékezvén arról, hogy az arcot három részre oszszad, nevezetesen a fejre, az orra és az állra a szájjal együtt[8]) — és tégy hozzá ecseteddel apránkint abból a festékből, amelyet Firenzében verdacciónak neveznek, Sienában bazzeónak.[9]) Ha az arcnak megadtad formáját és úgy tünnék föl előtted, hogy az akár méreteiben, akár egyébként nem felel meg, a nagy sörteecsetet vízbe mártván és azzal ledörzsölvén az alapot, kitörölheted és kijavíthatod. Tégy azután egy másik edénykébe egy kis verdeterrát,[10]) jó folyékony állapotban és egy tompa sörteecsettel, melyet bal kezed hüvelyk- és nagyujjával kinyomsz, kezdd el az árnyékolást az áll alatt és azokon a részeken, melyeknek sötétebbeknek kell lenniök, az ajak alatt és a szájszélen az orr alatt és a szemöldök alatti részen, az orr irányában erősen, a szem szögletétől a fülek felé csak kevéssé. Menj végig érzéssel az egész arcon és a kezeken, ahol testszínnek kell lennie. Végy azután egy cvetszőrből készült hegyes ecsetet és erősítsd meg ezzel a verdaccióval valamennyi rajzolatot, az orrt, szemeket, ajkat és füleket. Vannak mesterek, akik ekkor, midőn az arc ebben az állapotban van, némi Sangiovanni-fehéret vízzel föleresztenek és azzal jelzik az arc kiemelkedéseit és domborulatait, kellő rendben azután némi rózsaszínt tesznek az ajakra és arcra, majd testszínű, jó folyékony vízfestékkel még egyszer végigmennek rajta és így készre van festve. Jó eljárás, ha ezután a domborulatokat egy kevés fehérrel még kiemelik. Némelyek először is testszínnel vonják be az arcot, azután egy kevés verdacciót és testszínt alkalmaznak, itt-ott egy kis fehéret raknak föl és kész az arc. Olyanoknak az eljárása ez, akik keveset értenek a művészethez, te azonban kövesd a színezésnek azt az eljárását, amelyre én tanítlak, hiszen Giotto, a nagy mester, is ezt követte. Huszonnégy évig tanítványa volt a firenzei Taddeo Gaddi,[11]) keresztfia. Taddeónak Agnolo volt a fia. Én pedig tizenkét évig voltam Agnolónál és ő tanított erre az eljá-

rásra, melynek segítségével sokkal szebben és frissebben festett, mint atyja Taddeo.

Legyen először is egy kis edényed és tégy bele — kevés is elég belőle — egy kis Sangiovanni-fehéret és egy kis világos cinnóbert, ebből is, abból is körülbelül egyenlő mennyiséget. Tiszta vízzel ereszd föl jó folyékonyra és lágy sörteecsettel, melyet — mint fönt mondtam — ujjaiddal jól kinyomtál, menj az arcon által, miután a terra verdével már kiemelted a rajzolatot. Azzal a rózsaszínnel emeld ki az ajkat és az arc pirosságát. Az én mesteremnek az volt az eljárása, hogy az arc pirosságát inkább a fül, mint az orr felé helyezte, — mert ez az arcnak erősebb domborulatot ad — és ezt a pirosságot körüskörül elmosta. Három más edénykébe oszsz el festéket a testszín három fokozata szerint, vagyis a legsötétebb, mely felényivel világosabb a rózsaszínnél és a másik kettő fokonkint világosabb egyik a másiknál. Vedd azután a legvilágosabb testszínt tartalmazó edénykét és jó lágy, tompa, sörteecsettel végy a legvilágosabb testszínből és ujjaiddal kinyomván az ecsetet, fesd be az arc valamennyi domborulatát, azután vedd elő a középső testszínt tartalmazó edénykét és alkalmazd az arc valamennyi közepesen világított részén, a kezeken, lábakon és törzsön, ha meztelen testet ábrázolsz. Vedd elő azután a harmadik testszínt tartalmazó edénykét és alkalmazd az árnyékok szélein, de ügyelj arra, hogy a rajzolatokon a nevezett terra verde ne veszítse el érvényét. Ilyen módon járj el több ízben, az egyik testszínt összeolvasztván a másikkal, míg csak nincs meg a helyes fölület, ahogy a természet megkívánja. Ha azt akarod, hogy műved jó friss hatású legyen, vigyázz, hogy ecseted ne menjen ki helyéből a testszín egyes árnyalatainál, csak akkor, ha művészettel tetszetősen egyesíted egyiket a másikkal. Ha azonban magát a munkát és eljárást látod, ez inkább okulásodra válik, mintha csak írásban látod.

Ha a testszíneket megfestetted, csinálj még egy sokkal világosabbat, szinte fehéret és érintsd vele a szemöldököt, az orr domborulatát, az áll és a fülkagyló kiemelkedő részét. Azután végy elő egy evetszőrből készült ecsetet és tiszta fehérrel fesd meg a szemek fehérjét, az orr hegyét, egy parányit a száj szélét és vond meg ezeket a domborulatokat finoman. Azután egy másik edénykéből végy ugyanezzel az ecsettel feketét és vond meg a szemek rajzolatát a szem fényes pontja fölött és az orrlyukakat és a fülek mélyedéseit. Azután tégy egy edénykébe egy kis sötét sinopiát és vond meg vele a szemek alsó részét, az orrot körüskörül, a szemöldököt és szájat és egy kevéssé a felső szájszél alatti árnyékot, mely kissé sötétebben nyúlik előre mint az alsó. Mielőtt azonban a rajzolatokat ilyképpen megvonod, vedd az ecsetet és fesd át verdaccióval a hajat, azután ugyanazzal az ecsettel emeld ki fehéren a hajat, azután világos okker vízfestékkel vond be a hajat a tompa sörteecsettel, mint a testszínnél. Azután ugyanazzal az ecsettel vond végig a rajzolatokat sötét okkerrel és azután egy hegyes evetszőrecsettel emeld ki világos okkerrel és Sangiovanni-fehérrel a haj domborulatait, azután sinopiával húzd végig a haj rajzolatait és végződéseit, amint az arcot egészen elvégezted. És ez elég egy fiatal archoz.

[1]) Kiadásai: *G. Tambroni*, Róma 1821; *Milanesi*, Firenze, 1859; német fordítása bő jegyzetekkel *Ilg*, Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei des C. C. Bécs, 1871 (Quellenschriften für Kunstgeschichte, I. köt.). — [2]) „...che l'usano molto i tedeschi...". — [3]) Ez az egész hosszadalmas és némileg homályos utasítás az előkészített rajznak a falra való átvitelére szükséges négyzetes hálózat megvonására vonatkozik. — [4]) „A vörös természetes szín, a melyet sinopiának vagy porfirnak neveznek" (Cennini, 38. fejezet). Vastartalmú vörös festékanyag. — [5]) A freskóeljárás leglényegesebb szabálya. — [6]) A kivitelre kerülő részlet beleillesztése a négyzetes hálózatba. — [7]) Gondosan elkészített fehér mészfesték (l. Cenn. 58. fej.). — [8]) Az emberi alak arányait részletesen a 70. fejezetben írja elő Cennini. — [9]) Az árnyékoláshoz használt sötét, kevert szín. — [10]) „A zöld természetes zöldszín, a melyet verde terrának neveznek. Ennek a festékanyagnak több tulajdonsága van. Először is igen zsíros és igen alkalmas arra, hogy arcokat, ruhákat, építészeti részeket fessünk vele, freskóban száraz falra, táblára, vagy bárhova, stb." (Cenn., 51. fej.). — [11]) Megh. 1366-ban.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Lorenzo Ghiberti

Emlékirataiból.

Élete végén, 1452—55 táján írta meg Lorenzo Ghiberti (1378—1455), a quattrocento nagy szobrásza, a firenzei baptisterium két kapújának mestere, emlékiratait.[1]) Ghiberti műve három részre oszlik. Az első részben az antik művészetre vonatkozó tudnivalókat adja elő, Plinius nyomán, a második részben XIV. századbeli olasz művészek, még pedig először a firenzei, azután a sienai művészek életrajzait, a harmadikban saját pályájának történetét. Művének befejezéseképpen az építőművészetről értekezik, Vitruviust követve.

Haáz Rezső Múzeum Könyvtár
Székelyudvarhely

Művészettörténeti szempontból különösen fontos a második rész, mely a trecentóra vonatkozó legbecsesebb és leghitelesebb források egyike. Már azért is érdekes, mert a XV. századbeli olasz művészet föllendülésével kapcsolatban a művészetnek és művészeknek mindaddig ismeretlen megbecsüléséről tanúskodik. Ez a fölfogás hozta létre a művészek életrajzainak új műfaját, mely Olaszországban végre is a Vasari-féle monumentális életrajzgyűjteményre vezetett.

Ghiberti távol van még a művészetnek ama nagyszerű, modern megítélésétől, mely Vasarit jellemzi. Életrajzai — kevés kivétellel — híjával vannak az életrajzi adatoknak, amellett pedig a művészeti alkotások beható, kritikai és összehasonlító ismertetésének is. Alig adnak egyebet a művek száraz fölsorolásánál, azok helyeinek megjelölésével, legföljebb egy-két dicsérő szóval füszerezve. Mégis rendkivül fontosak, mert egyrészt a szerző széleskörű autopsziáján alapúlnak, másrészt nyilvánvaló, hogy Ghiberti igen nagy mértékben értékesítette a trecentóra vonatkozó szájhagyományt, mely az ő korában még elevenen élt az emberek emlékezetében. Annál nagyobb értékű ez a modern művészettudományra nézve is, mert Vasari, aki Ghiberti adatait bőségesen fölhasználta ugyan, éppen a trecentóra vonatkozólag gyakran cserbenhagy, összezavarja a dolgokat, személyeket, sőt olykor éppenséggel sajátmagával is ellenmondásba kerül, míg Ghiberti keresetlen, száraz tudósításai, melyek csak ritkán — például Giotto életrajzának bevezetésében — mutatnak magasabb lendületet, hitelességökkel sok tekintetben hozzájárultak a XIV. századbeli művészettörténet fontos kérdéseinek tisztázásához.

Constantinus császár és Sylvester pápa idejében a keresztény vallás kerekedett fölül. Nagy mértékben üldözték a bálványimádást, — olyannyira, hogy valamennyi szobrot és festményt elpusztítottak és megfosztották őket nemességüktől, ősi, tökéletes

méltóságuktól. A szobrokkal és festményekkel együtt elenyésztek azok a könyvek, följegyzések, vezérfonalak és szabályok is, amelyek az oly magas fokon álló szépséges művészet utasításait magukban foglalták. Mikor a bálványimádás minden ősi szokását eltörölték, meghatározták azt is, hogy minden templomnak teljesen kopárnak kell lennie. Abban az időben súlyos büntetést szabtak ki arra, aki szobrot vagy festményt készítene. Így ért véget a szobrászművészet és a festészet és a reájok vonatkozó minden tudomány. Hogy véget ért a művészet, a templomok mintegy hatszáz éven át kopáran maradtak. A festőművészetet a görögök kezdték meg,[2]) de igen gyöngén és alkotásaik igen durvák valának. Amilyen ügyesek voltak a művészek az ókorban, olyan otrombák és durvák ebben az időben. Róma alapítása óta 382 olympias telt el.[3])

Etruriában[4]) kezdett föltünni a festőművészet, egy falúban Firenze városa mellett, névszerint Vespignanóban. Csodálatos tehetségű gyermek született itt, aki természet után rajzolt le egy juhot. Arra ment az úton Cimabue[5]) festő Bologna felé és meglátta a földön ülő fiúcskát, amint egy kőre juhot rajzolt. Nagyon elcsudálkozott a fiúcska fölött, hogy oly zsenge kora ellenére is oly jól rajzol. Fölismerte, hogy természetadta tehetség van benne és megkérdezte, hogyan hívják. A fiúcska így válaszolt: „Giottónak hívnak, atyám neve Bondoni és itt lakik a szomszéd házban.“ Cimabue Giottóval elment atyjához, igen tekintélyesen lépett föl és elkérte a fiúcskát atyjától. Az atya nagyon szegény volt. Átengedte a fiúcskát Cimabuénak, aki magával vitte Giottót. Ez Cimabue tanítványa lett. Görög modorban dolgozott; abban a modorban igen nagy híre volt egész Etruriában; Giotto megnövekedett a festőművészetben.

Megalapította az új művészetet, megszabadult a görögök durvaságától és hatalmasan föltünt Etruriában. Kiváló műveket alkotott, kivált Firenze városában és sok más helyen és sok tanítványa volt, valamennyi tudós, akár csak a régi görögök. Giotto meglátta a művészetben azt, amire a többiek nem jöttek reá; létrehozta a természetes művészetet és ezzel kapcsolatban a szépséget, nem lépvén túl a helyes mértéket. Igen jártas volt az egész művészetben; fölfedezte, megtalálta azt a tudományt, amely mintegy hatszáz esztendő óta el volt temetve. Ha a természet ajándékoz valamit, akkor fösvénység nélkül ajándékoz. Mindenben otthonos volt ő; falra is festett, olajfestményeket is készített, fára is festett. Rómában megalkotta Szent Péter hajójának mozaikképét[6]) és saját kezével festette ki a római Szent Péter templom kápolnáját és megfestette annak oltárát.[7]) Róbert király termében igen kitünően festette meg a híres emberek képeit.[8]) Nápolyban a Castello dell' Uovóban[9]) festette ezeket. A padovai dell' Arena templomban mindent a saját kezével festett és egy világi dicsőséget is saját kezével.[10]) A párt palotájában van tőle a keresztény vallás története és még sok egyéb volt ott.[11]) Assisiben a minorita szerzetesek templomában majdnem az egész alsó részt ő festette ki.[12]) Az assisii S. Maria degli Angeli templomban és Rómában a S. Maria della Minerva templomban egy feszületet festett fára.

Firenzében a következő műveket festette: a firenzei Badiában a kapúbejárat fölötti ívbe a Madonna fél alakját festette, két szent között, igen kitünően. A minorita szerzetesek templomában kifestette a szentélyzáradékot az oltárral együtt, négy kápolnát és négy oltárképet.[13]) Igen kitünően festett Padovában a minorita szerzetesek templomában. Nagy tudásról tanúskodnak a Frati Umiliatinál festett művei Firenzében: volt ott egy kitünően festett kápolna, egy nagy feszület és négy oltárkép. Az egyik a Madonna halálát ábrázolta, angyalokkal, a tizenkét apostollal és az Úr Jézussal, tökéletes módon. Van ott egy igen nagy oltárkép, amely a széken ülő Madonnát ábrázolja, sok angyal közepette. Van ott a keresztfolyosóba vezető ajtó fölött egy Madonnakép, fél alakban, gyermekével karján. A S. Giorgio templomban van egy oltárkép és egy feszület. A Frati Predicatori templomában van egy feszület és egy igen tökéletes oltárkép őtőle, azonkívül még sok egyéb.[14]) Igen sok úr számára festett. Firenzében a podesta palotájában megfestette a községet, amint megrabolták és Szent Mária Magdolna kápolnáját.[15])

Giotto a legnagyobb dícséretet érdemelte ki. A művészet minden ágában kiváló volt, még a szobrászatban is. Azon az épületen, amelyet ő épített, vagyis a S. Reparata harangtornyán, tőle valók az első jelenetek, ő faragta és rajzolta őket.[16]) Az én időmben láttam az ő kezétől származó vázlatokat ezekhez a jelenetekhez, kitünően rajzolva. Az egyik műfajban éppen olyan jártas volt, mint a másikban. Minthogy tőle eredt, tőle indult ki a tudás ily magas foka, a legnagyobb dícséret illeti meg őt, hiszen benne a természet minden tehetséget fölülmúlt. A művészetet a tökéletesség magas fokára emelte. Igen sok nagyhírű tanítványa volt . . .

Most azokról a szobrászokról beszélünk, akik abban az időben valának. Giovanni fia volt Nicola mesternek.[17]) Giovanni mester készítette a pisai szószéket; az ő kezétől való volt a sienai szószék és a pistojai szószék. Ezeket a műveket ismerjük Giovanni mestertől, továbbá a perugiai kutat. Andrea da Pisa[18]) mester igen jó szobrász volt és Pisában sokat dolgozott, a S. Maria a Ponte templomban. A firenzei harangtorony számára elkészítette a könyörületesség hét cselekedetét, a hét erényt, a hét bolygót. Azonkívül még négy kifaragott alak van ott Andrea mestertől, négy rőf magas mindegyik. Azonkívül ő faragta ki a legnagyobb részét ama domborműveknek, amelyek a mesterségek föltalálóit ábrázolják. Azt mondják, hogy Giotto faragta a két első jelenetet. Jártas volt mind az egyik, mind a másik művészetben. Andrea mester készített egy bronzkapút S. Giovanni Battista temploma számára, melyen a nevezett Szent János történetének jelenetei vannak kifaragva,[19]) továbbá Szent István szobrát, mely a S. Reparata homlokzatára volt állítva, a harangtorony felőli részen. Ezek azok a művek, amelyeket ettől a mestertől ismerünk. Igen nagy szobrász volt. A 410. olympiasban élt.[20])

[1]) Commentarii. Kiad. *Frey*, Sammlung ausgewählter Biographien des Vasari, III. köt. (Berlin, 1886.) és részben *Schlosser*, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters (Bécs, 1896.), 372. köv. ll.

— [3]) A trecentót megelőző festészeti műveket Gh. általánosságban görögöknek, bizánciaknak nevezi. — [5]) Gh. antikizáló hajlamát követve, olympiasokban számítja az éveket. — [4]) Vagyis Toszkánában. — [5]) Gh. szinte a legendák hangján meséli el Cimabue és Giotto találkozását. Elbeszélését követői átvették és Cimabue a legújabb időkig mint Giotto mestere szerepel, mígnem a történeti kritika legalább is kérdésessé tette ezt a régi hagyományt. Cimabue és Giottónak egymáshoz való viszonya a régi íróknál nyilván Dante híres terzinájában alapul, ki együtt említi a két művészt:

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.

(Purg. XI. 94—96.)

Cimabuéról tudjuk, hogy 1272-ben Rómában tartózkodott, 1301-ben Pisában dolgozott; Giotto 1336-ban halt meg, állítólag 70 éves korában. — [6]) Az ú. n. *Navicella* mozaik a Szent Péter templom előcsarnokában. Teljesen meg van újítva. — [7]) Fönnmaradt részei a kanonokok sekrestyéjében. — [8]) Nápolyban, a Castelnuovo egyik termében. A híres emberek (uomini famosi) sorozata a trecento és XV. század legkedveltebb tárgyai közé tartozott. Giotto műve nem maradt reánk, de azokból a szonettekből, melyek az egyes képeket magyarázták, tudjuk, hogy kilenc ókori hőst festett meg: Nagy Sándort. Salamont, Hektort, Aeneast, Achillest, Parist, Heraklest, Sámsont és Caesart, valamint az ezeknek megfelelő női sorozatot. — [9]) A Castelnuovóban. — [10]) A padovai Cappella dell'Arenában, melyet Enrico Scrovegni épített (Cappella degli Scrovegninek is nevezik). Giotto 1305-ben fejezte be freskósorozatát, mely legfontosabb művei közé tartozik. — [11]) A Cappella dell'Arenában festett képeken kívül mi sem maradt fönn Padovában Giottótól. — [12]) „. . . quasi tutta la parte di sotto." Ha ez a kifejezés az assisii felső templom hajója falának alsó részére vonatkozik, akkor Gh. a Szent Ferenc életét ábrázoló híres falképsorozatot érti és ez azért is valószínű, mert az alsó templomban csak a szentély négyzete fölött emelkedő keresztboltozat négy süvegében vannak Giotto képei: a szerzetesi fogadalmak allegoriai ábrázolásai, továbbá Szent Magdolna kápolnájában falképei. — [13]) A firenzei Sta. Croce templom két kápolnájában maradtak fönn Giotto falképei: a Cappella Bardiban Assisi Szent Ferenc életéből, a Cappella Peruzziban Keresztelő Szent János és János evangelista életéből vett jelenetek, teljesen érett, tökéletes művek. — [14]) Az Ognissanti templomban ma is van egy crucifixus, mely Giottóhoz közel áll; talán ott volt eredetileg a firenzei Akadémiában levő nagy Madonna. A chantillyi múzeumban levő, Mária halálát ábrázoló képet talán azzal lehet azonosítani, melyet Gh. említ. — [15]) A Palazzo del Podestà kápolnájának két-két falára az Utolsó ítéletet és Paradicsomot és Mária Magdolna életét festette Giotto. — [16]) Giottót 1334-ben választották meg a firenzei Sta. Reparata templom (székesegyház) és egyéb nyilvános építkezések vezetőjének. Ekkor kezdte meg a székesegyház híres harangtornyának építését. A harangtornyon levő domborművek közül, melyek oly nagyszerű módon adják elő az emberi művelődés történetét, némelyik talán Giotto rajza nyomán készült. Az egész sorozat lényegében Andrea Pisano műve. — [17]) Giovanni Pisano, Niccolò Pisano fia. Ghiberti helyesen sorolja föl fő műveit, a pisai székesegyház szószékét (befej. 1311, jelenleg a pisai városi múzeumban), a pistojai S. Andrea templomban levő szószéket (befej. 1301), és a Perugia főterén levő díszkutat (befej. 1300 körül), a sienai székesegyházban levő szószék azonban (1266—68) Niccolò Pisano műve és Giovanni csak mint segéd dolgozott rajta. — [18]) Andrea Pisano (szül. 1270 körül), Giovanni segédje volt. — [19]) A firenzei baptisterium híres déli bronzkapuja, melyet Andrea 1336-ban teljesen befejezett. — [20]) 1348-ban halt meg.

Leone Battista Alberti

Elméleti irataiból.

A XV. századbeli olasz építőművészet kifejlődésében Brunelleschi mellett döntő szerep jutott fiatalabb kortársának, Leone Battista Albertinek (szül. 1404. körül, megh. 1472-ben). Míg amaz a firenzei székesegyház kupolájával mintegy betetőzte a középkor szerkezeti törekvéseit és a Pitti palota hatalmas homlokzatán tisztúlt, modern, az új kor fölfogásának megfelelő formában értékesítette a középkori palotaépítészet hagyományait, Alberti műveire az ókor építészeti emlékeinek erős hatása nyomja reá a legföltünőbb bélyeget. Ma már tisztában vagyunk azzal, hogy az antik művészet befolyása nem volt az olasz *renaissance* egyedüli, sőt nem is a legerősebbek rúgója, ámde ez a befolyás csakugyan megvolt, egyes egyének, csoportok műveinek jellemző vonása és az újabb építészet történetében hol erősebben, hol gyöngébben minden korszakban érvényesül. Alberti építészeti műveiben, a riminii *Tempio Malatestianón*, a firenzei S. Maria Novella templom híres homlokzatán, a mantovai S. Andrea templomon határozottan fölismerhető az antik építészet döntő hatása, még pedig nemcsak az egyes architektonikus részletek utánzásában, hanem az építészeti kompozició egész szellemében, mivoltában is. Antik formaérzék vezette Albertit akkor is, midőn a firenzei Ruccellai palota homlokzatán félpilléreket alkalmazott: dór félpilléreket a földszinten, ióniakat az első, korinthusiakat a második emeleten. Nem a középkor szelleme szerint való nagy konstruktiv föladatok megoldása vonzotta Albertit, hanem a harmonikus külső megjelenés, a tömegek ritmikus elosztása, a kompozicionak az a módja, amely az egyes elemek önálló alakítása és alkalmazása mellett is az antik építőművészet emlékeit juttatja a szemlélő eszébe.

Alberti építészeti művei azonban nem egyedüli nyilvánulásai nagy szellemének. Fönnmaradt művek híján csak írott forrásokból tudjuk, hogy festészettel és szobrászattal is foglalkozott. Szellemének egyetemességéről — melyet Leonardóéhoz szoktak hasonlitani — irodalmi művei tesznek tanúságot. Részben latin, részben olasz nyelven írt szépirodalmi és filozófiai művei közül legalább egy, a „Della Famiglia“ az olasz irodalom klasszikus alkotásai között szerepel. A művészetre vonatkozó elméleti irataiból egyéb, kevésbbé jelentékeny kisérleteken, vázlatokon kívül három maradt reánk: a festészetről írt könyv („Della Pittura Libri“ III.“), a szobrászati műről írt latin értekezés („De statua“) és szintén latin nyelven írt fő műve, mely az építészetről szól („De re aedificatoria Libri X.“).

Ha Alberti műveit a középkorból származó művészeti iratokkal összehasonlítjuk, szembeötlő a különbség. Amazok tisztán gyakorlati szükségletből fakadtak és a hagyományon kívül majdnem kizárólag a szerzők gyakorlati tapasztalatait közlik az olvasóval. Nem az a céljuk, hogy elméletileg is foglalkozzanak a művészettel. Alberti munkássága e tekintetben fontos forduló pont a művészeti irodalomban. Jellemző, hogy míg barátja, Brunelleschi geometriai tanulmányai révén reájött a távlattan törvényeire és ezen a réven a festők, szobrászok rendelkezésére bocsájtotta a létező dolgok perspektívai ábrázolásának oly biztos alapon nyugvó eljárását, amelyet a középkori művészek már évszázadok óta kerestek, Alberti legalább is két művészetről, a festészetről és építészetről, oly enciklopédiai jellegű könyveket ad, amelyekben a gyakorlati tudnivalókon kívül különösen nagy súlyt fektet az elméletre, a különböző eljárások ismertetése mellett esztétikai, kritikai fejtegetésekre is. A „De re aedificatoria" előszavában Alberti öntudatosan megkülönbözteti az építőművészt a kivitellel foglalkozó mestertől: olyan megkülönböztetés, mely élesen megvilágítja a középkori gyakorlati-technikai észjárással szemben a művészetről és művészről való modern fölfogást.

A „Della Pittura",[1]) melyet Alberti 1435-ben fejezett be, az első könyvben a festészeti optikát adja elő. Különösen érdekes és Alberti korára nézve jellemző a második könyv, amelyben az ábrázolás módjait és eszközeit, főleg a kompozició követelményeit fejtegeti. Sok oly megjegyzéssel találkozunk benne, amelyeknek megfelelő jelenségek a XV. század első feléből származó firenzei festmények jellemző vonásai. A harmadik könyv a művészeti nevelés elveit foglalja magában, nagy vonásokban, mindazok nélkül az aprólékos technikai utasítások nélkül, amelyek még alig néhány évtizeddel azelőtt Cennini könyvének majdnem egyedüli tartalmát szolgáltatták. Történeti szempontból igen érdekes a műnek Brunelleschihez intézett ajánlása, mely a művészet fölvirágzásának, nagy egyéniségek szereplésének a kortársakra való hatását megkapó módon örökíti meg.

Kisebb terjedelmű a „De Statua", mely főleg az emberi test arányaival és azok mérési módszerével foglalkozik. Alberti különben itt is magas, elvi szempontból tekinti a dolgokat. „Meggyőződésem szerint minden művészetnek, a tudomány minden ágának megvannak a maga természetes elvei, szempontjai és útjai. Aki ezeket szorgosan megfigyeli és elsajátítja, célját a legtökéletesebb módon el fogja érni." A XV. század közepe táján írta meg Alberti legnagyobb és legfontosabb művét: „De re aedificatoria".[2]) Terjedelménél és belső értékénél fogva a művészeti irodalom legkiválóbb emlékei közé tartozik. Igen nagy hatása volt a kortársakra és utódokra. Későbbi elméleti művekben számtalanszor találkozunk Albertire való hivatkozással.

A könyv külsőleg is befejezett, kerekded egész. Vitruvius híres műve volt a minta, amelyet Alberti külsőségekben, így művének tíz könyvre való beosztásában követett, azonban önállóan, öntudatosan áll a mintával szemben, távol attól a föltétlen hódolattól, melylyel a későbbi vitruvianusoknál találkozunk. Csak a XVI. századra nézve mondhatta Burckhardt: „Vitruvius az építőművészetben csakhamar hasonló szerepet játszott, mint Cicero a latinság terén és az ő nevében csakhamar rendkívül buzgó párt keletkezett".[3]) Alberti művészete hasonló forrásokból táplálkozott, mint a későbbi klasszicistáké, de az antik művészet tisztelete, elveinek követése mellett is más a szelleme. Ugyanezt mondhatjuk építőművészeti elméletéről is. Éppen nem ragaszkodik szigorúan forrásához, műve lényeges részeiben teljesen eltér tőle és tisztán saját eszméit fejezi ki. Alberti buzgó, képzett humanista. Nemcsak latinul ír,

hanem művében igen nagy szerepet játszanak az antik írókból vett példák, adomák, jellemzések is, ámde ezek inkább csak külső járulékok, a humanizmus korának kedvelt sallangjai, amelyek mellett a gondolkodás önállósága lépten-nyomon fölragyog. Nem is Vitruvius és más írókból vett idézetek nyomán kell keresnünk Alberti elméletének az antik művészethez való viszonyát, hanem határozottan nyilvánuló és szorosan összefüggő nemzeti és művészeti meggyőződésében. Csudálatosan egybefonódik Albertinél a régi és az új; szigorúan antik formák mellett egészen új követelményekkel találkozunk. Ő az első, aki az ókeresztény bazilikát a *basilica forensis*-ből származtatja, de amellett behatóan foglalkozik az ókori templomok különböző formáival is. Apróra elemzi az antik oszlopokat, de egy új oszloprendet, az itáliait told a régiekhez. Klasszikai tanulmányai alapján hatalmas, szinte fantasztikus épületeket tervez képzeletében, emellett azonban egész modern módon gondoskodik az élet gyakorlati, egészségügyi szükségleteiről is. „Itáliában érte el az építőművészet tökéletes fejlettségének korát" és Alberti a régi római művészetnek sem szolgai utánzója, hanem folytatója, mintegy természeti kényszerűség, nemzeti összetartozás alapján.

Az első és második könyvben Alberti az épületek létesítésének előmunkálatait, főleg a hely megválasztását, továbbá a különféle építőanyagok alkalmazását, a harmadikban az építészeti kivitel tárgyait tárgyalja. A negyedik és ötödik könyv a világi célra szolgáló, nyilvános és magánépületre, városépítésre, palotákra, kórházakra, városokra, nyaralókra, stb. vonatkozó kérdések tárgyalását foglalja magában. A legfontosabbak közé tartozik a hatodik könyv, amely az épületek díszítésével foglalkozik. Tisztán technikai utasítások mellett itt találkozunk Alberti esztétikai nézetének kifejtésével is. A hetedik könyv, a templomépítésről szóló terjedelmes és fontos rész, az oszloprendekről való beható fejtegetést is magában foglalja. Az utolsó három könyv sírépületekről, diadalívekről, színházakról, fürdőkről, stb. emlékszik meg, főleg az antik emlékek nyomán, fölsorolja mindazokat a tulajdonságokat és tanulmányokat, amelyeket az építészet nehéz művészete a mestertől megkövetel, végre magában foglalja a vizi építészet elemeit is.

Filippo di ser Brunellescónak Leon Battista Alberti.

(A „Della Pittura Libri III." ajánlása.)

Gyakran csodálkoztam és bánkódtam a fölött, hogy mindazok a kiváló és isteni tudományok és művészetek, amelyek az emlékek és történet tanúsága szerint ama jeles tehetségű régieknél oly bőségben valának, ma annyira hiányzanak, sőt majdnem egészen elenyésztek: festők, szobrászok, építészek, zenészek, geometerek, rhétorok, augurok és egyéb nemes és csodálatra méltó szellemek ma csak gyéren akadnak és alig érdemesek a dícséretre. Ebből azt következtettem, — és sokan meg is erősítettek e föltevésemben, — hogy a természet, mindenek mestere, már annyira megvénült és kimerült, hogy épp oly kevéssé képes nagy szellemeket létrehozni, mint óriásokat, míg ama régi és dicsőbb időkben, mintegy fiatalsága idején, igen nagy számmal hozta létre e csodálatra méltó lényeket.

Miután azonban a hosszú számkivetésből, melyben mi Albertiek megvénültünk, visszatértem ebbe a mi hazánkba,[4]) amely

minden fölött ékes, fölismertem, hogy sokakban, első sorban Filippo, benned, és Donatóban,[5]) a mi kedves barátunkban, továbbá Nencióban,[6]) Lucában[7]) és Masaccióban[8]) olyan szellem lakozik, mely minden dicső dologra képes és semmivel sem áll bármely régi, híres mester mögött. Reájöttem arra is, hogy nem kevésbbé függ igyekezetünktől és szorgalmunktól, mint a természet és az idők bőkezűségétől, hogy a tehetség bármely terén dicsőséget arassunk. Azt vallom, hogy ama régiek nagy bőségével voltak annak, amiből tanulhattak és amit utánozhattak és így könnyebben sajátíthatták el a legmagasabb művészetek ismeretét, — de annál nagyobb hírnévre tarthatunk igényt mi, ha tanítók, minták nélkül jövünk reá a sohasem hallott, sohasem látott művészetekre és tudományokra.

Van-e olyan dölyfös vagy irígy ember, aki ne dicsérné Pippót,[9]) az építészt, midőn itt látja ezt a nagy épületet,[10]) mely az egekbe emelkedik és oly tágas, hogy árnyékába fogadhatja Toszkána minden népét. Minden fagerendázat és állvány nélkül épült és — ha ítéletem helyes — a szerkesztésnek ezt a módját, melyet a mi időnkben is kivihetetlennek tartottak, talán a régiek sem ismerték és gyakorolták. De más helyen kell majd beszélnünk a te dicséretre méltó tetteidről, valamint Donato és mindazok tehetségéről, kik egyéniségöknél fogva oly kedvesek nekem. Te csak eszelj ki ezentúl is, mint eddig, napról-napra oly dolgokat, amelyek révén csodás szellemed örök hírt és dicsőséget szerez. Ha azonban szabad időd akadna, igen örülnék, ha átnéznéd azt a művecskémet, amelyet a festészetről írtam toszkánai nyelven és a te nevednek ajánlottam.

Három könyvből áll; az első egészen mathematikai tartalmú és a természetben rejlő gyökerekből származtatja ezt a kedves és előkelő művészetet. A második könyv a művész kezébe szolgáltatja a művészetet, amelynek részeit megkülönbözteti, lényegét megmagyarázza. A harmadik megtanítja a művészt, mint lehet és kell a tökéletes művészetet és a festészet egész körének ismeretét elsajátítania.

Méltass tehát arra, hogy szorgalmasan olvass belőle és ha olyat találsz benne, ami javításra szorúl, igazíts helyre. Nem létezett olyan tudós író, hogy képzett barátai ne lettek volna igen nagy hasznára, én pedig azt óhajtom, hogy elsősorban te javíts ki, nehogy a becsmérlők megmarjanak.

A „Della Pittura“ II. könyvéből.

A jeleneteket ábrázoló képekben[11]) első sorban az ábrázolt tárgyak sokasága és változatossága okoz gyönyörűséget, amint az ételekben és a zenében is az ujdonság és gazdagság annál jobban tetszik, minél inkább eltér a régi és megszokott dolgoktól, — annyira szeret a lélek mindennemű bőséget és változatosságot és ezért kelti föl a festészetben is a sokaság és változatosság tetszésünket. Azt a jelenetet nevezem bővelkedőnek, amelyben a ma-

guk helyén vannak egyesítve öregek, ifjak, fiúk, nők, leánykák, gyermekek, tyúkok, kutyácskák, madárkák, lovak, marhák, épületek, tájak és egyéb hasonló dolgok. Dicséretre érdemesnek tartok minden sokaságot, ha az illető jelenet lényegéhez hozzátartozik és bizonyára hálás lesz a festő iránt a szemlélő, ha mindazt a sok dolgot végignézi. Azt akarnám azonban, hogy ezt a bőséget még változatosság is kitüntesse és hogy kellő méltóság és mérséklet járuljon hozzá. Nem helyeslem, ha a festők, csakhogy sokat nyújtsanak, mitsem hagynak üresen és kompozició helyett rendetlen zsúfoltságot hoznak létre. Az ilyen jelenetből nem is tünik ki semmi érdemes dolog, hanem csak zűrzavar. Sőt talán ha valaki egy jelenetben különösen a méltóságot tartja szem előtt, az alakok lehető legcsekélyebb számát fogja választani. A fejedelmek parancsaiban is a szók csekély száma juttatja a fönséget kifejezésre és így a jelenetekben is az alakoknak bizonyos megfelelő száma nem csekély méltóságnak a forrása lehet. Az alakok túlságosan csekély száma nem tetszik nekem a jelenetekben, de épp úgy nem szeretem, ha azok sokasága híjával van a kellő méltóságnak. A változatosságot azonban mindig kedvelték a festészetben és első sorban azok a festmények részesültek mindig tetszésben, amelyekben az egyes alakok magatartása nagyon elütött egymástól. Álljon tehát némelyik alak egészen kiegyenesedve és nézzen szemközt, emelje föl kezeit, ujjai legyenek elevenek és testének súlya nyugodjék egyik lábán. A másik alak forduljon az ellenkező oldalra, ereszsze le karjait, zárja össze lábait. Mindegyiknek legyen meg a maga cselekvése és taglejtése: némelyek üljenek, mások ereszkedjenek féltérdökre vagy feküdjenek. Ha az ábrázolás tárgyának megfelelő, legyen némelyik alak meztelen, míg mások részben meztelenek, részben nem, de a szemérmet és illendőséget mindenkor tartsuk szem előtt.

A „De re aedificatoriá"-ból.

(Az előszóból.)

. . . Mielőtt tovább haladnék, azt vélem, meg kell magyaráznom, kit neveznék én építésznek. Nem tartom ugyanis annak az ácsot, még ha a többi tudományokban legkiválóbb férfiakhoz hasonlítod is, mert az, aki kezével dolgozik, csak eszköz az építész kezében. Azt nevezem én építésznek, aki biztos és csodálatos úton-módon mind elméjében és lelkében meg tudja állapítani, mind gyakorlatilag ki tudja vinni mindazt, ami a tömegek elhelyezése és a testek összetétele és tömörülése alapján az emberek méltó használatára a legszebben alkalmazható. Hogy erre képes legyen, a legjobb és legméltóbb dolgok megértésére és ismeretére van szüksége. Ilyen legyen az építész . . .

(A hatodik könyvből.)

. . . Azt gondolják, hogy a tetszetős, vonzó, megjelenés nem eredhet máshonnan, csak a szépségből és ékességből,[12]) azon az

alapon, hogy még nem hallottak olyan búskomor és eltompult, durva és parasztos emberről, hogy a szép dolgok igen nagy hatást ne gyakoroltak volna reá, hogy ne követte volna az ékes dolgokat minden fölött és ne sértette volna meg szemét, ami csúnya, hogy ne utasította volna vissza a dísztelen és elhanyagolt dolgokat, hogy ne érezné meg az ékesség hiányát valamiben és hogy ne tapasztalná annak a hiányát, ami mindent vonzóvá és tökéletessé tesz. A szépség különösen azokra nézve a legméltóbb és első sorban követendő, akik tetszetős műveket óhajtanak létrehozni. Hogy mekkora súlyt helyeztek erre a mi őseink, kik igen bölcs emberek valának, egyéb dolgokon kívül törvényeik, katonai, vallási és egyéb nyilvános intézményeik is bizonyítják. Csudálatos, mennyire azon voltak, hogy minden a legékesebb legyen, mintha csak azt a látszatot akarták volna előidézni, hogy a fölsorolt dolgok — pedig azok nélkül alig élhetnének meg az emberek — ékes, pompás köntösük híján vajmi silányak és ízetlenek volnának. Bizonyos, hogy ha az égre nézünk és az istenek csodálatos műveit szemléljük, inkább azok szépsége ragad csodálatra, mint hasznos voltuk tudata. De minek folytassam? Maga a dolgok természete, melyet lépten-nyomon láthatunk, folyton gyönyörködtet végtelen szépségével . . .

Az építészeti mű bizony olyan dolog, amely, ha nincs meg benne a szépség, föltétlenül sérti mind a hozzáértőket, mind a be nem avatottakat. Mi az oka, hogy a formátlan és össze nem illő kőalkotmány bánt bennünket, sőt minél nagyobb méretű, annál inkább szidjuk a kidobott költséget? Miért fordulunk el megvetéssel a kellő megfontolás nélkül, a könnyelműen összetákolt következtől? A puszta szükségletet kielégíteni könnyű; valóban csekélység és visszatetsző dolog a kényelmet ellátni ott, hol a mű nem művészi kivitelénél fogva sértő hatású. Ehhez járúl még az is, hogy az az egy, amelyről beszélünk (a szépség), még a kényelmet, sőt a maradandóságot is nagyon előmozdítja. Ugyan ki ne mondaná közülünk, hogy nem lakik kényelmesebben ékes falak között, mint valami sivár helyen? Ugyan mit hozhat létre az emberek művészete, ami oly szilárd volna, hogy az emberek pusztításának képes lenne ellenállani? A szépség azonban még az ellenséget is arra kényszeríti, hogy enyhítse dühét és sértetlen hagyja őt. Merem állítani, hogy semmi sincs, mi az emberek pusztítása elől oly biztos és sérthetetlen volna, mint az, aminek tökéletes szép a megjelenése. Erre kell fordítani minden szorgalmunkat, minden anyagi erőnket, mert ha hasznos és kényelmes, amit csinálunk, első sorban ékesnek és vonzónak is kell lennie, hogy mindenki, aki látja, örüljön neki, hogy semmire sem fordítottak annyi költséget mint erre.

De hogy voltaképpen mi a szépség és ékesség és hogy miben térnek el egymástól, azt talán jobban meg tudjuk lelkünkben érteni, mintsem én szóval kifejezhetném. Mégis, a rövidség kedvéért következőképpen határozzuk meg: a szépség valamely egész valamennyi részének bizonyos arányon alapuló összhangja,[13]) úgyhogy mitsem lehet hozzáadni vagy elvenni be-

lőle vagy megváltoztatni anélkül, hogy kárt ne szenvedjen. Nagy és isteni dolog ez és megvalósítása a művészet és emberi szellem minden erejét igénybe veszi és csak ritkán sikerül a természetnek is, hogy mindenben tökéletes, valamennyi ízében befejezett alkotást hozzon létre . . . Az ékesség mintegy a szépségnek alárendelt, azt némileg kiegészítő világosság. Azt hiszem, ebből az tűnik ki, hogy a szépség a szép test veleszületett sajátja és azt teljesen betölti, míg az ékesség inkább hozzáadott, járulékos, mint veleszületett tulajdonság.

De térjünk reá ismét tárgyunkra. Akik úgy építenek, hogy dícséretét akarják annak, amit építenek, — minden értelmes embernek erre kell törekednie — azokat bizonyos helyes elv vezérel. A művészet követelménye pedig, hogy helyes elvekkel alkossunk. Ki merné tagadni, hogy a helyes és kipróbált építés csak a művészetből eredhet? Bizonyos pedig, hogy ez a rész, mely a szépségről és ékességről szól, valamennyi közül a legfőbb és nem csoda, ha benne rejlik a helyes fölfogás és művészet. Aki ezt megveti, az ugyancsak ostoba. Pedig vannak, akik ezt nem helyeslik, és súlynélkülinek, alaptalannak mondják a szépségről és az egész építőművészetről való véleményünket. Azt állítják, hogy az építészeti művek alakja kinek kénye-kedve szerint változatos és megváltoztatható, hogy semmi művészeti szabályhoz sem kell ragaszkodnia. A tudatlanság szokott bűne ez: amit nem ismerünk, arról azt állítjuk, hogy nem is létezik. Azt mondom, hogy ettől a tévedéstől meg kell szabadulni, de nem igénylem azt, hogy részletes kutatás alapján megítéljük, mely forrásokból fakadtak a művészetek, milyen elvek alapján fejlődtek és milyen táplálékok hozzájárulásával növekedtek meg. A tárgyhoz tartozik, ha azt mondják, hogy a véletlen és észrevevés volt a művészetek szülője, a gyakorlat és kísérlet a nevelője és hogy megismerés és meggondolás révén nőttek nagyra. Azt is mondják, hogy az orvosi tudomány ezer éven át ezerszer ezer ember találmánya révén keletkezett és hogy a hajózás, mint a legtöbb ilyennemű mesterség, apró hozzátételek útján fejlődött ki.

Az építőművészet — amennyire azt a régiek emlékeiből észrevehetjük — serdülő korának bujaságát — hogy így fejezzem ki magam — Ázsiában adta ki. Azután a görögöknél virágzott. Végre Itáliában érte el tökéletes érettsége korát . . .

(A nyolcadik könyvből.)

A városok kiváló díszére válnak a tornyok, ha megfelelő helyeken emelkednek és tetszetős vonalakkal vannak megalkotva és még ha nem is éppen ritkák, távolról igen méltóságteljes képet nyújtanak. Mégsem dícsérem a kétszáz évvel ezelőtti kort, mikor a tornyok építésének valóságos járványa dühöngött, még a legkisebb városkákban is.[14]) Nem volt nyárspolgár, aki házát torony nélkül hagyta volna. Ennek következtében valóságos toronyerdők keletkeztek. Vannak, akik azt hiszik, hogy a csillagzatok forgásával az emberek lelke is megváltozik: három-négy-

száz esztendővel ezelőtt akkora vallásos buzgalom uralkodott, hogy úgy látszott, mintha az emberek egyébre sem születtek volna, mint hogy templomokat emeljenek. Nem mondok többet: Rómában, noha a templomoknak több mint fele elpusztult, napjainkban mégis több mint kétezerötszáz templomot láttunk. Vagy mit jelentsen az, midőn látjuk, hogy egész Itália vetélkedve megújul? Hány várost láttunk még gyermekkorunkban egészen palánkokból összetákolva, amely azóta márványból épült föl?[15])

[1]) Első kiadás Basel, 1540; új kiadás német fordítással: *Janitschek* Leone Battista A. 's kleinere kunsttheoretische Schriften (Quellenschriften für Kunstgeschichte, XI. köt.), Bécs, 1877. (magában foglalja a „De Statua"-t is). — [2]) Első kiadás Firenze, 1485. Első olasz kiadása „Dieci libri d'Architettura" címen Velence, 1546. — L. *Hoffmann*, Studien zu Albertis zehn Büchern „De re aedificatoria", Frankenberg, 1883. — [3]) Geschichte der Renaissance in Italien, 28. §. — [4]) A politikai okokból történt számkivetés után az Alberti család egyes tagjai 1426—27-ben térhettek vissza Firenzébe, 1428-ban pedig büntetésük teljesen megszünt. — [5]) Donatello szobrász (1386—1466.). — [6]) Lorenzo Ghiberti szobrász (1381—1455.). — [7]) Luca della Robbia szobrász (1400—1481.). — [8]) Valószínűleg Masacciót, a XV. század festészetének korszakalkotó mesterét (1401—1428.) érti A., nem a szintén Masaccio néven is ismert Maso di Bartolommeo szobrászt és építészt, mint némelyek azért gondolják, mert Masaccio, a festő, 1428-ban már meghalt. — [9]) Pippo a Filippo (Brunelleschi) név rövidített, becéző formája. — [10]) A firenzei székesegyház kupolája. — [11]) Az A.-nél előforduló „istoria" szó történeti festményt is jelenthet, a szó mai értelmében, azonban A. nyilván valami cselekvést, jelenetet ábrázoló képet ért, amivel szemben a „történeti festmény" kifejezés — Janitschek „Geschichtsbild"-nek fordítja — kelleténél szűkebb körre vonatkoznék. A. követelményei érdekesen megegyeznek a XV. századbeli firenzei festmények gazdag, változatos ábrázolásaival. — [12]) Talán ez a szó fejezi ki legjobban az A. által használt „ornamentum" szó értelmét. A következő fejtegetések A. esztetikájának lényegét foglalják magukban. — [13]) „. . . pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo cuius sint . . .", A. híres meghatározása. — [14]) Jellemző A. állásfoglalása a tornyok általános használata ellen, mely a középkori egyházi és világi építészetben egyaránt uralkodott. — [15]) A. a városok kiépülését, a világi, főleg palotaépítészet föllendülését, mi a XV. századra nézve jellemző, emeli ki a középkor egyházi építészetével szemben.

Pienza.

II. Pius pápa (Enea Silvio Piccolomini) emlékirataiból.

Az olasz renaissance művészet legjellemzőbb, valóban megkapó tényei közé tartozik Pienza város alapításának és fölépítésének a története. Miután Piccolomini Aeneas Sylvius biborost az 1458. évben pápának megválasztották, a következő évben elhatározta, hogy szülőhelyén, az Orvieto és Siena közt levő szerény Corsignano helységben nagyszerű székesegyházat és palotát építtet. A munkákat haladék nélkül meg is indította és már az 1460. évben személyesen is meg akart győződni annak haladásáról. A következő években feszült viszonyban volt Sienával, melynek biborkalapját viselte és annál nagyobb buzgalommal folytatta az új város fejlesztését. 1462-ben Corsignano a Pienza („Pius városa") nevét nyerte, ugyanebben az évben püspöki székhelylyé lett és az új székesegyház fölszenteltetett. A pápa különben a biborosokat és az udvari papságot is ösztönözte, hogy Pienzában építkezzenek, úgyhogy a jelentéktelen helységben csakhamar a pompás épületek egész csoportja épült, az akkori építési mód szerint, egységes terv alapján, úgyhogy joggal beszélhetünk egy új város rohamos fölépítéséről, melyben teljes mértékben érvényesültek a XV. századbeli olasz építőművészet elvei és formái. Pius halála után (1464.) a város fölvirágzásának rövid korszaka elmúlt és a csöndes, elhagyatott városkában ma már csak e példátlan építészeti tevékenység alkotásai őrzik meg emlékét.

Amint a maga nemében páratlan a pienzai építkezések jellege, mely a művészet iránt lelkesedő pápa egyéni akaratának volt a következménye, úgy páratlan módon gondoskodott ugyanő arról is, hogy e nagy művészeti vállalkozás emléke az utókorra maradjon. Enea Silvio mint író is a XV. század legfontosabb jelenségeinek egyike Itáliában. Szépirodalmi művein kívül nagy földrajzi és történeti művek szerzője, melyek telve vannak a kor történetére vonatkozó fontos adatokkal. Irodalmi művei között legbecsesebbek terjedelmes emlékiratai,[1]) melyekben részletesen, színesen, valóban egyéni módon adja elő változatos, eseményekben oly gazdag életének tapasztalatait. Emlékiratainak kilencedik könyvében részletesen beszámol a pienzai építkezésekről is, apróra leírja az épületeket és amellett érdekesen kifejezi azokat a főelveket is, melyek a tervben és kivitelben érvényesültek.

A pienzai pápai építkezések vezetőjét II. Pius csak „Bernardus Florentinus" néven említi. Bernardo Rossellino ez (1409—1464), a firenzei építész és szobrász, Leonardo Bruni híres firenzei síremlékének alko-

tója, a palotaépítés terén Sienában a XV. század legtermékenyebb és legszerencsésebb mestereinek egyike.

A pápa betegen feküdt Abbaziában[2]) és éjjel-nappal csúzos fájdalom kínozta. Ekkor a megrémült bíborosok azt hiresztelik, hogy a városban pestis ütött ki, hogy hallották, hogy többen már meg is haltak benne, azt ajánlották tehát, hogy meneküljenek a szörnyű betegség elől. A pápa sem habozik, elkészítteti hordszékét és már napnyugtakor egész háznépével, a bíborosok kíséretében útnak indul, bár heves fájdalom gyötörte. Ez volt a vége az abbaziai szép életnek, hiszen mindig szomorúság következik a gyönyörre! Csak éjjel érkezett meg Pienzába és épületeit nem szemlélhette meg, mint akarta volna, mert néhány napig betegen feküdt. Miután fölgyógyult, mindent apróra megnézett és ámbár több mint ötvenezer aranyat költött az építkezésre, a költséget nem sajnálta, mert az építkezés szépsége és méltósága fölért a reá fordított súlyos kiadással.

A négyszögű alaprajzú palota[3]) kilencven láb magas volt, terméskőből építve, melyet a kőfaragó az épület aljától tetejéig kisimított. Az egyes kőtömbök azonban ujjnyi vastagságban körül voltak vésve, úgyhogy a kövek közötti hézagok ezekbe a metszetekbe estek bele és a tömbök külső fölülete kocka gyanánt kiugrott.[4]) Legfölül a nagyobb kövekből készült eresz öt lábnyira nyult előre a fal színe elé és a csatornában összegyűlt víz vasból készült vízköpők útján ömlött ki. A fal seholsem volt hat vagy négy lábnál vékonyabb. Ilyenképpen emelkedett a palota három oldala. Ezek közül az északi oldal százhuszonhat láb hosszú volt, a keleti és nyugati oldal tizennyolc lábbal hosszabb, a déli oldalon pedig oszlopcsarnok járult hozzá. A palota egész kerülete ötszáznegyven láb volt. A két emeletre elosztott ablakok csudálatos szépek és nagyok voltak. Huszonhárom ablak volt az egyik emeleten, egyenlő távolságban egymástól és ugyanannyi volt a másik emeleten is. Mindegyik ablakból három férfi nézhetett ki, egymástól oszlopocskákkal elválasztva. Mindegyik ablaksor alatt egy-egy előkelő kivitelű, kőből faragott párkány — a tivolii kőhöz hasonló anyagból — vonult körül a palotán, akár két koszorú. A földtől az ereszig félpilléreket is emelt az építész, kitünően szerkesztett lábakkal és fejekkel.[5]) A palota sarkaira és az ablakok közé több helyen kőpajzsokat függesztett föl, melyeken a Piccolomini család faragott és festett címere arany, ezüst és más színekben ragyogott. A palota falaira sok vasgyűrűt és egyéb készüléket is alkalmazott, amelyekbe éjnek idején égő fáklyákat lehetett beletűzni és amelyek olykor lobogók megerősítésére szolgálhattak. Voltak kisebb, négyszögű ablakok is, melyek az alsó helyiségeket világították meg; ezek vasrácsokkal voltak elzárva. A palotát két, helyenkint három lépcsőfokos pad vette körül, ugyanabból a kőből, mint a párkányok. Az észak felé néző oldal közepére helyezték az igen magas és pompás kapút, főkapu gyanánt. A keleti oldalon, mely a város felé néz, minthogy közepére nem lehetett kapút alkalmazni, a szimmetria kedvéért két bejárat van, melyek egyike

fallal elzárva csak jelzi a bejáratot, míg a másik a mindennapi használatra nyitva marad. Ugyanígy jártak el a nyugati oldalon is. A negyedik, déli oldalon, amely elé a Monte Amiata kedves látványa tárul, három oszlopcsarnokot emeltek. Ezek közül a második az első fölött, a harmadik a második fölött emelkedik kőoszlopokon. Az első, melynek magas és előkelő boltozata volt, kert módjára kellemes sétahelyül szolgált, a második, melynek mennyezetét színek és festmények ékesítették, téli időben igen kedvező tartózkodási hely volt és az ember köldökéig érő korlátokkal volt ellátva. Hasonló kivitelű volt a harmadik csarnok is, csak mennyezete volt kevésbbé művészi. Ez a palota külső alakja. A vizet részben a tető ereszei vezették le — mint mondottuk — kifelé, részben azonban befelé is, ahol a víz, miután kavicsrétegen folyt át, megtisztulva medencéket töltött meg. Két ilyen medence volt a palotában, a harmadik, igen nagy és a nagy háznépnek is megfelelő, a kertben. A tetőzet csúcsán, ahol a kémények a füstöt kibocsájtották, huszonhárom toronyszerű alkotmányt emeltek, ormokkal, bástyákkal és változatos festményekkel díszítve, úgyhogy távolról nézve ezek is nagyon hozzájárultak az épület pompájához és szépségéhez.

Ha a palotába a főkapún át lép be az ember, magas és tágas oszlopos folyosóba ér, mely a négyszögű udvar körül húzódik.[6]) Egy-egy darab kőből készült oszlopai tizenhat láb magasak, hosszúságukhoz arányos vastagságúak és megfelelő lábakkal, fejekkel vannak ellátva. Itt vannak a téli, nyári és a mérsékelt időjárásnak megfelelő ebédlők, a hálószobák, melyek királyokhoz is méltók volnának és a különböző készletek megőrzésére szolgáló raktárak, részben a boltozat fölött, részben az alatt. Midőn ugyanis a palota alapjait kiásták, az igen kemény sziklát körülbelül tizenhat lábnyira kivágták és az üregeket beboltozva éléskamrákat, bor- és olajpincéket létesítettek. Minden előkelő szükségletre van számítva és vajmi nehezen volna megtölthető. A főkapu és a folyosó közötti távolság, mely finom boltozattal van befödve, megfelel a két oldalt levő ebédlők mélységének. Ha ezen a bejáraton át a folyosóban jobbra fordulunk, lépcsőhöz érünk, mely az első emeleten levő lakosztályokhoz vezet. A lépcső mintegy negyven fokán kényelmesen följutunk, mert mindegyik lépcsőfok egy láb magas, két láb széles és kilenc láb hosszú. Mindegyik egy darab kőből készült. Húsz lépcsőfok jobb felé emelkedik, ugyanannyi balra és a fordulópontnál ablak van, mely mindkét följárást megvilágítja. Fölérve folyosóba jutunk, mely három oldalon négyszögű és kőkereszttel fölosztott ablakokon át az udvarra néz. A folyosó mennyezete ügyesen van elrendezve és színes díszítményekkel van ellátva. A folyosóból jobbra előszoba nyilik, mely két igen alkalmas hálószobába vezet. Ezek egyike nyugatról nyeri világosságát, a másik az északi világosságot is bebocsátja és van benne egy elzárt helyiség, ahol értéktárgyakat lehet megőrizni. A folyosó végén hetvenkét láb hosszú előcsarnok van, egy harmadrészszel hosszabb, mint amilyen széles. Hat ajtaja van, kettő a folyosókba nyilik, kettő az oszlopcsarnokba, a Monte Amiata irányában, a hátralevő kettő két

tágas és igen díszes hálószobába, melyek egyike napkelet, a másik nyugat felől nyeri világosságát. Magát az előcsarnokot részint az ajtók világítják meg, részint nagyobb ablakok, amelyek az udvarba nyilnak és két kisebb ablak az oszlopcsarnok felé. Van benne egy fehér kőből igen ügyesen összeállított kandalló; menynyezete mind szerkezeténél, mind festett díszénél fogva figyelemreméltó. Minden időjárásnak megfelel; soha sincs benne túlságos hideg vagy meleg. A folyosó baloldalán egy másik lépcsőhöz érünk, mely a második emeletre vezet. Az itt levő lakosztályok teljesen hasonlók az alsókhoz. Ezeken túl bejáratot találunk, mely a folyosót két részre osztja. Ezen át tetszésünk szerint jobbra mehetünk, az előcsarnokba, melyről már mondtuk, hogy az oszlopcsarnokhoz illeszkedik, balra pedig a nyári ebédlőbe vagy valamennyinél nagyobb csarnokba érünk, melynek négy ablaka északnak néz, kettő keletnek, amazok a falúra, ezek a térre. A csarnokból a kápolnába mehetünk és a kelet felé eső lakosztályokba, vagyis három hálószobába, melyek közül az utolsó — mint mondtuk — a hatajtós csarnokba nyílik, továbbá a csatlakozó oszlopcsarnokba. Itt lakott a pápa és fenyőfaburkolattal láttatta el, nehogy a frissen rakott fal nyirkossága kellemetlenné váljék. Mindegyik szobának megvolt a maga kandallója és minden egyéb, ami a használatra szükséges volt. Látványosság számba mennek a mennyezetek, melyek fenyőfagerendái nagyságukkal és szépségükkel méltók az egész műhöz. A farészeket festményekkel és ragyogó aranyozással díszítették. A rendkívül sima téglából készült padlók mindenütt egyenlők, egyenlő a színvonaluk: seholsem kell egyik szobából a másikba, egyik helyről a másikra menve akár fölfelé menni, akár lefelé lépni.[7]) Amilyen az első emeleti lakosztályok kivitele, olyan a második emeletieké is, vagy csak igen kevéssé ütnek el amazoktól, a mennyezetek valamivel alacsonyabbak, nincsenek kifestve és egyszerűen a fagerendák látszanak.

Ha igaz — mint sokan mondják — hogy a világosság a házak fő előnye, bizonyára egyik ház sem múlja ezt fölül, hiszen mind a négy világtáj felé szabadon áll és a világosságot nemcsak a külső ablakokon át nyeri, hanem nagy bőségben a palota udvara felé néző belső ablakokon át is és a fény még a legrejtettebb helyiségbe is behat. Aki nyugat felé néz ki a felső lakosztályokból, az Ilcinón és Sienán túl egész a pistojai Alpokig ellát. Észak felé a váltakozó dombok és erdők kellemes zöldje tárul a néző szeme elé, ötezer lépés távolságig, de a messzebb látó szem az Appeninig is elhat, meglátja a magas dombon emelkedő Cortonát és a Trasimenus tótól nem messze húzódó völgyet, míg a közbeeső Clanio folyót medrének mélysége elvonja a szem elől. Kelet felé kisebb a látóhatár, csak Montepulcianóig terjed és a hegyekig, amelyek a chianai völgyet az Orcia völgyétől elválasztják. A déli oldalon levő hármas oszlopcsarnokból a magas és erdős Monte Amiatáig terjed a kilátás és áttekinthetjük az alatta elterülő Orcia-völgyet, a zöldelő mezőket, a dombokat, melyeket annak idején vetés borít, a termő szántóföldeket és szőlőket, a meredek sziklákon emelkedő várakat és városokat, a fürdőket, melyeket vignoniaknak neveznek

és a Pesio hegyet, mely magasabb a Radicofaninál, a téli napkelte helyét.

Konyhák nem épültek a palotában, hanem egy négyszögű ház emelkedik a palota magasságában, a kertben ásott vízmedence közelében, a téli napnyugta irányába eső sarkon. A házban három konyha volt a hozzátartozókkal, egyik a másik fölött és az oszlopcsarnokokhoz illeszkedve igen kényelmesen össze voltak kapcsolva a palota három emeletével, a mellett sem a füsttel, sem a széllel nem volt bajuk és a vizet a közeli medencéből kötelekkel húzhatták föl. Az oszlopcsarnokon és konyhákon túl egész a város faláig akkora terület vezet, amennyit maga a palota foglalt el. Kertet akartak ide ültetni, de a talaj egyenetlen volt és a lejtő óriási. A sziklák legalsó szegélyéről tehát igen vastag falakat emeltek és kő- meg téglaoszlopok közé illesztett üregeket létesítettek, melyek száz ló számára való istállókat és kovácsmühelyekt foglaltak magukban. Ezek fölé, körülbelül tizenkét láb kihagyásával más boltokat emeltek és földet hordtak föléjük, hogy a talajt kiegyenlítették és függő kertet létesítsenek és elővigyázatból szőlőt és fákat is ültettek, nehogy az esővíz az alsó boltozatokba hatolhasson vagy az istállókat nyirkosakká tehesse. A kert körül kőpadok voltak és mellvédek, amelyeket festett ormokkal díszítettek, úgyhogy távolról nézve igen derült képet nyujtottak. Akik a palotába a főkapun át mentek be, észak felé az oszlopos folyosót és udvart, a hátulsó ajtón át az alsó oszlopcsarnokot, a kertet és a kert túlsó kerítését egy pillantással áttekinthették és nyugodt lépéssel, anélkül, hogy lábukat emelniök kellene, mindent be is járhatták.

Ilyen volt a palota. Közvetlen közelében volt a templom, mely a Boldogságos Szűz tiszteletére épült.[8]) A talaj egyenetlensége miatt kettős templom volt: egy alsó és egy felső templomból állott. Midőn alapjait a földbe ásták, még száznyolc lábnyi mélységben sem akadtak megbízható talajra és midőn az egyes sziklák közötti hasadékokat kiásták, hogy szilárd alapot találjanak, tátongó üregekre és kénes kigőzölgésekre bukkantak. Midőn ezeket be akarták tömni, sok munkás a kellőképpen nem biztosított gödör bedőlése következtében elpusztult. Ezért tehát sziklárói sziklára igen széles iveket vontak és ezek fölé emelték a falat. A sziklák töveit nem próbálhatták ki kellőképpen; azok óriásiak ugyan, de kétséges, szilárdul állanak-e és végre csakugyan egy kis repedés keletkezett az épületen, mely fölülről lefelé végighúzódott és az alap gyanús pontját kimutatta. Az építész az állította, hogy a száradó mész ülepedése okozta a repedést, mely az épületre nézve nem veszedelmes, de az igazságot majd csak az idő fogja kideríteni. A falak rendkívül vastagok voltak, hogy magasságukat és a kettős boltozatokat hordani képesek legyenek.

Az alsó templomba kapún át, harminchat széles lépcsőn lehetett lemenni. Középen két oszlop tartotta az egész terhet és a három nagyobb ablakon át bőségesen behatoló nap a négy oltárt, az egész templomot és a keresztkutat megvilágította. A keresztkutat a szentélyen kívül állították föl, fehér kőből művészieson faragva. Már a templom homlokzata is fölkelti a belépők lelkének

megindulását és vallásos áhítatát. A felső templom száznegyven láb hosszú, hatvan láb magas és ugyanolyan széles volt, a szentélyeken kívül, melyek a templomot még hosszabbá és szélesebbé tették. A templom a helyi kényszerűség következtében észak-déli irányban húzódott.

A térről, mely széltében állított téglákkal és mészszel volt burkolva, a templom homlokzatának szélességében három, kemény kőből készült lépcsőfok vezetett föl és tizenöt láb szélességben mintegy előcsarnokon át lehetett rajtuk a templomba bejutni. Maga a templom homlokzata, mely hetvenkét láb magas volt, a tivolii kőhöz hasonló és a márvány fehérségével vetekedő anyagból az antik templomok alakját tüntette föl és igen szépen föl volt díszítve oszlopokkal, tagozatokkal és fülkékkel, melyekbe szobrokat lehetett állítani.[9]) Három szép kapúja volt, arányosan elosztva, a középső nagyobb volt a másik kettőnél és kiklopikus szemhez hasonlóan tágra volt nyílva. Fölötte díszlett a Piccolomini címer, a pápai infulával, hármas koronával és alatta az egyház kulcsaival. Maga a homlokzat alulról egész a tetőzetig egyenlő széles volt, azon túl pedig, egész a csúcsig gulaformát öltött a közönséges párkány dísztelen formája helyett. A falak többi része kevésbbé becses, de faragott és kellőképpen simított kőből épült és egymástól egyenlő távolságban bordaszerű falak voltak beiktatva, hogy az épületet még inkább biztosítsák. A templom három úgynevezett hajóra van felosztva. Ezek közül a középső szélesebb, de valamennyinek egyenlő a magassága: így építtette Pius, aki a németeknél, Ausztriában látta ezt a formát, mely a templomot szebbé és világosabbá teszi.[10]) A boltozatok egész súlyát nyolc oszlop hordja, melyek vastagsága és magassága egyenlő. Miután az építész az alapokat lerakta, a négykaréjú alaprajzú oszlopokat fölépítette és az oszlopfejeket rárakta, észrevette, hogy az ivek nem érnék el a kellő magasságot, azért az oszlopfejekre hétlábnyi négyzetes oszlopokat emelt és más fejeket tett reájuk, melyekre a boltozat ivei reátámaszkodhattak. Előnyös volt ez a tévedés, mert a változatossággal is gyarapította az épület szépségét. A mellékhajók egész a harmadik oszlopig egyenletesen folytatódnak, azután fokozatosan szűkebbé válnak, úgyhogy az egész templom félkör alakban végződik. Ez a végső rész koronás fej módjára öt kápolnára oszlik, melyek a templom testéből kívül kiszöknek, belül pedig ugyanannyi boltozattal voltak ellátva. Ezekre a boltozatokra, melyek a hajókkal egyenlő magasak voltak, aranycsillagokat szögeztek és a levegős égbolt hű képét festették reájuk. A hajók többi boltozatát különféle színekre festették, azokat az oszlopokat pedig, melyeket — mint mondtuk — a hiba kiegyenlítése végett fejeikkel együtt utólag alkalmaztak, a porfir és egyéb nemes kövek színére festették be, míg az alsó oszlopok megtartották természetes fehér kőszínüket. A templom falfelületei és minden más test csudálatos fénynyel ragyogtak. A középső kápolnába állították a püspöki trónt és a kanonokok padjait, melyek nemes anyagból készültek és a tarsiának nevezett művészeti eljárás segítségével faragványokkal és képekkel voltak díszítve. A többi

négy kápolnában oltárokat emeltek, amelyeket képek, híres sienai festők művei díszítettek.[11]) A tróntól balra eső második kápolnában fehér kőből művésziesen faragott szentségház állott és valamennyi kápolnának széles és magas ablaka van, oszlopocskákkal és kővirágokkal művésziesen díszítve és úgynevezett kristályüveggel elzárva. A mellékhajóknak is van négy hasonló ablaka, amelyek napos időben annyi világosságot bocsájtanak be, hogy a templomban tartózkodók azt hihetnék, hogy nincsenek kőházban, hanem üvegházban. Nem megvetendő kivitelű az a két szenteltvíztartó sem, mely a kapúkhoz legközelebb álló két oszlopnál van és amelyekből a bemenők szentelt vízzel hintik meg magukat. A főoltár a két utolsó oszlop között van és négy lépcsőfok vezet föl hozzá. A pap és segédlete istentisztelet közben hátat fordít a népnek, az énekesek szemközt fordulnak, a főpapi trón közelében. Odább még két oltár van a sokaság számára; a jobboldalon van a sekrestye. Balra van a harangtorony, melynek magasságát százhatvan lábban állapították meg, de harmadrésze még hiányzott. Az alsó templomból jobbra is, balra is a falak vastagságában egy-egy csigalépcsőt létesítettek a felső templomba és onnan a tetőzetbe százharminckét lépcsőfokkal. A palota melletti téren mély kút volt, folyó vízzel és a kút káváját igen szép kővel díszítették. Oszlopok hordták a művésziesen faragott felső kőgerendát és voltak ott láncra erősített csöbrök, hogy vizet lehessen meríteni. Mindez, az alapoktól kezdve végig három év alatt fejeztetett be, kivéve a harangtornyot, mely még nem volt fölépítve.

Klasz Bezeti Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Sokat vádolták a pápa előtt az építészt, hogy hűtlenül járt el, hogy az építkezésben tévedett és hogy a munka költségét nyolcvagy tízezer aranynyal irányozta elő, holott több mint ötvenezret költött, miért is az ephesosiak törvénye alapján — ahogy az Vitruviusban meg van írva — meg kellene térítenie a kiadásokat. A firenzei nemzetségű Bernardo volt az építész és távollétében mindenki ócsárolta. Pius megvizsgálta a munkákat és miután mindent megtekintett, maga elé idéztette az építészt. Ez néhány nap mulva meg is érkezett, nem félelem nélkül, mert tudta, hogy sok váddal illették. „Helyesen cselekedtél, Bernardo", — mondá a pápa, — „hogy a megkezdendő munka költségei tekintetében hazudtál nekünk, mert ha megmondtad volna az igazat, sohasem bírtál volna reá, hogy ennyi aranyat rendelkezésre bocsássunk és nem létesült volna sem ez az előkelő palota, sem a templom, mely egész Itáliában a legkiválóbb. Éppen füllentésed következtében keletkeztek ezek a fönséges épületek, amelyeket mindenki dicsér, azokat kivéve, akiket az irigység emészt. Köszönetet mondunk neked és századunk valamennyi építésze között téged tartunk a legnagyobb dicséretre méltónak." Megparancsolta továbbá a pápa, hogy neki egész díját kifizessék és azonfölül száz aranyat meg egy skárlátruhát ajándékozzanak neki, fiát is mindazokban a kedvezményekben részesítette, amelyeket óhajtott és új munkák élére állította. A pápa szavainak hallatára Bernardo örömében könyekre fakadt . . .

A pápa a templom mellett balra házat is építtetett a pré-

post és kanonokok kényelmes lakóhelyéül. Az ő kedvükért készíttetett a templom egyik oldalán egy kis ajtót, amelyen éjjel-nappal akadály nélkül mehettek be az istentiszteletre. A palota területe és a tér között volt egy régi ház, amelyben a város polgármestere és többi tisztviselője szokott lakni. Pius ezt megvásárolta, lebontatta és oly kikötéssel adta át a vicekancellárnak, hogy ott püspöki palotát építtessen és azt a Boldogságos Szűznek ajándékozza. Polgároktól megvásárolta a téren túl, a templommal szemben levő házaikat is, amelyeket lebontatván, egy harmadik palotát építtetett, oszlopsorral és nagy előcsarnokkal, hálószobákkal és fegyvertárral, harang- és óratoronynyal és egyúttal börtön gyanánt. Ez a palota a városi hatóság székhelyének és a polgárok tanácskozó helyének volt szánva. A pápa szerződtette a munkásokat és ő vállalta el bérük nagy részét, mert a teret négy előkelő épülettel akarta körülvenni. A városban azonkívül még más nagyszerűen épített házak is voltak. A vicekancellár után az arrasi bíboros építtetett nagy és tágas házat, majd a kincstárnok, ő utána pedig Gregorio Lolli rakta le házának alapjait. Első sorban állott azonban mindnyájuk között a paviai bíboros, aki igen célszerű és szép, mind a négy oldalán szabadon álló házat építtetett. Házépítés céljából telket vásároltak a mantovai bíboros, továbbá Tamás, a pápa kamarása és a pecsétőrök is, a város lakói közül pedig sokan lebontották régi házaikat és újakat építettek, hogy misem maradjon meg a város régi képéből . . .

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székesfehérvár

[1]) Nyomtatott kiadásai Rómában 1584-ben és 1589-ben jelentek meg. Későbbi kiadás Frankfurtban, 1614-ben. A különböző kiadások címlapján szereplő Johannes Gobellinus nyilván csak másoló volt. — [2]) Helység a magas Monte Amiata lejtőjén, Pius kedves tartózkodási helye. — [3]) Palazzo Piccolomini. — [4]) Enyhített rusztika. — [5]) A két-két ablak közé helyezett félpillérek azonban nem vonulnak a palota egész magasságában végig, hanem emeletenkint vannak elosztva. A Leone Battista Alberti által meghonosított rusztikás homlokzat, félpillérekkel tagolva. — [6]) A következőkben tipikus XV. századbeli toszkánai palota belsejének beható leírását kapjuk, amaz elvek és szükségletek tanulságos megemlítésével, melyek tekintetbe jöttek. — [7]) A renaissance-palota fontos újítása a középkori palotákkal szemben. — [8]) A székesegyház. — [9]) A pienzai székesegyház homlokzata antikizáló formákkal, L. B. Alberti szellemében épült. — [10]) Tehát a csarnoktemplom tipusa érvényesült a bazilikális fölépítés helyett, talán a bécsi Szt.-István templom hatása alatt. — [11]) Kiemelendő a sienai Lorenzo di Pietro („Vecchietta") Mária mennybemenetelét ábrázoló oltárképe, a mester legsikerültebb műve; Bartolo di Fredi oltárképe, stb.

Leonardo da Vinci

Irataiból.

A XV. századbeli firenzei művészet köréből emelkedik ki Leonardo da Vinci (1452—1519) hatalmas, titokzatos alakja. Mint Andrea Verrocchio (1435—1488), a nagy szobrász és festő tanítványa elsajátítja mindazt a tudást, amelylyel a firenzei művészek kutató és kísérletező szelleme a quattrocento folyamán a művészeti tőkét gyarapította. A középkori fejlődési folyamat lassú, küzdelmes menete után immár egy-két nemzedék sokoldalú, megfeszített munkája óriási lépést tesz előre. Mindaz a tapasztalat, eredmény, ami évszázadokon át összegyűlt, most betetőzést nyer és az alkotó szándék a művészet minden ágában szabadon érvényesülhet, le nem nyügözve az ügyetlen kéz, a gyakorlatlan szem, a ki nem művelt elme akadályaitól. Filippo Brunelleschi bizton vállalkozhatik a székesegyház kupolájának megszerkesztésére, Leone Battista Alberti kimondhatja az építészeti összhang, a *concinnitas* klasszikus jelszavát. A szobrászat és festészet technikai eljárásai nem megközelíthetetlen titkok már és a művészeti bonctan és távlattan rajongó művelői kideritették az ember és térbeli környezete ábrázolásának csalhatatlan módjait.

Michelangelo (1475—1564) nagy szelleme már teljesen fölötte áll a XV. század kutató munkájának. Szinte souverain módon fordul el attól az aprólékosságtól, amely e munkának szükségszerű kísérője volt. Híres anatomiai tanulmányai nem vezették az ábrázolás ama részletességére, amely a quattrocento annyi művészét jellemzi, sőt éppen az emberi test egyszerű, páratlanul nagyvonású ábrázolásának a lehetőségét nyitották meg számára. Monumentális festészeti műveinek alkotásánál a technikai és optikai fortélyokat büszkén mellőzheti. Fönnmaradt irataiban alig találunk a művészet elméletére vonatkozó följegyzéseket; ahol költeményeiben művészetéről beszél, mindig magas, filozófiai régiókban mozog.

Leonardo közel egy negyedszázaddal volt idősebb Michelangelónál. Így már koránál fogva is közelebb állott a XV. századbeli firenzei törekvésekhez és hatalmas, szüntelenül fürkésző, kereső elméje azon a nyomon indult el, amelyet elődeinek munkája jelölt ki számára. Művészete sem szabadul meg annyira a firenzei hagyományoktól, mint Michelangelóé, hanem lényegében tökéletes kifejlesztése, magasabb hatványra emelése mindannak, amit a quattrocento akart és keresett. Fönnmaradt és elpusztult művei, a *Királyok imádása*, Mona Lisa képmása, és az *Utolsó vacsora*, Francesco Sforza lovasszobra és az *Anghiari csata* a firenzei művészeti törekvésekben rejlő csirák kifejlesztései. Művészetének tö-

kéletességével valamennyi kortársát fölülmúlta, látókörének szélességével felölelte mindazokat az érdekeket, amelyek őket külön-külön foglalkoztatták. A speciálisták hosszú sora után ő az az egyetemes elme, aki mindazt együttvéve fölhasználja és nagy lépéssel előbbre viszi, amire amazok külön-külön törekedtek. Leonardo nem alkotott olyan értelemben új, korszakalkotó műveket, mint amilyenek a Sixtus-féle kápolna mennyezetének festményei, vagy a Mediciek síremlékei: szellemének olyan az iránya, hogy a már meglevő határokon belül fedez föl új, mérhetetlenül gazdag ereket a művészet számára.[1])

Ebben a tekintetben, a szűntelen kutatás, kísérletezés útján való fejlesztés terén, a firenzei szellem legtökéletesebb megtestesülése. Művészeti alkotásain kívül, sőt azoknál talán még teljesebb, meggyőzőbb módon, reánk maradt iratai is tanúságot tesznek erről. „Sokkal többet munkálkodott szóval, mint tettekkel", — mondja róla Giorgio Vasari.

Leonardo életében valóban igen nagy szerepet játszott kutatásainak és tapasztalatainak, tanulmányainak és azok eredményeinek írásbeli följegyzése. Míg csekély számmal fönnmaradt festményei lényének csak egyik oldalát mutatják be, iratai szellemének szinte mérhetetlenül széles körét tárják csudáló szemünk elé. Irodalmi munkássága terjedelmével és sokoldalúságával mindent fölülmúl. Egyes tárgyak, gondolatkörök rendszeres, kimerítő, kerekded földolgozásáról nem lehet szó az oly szellemnél, amelynek érdeklődése egy időben számtalan irányban szétsugárzik, egy-egy fonalat sohasem ejt el véglegesen, hanem úntalan visszatér reá és mind újabb megfigyeléseket, tapasztalatokat, következtetéseket, eredményeket fűz azokhoz, amelyeket már leírt. Leonardónak megvolt az a szándéka, hogy befejezett könyvekben foglalja össze egyes tárgyakról való tanulmányainak eredményeit, azonban éppen úgy, ahogy művészeti alkotásai is sok ízben befejezetlenek maradtak, irodalmi műveinek egyikét sem hagyta reánk kész, szerves egészben. Kéziratainak tekintélyes csoportja, az, amely művészeti szempontból a legfontosabb, a festészetről tervezett műnek, a „Trattato della Pitturá"-nak gazdag anyagát foglalja magában, de a szöveg végleges megállapításáról még szó sincsen és csak utóbb, hátrahagyott irataiból mások állítják össze rendszeres, de szemmelláthatólag befejezetlen egésszé. Azok után a viszontagságok után is, amelyek a kéziratokat Leonardo halála után érték, miközben a hagyaték egy része bizonyára elkallódott, elpusztult, még mindig óriási tömeg maradt reánk, több mint ötven, többé-kevésbbé terjedelmes kodex, több mint ötezer lap szöveggel.

Míg a „Trattato della Pittura" összeállítását már korán megkísérlették és ez a mű a XVI. századtól kezdve igen sok kiadásban, földolgozásban, fordításban látott napvilágot és számtalanszor idézett, fölhasznált forrássá lett, Leonardo teljes írott hagyatékának tudományos földolgozása, értékesítése a legújabb korra maradt. Műveinek tanulmányozása valóban rendkívüli nehézséggel jár. Nemcsak az írás külső formája — Leonardo majdnem mindig jobbról bal felé írt, tükörírással — hanem az iratok tartalma, a följegyzések különböző eredete és jellege, össze nem függő volta és főleg sokféle tárgyai miatt csak a kéziratok legalább egy részének diplomatikai hűségű kiadása, rendezése, beható tanulmányozása, a tudomány különböző ágai képviselőinek munkája után közelítettük meg Leonardo óriási szellemének megértését.

A kéziratokban egyes odavetett, sokszor megfejthetetlen értelmű megjegyzések mellett közvetlenül hosszabb fejtegetésekkel találkozunk, amelyeket Leonardo igen gyakran rajzokkal is kísért. Egyes füzetek a „Trattato della Pittura" részleteit tartalmazzák, sokszor különböző, idő múltán megváltoztatott fogalmazásban. Építészeti kompozíciókra és szerkezetekre, festészeti és szobrászati műveire vonatkozó vázlatok és

tanulmányok mellett közvetlenül természettudományi dolgozatok lépnek föl, szellemes mesék mellett fantasztikus félelmetességű hadi gépek rajzai és leírásai. A modern tudomány csodálattal találta meg azt a kincset, amely a kéziratoknak e különböző gyüjteményekben szétszórt tömkelegében rejlik. Leonardo immár nemcsak úgy áll előttünk, mint az olasz művészet leghatalmasabb alakjainak egyike, mint az a művész, aki tapasztalatának eredményeit írásba is igyekezett foglalni, hanem mint hihetetlenül sokoldalú szellem, akinek mélyreható érdeklődése a természet jelenségeinek úgyszólván összességére kiterjedt. Ámbár Leonardo tanításainak némelyike különféle úton-módon kiszivárgott és más kutató szellemekre is hatást gyakorolt,[2]) tevékenysége a festészetre vonatkozó munkáján kívül csak ma méltányolható igazán. Olyan tanulmányai, fölfedezései vannak az anatomia, botanika, geológia, fizika terén, olyan éles szemmel leste el és alkalmazta a mechanika törvényeit, hogy e tekintetben évszázadokkal megelőzött olyan vívmányokat, amelyek a modern tudomány büszkeségei.

Bizonyos, hogy Leonardo ismerte és fölhasználta elődeinek munkáit, azonban nem elégedett meg azokkal az eredményekkel, amelyeket azok fölmutathattak. A művészet elméletének terén is szüntelen vizsgálódással mélyebbre hatolt, mint a quattrocento kutatói, akik a művészeti optika tételeit fölállították. Leonardo állandóan a tapasztalatra hivatkozik, mint olyanra, amely az igazsághoz vezető úton az egyetlen megbízható vezér, emellett azonban nem elégszik meg az empirikus úton szerzett ismeretekkel, hanem a dolgok mélyébe behatolva, összehasonlítás és következtetés alapján általános érvényű eredményekhez jut el.

Ház Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Szakolyi példány

Nagy művészeti elméleti munkájának, a Trattato della Pitturának fönnmaradt részletei valóban a legtökéletesebb formában tüntetik föl ezt a műfajt, amely olyannyira benne gyökeredzik a firenzei quattrocento fölfogásában és törekvéseiben. A mély megfigyelések hosszú sora, a finom következtetések és az elméleti úton megállapított igazságok gyakorlati alkalmazása a nagy művész és kutató szellemének fényes tanúságai.[3])

Firenzében kezdtem el, Piero di Braccio házában, 1508 március 22-én.[4]) Rend nélküli gyüjtemény ez, melyet sok jegyzet lemásolása útján állítottam egybe, abban a reményben, hogy majd utóbb rendbeszedhetem őket, azok szerint a tárgyak szerint, amelyekkel foglalkoznak. Azt hiszem azonban, hogy mielőtt ennek végét érném, ugyanazt a dolgot többször is kell ismételnem. Ne gáncsolj ezért, olvasó, mert sok mindenről van szó, a mit az emlékezet nem képes nyilvántartani és nem mondhatja: ezt nem akarom megírni, mert már megírtam. Ha ezt a hibát el akarnám kerülni, szükséges volna, hogy minden esetben, ha valamit le akarok másolni, az ismétlés elkerülése céljából mindazt átolvassam, amit már leírtam, főképpen azért is, mert az egyes följegyzéseket hosszú idő választja el egymástól.

*

Belátván, hogy nem választhatok olyan tárgyat, amely nagy haszonnal vagy gyönyörűséggel járna, mert az emberek, akik előttem születtek, már maguknak lefoglaltak valamennyi hasznos és szükséges tárgyat, úgy teszek, mint az az ember, aki szegény létére utolsónak érkezik a vásárra és mert másképpen már

nem láthatja el magát, összeszedi mindazt, amit már mások láttak és csekély értéküknél fogva nem fogadtak el, hanem visszautasítottak. Én ezt a megvetett és visszavetett portékát, amely sok vevő után visszamaradt, gyönge teherhordó állatomra teszem és nem a nagy városokban, hanem a szegény helységekben fogom árúlni és beérem olyan árral, amit az általam adott tárgy megér.[5])

*

Jól tudom, hogy mert nem vagyok íróember, némely rátartós ember azt hihetné, hogy joggal gáncsolhat engem és szememre hányhatja, hogy nem vagyok írástudó. Balga nép! Nem tudják, hogy megfelelhetnék nekik, amint Marius[6]) felelt a római patriciusoknak, mondván: Azok, akik mások fáradsága árán ékeskednek, nem akarják az én fáradságomat elismerni. Azt fogják mondani, hogy mert nem mesterségem az írás, nem is tudom jól kifejezni azt, amiről szólni akarok. Hát nem tudják azok, hogy én tárgyaimat inkább a tapasztalatból, mint mások szavaiból merítem? A tapasztalat volt minden jó írónak mestere és minden esetben reá fogok hivatkozni mint mesteremre.

*

Azok tévedéséről, akik tudomány nélkül gyakorlatilag foglalkoznak.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára

Azok, akik beleszerettek a gyakorlatba és nincs tudományuk, olyanok, mint a hajós kormány vagy iránytű nélkül, mert sohasem tudhatják bizonyosan, hova mennek. A gyakorlatnak mindig a jó elméleten kell fölépülnie, amelynek a perspektiva[7]) a vezetője és kapúja. E nélkül semmi sem történhetik helyesen a festészetben.

Bevezetés a perspektivába, vagyis a szem szerepéről.

Gondold meg, olvasó, hogy mennyire nem hihetünk elődeinknek, a régieknek, akik meg akarták határozni, mi a lélek és élet, ezek a kifürkészhetetlen dolgok, holott olyan dolgok, amelyeket tapasztalat útján bármikor világosan meg lehet ismerni és kimutatni, annyi évszázadon keresztül ismeretlen maradtak vagy téves hitben tüntek föl! A szemet, amely a tapasztalat útján oly világosan kimutatja szerepét, egész az én időmig számtalan író egy módon határozta meg: én meg tapasztalat útján azt látom, hogy más az.

*

Itt (a szemben) az alakok, a színek, a világegyetem részeinek valamennyi nyilvánulása egy pontban egyesülnek — és milyen csudálatos az a pont! Ó csudálatos, ó bámulatra méltó szükségesség! Törvényeddel minden okozatot arra kényszerítesz, hogy a legrövidebb úton eredjenek okaikból! Ezek a csudák . . .

*

A szem tízféle szerepéről, melyek a festészetre vonatkoznak.

A festészetet a szemnek mind a tíz szerepe megilleti, úgymint az árnyék, fény, test és szín, alak és hely, távolság, közelség, mozgás és nyugalom. Ez a tíz szerep fog átszövődni ezen az én kis munkámon, figyelmeztetvén a festőt, hogy milyen szabályt és módot követve kell művészetével utánoznia mindezeket a dolgokat, a természet művét, mely a világot ékesíti.

*

A természetes okok tanulmányai között a szemlélőt a fény gyönyörködteti a legjobban; a mathematikai tudományok nagy dolgai között a bizonyítás biztonsága emeli ki a legkiválóbb módon a kutatók szellemét. A perspektivát ennélfogva elébe kell helyezni minden emberi fejtegetésnek és tudományágnak. A perspektiva terén a sugárzó vonal a tárgya a bonyolódott magyarázatoknak; benne nem annyira a mathematika, mint a fizika dicsősége rejlik, de egyiknek is, másiknak is virágjaival föl van ékesítve. Ennek a tételeit, melyek igen messze elágazók, összefoglaló rövidséggel fogom tárgyalni, a tárgy jellegéhez képest természeti és mathematikai magyarázatokat szövén bele. Olykor az okokból fogok az okozatokra következtetni, olykor az okozatokból az okokra . . .

*

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

A festészet részeiről.

A festészet első része az, hogy a testek, amelyeket ábrázol, tünjenek föl domborúaknak és hogy környezetük a különböző távolságok szerint látszólag mélyedjen be abba a síkba, ahol a festmény létrejön, még pedig a háromféle távlat szerint, amelyek a következők: a testek alakjának fogyása, nagyságuk fogyása és színeik fogyása. E közül a háromféle távlat közül az első a szemből ered, a másik kettőnek pedig az a levegőtömeg a forrása, mely a szem és azok között a tárgyak között van, melyeket a szem lát. A festészet második része az egyes alakoknak megfelelő és változatos taglejtésekből áll, hogy az emberek ne tünjenek föl testvéreknek stb.

*

Az a festő, aki csak gyakorlata és szemének ítélete alapján dolgozik, olyan, mint a tükör, amely minden elébe állított tárgyat utánoz magában, anélkül, hogy megismerné azokat.

*

A testek határai a legcsekélyebbek valamennyi dolog között. Ennek a tételnek igazsága bebizonyítható, mert valamely test határa olyan fölület, amely nem része sem annak a testnek, amelyet ez a fölület borít, sem a levegőnek, amely az illető testet körülveszi, hanem a levegő és test közé van helyezve, mint azt annak helyén bebizonyítottuk. De ezeknek a testeknek a külső határait az a vonal adja, amely a fölületet határolja és ez a vonal

láthatatlan vékonyságú. Azért, te festő, ne vedd körül testeidet vonalakkal, főleg azokban az ábrázolásokban ne, melyek a természetes nagyságnál kisebbek, mert ezek nemcsak külső határaikat nem tüntethetik föl, hanem részeik is a távolság következtében láthatatlanokká válnak.[8])

*

Valamennyi szín bizonyos távolságból fölismerhetetlenné válik az árnyékban, mert valamely tárgy, melyet a fővilágosság nem ér, nem képes a jobban megvilágított levegőn keresztül saját képét a szembe küldeni, minthogy a gyöngébb fényt legyőzi az erősebb. Így például valamely ház belsejében azt látjuk, hogy a falak fölületén levő valamennyi szín világosan és határozottan látszik, ha az illető lakás ablakai nyitva vannak, de ha kimegyünk a házból és némi távolságról az említett ablakokon át akarjuk megnézni a falon levő festményeket, azok helyett csak egyöntetü sötétséget pillantunk meg.

*

Ha a színtávlatot, vagyis a színek saját lényegének ezt az elváltozását és csökkenését alkalmazni akarod, válaszsz ki a szabadban egymástól száz-száz rőfnyi távolságban levő tárgyakat, például fákat, házakat, embereket és egyes helyeket. Először is állíts föl az első fa irányában egy üveglapot jó erősen — és nézd meg jó erősen — és rajzold le az üveglapra a fa alakját. Azután mozdítsd el az üveget annyira, hogy a természetes fa mintegy érintkezzék az általad rajzolt fával és fesd ki rajzodat úgy, hogy szín és forma tekintetében a kettő megegyezzék egymással és hogy, ha az egyik szemedet lehúnyod, úgy tünjék föl, mintha mindkettő ugyanabból a távolságból az üvegre volna festve. Kövesd ugyanezt az eljárást egymásután a második és harmadik száz rőfnyire levő fákkal szemben is. Ez vezetőd és mestered gyanánt fog szolgálni és mindig fölhasználhatod műveidben, ahol szükség lesz reá és az ábrázolás kellő mélységét fogja előidézni. Én azt a szabályt ismertem föl, hogy a második az elsőnek négy ötödére csökken, ha tőle húsz rőf távol van.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Szakkönyvtár

*

Van egy másik távlat is, amelyet légtávlatnak nevezek, minthogy a levegő különböző volta révén a különböző, de alúl közös vonallal határolt épületek eltérő távolsága fölismerhető. Ilyen eset volna például, ha sok épület látszanék egy falon túl, még pedig olyképen, hogy mindegyik egyenlő magasságúnak tünnék föl a fal fölött és te festményedben egyiket mint távolabb levőt akarnád föltüntetni a másiknál a kissé sürü levegő által. Tudod, hogy egyenlő levegőben a legmesszebb látható tárgyak, mint például a hegyek, a szemed és a hegy közt levő levegő nagy tömegénél fogva, kékeknek látszanak, akárcsak a levegő, midőn a nap keleten áll. Az említett fal fölött levő épületek egyikét tehát a maga színében fogod ábrázolni, a távolabbit kevésbbé tagoltan és kékebben; azt, amelyet még messzebb akarsz helyezni, még kékebbre fogod festeni és így tovább, úgy hogy az, amelynek

ötször olyan távol kell lennie, ötször olyan kék lesz. E szabály alapján világosan ki fog tünni, hogy azok közül az épületek közül, amelyek egy vonal fölött egyenlő nagyoknak látszanak, melyik van messzebb és melyik nagyobb a többinél.

*

A szem és a látható tárgy közt levő levegőről.

Valamely tárgy ugyanabból a távolságból többé-kevésbbé határozottan fog látszani aszerint, hogy a levegő, amely a szem és az illető tárgy között van, többé-kevésbbé ritka. Ezért — miután fölismertem, hogy a szem és tárgy közötti levegő nagyobb vagy kisebb mennyisége az illető tárgyak határait többé-kevésbbé elmosódottan bocsájtja a szembe — az egyes tárgyak megjelenésének élességét csak olyan arányban fogod egymás között csökkenteni, amely megfelel a néző szemétől való távolságuknak.

*

Ha szép időben a nap a delelő ponton áll, akkor a tájnak szebb kék színe van, mint a nap bármely más órájában, mert a levegő akkor már minden nedvességtől megszabadúlt. Körültekintvén akkor, a fákat szép zöldeknek látod külső végeiken, a fák közepe felé eső árnyékokat pedig sötéteknek. Nagy távolságra a levegő, mely közted és közöttük kiterjed, akkor szebb, ha mögötte valami sötét tárgy következik. A kék pedig igen szép. A tárgyak arról az oldalról tekintve, melyet a nap megvilágít, nem fognak neked árnyékokat mutatni, de ha te alacsonyabban vagy a napnál, meglátod azt is, amit a nap nem látott és az teljesen árnyékban lesz. A közted és a nap között levő fák levelei két főszínt mutatnak, tudniillik igen szép, fényes zöldet, a levegő ama részének tükröződésével, amely világosságot terjeszt ott, ahova a nap nem tekint, és sötétebb színeket, amelyek csakis a föld felé néznek és legsötétebbek akkor, ha nem sötétség, hanem más veszi őket körül. Sokkal szebbek azok a fák, amelyek a nap és közted elterülő tájban állanak, mint ha te a nap és a fák között vagy, még pedig azért, mert azok, amelyek a nap felé néznek, az ágak vége felé levő leveleket átlátszóan mutatják és azok, amelyek nem átlátszóak — a végeken — ragyognak; az árnyékok sötétek, mert semmi sem tölti be őket.

A fák, ha te köztük és a nap között vagy, csakis saját világos és természetes színöket fogják mutatni, amely nem nagyon erős, némi vetített fényen kívül, amely nem emelkedvén ki világosságuktól vagy eltérő háttérről, csak kevéssé föltünő. Ha pedig alacsonyabban vagy, mint a fák, megmutathatják ama részeiket is, amelyekre a nap nem süt és azért árnyékosak.

Ha azonban azon az oldalon vagy, ahonnan a szél fúj, sokkal világosabban fogod a fákat meglátni, mint más oldalról. Ennek az az oka, hogy a szél föltárja a levelek visszáját, amelyek általában fehérebbek, mint fölső oldaluk és különösen akkor igen világosak, ha a szél arról a világtájról fúj, ahol a nap van, melynek te hátat fordítasz.

*

Haáz Rezső Nevelési Tudományos Könyvtár
Székelyudvarhely

Az ifjúnak először is perspektivát kell tanulnia, azután minden dolog arányaival kell megismerkednie, majd tanuljon (rajzolni?) egy jó mestertől, (?) hogy a helyes formákhoz hozzászokjék. Ezután tanulmányozza a természetet, hogy a már megtanúlt dolgok okai belevéső djenek, majd nézegesse egy ideig különböző mesterek műveit, azután szokjék hozzá a művészet gyakorlásához.[9])

*

Szükséges, hogy a festő, aki a különböző helyzetekben és mozdulatokban jól akarja ábrázolni a testet, ismerje az idegek, csontok, izmok és inak bonctanát. Csak így tudhatja, hogy a különböző mozdulatok és erőkifejtések eseteiben mely ideg vagy izom okozza az illető mozdulatot és csak ezeket kell kidomborodva föltüntetnie, nem valamennyi többit is, mint sokan teszik, akik, hogy nagy rajzolóknak tünjenek föl, a mezítelen testeket úgy festik, mint a fát, minden báj nélkül, úgyhogy inkább egy zsák diónak tarthatjuk őket, mint emberi alaknak és inkább egy köteg reteknek, mint izmos mezítelen tagoknak.[10])

*

Azt mondom, hogy először is a test tagjaival és működésükkel kell megismerkedni, azután a mozdulatokkal az emberi körülmények szerint. Harmadszor cselekvényeket kell komponálni és ezek tanulmányozása a természetes cselekményeken fog alapúlni és esetről-esetre, a körülmények szerint történhetik. Figyeld meg ezeket az utakon, piacokon és a szabadban és jegyezd föl őket röviden, egyes vonalakkal, a fejet O alakban, a kart megtört egyenes vonallal, hasonlóan a lábszárakat és a törzset. Hazatérve ezeket a jegyzeteket tökéletes formába öntheted. Azt hozzák föl ez ellen, hogy a gyakorlat és eredményes munka szempontjából jobb, ha az első tanulmányi időt különböző kompoziciók másolására fordítják, melyeket különböző mesterek papirra vagy falra festettek. Ezen az úton gyors gyakorlatra és jó eljárásra lehet szert tenni. Erre azt válaszolom, hogy ez az eljárás jó volna, ha csupa helyesen alkotott és kiváló mesterektől származó műveken alapúlna, de minthogy az ilyen mesterek olyan ritkák, hogy csak kevesen vannak, biztosabb az út, ha magukhoz a természet dolgaihoz fordulunk, mint azokhoz, amelyek a természetet eltorzítva utánozzák és így hitvány eljárásra teszünk szert. Mert aki a kútra járhat vízért, nem jár a kancsóhoz.

*

A festészet igen fontos része a festett dolgok hátterére vonatkozik. Ezeken a háttereken mindig fölismerhetők a kidomborodó természeti dolgok rajzolatai és ezeknek a testeknek az alakjai a háttér előtt, még akkor is, ha a testek része ugyanolyan, mint a háttéré. Ez onnan származik, hogy a testek domború határai ugyanegy megvilágítás mellett nincsenek ugyanolyan módon megvilágítva, mint a háttér, mert ezek a határok sokszor világosabbak vagy sötétebbek a háttérnél. De ha az ilyen határ

Haáz Rezső Művészettudományos könyvtára
Szekeres Károly hagyaték

ugyanolyan színű, mint a háttér, a festmény illető része kétségkívül meg fogja akadályozni, hogy annak a határnak alakját fölismerhessük. A jó festőknek el kell kerülniök festményeikben ezt az esetet, mert hiszen a festőnek az a célja, hogy az általa ábrázolt testeket a hátteren innen tüntesse föl, holott a fönti esetben ennek ellenkezője áll be, nemcsak a festészetben, hanem a kézzelfogható dolgokban is.[11])

*

A jelenetek kompozíciójáról. Hogy nem veszik tekintetbe az alakok tagjait a jelenetekben, mint sokan teszik, a kik, csakhogy egész alakokat ábrázoljanak, elrontják a kompozíciókat. Ha egy alakot festesz az előtte álló mögött, rajzold meg egészen, úgy, hogy amelyek az elülsőnek fölülete mögül kilátszanak, őrizzék meg természetes hosszukat és helyöket.

*

Míg a két rőf magas ember kicsiny, a négy rőf magas már túlságos nagy, mert a középút a helyes. Kettő és négy között három van; végy tehát egy három rőf magas embert alapúl és mérd le a szerint a szabály szerint, melyet neked adok. Ha pedig azt mondanád nekem, hogy csalódhatnám és helyes arányúnak ítélhetnék valakit, aki annak ellenkezője, erre azt válaszolom, hogy sok három rőf magas embert kell látnod és föl kell ismerned közülök azt a többséget, melyek tagjai egyenlők. Ezek egyikét, aki a legkellemesebb megjelenésű, mérd le. A kéz hossza a rőf harmadrésze és kilencszer foglaltatik az emberben, hasonlóképpen a fej, továbbá a nyakgödör és váll, a váll és mellbimbó, a két mellbimbó és egyik mellbimbó és a nyakgödör közötti távolság.[12])

*

A kelmék hajtékainak természetéről.

Természeténél fogva minden tárgy a maga mivoltában óhajt megmaradni. A kelme, minthogy mind fölületén, mind visszáján egyenlően sűrű és vastag, símán akar maradni. Ezért, ha valamely hajték vagy törés arra kényszeríti, hogy azt a símaságot elhagyja, figyeld meg az erő természetét azon a részen, ahol a kényszer a legerősebb, az a rész pedig, amely a legtávolabb esik a kényszerítő befolyásoktól, inkább visszatér eredeti természetéhez, vagyis a kiterített és síma állapothoz.

*

Előbb kell megtanulni a szorgos kivitelt, mint a gyors gyakorlatot.

Ha te, rajzoló, jól és hasznosan akarod tanulmányaidat folytatni, szokj hozzá, hogy lassan rajzolj és különböztesd meg, hogy a fények közül melyek és hányan elsőfokú fényességűek és hasonlóképpen, hogy az árnyékok közül melyek azok, amelyek sötétebbek a többinél és hogy milyen módon keverednek össze és hasonlítsd össze ezek mennyiségét amazokéval. Figyeld meg, hogy a rajzolatok mely részre szorulnak és a vonalak hányadrésze hajlik

egyik vagy másik oldalra, hogy hol szembetünőbbek, hol kevésbbé azok, hogy vastagok vagy vékonyak-e és végül, hogy árnyékaid és fényeid vonalak és jelek nélkül egyesüljenek, füst módjára.[13]) És mikor ezáltal a szorgosság által kiképezted kezedet és ítéletedet, megjön a gyorsaság is, anélkül, hogy észrevennéd.

*

A festő élete falun.

A festőnek szüksége van a mathematikára,[14]), amely a festészethez hozzátartozik. Ne legyenek társai, akik tanulmányaitól távol állanak. Elméje változékony legyen, az eléje kerülő tárgyak változatossága szerint és legyen ment egyéb gondoktól. Ha pedig valamely eset szemlélete és meghatározása közben egy második eset bukkan föl, — mint gyakran megesik, ha valamely tárgy foglalkoztatja az elmét — akkor meg kell ítélnie, hogy azok közül az esetek közül melyiknek a meghatározása nehezebb és kövesse azt, míg teljesen világossá nem válik és azután induljon a másiknak meghatározása után. Minden fölött pedig legyen elméje olyan természetű, mint a tükör fölülete, amelynek színe annyiféleképpen változik, amilyenek az előtte levő tárgyak színei. Társasága legyen hozzá hasonló az ilyen tanulmányokban, de ha nem talál olyanra, maradjon magára szemlélődéseiben, hiszen végre sem találhatna hasznosabb társaságot.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

*

A fontos művekben az embernek nem szabad emlékezetében annyira bíznia, hogy ne utánozza a természetet.

Azt a mestert, aki azt fitogtatná, hogy képes magában megőrizni a természet valamennyi alakzatát és hatását, bizony nagy tudatlansággal ékesnek tartanám, minthogy a nevezett hatások végtelenek és emlékező tehetségünk nem oly terjedelmű, hogy erre elég legyen. Azért vigyázz, ó festő, nehogy a nyereség után való vágyakodás a művészi becsületet fölülmúlja benned, mert a becsület elnyerése sokkal magasabban áll, mint a gazdagsággal járó becsület. Ezeknél és egyéb okoknál fogva tehát, melyeket ki lehetne fejteni, első sorban arra fogsz törekedni, hogy első sorban is rajz útján tedd szemlélhetővé szándékodat és a képzeletedben támadt eredeti képzetet. Azután törölj és tégy hozzá, míg ki nem elégít, majd dolgozd ki a ruhás és mezítelen alakokat azon módon, ahogy műveden elrendezted őket, még pedig úgy, hogy méretek és nagyság által a távlat szempontjából mi se legyen olyan, amit a józan ész és a természet hatásai ne sugalmaznának. Ez az az út, amelyen becsületet szerezhetsz művészetedben.

*

Minden úton lehet tanulni.

A jóságos természet gondoskodott róla, hogy a világon mindenütt találj olyat, amit utánozhatsz.

*

A festő nem méltó a dicséretre, ha nem egyetemes.

Kereken kimondjuk, hogy csalódnak azok, akik jó mesternek tartják azt a festőt, aki csak fejet vagy alakot tud jól megfesteni. Ez bizony nem nagy dolog, mert ha egész életén át csak egy tárgyat tanulmányoz, hogyne érne el abban bizonyos tökéletességet? De minthogy mi tudjuk, hogy a festészet mindazt fölöleli és magába foglalja, amit a természet alkot és amit az emberek ahhoz járuló tevékenysége létrehoz, szóval, amit szemünkkel láthatunk, gyámoltalan mesternek tartom azt, aki csak egy alakot tud jól megfesteni. Nem látod, mennyi és hányféle cselekedet ered csak maguktól az emberektől is? Nem látod az állatok, fák, növények, virágok sokféleségét, a hegyes és sík tájak változatosságát, a forrásokat, folyókat, városokat, nyilvános és magánépületeket, az ember használatára alkalmas készülékeket, a különféle viseleteket, díszítményeket és művészeteket? Mindezeket a dolgokat mint egyenlő jelentőségűeket és értékűeket kell fölhasználnia annak, akit jó festőnek akarsz nevezni.

*

Miért kell kerülnünk a csoportoknak egymás fölé való helyezését?

Azt az általános szokást, ahogyan a festők a kápolnák falait ki szokták festeni, nagyon is jogosan kifogásolhatjuk. Megfestenek egy jelenetet tájképi és építészeti környezetével együtt egy bizonyos magasságban, azután egy fokkal följebb mennek és megfestenek egy másik jelenetet, de más nézőpontból mint az elsőt, majd a harmadikat és negyediket. Az egy falon levő festmények ekképpen négy nézőpontra vonatkoznak és ez az ilyen festők nagy esztelenségéről tanúskodik. Tudjuk, hogy a nézőpont a jelenet szemlélőjének a szemével szemben van. Ha tehát azt kérdezed, milyen módon kell megfesteni egy szent életét ugyanazon a falon, sok jelenetre fölosztva, erre azt válaszolom, hogy az előteret a nézőponttal a néző szemének a magasságába kell helyezni. Erre az előtérre fesd nagyban a fő cselekvényt és azután, fokról-fokra kisebbítvén az alakokat és épületeket, melyek hegyen-völgyön vannak, kimerítheted az egész történetet. A fal hátralevő fölső részére fess fákat az alakoknak megfelelő nagyságban vagy angyalokat, ha ugyan a történethez hozzáillenek, vagy akár madarakat, felhőket vagy más effélét. Más úton ne is törd magad, úgyis elhibázott lenne művед![15])

*

Miképpen válaszszuk meg azt a világítást, mely az arcokat a legvonzóbb színben tünteti föl?

Ha rendelkezésedre áll egy udvar és vászonponyvával letakarhatod, ez jó világítást fog adni. Vagy ha valakinek a képmását el akarod készíteni, fesd le rossz időben vagy alkonyatkor, úgy hogy az illetőt háttal az udvar egyik fala elé állítod. Figyeld csak meg alkonyatkor, vagy ha rossz az idő, az utcán levő férfiak és nők arcát: milyen báj és finomság jelentkezik rajtok! Legyen

azért, festő, egy udvarod, melyet feketére festett falak vesznek körül, keskeny félereszű tetőkkel a falak fölött. Legyen az udvar tíz rőf széles, húsz rőf hosszú és tíz rőf magas és ha süt a nap, takard le ponyvával, vagy pedig fesd a képmást alkonyatkor, vagy ha felhős, ködös az idő. Ez a tökéletes világosság.[16])

*

A festészet nemzedékről nemzedékre hanyatlik és rosszabbodik, ha a festőknek nincs más vezérök, mint a korábbi festészet.

A festő alig fog értékes festményt készíteni, ha mások festményeit választja vezérül, de ha a természet dolgaiból tanúl, jó gyümölcsöt fog teremni. Láttuk, hogy a rómaiak után következő festők mindig egymást utánozták és így az a művészet nemzedékről nemzedékre mind mélyebbre süllyedt. Ezek után következett a firenzei Giotto, aki nem elégedett meg azzal, hogy mesterének, Cimabuénak a műveit utánozza. Elhagyatott hegyek között született, hol csak kecskék és hasonló állatok éltek. A természet vezette reá erre a művészetre és a kecskéket, melyeknek pásztora volt, kövekre kezdte rajzolni. Igy egymásután lerajzolt valamennyi állatot, mely azon a vidéken volt, még pedig oly jól, hogy hosszú tanúlmány után nemcsak a saját korának művészetét múlta fölül, hanem sok elmúlt század művészeit is. Ezután a művészet újra visszaesett, mert valamennyien a már meglevő festményeket utánozták és így századról századra süllyedt, mígnem a firenzei Tomaso, kit Masacciónak neveztek el, tökéletes műveivel megmutatta, hogy hiába fáradoznak azok, akik mást választanak vezérül, mint a természetet, a mesterek mesterét. Azt mondom ezekről a mathematikai dolgokról,[17]) hogy azok, akik csak a mestereket tanúlmányozzák és nem a természet műveit, a művészetben csak unokái, de nem fiai a természetnek, a jó szerzők mesterének. Ó, mekkora azoknak a balgasága, akik gáncsolják azokat, kik a természettől tanúlnak és nem fordulnak a mesterekhez, kik maguk is csak a természet tanítványai.

Haáz Rezső Múzeum, Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

*

A test tagjainak bája.

Szükséges, hogy a test tagjait bájjal alkalmazd ahhoz a hatáshoz, melyet az alakkal el akarsz érni, ha pedig az alakot úgy akarod ábrázolni, hogy az magában is a bájos könnyedség benyomását keltse, finom és megnyúlt tagokat kell alkotnod, túl sok izom föltüntetése nélkül. Azt a kevés izmot, melyet a föladathoz képest mégis föltüntetsz, alakítsd gyöngéden, vagyis kevéssé kidomborítva, sötét árnyék nélkül, a tagokat pedig, főleg a karokat, oldd föl, vagyis egyik tag se képezzen egyenes vonalat azzal a taggal, mely hozzá csatlakozik. Ha a csípő, az ember pólusa, a helyzetnél fogva úgy alakúl, hogy a jobb csípő magasabbra kerül, mint a bal, a váll fölső ízületét függélyes vonalban helyezd a csípő legkiemelkedőbb pontja fölé és legyen ez a jobb váll alacsonyabb a balnál. A nyakgödör legyen mindig ama láb ízületének közép-

pontja fölött, amelyre az alak súlya reánehezedik, a másik lábnak pedig, mely nem hord, térde legyen mindig alacsonyabban, mint a másiké és a másik lábszár közelében. A fej és karok tartása végtelen változatos, azért nem is adok erre nézve szabályt, hacsak könnyedek, kellemesek, változatos hajlásokkal, ha az izületekben föl vannak oldva és nem olyanok, mintha fadarabok volnának.[18])

*

Miképpen ábrázolunk valakit, a ki több személy társaságában beszél.

Ha azt akarod ábrázolni, amint valaki sok személy jelenlétében beszél, tekintetbe kell venned azt a tárgyat, amelyről szól és taglejtését az illető tárgyhoz kell alkalmaznod. Ha rábeszélésről van szó, legyen a taglejtés ennek megfelelő, ha az illető különböző okok alapján bizonyít valamit, fogja meg jobb kezének újjaival a bal kéz egy újját, behajlítván a két legkisebb újjat és forduljon elszánt arccal, a beszélést föltüntető, kissé nyilt szájjal a nép felé. Ha ül, egyenesedjék kissé ki és nyújtsa fejét előre, ha áll, hajtsa testét és fejét kissé előre, a nép felé. A népet szótlan és figyelmes helyzetben ábrázold; nézzenek mindannyian a szónok arcába, bámulatot kifejező taglejtéssel. Egy-egy aggastyánnak a beszéd hallatára csudálatosan lefelé húzódik a szája szöglete; arca tele van ránccal, szemöldökét magasan fölhúzza, úgyhogy a homlokon sok ránc keletkezik. Némelyek ültökben kezeik egybefont újjaival tartják fáradt térdöket; mások egymásra rakott térdeikre támasztják egyik kezöket, melyben a másik kar könyöke nyugszik, míg a kéz görnyedt aggastyán szakállas állát támogatja.[19])

*

Egy ütközet ábrázolásának módja.[20])

Először is az ütegek füstjét fogod megfesteni, mely a levegőbe elegyedett, a porral együtt, melyet a lovak és küzdők mozdulatai fölkavartak. Ezt a keveréket a következő módon fogod ábrázolni: a por, minthogy földi és súlyos dolog, bár finomságánál fogva könnyen fölemelkedik és a levegővel elegyedik, mégis szívesen lefelé fordúl. Ott emelkedik a legmagasabbra, ahol a legfinomabb és ott kevésbbé is látszik, mert majdnem olyan színűnek tűnik föl, mint a levegő. A füst, mely a porral telt levegőbe elegyedik, minél inkább fölemelkedik egy bizonyos magasságig, annál inkább sötét felhőnek tetszik és fölül határozottabban látszik a füst mint a por. A füst némi kék színt fog ölteni és a por a saját színét meg fogja tartani. Arról az oldalról, ahonnan a fény jön, a levegőnek, füstnek és pornak ez a keveréke sokkal világlóbbnak fog föltünni, mint az ellenkező oldalról. Minél mélyebben benn vannak a küzdők ebben a forgatagban, annál kevésbbé fognak látszani és annál kisebb lesz a különbség fényes és árnyékos részeik között. Vörösesre fogod festeni az arcokat és alakokat és a hozzájok tartozó levegőt és a puskásokat szomszédjaikkal együtt. És minél távolabb esik ez a vörösség okától, annál in-

kább elenyészik és a közted és a fény közt levő alakok sötéteknek fognak föltünni, világos alapon és minél közelebb van lábuk bizonyos része a földhöz, annál kevésbbé lesz látható, mert a por ott a legdurvább és legsűrűbb. És ha lovakat festesz, melyek a csapatból kifutnak, oly távolságba fesd egyik porfelhőcskét a másiktól, amennyit a ló ugrásainak közei kitehetnek. És az a felhőcske, mely az illető lótól távolabb van, kevésbbé látszik és legyen magas, szétszórt és ritka, míg a melyik közelebb van, legyen láthatóbb, kisebb és sűrűbb. A levegő legyen tele kilőtt nyilakkal, különböző irányban: egyik emelkedjék, másik essék, vagy szálljon vízszintes irányban és a puskák golyóit kövesse röpülésökben egy kis füst. Az elülső alakokat porlepetten fogod festeni, hajukat, szemöldöküket és egyéb lapos részeiket, melyek alkalmasak arra, hogy a por reájuk ülepedjék. A győzőket szaladva fogod festeni, amint hajuk és egyéb könnyű dolgok a szélben szét vannak szórva, lehúzott szemöldökkel. És vessék ellenkező tagjaikat előre; vagyis, ha valaki jobb lábát teszi előre, bal karja is előre kerül. Ha pedig valakinek az elestét fested, fesd az elcsúszás nyomát is oda, a véres sárrá vált porba és köröskörül, ott, hol a föld kevésbbé nedves, föl fogod tüntetni az itt keresztülment emberek és lovak lábainak nyomait. Olyan lovat is kell festened, mely holt gazdájának testét vonszolja, úgyhogy mögötte, a porban és sárban megmarad a vonszolt testnek a nyoma. A legyőzötteket és megverteket sápadtan fogod festeni, középen fölhúzott szemöldökkel, és a fölötte levő hús fájdalmas ráncokkal borítva. Az orr két oldalán legyenek ráncok, melyek az orrlyukaktól ívben kiindulnak és a szem szélénél végződnek, fölhúzott orrcimpákkal, melyek ezeknek a ráncoknak az okai. Az ívben hajlott ajkak hagyják a fölső fogakat födetlenül és a fogak nyiljanak szét panaszos kiabálás módjára. Az egyik kéz takarja el pajzsként a félénk szemeket, tenyerét az ellenség felé fordítván, a másik kéz pedig a földnek feszítve támogassa a fölegyenesedő törzset. Másokat úgy fogsz festeni, amint tágranyílt szájjal kiáltanak és menekülnek. A küzdők lábai közé sokféle fegyvert fogsz festeni, összetört pajzsokat, lándzsákat, kardokat és más hasonló tárgyakat, holtakat is fogsz festeni, akik közül némelyeket a por félig ellep, másokat teljesen. A por a kifolyt vérrel keveredik és vörös sárrá válik és meglátszik, amint a vér a maga színével, kanyargós folyással a testből a porba folyik. Mások haldokolva összeszorítják fogukat, kifordítják szemöket, öklüket testökhöz szorítják és lábukkal vonaglanak. Azt is ábrázolni lehetne, amint valaki, akit az ellenség lefegyverzett és leütött, harapással és karmolással fordul az ellenség ellen és szilaj boszút áll rajta. Azt is ábrázolni lehetne, amint egy könnyűlábú ló a szélben lobogó sörénynyel száguld az ellenség között és lábaival nagy kárt okoz. Azt is bemutathatnád, amint valaki megcsonkított testtel elesik és pajzsával takarja el magát, az ellenség pedig lehajol és őt megölni erőlködik, továbbá sok elesett embert, amint csoportban hevernek egy holt ló fölött. A győzők közül némelyek abbahagyják a küzdést és kiválnak a sokadalomból, két kezökkel törölvén szemöket és arcukat, melyeket sár borít, mert a por kö-

nyeket csalt ki a szemekből. Hadd lehessen látni a tartalékcsapatokat, amint reménytől és gyanakvástól eltelve állanak és összevont szemöldökkel, szemöket kezökkel beárnyalván, belenéznek a sűrű és zavaros tömkelegbe, lesve a kapitány parancsszavát. A kapitány pedig fölemelt bottal szalad a tartalék felé és megmutatja nekik, hol van reájuk szükség. És fess valami folyót, benne száguldó lovakat, melyek a körülöttük levő vizet csapkodó hullámokkal és tajtékkal borítják, úgyhogy a fölzavart víz fölcsap a levegőbe a lovak lábai és teste közé. És ne fess olyan sík fölületet, ahol a lábnyomok ne volnának vérrel telve.

*

Kegyelmes Uram![21]) Miután immár eléggé megismerkedtem mindazoknak a készítményeivel, akik a hadi szerszámok előállítása terén mestereknek vallják magukat és azt tapasztaltam, hogy a nevezett szerszámok szerkezete és működésük módja semmiben sem tér el az általában használatos szerszámokétól, arra fogok törekedni — anélkül, hogy bárkit is ócsárolnék, — hogy Kegyelmességednek előadván az ügyet, titkaimat föltárjam és egyúttal fölajánljam mindazokat a dolgokat, amelyeket alább röviden fölsorolok és amelyek Kegyelmességed tetszése szerint adandó alkalommal fölhasználhatók.

1. Igen könnyű, erős és rendkívül könnyen szállítható hidakat készítek, amelyekkel üldözni lehet az ellenséget, vagy akár visszavonúlni is előle és más, tűzben és csatában biztos és megtámadhatatlan hidakat, amelyek könnyen összeállíthatók és szétszedhetők. El tudom égetni és pusztítani az ellenség hídjait is.

Haáz Rezső Múzeum Könyvtára Szekszárd

2. Tudom, hogyan lehet valamely hely ostrománál az árkokból a vizet levezetni és ezerféle hidakat, pallókat, hágcsókat és az ostromhoz szükséges egyéb szerszámokat készíteni.

3. Továbbá, ha a part magasságánál, az elhelyezésnél vagy erősségnél fogva valamely helyet nem lehetne bombázással megostromolni, ismerek olyan eljárást, amelylyel romba lehet dönteni bármely sziklavárat vagy más erősséget, még ha sziklán épült is, stb.

4. Készítek ostromágyúkat, amelyek igen kényelmesen és könnyen hordhatók. Mintegy zivatar módjára apró köveket lehet velök hajítani és füstjökkel megrémítvén az ellenséget, nagy kárt és zavart okoznak soraiban.

5. Továbbá ismerek aknákat és titkos, tekervényes folyosókat, amelyeket minden zaj nélkül egy kijelölt pontra lehet vezetni, még akkor is, ha árkok vagy folyó alatt kellene elhaladni.

6. Készítek azonkívül fedett, biztos, sőt megtámadhatatlan szekereket, amelyek ütegeikkel behatolván az ellenség soraiba, a katonák még oly nagy tömegét is szétzúzzák. Ezek mögött a szekerek mögött a gyalogság teljesen sértetlenül és minden akadály nélkül haladhat.

7. Ha szükséges, készítek ostromágyúkat, mozsárágyúkat és tábori ütegeket is, a legszebb és legalkalmasabb formában, az ismertektől eltérő módon.

8. Ahol a bombákat nem lehet használni, szerkesztek hajítógépeket, faltörőket és egyéb, csudálatos hatású és egészen ismeretlen készülékeket. Szóval, a fölmerülő esetek változatosságainak megfelelően változatos és végtelen módjait tudom a támadásnak és védekezésnek.

9. Ha pedig tengeren volna az ütközet, erre a célra is sokféle védő és támadó szerszámot tudok készíteni és hajókat, amelyek még a legnagyobb bombázásnak is képesek ellenállani és port és füstöt idéznek elő.

10. Béke idején pedig — azt hiszem — tökéletesen eleget tehetnék és bárkivel is kiállanám az összehasonlítást az építészetben, nyilvános és magánépületek tervezésében, valamint a víznek egy helyről a másikra való vezetésében is.

Továbbá a szobrászat terén — akár márványból, akár bronzból vagy agyagból, — nemkülönben a festészetben is bármit elkészítek és mindenkivel kiállom a versenyt, akárki legyen is.

El lehetne azonkívül készíteni a bronz lovasszobrot is, amely halhatatlan dicsőségére és örök becsületére fog válni Kegyelmességed atyja urának és a fönséges Sforza-háznak.[22])

Ha pedig a fölsorolt dolgok akármelyike valaki előtt lehetetlennek és kivihetetlennek tűnnék föl, a legnagyobb készséggel mutatok be kísérletet akár parkjában, akár bármely helyen, mely Kegyelmességednek tetszik és a legalázatosabban ajánlom magam, stb.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

[1]) V. ö. amit Müntz Leonardo írásáról mond: „Paleografiai szempontból Leonardo írása még a XV. századba tartozik. Apró és egyenes, rövidszárú írásjegyei lényegesen különböznek Michelangelo és Ráfael nagy, széles, gömbölyű írásától". *Müntz*, Léonard de Vinci (Páris, 1899), 232. l. — [2]) V. ö. *Duhem*, Études sur Léonard de Vinci — Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu. Páris, 1906. — [3]) Leonardo „Trattató"-ját a vatikáni könyvtárban levő későbbi redakció után kiadta, német fordítással és bő magyarázatokkal kisérte *H. Ludwig*, Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei. 3 köt. (Quellenschriften für Kunstgeschichte XV—XVII.) Bécs, 1882. — A különböző gyüjteményekben levő kéziratokból bő szemelvényeket adott ki angol fordítással *J. P. Richter*, The Literary Works of L. d. V. 2 köt. London, 1883. — Az Institut des France tulajdonában levő kéziratok nagy kiadása: *Ravaisson-Mollien*, Les manuscrits de L. de V. 6 köt. Páris, 1881—1891. — A milanói Ambrosiana-könyvtárban levő Codex Atlanticus kiadása: Il Codice Atlantico di L. da V. Milano, 1894—1904. — Szemelvények: *Solmi*, Frammenti letterari e filosofici di L. da V. Firenze, 1904; német fordításban: *Herzfeld*, L. da Vinci, der Denker, Forscher und Poet. Lipcse, 1894. — [4]) A következő megjegyzés, mely a British Museumban levő kézirat első oldalán olvasható, általános tájékoztatást nyújt L. d. V. írói eljárására nézve. Egybegyűjti az egy tárgyra vonatkozó följegyzéseket, anélkül azonban, hogy szerves, végleges kapcsolatba hozná azokat egymással. — Piero di Braccio, a híres firenzei Martelli család tagja, igen képzett férfiú volt és főleg természettudománynyal foglalkozott. — L. firenzei időszámítás szerint (ab incarnatione) írja a dátumot; a följegyzés tehát 1509-ből való. — [5]) Előszó jellegű elmélkedés, a festészetről szóló könyv élére. Hasonló célzatú a következő is. — [6]) Lehetséges, hogy névcsere forog fönn. A Mariusnak tulajdonított nyilatkozat ismeretlen. — [7]) A perspektiva L.-nél, és általában az olasz elméleti íróknál tágabb értelmű annak mai jelentésénél és általában az optikát jelenti. — L. megjegyzése igen fontos, mert megmutatja, hogy a tapasztalat, megfigyelés nála összefoglaló, elméleti megismerésre vezetett. — [8]) L. megfigyelésének fontossága kitűnik, ha

a quattrocento festményein levő erős rajzolatokat összehasonlítjuk L. finom rajzolatával. — [9]) A művészeti nevelésre vonatkozó fejtegetéseket L. eredetileg talán élére akarta állítani a Trattatónak. — [10]) Ez a megjegyzés azokra a művészekre vonatkozik, kik az anatómiai ábrázolást túlozták és az emberi testet túlságosan tagolva, indokolatlan részletességgel mutatták be. Ismeretes, hogy ez az irány a XV. századbeli firenzei művészetben nagyon elterjedt volt; a XVI. században más módon, az emberi test izomzatának túlhajtott ábrázolásában nyilvánult. — [11]) L. nemcsak elméletileg hangsúlyozza a háttér művészeti jelentőségét: festményei, például Mona Lisa arcképe, a *Madonna a sziklabarlangban*, *Szent Anna harmadmagával*, e tekintetben is mély tanulmányairól tesznek tanúságot. — [12]) Az emberi test mozdulataira vonatkozó szüntelen tanulmányokon, megfigyeléseken kívül L. behatóan foglalkozott a test arányaival is, de nem azzal a célzattal, hogy általános érvényű gyakorlati szabályokat állítson föl, hogy kánont szerkeszszen, hanem természettudományi módszerrel, mindig az eleven természet döntő szerepének hangsúlyozásával. — [13]) „. . . che le tue ombre e lumi sieno uniti sanza tratti o segni, a uso di fumo" — a fényhatások, átmenetek, mintázás ama finomsága, mely L. festményeit olyannyira jellemzi és oly erősen elüt a quattrocento rajzoló művészetétől („Sfumato"). — [14]) „Mathematika" alatt nyilván a természet tudományos megfigyelését érti L. — [15]) L. eme kritikai fejtegetése fölötte érdekesen tükrözteti vissza a XV. és XVI. század eltérő fölfogását a monumentális festészet terén. A quattrocentóban általános volt a XIV. századból átvett az a művészeti gyakorlat, hogy a falfestményeket több sorba festették egymás fölé, hosszú sorozatokban, anélkül, hogy a néző szempontjából való egységes hatásra törekedtek volna, sőt olykor úgy, hogy a legfelső festmények már alig voltak láthatók, vagy kellemetlen rövidülésben tüntek föl. L. talán éppen azokra a festményekre céloz, amelyeket Domenico Ghirlandajo 1486 és 1490 között festett a firenzei Sta Maria Novella templom szentélyében. Ott csakugyan négy sorban vannak a falképek egymás fölött és szépségök, gazdagságuk mellett is félreismerhetetlen elrendezésöknek az a hátrányos hatása, melyet L. említ. A cinquecento művészi fölfogása nagy, egységes képhatásra törekszik, akár a tárgyi teljesség rovására is. — [16]) L. érdekes utasítása is összefüggésben van a mintázásnak ama finomságával, mely művészetének oly lényeges jellemző részét képezi. Mona Lisa képmása. Az élesen rajzoló művész természetesen az erős világítást keresi, mely erős fényeket és árnyékokat idéz elő és az egyes részleteket határozottan kidomborítja. — [17]) L. 14. jegyzet. — [18]) Elméleti kifejtése az ábrázolás ama módjának, amelyet maga L. alkalmazott és amely művészetét annyira jellemzi. — [19]) Pszichologiai-pantomimikai tanulmányait az *Utolsó vacsora* festményében értékesítette L. a legtökéletesebb mértékben. Tárgya hasonló ahhoz, amelyről itt beszél és az *Utolsó vacsorá*-hoz készült vázlatok szinte illusztrációi eme passzusnak. A milanói falfestményen András apostol (Krisztustól balra a negyedik) teljesen megfelel ama leírásnak, melyet L. a csudálkozó aggastyánról ad. — [20]) Az ütközet ábrázolásának hosszú, részletes leírása ismét L. mélyrehatóan tanulmányairól tanúskodik az élő és élettelen természet valószerű ábrázolása terén, másrészt azonban azért is érdekes, mert bizonyos tekintetben megismertet ama művészi szándékkal, melynek az *Anghiari csata* híres, elpusztult kartonja köszönhette létét. Igaz viszont, hogy a gyéren fönnmaradt és nem is teljes másolatok (Ráfael vázlata, Rubens vázlata, Edelinck metszete) szerint a karton ábrázolása szűkebb körű volt, mint a leírás. — [21]) L. tudásának, sokoldalúságának, mechanikai és mérnöki képzettségének, szinte határtalan vállalkozási kedvének ékesen szóló emléke egy levelének fogalmazványa (talán nem sajátkezű írása, bár a Codex Atlanticusban van), melyet Lodovico Sforza il Moróhoz intézett. Az alatt a tizenhét év alatt, amelyet Milanóban a herceg szolgálatában töltött, bizonyára sokat megvalósított abból, amit a levélben fölsorol, művészeti alkotásain kívül is. Különös kedvvel foglalkozott hadigépek szerkesztésével, mint fönnmaradt rajzai — csudálatosan leleményes, sokszor szinte fantasztikus szerkezetek — bizonyítják. — [22]) Francesco Sforza lovasszobrának mintáját elkészítette L., de mielőtt bronzból való öntéséhez láthattak volna, Lodovico Moro bukása után, francia katonák elpusztították.

Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár
Quaestor Integrált Könyvtári Rendszer

Matteo Bandello

Leonardo da Vinci Milanóban.

1483-ban költözött Leonardo da Vinci Milanóba és lépett be Lodovico Sforza il Moro szolgálatába. Az 1500. évben, mely véget vetett Milano hercege uralmának, Leonardo elhagyta a várost. Lodovico számára alkotott leghatalmasabb műveinek egyike, Francesco Sforza lovasszobrának mintája, a herceg bukása nyomán elpusztult és a legnagyobb festmény, amelyet a távozó nagy mester Milanóban hátrahagyott, az *Utolsó vacsora* falkép a Santa Maria delle Grazie kolostor refektoriumában, már magában hordta a romlás csíráit. A XVI. századból több tudósítás maradt reánk, melyek szerint Leonardo műve a fal nedvessége következtében már akkor erősen szenvedett. Erőszakos rongálások és szerencsétlen helyreállítási kísérletek nyomán ma már mintegy sűrű fátyolon keresztül látjuk csak Leonardónak azt a művét, amely kortársait és az utókort is annyira foglalkoztatta, hogy valóságos legendák keletkeztek körülötte. A nagy művet 1497-ben fejezte be Leonardo. Előkészítő tanulmányairól, szokásairól, munkájának menetéről sokat regélnek a régiek.

A fönnmaradt, többé-kevésbbé hiteles tudósítások közül hangjának közvetlensége által Bandello elbeszélése különösen kiválik. Matteo Bandello (1480—1562) domonkosrendi szerzetes, ki Mantovában Lucrezia Gonzagát latin és görög nyelvre tanította és egy hosszú költeményben dicsőítette, 1525-ben a páviai ütközet után, mely Lombardiát a császár kezébe juttatta, Franciaországba menekült, és ott mint Agen püspöke fejezte be életét. Az olasz irodalomban előkelő helyet foglal el terjedelmes novellasorozata révén, mely Boccaccio és Sacchetti novellái mellett az elbeszélő irodalom legkitűnőbb ilynemű terméke. Keresetlenül, elődeinél terjengősebben mondja el az ageni püspök a maga hol érzékeny, hol vidám, sőt nem egyszer csiklandós történeteit, amelyekben korának élete éppoly híven tükröződik vissza, mint a trecentóé Boccaccio Decameronéjában. Novellái közül különösen híres az, amelyben Romeo és Giulietta szomorú történetét beszéli el: Shakespeare drámájának forrása.

Bandello minden egyes novelláját előszóval látta el, amelylyel azt valamely előkelő úrnak vagy hölgynek ajánlja és amelyben változatos formában, hol komolyan, hol humorosan adja elő az illető novellára vonatkozó reflexiókat, tanúlságot. Az I. rész 58. novelláját Signora Ginevra Rangona e Gonzagának ajánlotta Bandello és ez ajánlásban foglaltatik a Leonardóra, milanói időzésére vonatkozó rész, míg a novellát magával a mesterrel mondatja el.

Meglehet, hogy Bandello, kinek nagybátyja, Vincenzo Bandello,

szintén domonkosrendi szerzetes volt Milanóban, 1497-ben csakugyan ottjárt és novellájának kedves előszava ifjúkori emléken alapul.[1])

Milanóban, Lodovico Sforza Visconti milanói herceg idejében néhány nemesember volt a Szent Domonkos-rendi szerzetesek Delle Grazie kolostorában. Szótlanúl állottak a kolostor refektóriumában és úgy szemlélték az Utolsó vacsora csodálatos és híres festményét, melyet akkor festett Leonardo da Vinci, a kitűnő firenzei festő. Leonardo nagyon szerette, ha mindenki, aki festményeit látta, nyiltan megmondta a maga véleményét azokról. Az is szokása volt, — magam is több izben láttam és elnéztem — hogy gyakran kora reggel fölment az állásra — az Utolsó vacsora ugyanis valamivel magasabban van a föld színénél és napkeltétől az esti szürkületig egyáltalán nem tette le ecsetjét, hanem megfeledkezvén az evés-ivásról, folytonosan festett. Azután két, három, négy nap is következett, anélkül, hogy hozzányúlt volna, pedig olykor két-három órát is ott töltött napjában, csakhogy mindig csak szemlélődött, vizsgálódott, alakjait bírálgatta. Azt is láttam, amint szeszélye, bogara reájött és délben, mikor a nap az oroszlán jegyében állott, elment az öreg palotából, ahol azt a bámulatos lovat[2]) mintázta agyagból és egyenesen a Delle Grazie kolostorba ment. Ott fölment az állásra, megragadta ecsetjét, és egy-két ecsetvonást tett valamelyik alakon, azután azonnal eltávozott és máshová ment.

Iparművészeti Múzeum Tudományos Könyvtára

Azokban a napokban a Delle Grazie kolostorban volt szálláson az öreg gurki bíboros[3]) és történetesen éppen akkor ment be a refektóriumba, hogy az Utolsó vacsora festményét megnézze, midőn a föntemlített nemesemberek ott együtt valának. Mihelyt Leonardo a bíborost megpillantotta, elébe ment, hogy tiszteletét bemutassa, a bíboros pedig kegyesen fogadta és nagyban ünnepélte. Sok mindenféléről esett ott szó, különösen pedig a festőművészet kiválóságáról és némelyek azt óhajtották, vajha látni lehetne azokat az antik festményeket, hogy el lehetne dönteni, vajjon a mi korunk festőit egy rangba lehet-e helyezni az antik festőkkel. Azt is megkérdezte a bíboros Leonardótól, mennyi fizetést kap mint festő a hercegtől. Leonardo azt válaszolta, hogy rendes illetménye kétezer arany, azok nélkül az ajándékok és adományok nélkül, amelyekkel a herceg naponta oly bőkezűen elhalmozza. Nagy dolognak tűnt ez föl a bíboros előtt és eltávozván az Utolsó vacsora elől, szobáiba vonult vissza. Akkor Leonardo, hogy egy példával is megmutassa, hogy a kitűnő festők mindig tiszteletben részesültek, a jelenlevő nemesembereknek szép kis történetet mondott el erre vonatkozólag. Én, ki az elbeszélésnél jelen voltam, megjegyeztem azt, meg is őriztem emlékezetemben és midőn novelláim megírásához láttam, ezt is leírtam . . .[4])

[1]) V. ö. *Müntz*, Léonard de Vinci (Páris, 1899), 185. köv. ll. — [2]) Francesco Sforza lovasszobrát. — [3]) A gurki bíboros 1497 január hónapban csakugyan Milanóban tartózkodott és a S. Maria della Grazie kolostorban lakott. L. *Müntz*, i. m. 187. l. — [4]) A novella, melyet Leonardo beszél el, Fra Filippo Lippiről szól, a híres firenzei festőről, aki mór kalózok kezébe esik, de művészi érdemeinek jutalmául visszanyeri szabadságát.

Dürer Albrecht iratai.

Dürer Albrecht (1471—1528) művészeti alkotásai egyrészt még mélyen benne gyökeredznek a középkor fölfogásában, másrészt a gondolkodás amaz új irányáról, a művészeti termelés öntudatosságáról tesznek tanúságot, melyet „renaissance"-nak szoktunk nevezni és melynek épen ő volt a leghatalmasabb képviselője Németországban. A mélyen járó művészi gondolkodás, a művészet eszközeinek, a természet ábrázolási módjainak tudatos fürkészése nyilvánul meg elméleti munkáiban is. Ezekben egyrészt számot ad a maga művészi törekvéseiről, másrészt oktatásokat nyújt azoknak, akik művészettel foglalkoznak. Irodalmi munkássága, melyhez egész életén áthúzódó elméleti tanulmányai szolgáltatták az anyagot, életének utolsó éveiben fontos szerepet játszott és művészeti tevékenységét is háttérbe szorította. 1525-ben jelent meg Nürnbergben „Underweysung der Messung mit dem zirckel und richtscheyt" (Oktatás a körzővel és rajzsínnel való mérésre) című nagy munkája, melynek célzatát a barátjához, Pirckheimer Vilibáldhoz, a híres humanistához intézett ajánlásában világosan kifejti: „Sok ügyes ifjat adtak már idáig a festőművészetre a mi német országainkban, de alap nélkül, csakis a mindennapi gyakorlatot követve tanították őket, úgy, hogy értelmetlenségben nőttek föl, akár egy vad, nyesetlen fa. Igaz, hogy a folytonos gyakorlat révén közülök némelyek nagy ügyességre tettek szert és nagy művészi erővel, de öntudatlanul, tisztán a maguk kényét követve alkották műveiket. Midőn azonban az értelmes festők és igazi művészek megláttak azt az át nem gondolt munkát, kinevették ezeknek az embereknek a vakságát, még pedig nem ok nélkül, mert a helyes értelemnek semmi sem oly kellemetlen, mint a fonák festés látványa, még ha teljes szorgalommal van is festve. Annak, hogy az ilyen festők a maguk eltévelyedésében gyönyörködnek, csakis az az oka, hogy nem tanulták meg a mérés[1]) művészetét, pedig anélkül senki sem lehet igazi művészszé és nem lehet el nélküle. Ez azonban mestereik hibája, mert ők maguk sem értettek ehhez a művészethez . . ." Két évvel utóbb, 1527-ben jelent meg az „Etliche underricht zu befestigung der Stett, Schloss und Flecken" (Oktatás a városok, várak és falvak megerősítésére) című, speciálisabb irányú és művészeti szempontból kevésbbé fontos könyv, melyet I. Ferdinánd királynak ajánlott és amely a törökök előnyomulásának hatása alatt keletkezett. Dürer halálának évében jelent meg irodalmi téren főműve, a rendkivül fontos „Vier bücher von menschlicher Proportion . . . erfunden und beschriben zu nutz allen denen, so zu diser Kunst lieb tragen" (Négy könyv az emberek arányairól . . . mindazok hasznára kigondolva és leirva, akik szeretettel visel-

tetnek ez iránt a művészet iránt). Ennek a műnek egyes helyein, kivált a harmadik könyv végén levő fejtegetésekben („a nagy esztétikai kitérés" néven ismeretes) találjuk meg a legtisztábban Dürer művészeti hitvallását, melynek két sarkpontja egyrészt a természet szorgos megfigyelése, hű utánzása, másrészt a művészeti alkotás törvényszerűsége, melynek titkait csak beható tanulmány, tudatos eljárás, exakt mathematikai-geometriai módszer alapján lesheti el az igazi művész.

Dürer már korábban foglalkozott egy összefoglaló, művészeti-pedagógiai mű gondolatával is. „Speis der Malerknaben" (A festő ifjak eledele) lett volna a címe, de nem készült el és csak néhány érdekes részlet maradt fönn belőle.

Dürer nem ügyes író. Esztétikai fejtegetései vajmi darabosak, nyelvi szempontból kezdetlegesek. Előadása távol áll az egykorú olasz iratok nyelvezetének gördülékenységétől, formásságától. A kifejezés kevéssé tetszetős köntöse alól azonban gondolatainak, tapasztalatainak, megfigyeléseinek meglepő gazdagsága csillámlik elő és mihelyt beleéltük magunkat Dürer gondolkodásmódjába, hozzászoktunk tárgyalásának rhapszodikus módjához, az összefüggés látszólagos hiányához, melyet éppen gondolatokban való bősége idézett elő, megbecsülhetetlen szempontokat nyerünk mind Dürer munkásságának, mind az ő korabeli német művészetnek a megítélésére.

Dürer nyomtatásra szánt irodalmi művein kívül írott hagyatéka nemcsak személyére, egyes műveinek kronológiájára vonatkozó becses adatokat foglal magában, hanem rendkívül értékes, közvetlenségöknél fogva is figyelemreméltó fölvilágosításokat nyújt művészi fölfogása, törekvései tekintetében. Ebből a szempontból — 1524-ben szerkesztett családi krónikájának, egyes följegyzéseinek és néhány költeményének mellőzésével — főleg levelei és németalföldi naplója jönnek tekintetbe.

Levelei közül különösen érdekesek azok, amelyeket második velencei tartózkodása alkalmával, az 1506. évben intézett Pirckheimer Viliboldhoz. Élénken tükröződnek bennök vissza azok az erős benyomások, amelyeket a fiatal német művész a virágzó olasz művészeti élet közvetlen szemléletéből merített, anélkül azonban, hogy a maga művészi egyéniségét megtagadta volna. Ez a velencei tartózkodás valósággal korszakot alkotott Dürer művészi pályafutásában; — annál nagyobb érdeklődéssel olvashatjuk tudósításait, melyek hangja hol enyelgő, tréfás, hol komoly, emelkedett és az olasz művészeti viszonyok iránt a legmélyebb érdeklődésről tesz tanúságot.

Még közvetlenebbek, keresetlenebbek és tartalmasabbak ama följegyzései, melyek az 1520. és 1521. években Németalföldre tett utazása alatt keletkeztek. Dürer németalföldi útinaplója a maga nemében páratlan művészet- és művelődéstörténeti forrás. Utazásának az volt közvetlen célja, hogy az új császárt, V. Károlyt fölkeresse és a Miksa császártól nyert javadalmazás megerősítését kérje tőle. Dürer 1520 julius 12-én indult útnak, felesége és szolgálója társaságában. Németalföld minden nevezetesebb városát, Antwerpent, Gentet, Brüggét, Maastrichtot, Brüsszelt, Aachent meglátogatta. 1521 julius 15-én, visszautaztában Kölnbe érkezik és itt rekeszti be naplóját. A följegyzések Dürer személyes élményein, üzleti dolgain, bevételein és kiadásain kívül — útközben Dürer a maga fa- és rézmetszet-sorozataival kereskedett — változatos, tarka össze-visszaságban megemlítik mindazt, amit az utas az idegen városokban látott. Az általunk közölt részletekből is kiolvasható egyrészt a német nyárspolgárra emlékeztető kicsinyesség, másrészt azonban az igazi művész érdeklődése is minden szép, emberi és művészeti szempontból érdekes dolog iránt.

Dürer irodalmi hagyatékát újabban több ízben kiadták: *Thausing*, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime, Bécs, 1872 (Quellenschriften für Kunstgeschichte, III.); *Lange-Fuhse*, Dürers schriftlicher Nachlass, Halle a. S. 1893; *Heidrich*, Dürers schriftlicher Nachlass, Berlin, 1908.

Levél Pirckheimer Vilibáldhoz.

Először is kész szolgája, kedves uram! Ha jól van Kegyelmed, tiszta szívből kívánom Kegyelmednek, mint magamnak. A minap írtam Kegyelmednek és reménylem, megkapta a levelet. Időközben anyám írt és szidott, hogy nem írok Kegyelmednek és tudomásomra hozta, hogy Kegyelmed neheztel reám, mert nem írok és hogy alaposan igazoljam magam Kegyelmed előtt. És igen bánatos, mint az már szokása. De nem tudom mivel sem igazolni magam, csak azzal, hogy lusta vagyok írni és hogy Kegyelmed nem volt otthon. Mihelyt azonban értesültem, hogy Kegyelmed otthon van vagy haza akart menni, azonnal írtam Kegyelmednek és azonfölül Kastelnak[2]) is külön meghagytam, hogy jelentse tiszteletemet Kegyelmednek. Azért alázatosan kérem, bocsásson meg nekem, hiszen nincs más barátom a földön Kegyelmeden kívül és nem is hiszem, hogy haragszik reám. Hiszen nem tekintem Kegyelmedet másképp, mintha apám volna. Szeretném, ha itt volna Velencében. Annyi jóravaló pajtás van a taljának közt, akik mindinkább megbarátkoznak velem, úgyhogy jól esik az ember szívének: értelmes tudósok, jó lantosok és fuvolások és a festészethez értő és nemes érzésű, igazán erényes emberek és nagy tiszteletben és barátságban részesítenek engem. Ellenben köztük vannak a leghűtlenebb, hazug és tolvaj gonosztevők is; nem hiszem a világon párjukat lehetne találni. De ha valaki nem tudná, azt hihetné, hogy a világ legderekabb emberei. Minden alkalommal nevetnem kell, ha velem beszélnek. Tudják, hogy ismerik az ő gonoszságukat, de nem törődnek vele. Sok jó barátom van a taljánok között, akik óva intenek, hogy ne egyem és igyam festőikkel. Sok is az ellenségem közöttük és lemásolják műveimet a templomokban és ahol hozzájuk férhetnek. Amellett még szidják is azokat és azt mondják, hogy nem antikos modorúak és azért nem is jók. Giambellino[3]) azonban erősen dicsért engem sok nemesember előtt, óhajtott tőlem valamit, maga eljött hozzám és megkért, fessek neki valamit, ő majd jól megfizeti. És mindenki azt mondja, milyen jámbor ember, úgyhogy mindjárt rokonszenves lett előttem. Nagyon öreg már, mégis még mindig a legjobb a festészetben. És az a dolog, ami tizenegy évvel ezelőtt annyira tetszett nekem, ma már nem tetszik.[4]) És ha nem látnám a magam szemével, másnak el sem hittem volna. Azt is tudatom Kegyelmeddel, hogy itt sokkal különb festők vannak, mint amilyen Jakab mester odakünn. Csak Anthoni Kolb[5]) esküszik reá, hogy nincs jobb festő a világon Jakabnál. A többiek kigúnyolják és azt mondják: ha jó volna, itthon maradt volna. És csak ma kezdtem el festményem[6]) tervezetét, mert kezeim oly kiütésesek voltak, hogy nem dolgozhattam. De kigyógyíttattam . . . Kelt Velencé-

ben, 9 órakor éjjel, Gyertyaszentelő utáni szombaton, az 1506. évben. Adja át tiszteletemet Steffen Paumgartnernek,[7]) Hans Horstorfer úrnak és Folkamernek.

A németalföldi útinaplóból.

. . . Azután Antwerpenbe utaztunk.[8]) Itt Jobst Planckfeldtnél szálltam meg és ugyanazon az estén meghivott a Fuggerék faktora,[9]) névszerint Bernhart Stecher és pompás vacsorát adott nekünk, de feleségem a szálláson evett. És a fuvarosnak a mi hármunk fuvarozásáért 3 forintot adtam aranyban és Stabernek a podgyász szállításáért —. A Vasas Szent Péter utáni szombaton[11]) házigazdám az antwerpeni polgármester házába vezetett, mely újonan épült, mód fölött nagy és jó elrendezésű volt, pazar szépségű nagy szobákkal — még pedig sokkal — pompásan díszített toronynyal, igen nagy kerttel, szóval olyan nagyszerű ház, amilyet egy német országban sem láttam soha. És az ő kedvéért, az ő hozzájárulásával egészen új, jó hosszú utcát csináltak, melyen át mindkét oldalról a házhoz mennek. A küldöncnek három huszast adtam, két fillér kenyérért, két fillér tintáért. És vasárnap, Szent Osvát napján, a festők szobájukba[12]) hívtak meg feleségemmel és szolgálómmal együtt és sok mindenféle ezüstedényük és egyéb pompás dísztárgyuk és rendkívül finom ételük volt. És asszonyaik is mindannyian ott voltak. És mikor az asztalhoz vezettek, mindkét oldalon fölállott a nép, mintha nagy urat vezetnének be. Voltak közöttük kiváló, neves személyek is, akik mindannyian mély meghajlással a legnagyobb alázatot mutatták irányomban. És azt mondták, hogy mindent megtesznek, amenyire csak lehetséges, amiről tudják, hogy kedvemre volna. És mikor ilyen tiszteletben ültem ott, eljött az antwerpeni tanácsurak küldönce két szolgával és az antwerpeni tanácsurak részéről négy kanna bort ajándékozott nekem és azt izenték nekem, hogy fogadjam ezzel tiszteletöket és jóakaratukat. Ezért alázatos köszönetet mondtam nekik és alázatos szolgálatomat fölajánlottam. Ezután jött Péter mester, a városi ács, és két kanna bort ajándékozott nekem készséges szolgálatát ajánlván föl. Sokáig, vígan voltunk együtt és késő éjjel szövétnekekkel tisztesen hazakísértek és arra kértek, fogadjam el jóakaratukat és tegyek, amit csak akarok, mindannyian segítségemre lennének ebben. Erre köszönetet mondtam nekik és aludni feküdtem. Voltam Quentin mester házában is.[13]) Voltam továbbá három nagy lövőhelyükön is. Pompás lakomát ettem Staberrel és egy másik lakomát a portugáli faktorral, akit szénnel lerajzoltam. Lerajzoltam házigazdámat is, továbbá Planckfeldt Jobstot, aki egy ág fehér korallt ajándékozott nekem. Két huszast adtam ki vajért, két huszast az asztalosoknak a festők műhelyében. Házigazdám elvezetett Antwerpenben a festők műhelyébe, a városi raktárba, ahol azt a diadalmi díszletet készítették, amelyen át Károly király fog bevonulni.[14]) Az a mű négyszáz ív hosszú és mindegyik negyven láb hosszú és az utca mindkét oldalán állítják

Házi Jenő Múzeum tudományos könyvtára
Székelyudvarhely

föl, szépen elrendezve, két emelet magasságban, azon fogják a színjátékokat előadni. És ennek költsége, asztalosok és festők részéről, négyezer forint. És mindent teljesen föl fognak díszíteni és minden pompásan van elkészítve . . .

*

. . . Láttam továbbá Miasszonyunk mennybemenete utáni vasárnap[15]) az antwerpeni Boldogasszony templomi körmenetet, mikor is az egész város összegyülekezett, minden mesterség- és rendbeliek, mindenki rangjának megfelelően pompásan felöltözve. Megvolt minden rendnek és céhnek a maga jelvénye is, hogy föl lehessen őket ismerni. A közökben pedig pompás nagy gyertyákat vittek és ófrank módra hosszú ezüstharsonákat. Volt ott sok sípos és dobos is, német módra. Mindezzel keményen fújtak és ugyancsak zajt ütöttek. Láttam, amint az utcán egymástól sortávolságra mentek, úgyhogy közben nagy szélesség volt, de közel egymásután, az ötvösök, festők, kőfaragók, selyemhimzők, szobrászok, asztalosok, ácsok, hajósok, halászok, mészárosok, timárok, posztósok, pékek, szabók, cipészek és mindenféle kézművesek és sok kézimunkás és árus, kik az eleséget szolgáltatják. Ott voltak a kalmárok, kereskedők és segédeik mindenféle fajtája is. Ezután következtek a lövészek, puskákkal, íjakkal, számszeríjakkal, nemkülönben a lovasok és gyalogosok. Ezután következett a hivatali urak nagy serege. Ezután a nagyon délceg emberek egész csapata ment, fölséges, pompás ruhákban. Előttük ment azonban valamennyi egyházi rend és némely szerzet különböző viseleteiben, igen ájtatosan. Ebben a körmenetben résztvett az özvegyek nagy serege is, akik saját kezökkel keresik meg kenyeröket és bizonyos szabály szerint élnek; mindannyian tetőtől-talpig e célra készült fehér vászonkendőkkel takarva, megható látvány.[16]) Láttam közöttük bizony deli alakokat is. És a Boldogasszony templomának kanonokjai az egész papsággal, a tanulókkal és drágaságokkal leghátul mentek. Húsz személy vitte itt Szűz Máriát az Úr Jézussal, a legpompásabban díszítve, az Úristen tiszteletére. És ebben a körmenetben vajmi sok, örömet keltő és pompásan rendezett dolog volt. Mert sok szekeret húztak ott, színjátékokkal hajókon és egyéb emelvényeken. Közöttük volt a próféták serege és rendje, azután az új testamentum, így az angyali üdvözlet, a három szent király nagy tevéken és egyéb sajátszerű csudaállatokon lovagolva, igen helyesen rendezve, az is, amint Miasszonyunk Egyiptomba menekül — igen ájtatos dolog — és sok egyéb, amit itt a rövidség kedvéért mellőzök. Végül következett egy nagy sárkány, melyet Szent Margit szűzeivel együtt örvénél fogva vezetett és a szent rendkívül csinos volt. Ezután következett Szent György csatlósaival, beh csinos páncélos lovag volt. Ebben a seregben lovagoltak, igen finoman és pompásan felöltözve, fiúk és leánykák, mindenféle országban szokásos viseletekben, a különböző szentek ábrázolói. Ez a körmenet, kezdettől végig, míg házunk előtt elvonult, több mint két óra hosszat tartott és annyi minden volt ott, hogy egy egész könyvben sem tudnám leírni, azért hát abbahagyom . . .

*

Midőn Brüggébe érkeztem,[17]) Jan Prevost szállásolt el a házában és ugyanaznap este pompás vacsorát készíttetett és sok vendéget hivott meg az én kedvemért. Másnap Marx aranyműves hivott meg és pompás lakomát adott és sok vendéget hivott meg az én kedvemért. Azután elvezettek a császár házába, amely nagy és pompás. Ott láttam a Roger által festett kápolnát és egy nagy régi mester festményeit[18]) és egy huszast adtam a szolgának, aki nyitogat. Azután két elefántcsontfésűt vásároltam harminc huszasért. Azután elvezettek a Szent Jakab templomba és megmutogatták nekem Roger és Hugó[19]) pompás festményeit, kik mindketten nagy mesterek voltak. Azután láttam Miasszonyunk templomában az alabástromból való Máriaképet, melyet a római Michelangelo készített.[20]) Azután elvezettek sok templomba és megmutogatták valamennyi jó festményt, melyeknek nagy bősége van ott. Miután pedig Johannes[21]) és a többiek valamennyi művét láttam már, végre is a festők kápolnájába jutottunk, amelyben jó dolgok vannak. Azután lakomát rendeztek nekem és onnan szobájukba mentem velök, ahol sok derék ember gyülekezett össze, ötvösök, festők és kereskedők és velök kellett vacsorálnom, megajándékoztak, ismerkedtek és nagy tiszteletben részesítettek. És Mostaert Jakab és Péter tanácsurak, testvérek, tizenkét kanna bort ajándékoztak nekem és az egész társaság — több mint hatvan személy — sok szövétnekkel hazakísért . . .

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

* * *

. . . Megvendégelt[22]) Lucas mester,[23]) a rézmetsző; apró emberke és hollandi leydeni születésű, — akkor Antwerpenben volt. Bernhart Stecher mesterrel ettem. Másfél huszast adtam a küldöncnek. Négy és negyed forintot vettem be műlapokért. Lucas van Leyden mestert ónnal lerajzoltam.[24]) Egy forintot elvesztettem. Hat huszast adtam a doktornak és ismét hat huszast. Az antwerpeni Augustinus kolostor sáfárjának egy Miasszonyunk életét[25]) ajándékoztam és szolgájának négy huszast adtam. Jakab mesternek egy rézmetszetű Passiót és egy fametszetű Passiót és öt más darabot ajándékoztam és szolgájának négy huszast adtam. Négy forintot váltottam költőpénznek, két Fülöp-forintért pedig tizennégy halbőrt vásároltam. Art Braunt és feleségét fekete krétával lerajzoltam. Az ötvösnek, aki nekem a gyűrűket megbecsülte, egy forint ára műlapokat ajándékoztam. A három gyűrű közül, melyeket műlapokért becseréltem, a két hitványabb tizenöt koronára, de a zafiros huszonöt koronára van becsülve, ami összesen ötvennégy forint nyolc huszas. És többek közt, amit a fönti francia átvett, volt harminchat nagyobb könyv, kilenc forintot tesz ki . . .

A „Vier Bücher von menschlicher Proportion"-ból.

. . . Szükséges, hogy aki művészetében valami lenni akar, tehetsége szerint a legjobbat adja, ami az illető műhöz alkalmazható. Emellett azonban megjegyzendő, hogy értelmes és gyakorlott művész még durva, parasztos alakban is inkább ki képes mu-

tatni nagy erejét és művészetét, akár csekély dolgokban is, mint más a maga nagy munkájában. Ezt a különös állítást csakis az erős művészek érthetik meg, hogy ugyanis igazam van. Ebből következik, hogy ha valaki tollával egy nap alatt egy fél ív papirosra rajzol, vagy kis vésőjével egy fadarabocskába metsz valamit,[26]) az művészibb és jobb lehet, mint egy másiknak nagy műve, melyen az illető egy egész esztendőn keresztül a legnagyobb szorgalommal dolgozott. Csudálatos ez az adomány. Isten gyakran egynek oly tudást és értelmet ad, hogy jót hozzon létre, hogy az ő idejében senkit sem lehet találni, ki hozzá hasonló volna, sőt előtte sem volt soká senki és utána sem fog egyhamar következni. Például látjuk, hogy a rómaiak idejében, midőn virágjukban voltak, mit hoztak létre — még látjuk romjait — amihez hasonló művészetet a mi műveinkben alig találunk. De ha azt kérdezzük, miképpen készítsünk szép alakot, némelyek azt fogják mondani: az emberek ítélete szerint. A többiek pedig nem fognak ebbe belenyugodni és én sem. Helyes tudás nélkül ki biztosíthat erről? Mert azt hiszem, hogy nem él olyan ember, aki még a legkisebb élő teremtményben rejlő szépséget is ki tudná meríteni, nem szólva az emberről, aki Istennek különös teremtménye, melynek a többi teremtmény alá van vetve. Elismerem, hogy valaki egy szép alak látása alapján a szépség természetes okát az értelemnek megfelelőbben tudja kifejteni, mint más. De nem addig a pontig, hogy még szebb ne lehetne. Mert erre az emberi értelem nem elégséges. Csak Isten tudja azt és akinek kinyilatkoztatta, az is tudja. Az igazság csak abban rejlik, hogy vajjon melyik az emberek egyedüli legszebb alakja és aránya.

Ilyen dolgokon törprengenek az emberek és számtalan eltérő véleményük van és sokféle úton keresgélnek, — csakhogy a rútat hamarább eléri az ember, mint a szépet. Ilyen tévelygés közepette, — mely éppen most nálunk is uralkodik — nem tudnám igazán leírni, mely arány közelíthetné meg az igazi szépséget. De szívesen hozzájárulnék, képességem szerint, hogy műveinkben a durva formátlanságot elkerülhessük, hacsak valaki szántszándékkal nem akarna rút alakot ábrázolni. De térjünk vissza az emberek ítéletére. Az emberek egyszer ezt az alakot tartják szépnek, másszor amazt, ha tehát a mesterektől egy művet kívánnak, a mesternek tudnia kell, miképpen tegyen óhajuknak eleget és akkor dicséretreméltó. Hatalmas készség kell ahhoz, hogy kielégítse őket és jó volna, ha értelmében tisztában volna azzal, melyik az egyedül helyes arány, hogy ezt a gyakorlatban is érvényesíthesse.

Képtelenségnek tartom azonban, ha valaki azt mondja, hogy az emberi alak legjobb arányát meg tudja jelölni. Mert megismerésünkben hazugság gyökeredzik és a sötétség oly erősen fészkel bennünk, hogy tapogatódzásunkkal eltévedünk. De aki a maga dolgát a geometriával bizonyítja be és az alapigazságot kifejti, annak higyjen mindenki, mert ekkor meg vagyunk fogva és méltányos, hogy az olyan embert Istentől megáldott mesternek tekintsük. És élvezet hallani, amint okokkal bizonyítanak, de még kellemesebb műveiket látni. De ha már a tökéletességig nem is

juthatunk el, mondjunk-e le azért a tanulmányról egészen? Ezt a baromi gondolatot nem fogadhatjuk el, mert az ember előtt tárva van a jó és rossz és az értelmes ember a jobbat fogja választani.

Visszatérve arra, hogy miképpen kell egy jobbfajta alakot készíteni, első sorban is az egész alakot jól és tökéletesen el kell rendeznünk, minden tagjával, azután minden egyes tagot kiváló gonddal és szorgalommal megalkotnunk, legkisebb és legnagyobb részeikben egyaránt, hogy a szépséget napfényre hozhassuk és valódi célunkat minél inkább megközelíthessük. Minthogy az ember olyan egész, mely sokféle részből van összeállítva, melyek mindegyikének megvan a maga külön mivolta, szorgosan kerülnünk kell mindazt, amivel azokat el lehetne rontani és viszont szorgosan valódi, természetes megjelenésükhöz kell magunkat tartanunk, hogy azoktól lehetőleg el ne térjünk. Kiváló figyelem és nagy szorgalom kell ahhoz, hogy valami dicséretreméltót alkossunk. Vegyük először a fejet — mint fönn a második könyvecskében leírtuk, — milyen sajátságos gömbölyűsége van, továbbá a többi részeket, melyekhez oly sajátságos vonalakra van szükségünk, amelyeket nem húzhatunk meg határozott szabály szerint, csak ponttól pontig. És a pontokat, arcot, orrt, szemeket, szájat és állat ki- és behajlásaikkal és sajátszerű alakjaikkal úgy kell megvonnunk, hogy még a legcsekélyebb dolgot is a leggondosabb szorgalomra méltassuk. És amint minden egyes résznek magában véve helyes alkatúnak kell lennie, egyszersmind helyes arányúnak kell lennie összetételében is. E szerint a nyaknak jól hozzá kell illenie a fejhez; ne legyen se rövid, se hosszú, se vastag, se vékony. Ügyelnünk kell, hogy gondosan rajzoljuk meg a mellet, hajat, hátat és ülepet, a lábszárakat, lábakat, karokat és kezeket, mindenestől, hogy még a legkisebb részletek is helyesen és jól legyenek megalkotva. És ezeket a dolgokat a műben is a legszabatosabban és legszorgalmasabban kell kidolgozni, még a legparányibb ráncocskát és zúgocskát sem hagyva ki, amennyire ez lehetséges. Mert nem ér semmit, ha az ember csak úgy nekimegy és elhamarkodja a dolgot, hacsak arról nincs szó, hogy valamely képet nagyon sietve kell elkészíteni, mikor is be kell ezzel érni, de ebben az esetben is úgy, hogy mégis kimutassuk benne a helyes fölfogást és hogy a sietség ellenére is kitünjék a helyes értelem, továbbá, hogy a jelleg az egész testen egyforma legyen, akár kemény vagy lágy, akár húsos vagy sovány. Ne úgy, hogy egyik rész kövér legyen, a másik száraz, mintha kövér lábszárakat és sovány karokat festenél, vagy megfordítva, vagy mintha elől kövérre festenéd az alakot, hátul soványra vagy megfordítva. Valamennyi résznek meg kell egymással egyeznie, ne legyenek fonákul összetéve, mert egymással megegyező dolgokat szépeknek tartanak. Azért minden alak valamennyi részében a tagoknak ugyanannak az életkornak kell megfelelnie, ne úgy, hogy a fej ifjú, a mell öreg, a kéz és láb pedig középkorú egyén után ábrázoltassék és ne legyen az alak elől fiatal, hátul öreg vagy megfordítva. Mert amint a természet ellenére van, akkor már rossz. Azért szükséges, hogy minden alak általában azonos jellegű legyen: fiatal, öreg vagy középkorú, so-

vány vagy kövér, lágy vagy kemény. Látod, hogy a felnőtt ifjúság síma, egyenes és telt idomú, míg az aggkor egyenetlen, bütykös, görnyedt és fonnyadt húsú. Jó ezt már eleve megjelölni, mielőtt a kivitelhez fogunk, olyképpen, hogy mindezt, amint akarjuk, először vonalakkal fölrajzoljuk és jól megnézzük. Így azután alig fogod megbánni, amit csináltál. Azért minden művésznek szükséges, hogy jól rajzolni megtanuljon, mert ez módfölött szolgál sok művészetre és igen fontos. És ha meg is van adva a helyes arány és olyan valaki utánozza, aki nem tud rajzolni és ügyetlen kézzel össze-vissza húzogatja az alak hosszát, vastagságát és szélességét, csakhamar elrontja, amit csinálnia kell. De ha valaki ért a rajzhoz és elővesz egy helyesen készített mintát, úgy ez a fölrajzolásban segítségére lehet, úgyhogy az még megjavulhat.

Hogy azonban jó arányra tegyünk szert és azáltal valamely rész szépségét művünkbe bevihessük, erre azt tartom a legcélszerűbbnek, ha sok élő embert lemérsz. De keress olyan egyéneket, akik szép termetűek és azokat mérd le szorgalmasan. A hozzáértő sok különböző emberről összekeresheti magának azt, ami minden tagra nézve jó, hiszen ritkán akadunk olyan emberre, akinek minden tagja jó, mert mindegyik fogyatékos valamiben. De ha sok emberről kell is összegyűjteni, mégis egy alakhoz csak egyféle emberek elemeit szabad használnunk. Mint a megegyezésről fönn említettem, fiatal alak ábrázolására fiatal, öregre öreg, középkorúra középkorú embereket használj és éppen így tégy a sovány, kövér, lágy és kemény, erős vagy gyönge emberekkel. Külön-külön alakra külön-külön jelleget használj. És aki ezekben a dolgokban szorgoskodik és az ember minden egyes részét külön-külön kifürkészi, az művéhez minden szükségest meg fog találni, többet, mintsem fölhasználhatna. De az ember értelme csak ritkán képes a teremtmények szépségét helyesen utánozni és bár nem beszélhetünk valamely testi teremtmény legnagyobb szépségéről, mégis a látható teremtmények szépsége is annyira fölülmúlja értelmünket, hogy egyikünk sem képes azt művébe tökéletesen belevinni.

Különféle alakokhoz különféle embereket kell lerajzolni. Két emberfajtát találsz: fehér embereket és szerecseneket. Meg kell figyelni azt a különbséget, amely közöttük van. A szerecsenek arca ritkán tetszetős, mert benyomott orruk és vastag szájuk van, úgyszintén lábukszára, térdük és lábuk is bütykös, nem oly helyes alkatú, mint a fehéreké. Ugyanez mondható kezükről is. Láttam azonban közöttük olyanokat is, akiknek teste különben oly szép alkatú és arányos volt, hogy különbet még nem láttam, sőt el sem gondolhatok, karjuk és egyéb testrészük olyan helyes, hogy különb már nem is lehet. Az emberek nemzetségei között különböző fajtákkal is találkozunk, amelyeket mindenféle alakhoz föl lehet használni, szervezetök szerint. Az erőseknek kemény a tagoltságuk, akár az oroszlánoké, míg a gyöngék lágyabb tagoltságúak és nem oly duzzadó testűek, mint az erősek. Azért nem helyes egy egész erős alaknak egészen enyhe tagoltságot adni vagy egy gyöngéd alaknak egészen kemény tagoltságot. Igaz, hogy a sóványak és kövérek ábrázolásánál némileg enyhíteni kell, azonban az ala-

kok valamennyi változatánál lehet a gyöngédséget és keménységet fölhasználni, ahol helyén van. De a természet élete nyilatkoztatja meg ezeknek a dolgoknak az igazságát; azért szemléld szorgalmasan, igazodjál hozzá és ne távozz el a természettől abban a hiszemben, hogy magadtól találhatnád meg a jobbat, mert akkor csak tévútra kerülsz. Mert bizony a természetben rejlik a művészet és aki onnan ki tudja ragadni, azé. Ha a természetet eltulajdonítod, műveid sok fogyatékosságát meg fogja szüntetni. És a geometria által sokat bebizonyíthatsz, de amit be nem bizonyíthatunk, azt a helyes fölfogásra és az emberek ítéletére kell bíznunk. De a tapasztalat sokat tesz az ilyen dolgokban. Minél szigorúbban megfelel műved a maga megjelenésében az életnek, annál jobbnak fog látszani. Ez az igazság. Azért ne tedd föl soha magadban, hogy jobbat csinálhatnál vagy akarnál csinálni, mint amilyennel Isten az általa teremtett természetet fölruházta. Mert a te képességed erőtlen Isten teremtményével szemben. Ebből az következik, hogy egy ember sem képes saját képzetéből szép képet alkotni, hacsak nem olyan dolog az, amivel a sok utánzás következtében lelke telítve van. Akkor azután azt nem nevezik az ő sajátjának, hanem átszármazott és megtanult művészetnek, amely csírát ver, megnövekszik és az ő neméből való gyümölcsöt terem. Ezen az úton kerül napfényre a szív titkos gyüjtött kincse, a mű és az új teremtmény által, melyet a művész a maga szívében valamely tárgy képére teremt. Ez az oka annak, hogy a gyakorlott művésznek nem kell minden alakjához eleven alakokat utánoznia, mert magából is eleget kiadhat abból, amit hosszú időn át kívülről benn összehordott. Az ilyen művész jó művet fog készíteni, de csak vajmi kevesen érik el a tudásnak ezt a fokát, viszont sokan vannak, akik nagy fáradsággal is sok fonák dolgot hoznak létre. Azért ha valaki megfelelő tudás révén helyes módszerre tett szert, az minden minta nélkül is képes jó művet alkotni, amennyire képességünk engedi; mindig jobb azonban, ha az ábrázolásnál a természethez folyamodik. A gyakorlatlanra nézve azonban ez lehetetlen, mert ezek a dolgok nem sikerülnek csak úgy találomra. Megtörténik az is, bár ritkán, hogy valaki nagy tapasztalata és hosszú időn át szorgalommal folytatott gyakorlat által olyan biztonságra tesz szert, hogy nagy fáradsággal szerzett tudása segítségével valamely minta utánzása nélkül is jobb művet képes létrehozni, mint más, aki utánzás céljából sok eleven embert állít maga elé, csakhogy híján van a tudásnak. Nagy figyelemmel kell ügyelnünk és óvakodnunk, hogy fonákság és ügyetlenség ne szövődjék be művünkbe. Ezért kerüljük a haszontalan dolgok ábrázolását, ha szépségre törekszünk. Mert ez rossz. Végy példát a vakokról, bénákról, sorvadt nyomorékokról és sántákról. Mindez rút a benne rejlő hiánynál fogva; viszont kerülendő a fölösleg is, mintha egy alakot három szemmel, három kézzel és lábbal akarnánk ábrázolni. Minél inkább elkerüljük a föntiekhez hasonló rútságot és minél inkább derék, erős, világos, a célnak megfelelő alakokat alkotunk, melyek általában mindenkinek tetszenek, annál jobb lesz a mű, mert ezt tartják szépnek. A szépség azonban olyanképpen nyilvánul az em-

berben és ítéletünk e tekintetben olyan kétes, hogy, ha például két embert találunk, akiknek mindegyike igen szép és megnyerő, de amellett semmi részökben sem hasonlítanak egymáshoz, sem arányukban, sem alkatukban, azt sem vagyunk képesek megérteni, melyikök a szebbik, — olyan vak a mi megismerésünk és ha ítéletet is mondunk erről, ítéletünk bizonytalan lesz. Némely részben az egyik fölülmúlhatja a másikat, csakhogy ez nekünk fölismerhetetlen.

Ebből az következik, hogy egy jóravaló művész se szorítkozzék egyetlenegy formára, hanem sokféle úton mindenféle formában gyakorolja magát és értsen hozzá. Ennek az lesz az eredménye, hogy mindennemű alakot képes lesz ábrázolni, amit csak kívánnak tőle és képes lesz haragos, jóságos és egyéb alakokat ábrázolni és mindegyik jó lehet a maga nemében. Ha valaki hozzád jön és hűtlen saturnusi vagy martialis alakot akar, vagy olyat, amelynek — vénuszi természetet mutatván — kedvesnek és bájosnak kell lennie, az előadott tanítások alapján, ha van gyakorlatod ezekben, könnyen föl fogod ismerni, milyen arányt és alkatot kell fölhasználnod hozzá. Az arány által már külsőleg is kitűnik minden emberről, milyen természetű: tüzes, levegős, vizes vagy földi természetű-e. Mert a művészet tökéletességétől függ minden mű sorsa és az igazi művész első pillantásra fölismeri, melyik a kiváló mű és ez a hozzáértőre nézve nagy szeretetnek a kútforrása. Jól tudják ezt a derék művészek és azt is tudják, mi a helyes eljárás. A tudás igaz, míg a vélemény gyakran megtéveszt. Azért ne higyjen senkise túlságosan sajátmagának, nehogy művében eltévelyedjék és hibát kövessen el. Ezért nagyon is hasznos arra nézve, aki ilyesmivel fogadkozik, hogy sok jó képet lásson és a híres, nagy mesterek műveit gyakorta tanulmányozza és hogy a mesterek beszédét is hallja erről a tárgyról. Csakhogy amellett vedd észre mindig hibáikat és gondoskodjál a javítás felől. És — mint már mondtam — ne hadd magad arra csábítani, hogy egyetlen formához ragaszkodjál, mely egy mester sajátja, mert mindenki ahhoz hasonlót szeret alkotni, ami neki tetszik, de ha sok mindennel megismerkedsz, válaszd ki belőle a legjobbat a magad használatára. Bizony szinte minden véleményben tévedés rejlik és ha még oly jól készítünk is valamely művet, még jobban is meg lehetne azt alkotni. Így van az emberrel is: akármilyen szépnek találunk egyet, még mindig szebbet is találhatunk annál. Tartsa magát mindenki ahhoz, amit valakitől vagy az élettől tanult, de óvakodjék mindenki attól, hogy azoktól tanuljon, akik helyesen beszélnek a dologról és amellett kezökkel mindig csak elvetendő, hitvány művet hoztak létre, amilyent sokat láttam. Ha azokat követed, tévútra vezetnek, mint művök és kontárságuk tanúsítja. Mert nagy különbség valamiről beszélni és azt meg is csinálni. Mindamellett nem vetendő meg, ha hozzá nem értő is igazságot mondani talál és nem szükséges, hogy azért ne higyjük azt, mert lehetséges, hogy egy paraszt mondja meg neked műved hibáját, csakhogy azért nem oktathat ki téged és nem taníthat meg reá, miképpen kell azt megjavítanod.

Mindenkinek, aki ebből a művészetből előzetesen mitsem tanult és ebből a könyvecskéből akarja a kezdetet meríteni, szorgalommal kell olvasnia és igyekeznie, hogy megértse, amit olvas és csak keveset vegyen egyszerre és gyakorolja magát benne, míg meg tudja csinálni és csak akkor térjen másra át. Mert az értelemnek a gyakorlati készséggel kell gyarapodnia, úgyhogy a kéz képes legyen azt megtenni, amit az értelemben gyökeredző akarat kíván. Ebből keletkezik idővel a művészet és gyakorlat biztonsága. Ennek a kettőnek együtt kell haladnia, mert egyik sem ér semmit a másik nélkül. Meg kell jegyezni azt is, hogy még a közönséges ember is meg tudja különböztetni a jobbat a rosszabbtól, de senki sem képes valamely művet tökéletesebben megítélni mint a szakavatott művész, aki ezt műveivel már gyakran bebizonyította.

Azt mondhatnók: Ugyan ki venné magára minden esetben azt a munkát, fáradságot, időpazarlást, mely egyetlen alak ilyetén lemérésével jár, akkora fáradságot fordítván reá, holott gyakran előfordul, hogy rövid időn belül is húsz vagy harminc különböző alakot kell készíteni. E tekintetben nem az a véleményem, hogy valaki minden időben minden dolgát lemérje, mert ha megtanultad a mérés helyes módját és értelmed a gyakorlati készséggel együtt gyarapodott, úgyhogy szabad biztonsággal tudsz valamit elkészíteni, sőt minden dolognak tudod a maga módját, akkor nem szükséges, hogy minden alkalommal mindent lemérj, mert szerzett művészeted jó szemmértékkel ruház föl téged és megóv attól, hogy helytelent hozz létre. Akkor már értesz a dolgodhoz és tudásod által bátorrá váltál és a föladat készen talál, úgyhogy egy hiábavaló vonást sem kell tenned. E tettrekészség okozza, hogy nem szabad sokáig gondolkodnod, ha fejed művészettel van tele és ezáltal műved művészinek, vonzónak, erősnek, szabadnak és jónak fog föltünni és mindenki dicsérni fogja, mert a helyesség is bele lesz keverve.

De ha nincs kellő alapod, akkor nem hozhatsz létre helyes és jó dolgot, még ha kezed készsége tekintetében a legnagyobb könnyűségre tettél is szert, mert ez inkább rabság, mely tévútra vezet. Nem lehet szabadság művészet nélkül és viszont a művészet is rejtve marad a gyakorlati készség híján. Azért karöltve kell járniok, mint már mondtuk. Azért szükséges, hogy jól megtanuljuk a mérés művészetét, mert aki ezt tudja, az csudálatos dolgot készít. Az emberi alakot nem lehet rajzsinnel és körzővel körülírni, hanem vonalait — mint láttuk — ponttól pontig kell megvonni és a helyes arányon kívül senki sem fog jót alkotni.

Megtörténhetik, hogy az alakok fölsorolt arányait nagy művekre alkalmazzák és az az illetők ügyetlensége miatt nem sikerül. Akkor aztán engem fognak hibáztatni és azt fogják mondani, hogy az én rajzmódszerem kicsinyben megfelel, de nagy művekben tévútra vezet. Ez azonban nem lehet, mert vagy a kicsiny helyes és a nagy jó, vagy a kicsiny rossz és a nagy mitsem ér. Másképp nem lehet kifejezni, mert a kör kerek marad, akár kicsiny, akár nagy; úgyszintén a négyzet is. Azért mindegyik arány ön-

magához hasonló marad, akár nagy, akár kicsiny, épen úgy, mint ahogy az énekben egyik oktáva a másikhoz aránylik: az egyik magas, a másik mély és mégis csak egy hang az . . .

[1]) Tulajdonképen ábrázoló mértan és távlattan. — [2]) Castulus Fugger. — [3]) Giovanni Bellini, D. helyesírása szerint Sambelling, velencei festő, szül. 1427 körül, megh. 1516., D. második velencei tartózkodása idejében körülbelül 80 éves volt. — [4]) A következő mondatokból sejthetjük, mire céloz D. Nyilván a velencei születésű Jacopo de' Barbari valamely művére, festményére vagy metszetére. D. már első velencei tartózkodása alkalmával (1494—95) találkozhatott Barbarival, ki utóbb Németországban tartózkodott fejedelmek szolgálatában és bár közepes művész volt csak, mint az olasz művészi kultura képviselője, kiváló tekintély volt D. szemében, ki csak második velencei tartózkodása alatt ábrándult ki belőle. — [5]) Koberger bizományosa, Barbari Velencét ábrázoló nagy fametszetének kiadója. — [6]) A „Rózsafüzér ünnepe", jelenleg a prágai Strahow kolostorban. — [7]) D. barátja; képmása a müncheni Paumgartner-oltár egyik szárnyán. — [8]) 1520 augusztus 2-án. — [9]) Kereskedelmi képviselője. — [10]) Dürer, a felesége és szolgálója. — [11]) Augusztus 4-én. — [12]) Vagyis céhhelyiségökbe. — [13]) Quentin Matsys, abban az időben a legkiválóbb antwerpeni festő (1460—1530). — [14]) V. Károly. — [15]) Augusztus 19-én. — [16]) A beghinák. — [17]) 1521 április 7-én. — [18]) Roger van der Weyden (megh. 1464) festményei. Az a föltevés, hogy D. talán az ú. n. mirafloresi oltárt, V. Károly úti oltárát látta, mely jelenleg a berlini múzeumban van. — [19]) Hugo van der Goes (megh. 1482). — [20]) Michelangelo ú. n. brüggei Madonnája. — [21]) Jan van Eyck. — [22]) Antwerpenben, visszatérőben, 1521 június hónapban. — [23]) Lucas van Leyden, festő és rézmetsző, szül. 1494-ben, megh. 1533. — [24]) A rajz a lillei Musée Wicarban van. — [25]) D. fametszetsorozata. — [26]) Vagyis fametszetet készít.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Michelangelo levelei.

Vasari és Condivi terjedelmes életrajzain kívül a magától Michelangelótól származó írott emlékek a fő forrásai a nagy művész életére és műveire vonatkozó ismeretünknek. Levelei és költeményei révén egyszersmind kiegészíthetjük egyéniségének azt a képét is, amelyet művészi alkotásai tárnak elénk. Amint ezek összehasonlíthatatlanul magaslanak ki a kor művészeti termelésének tömegéből, úgy levelei és költeményei is elütnek mindattól, amit kortársai űztek és kedveltek. Michelangelo szorgalmas levélíró volt; fönnmaradt levelei életének valamennyi korszakára fényt derítenek, de a levélírás nem volt nála irodalmi foglalkozás, külön „műfaj", mint annyi kortársánál. Leveleinek fő jellemző vonása az egyenesség, nyiltság, szókimondás. Csak akkor írt, ha arra külső okoknál fogva szükség volt. Bizonyos, hogy sohasem gondolt arra, hogy levelei valaha a nagy nyilvánosság elé fognak kerülni. Ezért leveleiből hiányzik a kompozíciónak az a gondossága, a kifejezésnek az a választékossága, amely az úgyszólván hivatásos levélírók, Varchi, Bembo, Caro, Aretino stb. leveleit jellemzi. Apró és nagy események, hatalmas művészeti vállalatai és kicsinyes házi ügyei, óriási munkásságának változatos mozzanatai és pénzügyi számításai, művészi törekvéseinek akadályai fölött való keserű tépelődések, panaszok és családja tagjaihoz intézett, hol szeretetteljes, hol szigorú tanácsok és intelmek tarkán váltakoznak leveleiben. Ha szükségét látta, egyes műveinek állapotáról, terveiről, reményeiről és családásairól értesítette azokat, akiket ez megillette, de elméleti fejtegetésekbe csak nagy ritkán bocsájtkozott, akkor is csak külső kényszer hatása alatt.

Leveleinek keresetlensége és alkalomszerű tárgyilagossága ellenére is azonban nemcsak a Michelangelo műveire, életrajzára vonatkozó adatok nagy tömegét meríthetjük belőlük, hanem az emberi és művészi jellemére vonatkozó vonások elszórt, de megbecsülhetetlen sorozatát is. Az üzleti levelek közömbös tárgyalásából is olykor egy-egy meglepő fénysugár esik gondolatainak mélységeibe. Magukban véve érdektelen mondatok hosszú sorát szellemének erőszakosan előtörő nyilvánulásai szakítják meg. Nem keresi az erőteljes, plasztikus kifejezéseket, de azok önkéntelenül is előszöknek agyából. Egy-egy szó, rövid kifejezés a maga csattanó voltában megkapó módon hat. Nyelvének darabossága, helyenkint homályos volta is leveleinek jellegéhez tartozik.

Mint költő, Michelangelo a legkiválóbb olasz lirikusok egyike. Költeményeiben sem a csiszolt forma, gondosan latolt kifejezés mestere. A cinquecento lirai költői között, kik a forma tökéletességére és a tartalomnak inkább arányos tagoltságára, egyensúlyára, mint eredetiségére

és mélységére fektettek súlyt, magában áll Michelangelo költészetének kérlelhetetlen bensősége, mely még a szonett hagyományos, megállapított kereteit is áttöri. Eszméinek mélységes, egyéni volta, gondolatainak előtörő heve, megkapó, eredeti formákban lát napvilágot. Mint Michelangelo művészetére vonatkozó írott források is becsesek e költemények, mert egyrészt olykor vonatkozásban vannak egyes művekkel, másrészt néha elárulnak valamit a nagy mester művészi elveiből, melyekről oly ritkán s oly keveset beszélt.

Michelangelo leveleit és költeményeit a reája vonatkozó óriási és legújabban ismét hatalmasan föllendült irodalom, kivált Gotti művének[1]) és nagyrészt a firenzei Archivio Buonarrotiban levő levelei első gyűjteményes kiadásának[2]) megjelenése óta mind újabb és újabb szempontok fölvetésével igen sokoldalúan aknázza ki. Michelangelónak, a leveleiben oly őszintén megnyilatkozó embernek, a költőnek és gondolkodónak ismerete nélkül műveinek hatalmas sora a kellő háttér nélkül szűkölködik.

Levél Giovanni Francesco Fattuccihoz.

Az 1524. év elején, midőn Michelangelo Firenzében tartózkodott, a Mediciek síremlékein dolgozott és amellett VII. Kelemen pápa megbízásából a San Lorenzo könyvtár terveinek elkészítésével is foglalkozott, intézte ezt a levelet régi barátjához, Fattucci káplánhoz Rómába. A levélben érdekesen ismerteti II. Julius pápa síremlékének megkezdésekor és a munka meghiusulása következtében előállott bajokat és károkat, melyek egész életét megkeserítették és a melyekre lépten-nyomon utal levelezésében.

Ez a digitális példány a Kelemen László Könyvtár tulajdona
Székelyudvarhely

*

Uram, Giovanni Francesco! Azt tudakolja kegyelmed egy levelében tőlem, mint állanak dolgaim Julius pápával.[3]) Azt mondom kegyelmednek, hogy, ha kártérítést és kamatokat lehetne követelni, inkább hiszem, hogy kapnom kellene, mint adnom. Mert midőn Firenzébe küldött értem — azt hiszem, uralkodásának második évében volt[4]) — a firenzei tanácsterem felét vállaltam volt el, tudniillik, hogy kifessem;[5]) háromezer arany járt nekem ezért és már megvolt a kartón, — mint egész Firenze tudja, — úgyhogy azt hittem, félig megkerestem már. És azonkívül a tizenkét Apostol közül, melyeket a Santa Maria del Fiore számára készítenem kellett, egy már ki volt nagyolva,[6]) mint még ma is látható és a szükséges márványtömbök legnagyobb részét beszereztem volt. De elmozdítván onnan Julius pápa, mi hasznom sem volt sem egyik, sem másik dologból. Azután, midőn a nevezett Julius pápánál voltam Rómában és reám bízta síremlékének elkészítését, melyhez ezer arany ára márvány kellett, kifizettette nekem és Carrarába küldött a márványért. Nyolc hónapot töltöttem ott, míg kinagyoltattam a márványtömböket és majd mindet a Szent Péter terére szállítottam, egy részök azonban a Ripán maradt. Miután kifizettem volt a szóban levő márványtömbök bérét és kifogytam a pénzből, mit ezért a munkáért kaptam, a Szent Péter terén levő házamat a magam ágyaival és egyéb házibútorával elláttam, a síremlék reményében és segédeket hívtam Firenzé-

ből — még vannak életben közülök — hogy dolgozzanak és a magaméból előlegeztem nekik pénzt. Abban az időben Julius pápa megváltoztatta szándékát és nem akarta többé a síremléket elkészíttetni és én nem tudván ezt, elmentem hozzá pénzt kérni, de elűztek szobájából. E miatt a szégyen miatt hirtelen eltávoztam Rómából[7]) és rossz sorsra jutott, ami házamban volt, az említett márványtömbök azonban, melyeket Rómába szállítottam, egész Leo pápa megválasztásáig a Szent Péter terén maradtak és egyik részről is, a másik részről is ugyancsak rossz sorsra jutottak. Egyebek között be tudom bizonyítani, hogy Agostino Chigi két darabot vitt el a Ripáról, melyek mindegyike négy és fél rőfnyi volt, pedig több mint ötven aranyomba kerültek; és ezt megtéríttethetném, mert tanúk vannak reá. De hogy a márványokra térjek: attól az időtől kezdve, hogy értök mentem és Carrarában tartózkodtam, mindaddig, hogy kikergettek a Palotából, több mint egy esztendő múlt el és ez alatt az idő alatt éppen semmit sem kaptam és nem egy tucat aranyat költöttem.

Azután, hogy Julius pápa először elment Bolognába, kénytelen voltam odamenni, járommal a nyakamon és bocsánatot kérni tőle.[8]) Erre bronzszobrát készíttette el velem, mely ülő helyzetben körülbelül hét rőf magas volt. Azt kérdezvén tőlem, mekkora költséggel fog járni, azt válaszoltam, hogy azt hiszem, ezer aranynyal megönthetem, csakhogy ez nem az én mesterségem és nem akarom erre kötelezni magam. Így válaszolt: „Eredj, dolgozzál és annyiszor fogod önteni, míg nem sikerül és annyit adunk neked, hogy meg lész elégedve.“ Szóval, kétszer öntöttem a szobrot és ottlétem két esztendejének végeztével úgy találtam, hogy négy és fél aranyat előlegeztek nekem. Ezért az időért nem is kaptam többé egyebet; és az összes költségem ezalatt a két év alatt ezer arany volt, amint mondtam, hogy ezzel meg lehet önteni; ezt az összeget több részletben a bolognai Antonio Maria da Legniame fizette ki nekem.

Miután a pápa alakját a San Petronio templom homlokzatán fölállították[9]) és Rómába visszatértem, Julius pápa még most sem akarta, hogy a síremléket elkészítsem és a Sixtus-féle kápolna boltozatának a kifestését bízta reám és szerződést kötöttünk háromezer arany erejéig. Ennek a munkának az első tervezete a tizenkét Apostol volt a lünettekben, a hátralevő rész pedig bizonyos módon fölosztva és díszítményekkel kitöltve, mint szokásos.

Miután megkezdtem a munkát, szegényes dolognak tünt föl előttem és megmondtam a pápának, hogy, ha csak az Apostolokat festem meg, véleményem szerint csak szegényes dolog lesz belőle. Azt kérdezte, miért; én azt mondtam neki, mert ők is szegények voltak. Akkor új megbízást adott nekem, hogy csináljam azt, amit akarok és hogy ki fog elégíteni és hogy festményem egész odáig terjedjen, ahol az alsó történetek[10]) véget érnek. Abban az időben, midőn a boltozat már majdnem készen volt, a pápa visszatért Bolognába, miért is kétszer odamentem a pénzért, mely nekem járt és mitsem csináltam és elvesztegettem ezt az egész időt, míg csak

Rómába vissza nem tértem. Mikor Rómába visszatértem, az említett munka kartónjainak elkészítéséhez fogtam, vagyis a Sixtus-féle kápolna körül levő fejek és arcok részére, abban a reményben, hogy pénzt kapok és befejezem a munkát. Sohsem kaptam semmit és midőn egy nap Bernardo da Bibbiena úrnak és Attalanténak elpanaszoltam, hogy nem maradhatok tovább Rómában és el kell mennem Isten hírével, Bernardo úr azt mondta Attalanténak, hogy emlékeztesse reá, hogy akármi módon is, de pénzt adat nekem. És kétezer aranyat adatott nekem a pénztárból; ezt az összeget a márványokért kapott ezer aranynyal együtt a síremlék számlájára írták, holott én azt hittem, hogy többet kapok az elvesztett időért és a végzett munkákért. És ebből a pénzből még — minthogy Bernardo úr és Attalante állított talpra — az egyiknek száz aranyat ajándékoztam, a másiknak ötvenet.

Azután bekövetkezett Julius pápa halála és Leo első idejében Aginensis bíboros meg akarván nagyobbítani az ő síremlékét, vagyis nagyobb művet készíttetni annál a tervnél, melyet először csináltam, szerződést kötöttünk.[11]) És mert én nem akartam, hogy a síremlék számlájára írják az említett háromezer aranyat, melyet kaptam, és kimutattam, hogy sokkal több jár nekem, Aginensis azt mondta nekem, hogy csaló vagyok.

Giovanni da Pistojához intézett költemény.

Székelyudvarhely

Michelangelo, ki görcsösen ragaszkodik a síremlék elkészítésének tervéhez, a Sixtus-féle kápolna mennyezetének kifestése közben, 1510. vagy 1511-ben, keserű humorral panaszolja el baját.

Golyvás vagyok, mint víztől ittasan
A macskák a nedves Lombardiában,
Vagy mit tudom, még hol a nagy világban, —
Hogy már tokámat éri a hasam.

A koponyám a hátamat veri,
S büszkén az égre meredez szakállam,
Ecsetemet se tartom föl hiában,
Orcámat tarkára csöpögteti.

A két csípőm a bendőmbe szorult,
Hátam helyett szolgál az ülepem,
S nem látom azt se, lábam hol mozog.

Elől a bőröm hosszúra kinyúlt,
Hátul meg nagyon rövid lett nekem:
Most, mint feszült íj, oly görbe vagyok.

Természetes dolog,
Hogy ferde minden, amit képzelek:
Találni görbült csőből nem lehet.

A munkám halva született,
Védd meg, Giovanni, a becsületem:
Én festő nem vagyok, s nem vagyok jó helyen!

Levél Benedetto Varchihoz.

Benedetto Varchi, kora leghíresebb íróinak, tudósainak egyike, 1545 óta a firenzei akadémia elnöke, a művészet elméletére vonatkozó kérdésekkel, nevezetesen azzal a kérdéssel is foglalkozott, mely a renaissance idejében a legdivatosabb problémák egyike volt és az elméleti művekben lépten-nyomon föllép: a festészet vagy szobrászat előkelőbb voltának kérdésével. Varchi e kérdésről 1547-ben előadást is tartott a firenzei akadémiában és annak szövegét Michelangelo egy szonettjének értelmezéséről mondott másik beszédével együtt elküldte Michelangelónak, ki, nyilván Varchi unszolására, a következő udvarias, szellemes, iróniától áthatott levéllel felelt, mely művészi fölfogására nézve igen jellemző.

*

Uram Benedetto, — Minthogy már csakugyan úgy fog látszani, hogy megkaptam Könyvecskéjét, — amint meg is kaptam — válaszolok valamit arra, amit tőlem kérdez, ámbár csak tudatlanságomhoz képest. Azt mondom, hogy a festészetet annál jobbnak tartom, minél inkább megközelíti a domború ábrázolást és a domború ábrázolást annál rosszabbnak, minél inkább megközelíti a festészetet és ezért úgy szoktam tekinteni a szobrászatot, mint a festészet szövétnekét és hogy az egyik és másik között ugyanaz a különbség áll fönn, mint a nap és hold között. Most, hogy elolvastam kegyelmed Könyvecskéjét, melyben azt mondja, hogy — filozófiai alapon beszélve — azok a dolgok, amelyeknek ugyanaz a céljuk, azonosak, megváltoztattam véleményemet és azt mondom, hogy, ha nagyobb belátás és nehézség, akadály és fáradság nem idéz elő nagyobb előkelőséget, a szobrászat és festészet ugyanaz a dolog. Hogy pedig ennek tekinthessük, egy festőnek sem szabadna a szobrászatban kevesebbet elérnie, mint a festészetben és hasonlóképpen a szobrásznak a festészetben kevesebbet, mint a szobrászatban. Én szobrászat alatt azt értem, ami elvétel segítségével történik; az, ami hozzátétel útján történik, a festészethez hasonlít.[12]) De elég! Hiszen ugyanabból az értelemből eredvén egyik is, másik is, vagyis a szobrászat és festészet, békében együtt hagyhatjuk őket és abbahagyhatjuk az ilyen vitákat, melyek több időt kívánnak, mint az alakok létrehozása. Ha az, aki azt írta, hogy a festészet nemesebb a szobrászatnál, csak ily jól értette meg a többi dolgot is, amelyről írt, akkor a szolgálóm jobban megírta volna. Végtelen sok, soha el nem mondott dolgot lehetne mondani az ilyen tudományokról, de — mint mondottam — nagyon is sok időt kívánnának, nekem meg csak kevés időm van, mert nemcsak öreg vagyok, hanem már szinte a halottak közé tartozom, azért kérem, legyen elnézéssel irántam. Ajánlom magam kegyelmednek és legjobb tudásom és képességem szerint köszönöm azt a túlságos megtiszteltetést, amelyben kegyelmed részesített és amely nem illet meg engem. — Michelangelo Buonarrotija Rómában.

Levél Giorgio Vasarihoz.

Cosimo herceg már körülbelül 1542 óta ismételt kísérletet tett, hogy az agg művészt, ki életének e korszakában Rómában nagy építészeti föladatokkal foglalkozott, Firenzébe való visszatérésre reábírja. Vasari volt a közvetítő; a hozzá írt levelekben Michelangelo ismételten, nagy köszönettel és udvariassággal, de határozottan megtagadta a kérést.

*

Uram, Giorgio, kedves Barátom,

Azt fogja mondani, hogy vén bolond vagyok, mert szonettek[13]) készítésére adtam magam, de minthogy sokan azt mondják, hogy újra gyermek lettem, csak azt teszem, ami hozzám illik. Leveléből látom, milyen szeretettel viseltetik irántam és tudja meg igazán, hogy szeretném, ha fáradt csontjaimat atyám csontjai mellé helyezhetném nyugalomra, de ha most innen elmennék, a Szent Péter templom építkezésének romlását idézném elő,[14]) nagy szégyennek és igen nagy bűnnek oka lennék. Mikor azonban az egész fölépítés annyira meg lesz állapítva, hogy megváltoztatni nem lehet, reménylem, hogy megtehetem azt, amit Kegyelmed ír, ha ugyan nem bűn megboszantani azokat a kapaszkodókat, akik csak arra várnak, hogy mielőbb eltávozzak innen.

1554 szeptember 19-én.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Éltem futása immár véget ért,
S törékeny bárkám tenger viharából
Ime a közös kikötőbe száll, hol
Felelünk a rossz s a jó tettekért.

Most látom, mily hiú a képzelem,
Mely úrrá tevé életem felett
És bálványommá a művészetet,
S mily üres mindünk vágya: a szerelem.

Szerelmi álmok, egykor édesek,
Hol vagytok most, hogy két halálhoz érek?
Az egyik biztos s int a második.

Meg nem nyugtat már véső vagy ecset,
S egy Szerelemhez fordul csak a lélek:
Mely a keresztről tárja karjait!

[1]) Vita di Michelangelo Buonarroti. Firenze, 1875. — [2]) *Gaetano Milanesi*, Le lettere di M. B. Firenze, 1875. — Válogatott leveleinek német fordítása: *K. Frey*, Die Briefe des Michelagniolo B. Berlin 1907. Költeményeinek régi kiadásai után *C. Guasti*, Le rime di M. B. Firenze, 1863. és azok kritikai kiadása: *Frey*, Die Dichtungen des Michelagniolo B. Berlin 1897. — [3]) II. Julius pápa (megh. 1513) akkor már nem volt az élők sorában. M. az ő megbízásaival összefüggő dolgokat érti. — [4]) 1505-ben. II. Julius 1503-ban lépett a pápai trónra. — [5]) A cascinai csata képe, melynek kartonját M. elkészítette, de a freskó megfestésére már nem került a sor. — [6]) Szent Máté, a firenzei Akadémiában. — [7]) 1506 április 16-án. — [8]) 1506 novemberben. —

[9]) A szobrot 1511-ben a föllázadt bolognaiak megsemmisítették. — [10]) Freskók Mózes és Krisztus életéből vett jelenetekkel, melyeket IV. Sixtus pápa megbízásából Cosimo Roselli, Sandro Boticelli, Domenico Ghirlandajo, Luca Signorelli, Perugino és Pinturicchio festett a kápolna falaira, a XV. század utolsó negyedében. — [11]) Michelangelo 1513 május 6-án kötötte meg a szerződést a pápa örököseivel, Leonardo Grossi della Rovere biborossal (Aginensis) és Lorenzo Puccival. — [12]) M. híres kifejezései: *per forza di levare — per via di porre*, amaz a faragással járó kőszobrászat, emez a mintázáson alapuló bronzszobrászat elvi fontosságú megjelölése, amely egyébiránt már L. B. Albertinél is előfordúl. „De Statua", ed. Janitschek, 169. köv. l. — [13]) E levele kíséretében küldte meg M. Vasarinak legszebb költeményeinek egyikét, az alább közölt szonettet. Ezt, valamint a fönn közölt szonettet, Meller Simon fordította. — [14]) 1547 január 1.-e óta M. a Szent Péter templom főépítésze volt.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Francisco d'Ollanda

Római beszélgetés.

Az 1537. év második felében hagyta el hazáját Francisco d'Ollanda, a fiatal, alig húszéves portugál művész, hogy Itáliában, főképpen Rómában, megismerkedjék az antik és modern művészet alkotásaival, szemtől-szembe láthassa a kor legkiválóbb művészeit, első sorban az istenített Michelangelót. Az volt fő törekvése, hogy hazatérte után majd Portugáliában értékesítse tanulmányait és az olasz renaissance művészet hatása alatt fölvirágoztassa hazájának művészeti életét. Ez volt a célzata III. János királynak is, ki a fiatal művészt útra küldte.

Francisco atyja, a németalföldi származású Antonio d'Ollanda, a portugál király udvari festője, miniátor, arcképfestő volt. Ebben az irányban képezte ki fiát is, aki a királyi udvarban különben is gondos nevelésben részesült. Bizonyos, hogy korábbi művészi tevékenysége nem jogosította föl a reformátor szerepére, melyre oly lángoló lelkesedéssel, önbizalommal vállalkozott. Francisco csak az ötvenes évek első felében tért vissza Portugáliába. Fönnmaradt, az Escorialban őrzött vázlatainak nagy tömege arról tanúskodik, hogy beható érdeklődéssel tanulmányozta Itáliában mindazt, mit célja elérésére fontosnak talált. Portugália római összeköttetései lehetővé tették azt is, hogy fiatal kora, tapasztalatlansága ellenére is a legelőkelőbb művészi körökkel érintkezhetett, így Michelangelóval is, kit még a? 1553. évben kelt levelében is emlékeztet régi összeköttetésükre, barátságukra.

Hazatérése után azonban nem teljesültek reményei. Kisebb megbízásokon, építészeti rajzok elkészítésén kívül lényegében ő is csak atyja művészetét folytatta. Portugália politikai viszonyai igazán nagy, korszakalkotó tevékenységét még akkor is lehetetlenné tették volna, ha alkotó ereje arányban állott volna lelkesedésével és tanulmányaival. Tragikus körülmény volt reá nézve az is, hogy távolléte éveiben az olasz renaissance művészet, első sorban az építészet, az ő közvetítése nélkül is eljut Portugáliába, úgyhogy nem csoda, ha kortársai rossz néven vették tőle, sőt nem egyszer nevetségessé is tették érte, hogy a „portugál Michelangelo" szerepét szerette volna játszani. Ismételt meddő kísérletek után teljes visszavonultságban, szinte elfeledve halt meg 1564-ben.

Művészeti termékei a portugál művészettörténet szempontjából fontosak, de nagyobb, általánosabb jelentőségűek irodalmi művei, elsősorban az antik festészetről (Da Pintura Antiga) írt nagy műve, amelyben azonban nemcsak az ókori festészettel foglalkozik, főleg Plinius és

Vitruvius nyomán, hanem a korabeli olasz, klasszikus művészettel (Francisco antiknak nevezi) és általános művészeti kérdésekkel is. Legérdekesebb a könyv második része, a „Négy római beszélgetés". Rendszeres fejtegetések helyett itt párbeszédek alakjába foglalja mondanivalóit. A beszélgetések színhelye Róma, ideje az 1538. év, midőn Francisco ott tartózkodott, legkiválóbb szereplője Michelangelo, aki három beszélgetésben vesz részt. Ezek a beszélgetések természetesen nem tekinthetők hű, hiteles tudósításoknak — könnyen fölismerünk bennök olyan fejtegetéseket, amelyek a komoly, de rögtönzött társalgás hangjától elütnek és bizonyos, hogy Francisco is annak az Itáliában a XVI. században olyannyira elterjedt irodalmi divatnak a hatása alatt állott, mely a párbeszéd formájával igyekezett a legelvontabb tárgyak fölött való elmélkedést élvezhetőbbé tenni, — viszont azoknak mégis félreismerhetetlen helyi jellege van és tanulságosan adják elő azokat a művészeti nézeteket, melyek Michelangelo környezetében uralkodtak. Ha Francisco — talán azért is, hogy tekintélyt adjon a maga személyének — túlozza is a fiatal portugál művész és a nagy mester között fönnálló bizalmas viszonyt, valószínű, hogy vele is, Vittoria Colonnával is érintkezett és hogy a beszélgetésekben előforduló megjegyzések, vélemények legalább részben csakugyan az illetőktől erednek.

A négy beszélgetés teljes szövegét kiadta, német fordítással és bő magyarázattal kísérte *Joaquim de Vasconcellos:* Francisco de Hollanda. Vier Gespräche über die Malerei, geführt zu Rom 1538. (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik, új sorozat, IX. kötet) Bécs, 1899. — A párbeszédek hitelességének kérdésével kritikailag foglalkozik *Tietze,* Francesco de Holanda und Donato Giannottis Dialoge und Michelangelo. Repertorium für Kunstwissenschaft, 1905., 295. köv. l. A négy közül az első beszélgetést közöljük, mert ez a legvonzóbb és legérdekesebb.

Midőn Itáliába mentem, csak az volt a célom, hogy jó dolgot műveljek — ezért küldött királyom[1]) is oda — és nem az, hogy kitüntetésekben legyen részem, vagy egyébként a magam érdekét szolgáljam. Ezért nem kerestem sem a pápa[2]) kegyét, sem a bíborosok pártfogását. Isten tudja ezt és tudja Róma is, ahol általánosan ismeretes, hogy bízvást ott maradhattam volna a pápa udvarában, részben a magam érdemei, részben a legelőkelőbb személyiségek kegye folytán. Az ilyen szándékok azonban annyira távol voltak tőlem, hogy nem is jutottak eszembe, hiszen egyéb, sokkal méltóbb vágyak töltöttek el és inkább erőt vettek rajtam, mint olyan jutalmak vagy igéretek utáni vágy, amelyeket legalább magammal vihettem volna, mint a legtöbben, kik Rómába mennek.

Állandóan azt tartottam szemem előtt, hogy miképpen szolgálhatnám művészetemmel királyi urunkat, ki engem odaküldött és mindig azon törtem fejemet, miképen rabolhatnám el és szállíthatnám Portugálba Itália szépségeit és kedvességeit a király és az infanték, különösen a fenséges Dom Luis infante[3]) megelégedésére.

Azt kérdeztem magamtól: mely idegen erődök vagy városok nincsenek még meg könyvemben? Milyen örökbecsű épületek és kiváló szobrok vannak ebben a városban, amelyeket még ne tulajdoní-

tottam volna el és ne vihetnék el könnyü lapokon, kocsi és hajó nélkül? Milyen freskófestményeket vagy groteszkeket fedeznek még föl ásatás közben, a régi emlékek között, akár Rómában, akár Puzzoliban vagy Bajaeban, melyek közül a legritkábbakat ne rajzoltam volna le füzeteimbe?

Így tehát nem volt olyan festészeti, szobrászati vagy építészeti mű, akár régi, akár új, amelynek kiválóságát ne jegyeztem volna föl emlék gyanánt, mert úgy tünt föl előttem, hogy ezek a legfőbb javadalmak és kilátások, melyeket magammal vihettem, a legtiszteletreméltóbbak, és legelőnyösebbek mind királyom szolgálatát, mind a magam ízlését tekintve.

És azt hiszem, nem csalódtam (bár némelyek ezt mondják), mert minthogy szándékaim, törekvéseim és kívánságaim erre vonatkoztak, nem kellett sem Farnese bíboros[4]) kíséretébe szegődnöm, sem a befolyásos Datarius[5]) kegyét ajándékokkal elnyernem, hanem kedvem szerint fölkereshettem Giulio de Macedoniát,[6]) a leghíresebb miniátort, vagy Michelangelo mestert, hol Bacciót,[7]) a nemes szobrászt, hol Perino mestert[8]) vagy a velencei Sebastianót[9]) és olykor Valerio da Vicenzát[10]) vagy Jacopo Mellechino[11]) építészt. Ezeknek a férfiaknak ismeretségét és barátságát sokkal többre becsültem, mint más, előkelőbb rangú urakét — ha ugyan vannak ilyenek a világon — és Róma is annyire becsüli őket. Ő tőlük nyertem tanításuk gyümölcsét, műveikből merítettem tanulságot művészetemhez és az volt mulatságom, ha velök tárgyalhattam sok híres és nemes dologról, mind a régi, mind az új korból.

Különösen Michelangelo mestert oly nagyra becsültem, hogy ha akár a pápai udvarban, akár az utcán találkoztam vele, nem tudtunk egymástól megválni, míg csak a csillagok szét nem választottak. Dom Pedro Mascarenhas követ[12]) tanúságot tehet róla, hogy milyen ritka és nehéz dolog volt az és ő tud azokról a füllentésekről is, melyeket Michelangelo egy este rólam és egy könyvemről, melybe római és itáliai dolgokat rajzoltam, Santiquattro bíboros és az ő jelenlétében mondott.[13])

Lépteim alig vezettek más úton, mint a Pantheon méltóságos temploma felé, melynek valamennyi oszlopát és tagozatát lerajzoltam, Hadrianus és Augustus mauzoleumához, a Coliseóhoz, Antonius és Diocletianus thermáihoz, Titus és Severus diadalívéhez, a Capitoliumhoz, Marcellus színházához és annak a városnak minden más figyelemreméltó emlékéhez, melyeknek nevei már alig jutnak eszembe. Olykor már majdnem kidobtak a pápa pompás szobáiból, ahova csak azért mentem, mert az urbinói Ráfael nemes keze festette ki azokat.[14]) Mert sokkal jobban szerettem azokat a kőből faragott régi embereket, melyek a régi épületek oszlopain és ívein állottak, mint a többieket, kik még mulandó életet élnek és mindenütt csak boszúságot okoznak és többet tanultam amazok komoly hallgatásából, mint ezektől.

Megtörtént akkoriban, midőn a pápai udvarnál tartózkodtam, hogy egy vasárnap — mint már egyébkor is — elmentem

Lattanzio Tolomeihez,[15]) aki Blosio, a pápa titkárának segítségével megszerezte számomra Michelangelo barátságát.

Ez a Lattanzio igen méltóságos személyiség volt, mind lelkének, mind vérének nemessége által — unokaöcscse volt a sienai bíborosnak, — mind a latin, görög és héber írásokban való tudománya, mind éveinek és magatartásának tekintélye által.

Midőn azonban házában azt mondták nekem, hogy a Monte Cavallón van, San Silvestro templomában a Marchesa di Pescarával[16]) és ott Szent Pál leveleinek értelmezését hallgatja, elmentem a Monte Cavallóra, San Silvestro templomába.

Ez a Vittoria Colonna asszony, Marchesa di Pescara, Ascanio Colonna úr nővére, a legkiválóbb és leghíresebb nők egyike nemcsak Itáliában, hanem egész Európában, vagyis az egész világon, erkölcsös, még mindig szép, a latin nyelvben jártas, eszes és mindazokkal az erényekkel és kiváló tulajdonságokkal ékes, amelyek nőt kitüntethetnek. Nagyságos férjének halála után szerény magánéletet választott, lemondván mindarról a fényről, mely eddigi életét elárasztotta és csakis Jézus Krisztusnak és a jócselekedeteknek élt, sok jót tett szegény nőkkel és mint igazi katolikus nő munkálkodott. Ezzel a hölgygyel való ismeretségemet Lattanzio barátságának köszönhettem, aki legmeghittebb barátja volt.

Miután leülésre fölszólított és a szentbeszéd és annak dícsérete véget ért, felém és — ha nem csalódom — Lattanzio felé fordult és így szólt:

— Francisco d'Ollanda bizonyára szívesebben hallgatná meg Michelangelo beszédét a festészetről, mint Frate Ambrogio szentbeszédét?

Én erre szinte méltatlankodva így válaszoltam:

— Hogyan, asszonyom, talán azt hiszi kegyelmességed, hogy én semmi iránt sem érdeklődöm és egyébhez sem értek a festészeten kívül? Bizonyára mindig élvezettel hallgatnám Michelangelót, de ha Szent Pál leveleiről van szó, mégis inkább csak Frate Ambrogiót hallgatom.

— Ne haragudjék, Francisco úr, — szólt közbe Lattanzio, — a marchesa tudja, hogy az a férfi, aki a festészethez ért, ért mindenhez. Ennyire becsüljük mi a festészetet Itáliában. Talán csak azért mondta azt, hogy még más élvezetet adjon ahhoz, melyben már része volt, vagyis Michelangelót.

Erre én így válaszoltam:

— Ilyképen ő kegyelmessége nem tenne értem olyan dolgot, melyet különben meg ne szokott volna, hiszen mindig több jutalmat ad, mint amennyit az emberek kérni mernek.

A marchesa fölismervén a szavaimban rejlő célzást, mosolyogva intett egy szolgájának és így szólt:

— Aki köszönetet tud mondani, annak adnunk is kell, különösen mikor nekem, ha adok, ugyanolyan hasznom van belőle, mint Francisco d'Ollandának, kinek kedvére cselekszem. Eredj, te, Michelangelo házába és mondd meg neki, hogy én és Lattanzio úr itt vagyunk a templomban, istentisztelet után, a hűvös és kellemes kápolnában. Ha idejéből hajlandó volna föláldozni vala-

mit, mi csak nyernénk vele. De ne mondd meg neki, hogy Francisco d'Ollanda, a spanyol,[17]) is itt van.

Mikor a marchesának mindenben tanusított tapintatossága felől valamit súgtam Lattanzio fülébe, ő pedig tudni kívánta, miről van szó, Lattanzio így szólt:

— Azt mondta, milyen ildomosan jár el kegyelmességed mindenben, még ebben a megbízásban is, és minthogy Michelangelo inkább az ő barátja, mint az enyém, azt mondja, hogy mielőtt találkoznának, mindent el fog követni, hogy ne találkozzanak, mert ha találkoztak, nem tudnak egymástól megválni.

— Minthogy ismerem Michelangelót, — válaszolt a marchesa — erről is tudok, de nem tudom, hogyan járjunk el vele szemben, hogy tőrbe ejtsük és a festészetre tereljük a szót.

A sienai Frate Ambrogio azonban — a pápa legérdemesebb hitszónokainak egyike — ki még nem ment volt el, így szólt:

— Nem hiszem, hogy ha Michelangelo a spanyolt, mint festőt ismeri, bármi módon is hajlandó lesz a festészetről beszélni; ezért tehát el kellene rejtőznie, hogy meghallhassa.

— Talán mégsem lehet ezt a portugált oly könnyen elrejteni Michelangelo szeme elől — válaszoltam nyomatékosan a barátnak — és még ha el is bujnék, jobban megismerne, mint főtisztelendőséged, aki előtt állok, még ha pápaszemét föl is teszi és majd meglátja, megtalál-e, ha jön.

A marchesa és Lattanzio elnevette magát, de nem nevettünk sem én, sem a barát, akinek még azt is hallania kellett a marchesától, hogy talán még több is lehetnék, mint festő.

Miután rövid ideig szó nélkül voltunk, ajtókopogtatást hallottunk és mindannyian féltünk már, hogy Michelangelo nem jön, oly hamar jött meg a válasz. De jó szerencsém azt akarta, hogy Michelangelo, ki a Monte Cavallo alján lakott és éppen San Silvestro irányában sétált a thermák felé, az Esquilinus útján, Urbinójával[18]) filozofálva, küldöncünkkel találkozott és így nem menekülhetett. Ő volt az tehát, aki az ajtón kopogtatott.

Fogadtatására fölemelkedett a marchesa és jó darabig állva maradt, mielőtt maga és Lattanzio mester közé leültette volna őt, én pedig valamivel hátrább ültem le. A marchesa pedig rövid hallgatás után — nem térvén el rendes modorától, melylyel jelenlétében minden társalgást megnemesített — leírhatatlan művészettel mindenféle dologról helyesen és okosan kezdett beszélni, előkelő kifejezésekkel, de nem érintette a festészetet, csakhogy a nagy festőt biztosítsa számunkra. Olyanhoz hasonlíthatnám, aki egy, csak furfanggal és fáradsággal meghódítható várost ostromol, a festő pedig óvatosságával és éberségével hasonlóképpen úgy tünt föl előttünk, mint egy ostromlott, aki itt előörsöket állít föl, amott hidakat veret, aknákat készít és valamennyi falat és tornyot megszállja; végre azonban a marchesa győzedelmeskedett, nem lévén senki, aki neki ellenállhatott volna.

A marchesa így szólt:

— Ismeretes, hogy aki Michelangelót az ő saját fegyverével, az eszélyességgel támadja meg, végre is csak vesztes marad.

Szükséges, Lattanzio úr, ha el akarjuk hallgattatni vagy szóval legyőzni, hogy vagy a brévékről, vagy a festészetről intézzünk hozzá kérdéseket.

— Ó nem — szóltam én közbe — nincs jobb szer, hogy Michelangelót leküzdjük, mint ha megtudja, hogy én is itt vagyok, hiszen eddig még nem látott meg. A legjobb szer, hogy valakit észre ne vegyünk, az, ha közvetlenül szemünk előtt van.

Láttátok volna csak, milyen meglepetéssel fordult Michelangelo felém és így szólt:

— Bocsásson meg, Francisco úr, hogy nem láttam meg kegyelmedet, mert a marchesára figyeltem. De miután Isten idevezérelte, segítsen és támogasson bajtárs gyanánt.

— Már ezért is megbocsájtom, amit mondott. De úgy tünik föl előttem, hogy a marchesa ugyanegy fénynyel ellentétes hatásokat okoz, mint a nap, mely ugyanazokkal a sugarakkal olvaszt és szilárdít, mert kegyelmedet elvakította a látása, én pedig csak azért látom és hallom kegyelmedet, mert őt is látom. És minthogy tudom, mennyire lebilincseli ő kegyelmessége a legelmésebb személyt is, és milyen kevés időt szentel másoknak, azért olykor nem követem bizonyos szerzetesek tanácsait.

A marchesa erre nevetésben tört ki, Frate Ambrogio fölemelkedett, elbúcsúzott a marchesától és tőlünk és elment. Különben ezentúl is jó barátom maradt.

A marchesa pedig így szólt:

— Ő szentsége meg méltóztatott nekem engedni, hogy új apácakolostort építtethessek itt, a Monte Cavallo lejtőjén, ahol az elpusztult oszlopcsarnok áll, ahonnan — mint mondják — Nero Róma égését nézte, hogy az ilyen férfi gonosz lábanyomait nők jámbor lábnyomai töröljék el. Nem tudom, Michelangelo mester, milyen alakban és arányokban építsem föl a házat, melyik oldalon nyissak kaputés hogy lehetséges volna-e az új műhöz alkalmazni a réginek valamely részét.

— Ó igen, asszonyom, — mondá Michelangelo — az elpusztult oszlopcsarnok harangtorony gyanánt szolgálhat majd.

Ez tréfa volt, de olyan határozottan és színlelt komolysággal mondta, hogy Lattanzio nem állhatta meg, hogy ne adjon annak nagyobb nyomatékot.

A nagy festő azonban még ezt toldotta hozzá:

— Azt hiszem, hogy kegyelmességed bátran fölépítheti a kolostort és ha majd eltávozunk innen, elmehetünk oda, hogy a kolostor fő vonásait megállapítsuk, ha úgy tetszik.

— Nem mertem volna ily nagy dologra kérni kegyelmedet, bár tudom, hogy mindenben követi az Úr tanítását: Deposuit potentes, exaltavit humiles. Hiszen különösen abból tűnik ki, hogy mint meggondolt bőkezű adakozik, nem balga pazarló módjára. Éppen ezért Rómában mindazok, akik ismerik kegyelmedet, még többre becsülik személyét mint műveit, akik pedig nem ismerik, kegyelmednek csak legkisebb részét méltányolják, vagyis kezének műveit. És bizonyára nem kevésbbé kell dicsérnem azért, hogy vissza tud vonulni, tartózkodván haszontalan társalgásaink-

tól és azért, hogy nem festi le mindazokat a fejedelmeket, akik fölkérik reá, hanem egy művét festi egész életén át.

— Asszonyom, — mondá Michelangelo — bizony értékemen fölül magasztal. Minthogy azonban már erre került a beszéd sora, hadd mondjam el panaszomat sokak ellen, magamért és az én rendemhez tartozó festőkért és Franciscóért is, aki itt jelen van.

Ezernyi hazugságot terjesztenek sokan; ezek között azt is, hogy a kiváló festők különc, az érintkezésben megférhetetlen és darabos emberek, holott ők is emberi természetűek. Nem is az értelmesek, csak az esztelenek tartanak bennünket képzelődőknek és szeszélyeseknek és csak nehezen tűrik a festők e tulajdonságát. Igaz azonban, hogy a festők ezen tulajdonságai csak ott kereshetők, ahol festők igazán vannak, — pedig kevés hely ilyen — mint Itáliában, hol a művészet tökéletes. De nincs igazuk a tökéletlen henyéknek, ha az elfoglalt mestertől annyi teketóriát kívánnak, holott csak kevés halandó van, aki jól teljesítené hivatását és azok közül a vádlók közül alig teljesíti egy is a magáét. A derék festők éppen nem gőgösség folytán kerülik az érintkezést, hanem azért, mert csak kevés olyan embert találnak, kinek érzéke van a festészet iránt és mert nem akarják a henyék haszontalan társalgásával megrontani és lealacsonyítani szellemöket, mely az őket állandóan betöltő magas eszmékkel foglalkozik.

Mondhatom kegyelmességednek, hogy még ő szentsége is úntat és boszant, ha olykor beszél velem és annyiszor kérdezi, miért nem mutatkozom, holott tudom, hogy inkább szolgálom akkor, ha nem teszek eleget meghívásának, keveset törődvén azzal és inkább arra törekszem, hogy a magam házában szolgáljak neki. Meg is mondom neki, hogy én, Michelangelo, hasznosabb szolgája vagyok így, mintha egész nap talpon állanék előtte, mint mások.

— Ó boldog Michelangelo, — mondom én erre — de ha az uralkodó nem pápa, megbocsáthatja-e akkor is ezt a bűnt?

— Éppen ezek azok a bűnök, Francisco mester, melyeket a királyok megbocsájtanak, — mondá Michelangelo, így folytatván — sőt azt mondom még, hogy fontos hivatásom olyan szabadságot biztosít nekem, hogy a pápával beszélgetve egész gondtalanul fejemre teszem ezt a kalapomat, és egész szabadon beszélek vele. Mégsem ölet meg ezért, sőt megadja azt, amiből élek. Szóval, inkább törődöm azzal, hogy hasznos szolgálatokat tegyek neki, semhogy a személyére vonatkozó szükségtelen ceremóniákkal vesződjem.

És nem volna-e helytelen, ha azért gáncsolnának valakit, hogy vakságában esztelenül elhatározza, hogy csak önmagával éri be és úgy rendezi be élete folyását, hogy elveszti barátait és mindenkit ellenségévé tesz? Ha valaki természettől fogva ilyen, akár nevelkedésénél, akár születésénél fogva és megveti a szertartásosságot és képmutatást, bizony nem volna észszerű, ha meg nem hagynók őt a maga életmódjában. És ha az az ember annyira szerény, hogy nem kér belőletek, mit akartok tőle? Miért kívánjátok, hogy része legyen azokból a hiú dolgokból, amelyekre az ő magányossága nem való? Nem tudjátok, hogy vannak olyan tudo-

mányok, melyek egész embert követelnek és mitsem hagynak belőle a ti léhaságaitok számára? De ha valakinek csak oly kevés a dolga, mint nektek, akkor üssétek csak agyon, ha nem cselekszik a ti módotokra és nem követi szertartásaitokat, sőt még inkább mint ti! Ti nem ismeritek azokat az embereket és legföljebb csak azért dicséritek őket, hogy magatokat megtiszteljétek, mert hizeleg nektek, hogy olyannal beszélhettek, aki pápával és császárral beszél. Merem állítani, hogy nem lehet kiváló ember az, aki inkább a balgáknak tesz eleget, mint a maga hivatásának, sem az, akiben semmi „sajátosság", „különcség", vagy bárhogy is nevezzétek, nincsen. Hiszen a többi közönséges embert meg lehet találni lámpás nélkül is a világ minden falujában.

Itt elhallgatott Michelangelo, majd a marchesa szólalt meg:[19])

— ... Mit tanácsol, Lattanzio úr, — mondá a marchesa — ne adjam-e elő Michelangelónak egy kételyemet, mely a festészet iránt merült föl bennem? Ő, aki azt erősítgette, hogy a nagy emberek jogukban vannak és nem különcök, csak nem fog velem szemben oly különc módjára viselkedni, mint azt másokkal szemben szokta?

Lattanzio így felelt:

— Kegyelmességed kedvéért, asszonyom, Michelangelo mester kénytelen lesz erőt venni magán és itt kiadni magából azt, amit egyebütt — igen helyesen — rejtve tart.

— Csak szóljon kegyelmességed; mindent, amit adhatok, kegyelmességedé lesz, — mondá Michelangelo.

A marchesa mosolygott:

— Nagyon óhajtanám tudni, — minthogy már arról a tárgyról beszélünk — mi is az a flandriai festészet és kiket elégít ki, mert úgy tűnik föl előttem, hogy ájtatosabb, mint az olasz modor.

— A flandriai festészet[20]) — válaszolt lassan a festő — az ájtatosakat általában jobban ki fogja elégíteni, mint bármely itáliai festészet, mert ez még egy könycseppet sem fog sohasem előcsalni, míg a flandriai sokat, de nem annak a festészetnek ereje és jósága, hanem az illető ájtatosnak a jósága folytán. Tetszeni fog a nőknek,[21]) főleg a nagyon öregeknek vagy nagyon fiataloknak, úgyszintén a barátoknak és apácáknak és egynémely nemesembereknek is, akik nem lévén „muzsikusok", a valóságos összhangot nem képesek fölfogni. Flandriában csakugyan, hogy a fölületes látást csalódásba ejtsék, olyan dolgokat festenek, melyek kellemesek vagy amelyekről nem lehet rosszat mondani, például szenteket és prófétákat. Festenek falakat is, épületeket, zöldelő mezőket, sötét fákat, folyókat és hidakat, amit tájképeknek neveznek és itt-amott sok alakot helyeznek beléjök. Mindez fölkeltheti némely szemnek a tetszését, de valósággal a művészet jogosultsága hiányzik belőle, kellő kimértség, arány nélkül való, nincs meg benne a választékosság és elrendezés, sem pedig semmiféle tartalmasság és erő. Igaz, hogy egyebütt még rosszabbul festenek, mint Flandriában. Nem is azért mondok ennyi rosszat a flamand festé-

Házi Erzsébet Múzeum Tudományos Könyvtára
Szabadművelődés

szetről, mintha teljesen rossz volna, hanem azért, mert annyi mindent igyekszik jól megcsinálni, — melyek közül minden egyes nehéz föladat — hogy egyiket sem csinálja meg jól.

Csak azokat a műveket nevezhetjük valóban festészeti alkotásoknak, amelyek Itáliában készülnek és ezért nevezzük olasznak, éppen úgy, ahogy, ha más földön épp úgy megvolna, az illető ország vagy tartomány nevével illetnők. Valóban, nincs annál nemesebb és ájtatosabb dolog, mert a műveltekben semmi sem képes az ájtatosságot annyira fölébreszteni és gyarapítani, mint a tökéletesség nehézsége, mely az isteni tökéletességet megközelíti. Hiszen a jó festmény nem egyéb, mint Isten tökéletességeinek a visszfénye és az ő festésének hasonlatossága, olyan zene és dallam, amelyet csak a nagy szellemek értenek meg és azok is csak nehézséggel. Azért olyan ritka az a festészet, hogy alig képes valaki véghezvinni és fölfogni.

Azt mondom továbbá, — aki jól meggondolja, sokat találhat ebben — hogy mindazok közül a világtájak és országok közül, melyeket a nap és hold megvilágít, csakis Itáliában festenek jól. Majdnem lehetetlen egyebütt is jól festeni, még ha más vidékeken volnának is kiváló szellemek, ha ugyan lehetnének, — még pedig a következő okoknál fogva:

Válaszsz egy külső országbeli nagy embert és mondd neki, hogy fessen olyat, amit akar és amit legjobban tud. Ha elkészült vele, híjj egy rossz olasz kezdőt és csináltass vele egy vonást, vagy festesd meg vele azt, amit te akarsz. Ha elkészült vele, azt fogod találni — ha ugyan értesz a dologhoz, — hogy annak a kezdőnek egyetlen vonása művészeti szempontból tartalmasabb, mint amannak a mesternek a műve és hogy többet ér az, amit ez csinálni akart, mint mindaz, amit amaz elkészített. Szólíts föl egy nagy mestert, aki nem itáliai, akár Albertót[22]) is, aki a maga modorában finom művész, hogy utánozzon és készítsen egy művet úgy, hogy ha nem is nagyon jó, csak közepes, vagy éppenséggel rossz itáliai műnek lássék és csalódásba ejthessen engem vagy Francisco d'Ollandát: azt állítom, hogy az ilyen művel szemben menten föl lehet ismerni, hogy az nem Itáliában készült, nem itáliai kéz műve.

Azt állítom tehát, hogy semmiféle nemzet és nemzetség — kivéve egy-két spanyolt — sem képes az olasz festési modort (mely nem más, mint az ó-görög) oly tökéletesen utánozni, hogy idegen voltát azonnal könnyen föl ne lehetne ismerni, bármilyen erőlködéssel és fáradsággal készült is. De ha valami nagy csoda következtében valakinek mégis sikerülne jól festenie, még akkor is, ha nem azért tenné, hogy Itáliával vetekedjék, azt mondanák, hogy úgy festett, mint egy olasz.

Nem is neveznek minden Itáliában készült festményt olasz festménynek, csak ha jó és tökéletes, hiszen csak azért nevezzük a jó festményt olasznak, mert itt mesteribb és méltóbb módon készülnek a festészeti művek, mint bárhol egyebütt. Azért ha Flandriában vagy Spanyolországban készül is valamely mű és jó, olasz festmény lesz az. Ez a legnemesebb tudomány ugyanis egyik or-

ságé sem, mert az ég adománya, de mert az ókortól kezdve jobban virágzott a mi Itáliánkban, mint a világ bármely más országában, azt hiszem, mindvégig itt fog maradni.

Így beszélt Michelangelo. Látván, hogy elhallgat, a következő módon próbáltam vele kikezdeni:

— Így tehát, uram Michelangelo, azt állítja, hogy az egész világon csakis az olaszoknak jutott a festészet osztályrészül? Hát talán csudálatos, hogy így van? Tudja, hogy Itáliában sok oknál fogva festenek jól, és Itálián kívül sok oknál fogva festenek rosszul. Első sorban is az olaszok természete végtelen tanulékony és a tehetségek már születésükkor magukkal hozzák a munkásságot, izlést és szeretetet ahhoz, ami iránt hajlamuk van és szellemöknek megfelel. Ha valaki hivatását megválasztja és valamely művészetre vagy szabad tudományra adja magát, nem elégszik meg annyival, amennyi arra szükséges, hogy meggazdagodjék és a mesterek sorába emelkedjék, hanem azon munkál és fáradozik, hogy páratlan és rendkívüli legyen és csak azt az egy érdeket tartja szeme előtt, hogy valóságos csuda legyen a tökéletességben — tudom, hogy olyanoknak beszélek, akik megértenek — és nem elégszik meg a középszerűséggel az illető művészetben vagy tudományban. Azért van ez, mert Itália nem becsüli a középszerűség nevét: ezzel szemben azokat emelik ki és csakis azokról beszélnek és égig magasztalják őket, akiket „sas"-oknak neveznek, minthogy mindeneken fölülemelkednek és a felhőkön áthatolva a nap fényéhez közelednek.[23])

Erdélyi Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Továbbá az is nagy előny, hogy olyan országban születnek, amely valamennyi művészet és tudomány anyja és gondozója, őseik annyi ereklyéje között, amennyi nincs sehol sem, úgyhogy már kis koruktól fogva már útszélen szemük elé kerül nagy része annak, ami hajlamuknak vagy tehetségüknek megfelel és így már gyermekkorukban olyan dolgok látását szokják meg amilyeneket más országokban még öreg emberek sem láthatnak.

Majd felnőve, még ha durvák és műveletlenek is, szemöket annyira áthatja a sok nevezetes antik dolog látása és ismerete, hogy azok utánzása alól nem vonhatják ki magukat és mennyivel inkább, ha ahhoz még — mint mondom — kiváltságos szellem, fáradhatatlan tanulmány és izlés járul. Kegyelmeteknek vannak kiváló mestereik, akiket utánozhatnak, úgy mint az ő műveiket is, városaik tele vannak mindenféle modern művekkel, díszművekkel és ujdonságokkal, amelyeket naponta fölfedeznek és föltalálnak. Ha pedig még mindez sem elég, bár én elégségesnek tartom bármely tudomány tökéletesítésére, még egyet említek, amely bizonyára kielégítő: mi többiek, mi portugálok, még ha némelyek — mint gyakran történik — finom szellemmel és értelemmel születünk is, megvetjük a művészeteket, kevés előzékenységet mutatunk irányukban és szinte méltatlannak tartjuk sokat tudni felőlük. Ezért természetesen mindig tökéletlenek és készületlenek maradunk bennök. Kegyelmetek olaszok — nem beszélek a németekről vagy franciákról — csak azt tisztelik, becsülik, magasztalják leginkább, aki megkapó erejű festő vagy más szellemi képességénél

fogva kiváló. A nemesemberek, hadvezérek, elmések, élesnyelvűek, fejedelmek, bíborosok és pápák közül csak azt becsülik nagyra és szinte mindenki fölé emelik, aki a maga hivatásában a tökéletesség és rendkívüliség hírnevét kiérdemelte. Itáliában nem becsülik sokra a nagy fejedelmeket, alig emlegetik őket és csak egy festőt neveznek „isteni"-nek: Michelangelót, mint azt Aretino, valamennyi keresztény úr ócsárlója, kegyelmedhez írott levelében megtaláljuk.[24])

Továbbá azok az árak és jutalmak is, amelyekkel Itáliában a festményeket megfizetik, nézetem szerint szintén nagyon hozzájárulnak ahhoz, hogy sehol sem lehet festeni, csak itt, mert itt egy fejért vagy természet után festett arcképért ezer aranyat is fizetnek és — mint kegyelmetek jobban tudják — sok más művet sokkal bőkezűbben fizetnek meg, mint más országokban, ámbár az én hazám a leggazdagabbak és legbőkezűbbek egyike. Itélje meg, asszonyom, nem különbözők-e az alkalmak és segédeszközök.

— Úgy tűnik föl előttem, — felelt a marchesa — hogy kegyelmed szellemével és tudásával fölülemelkedik a nehézségeken, nem úgy, mint idegen, hanem jó olasz módjára. Végre is mindenütt ugyanaz marad a tehetség, ugyanaz a jó és ugyanaz a rossz, még ott is, ahol a műveltség nem akkora, mint minálunk.

— Ha ezt az én hazámban hallanák, — feleltem én — bizony csudálkoznának afölött, hogy kegyelmességed engem dicsér és afölött is, ahogy az olaszokat a külföldiektől, vagy, mint kegyelmességtek mondják, a tramontánoktól megkülönböztetik, hiszen:

> Non obtusa adeo gestamus pectora Poeni,
> Nec tam adversus equos Lysia Sol iungit ab urbe.[25])

Asszonyom, Portugálban is vannak jeles és régi városok, első sorban hazám Lisszabon. Nekünk is vannak jó intézményeink, derék udvaroncaink, vitéz lovagjaink és bátor fejedelmeink, mind háborúban, mind békében. Minden fölött pedig van egy nagyon hatalmas és kiváló királyunk, ki nagy nyugalomban uralkodik fölöttünk és barbár népektől lakott sok tartomány fölött, az igaz hitre térítvén azokat. Az egész Keleten és a mórok egész földjén félnek tőle és pártfogolja a szépművészeteket, úgyhogy, csalódván az én tehetségemben, mely gyermekkoromban némi eredménynyel kecsegtetett, ideküldött Itáliába, hogy megismerkedjem míveltségével és Michelangelo mesterrel, kit itt látok. Igaz, hogy nincsen olyan kiművelt építészetünk és festészetünk, mint itt, de mégis már lassan-lassan el kezd enyészni az a barbár befolyás, melyet a gótok és mórok Spanyolország felől ültettek át mihozzánk. Azt is reménylem, hogy innen hazatérve Portugálba én is hozzájárulhatok az építészet finomításához vagy a festészet nemesítéséhez, úgyhogy vetélkedhetünk majd az olaszokkal. A festészet művészete majdnem teljesen elvesztette azokban az országokban nevét és ragyogását, még pedig nem egyesek hibája következtében, hanem azért, mert általában nem gyakorolják, úgyhogy

csak kevesen méltányolják és értik, kivéve fölséges királyunkat, ki minden tehetséget támogat és pártol, úgyszintén testvére, a fönséges infante Dom Luis is, aki igen vitéz és bölcs fejedelem és akinek bő ismerete és finom érzéke van a festészet, valamint minden más szabad művészet iránt. A többiek azonban sem nem értenek a festészethez, sem nem becsülik azt.

— Jól teszik, — mondá Michelangelo.

Lattanzio Tolomei pedig, aki már egy ideje nem beszélt, ilyképpen folytatta:

— Nekünk olaszoknak megvan az a nagy előnyünk e nagy világ minden más nemzete fölött, hogy megértünk és megbecsülünk minden kiváló és nemes művészetet és tudományt. Azt mondom kegyelmednek, Francisco d'Ollanda, hogy aki nem érti és nem becsüli a nemes festészetet, ez a saját hibája, nem a művészeté, amely nemes és kiváló; az bizvást megérdemli a barbár és oktalan nevet és emberi mivoltának tekintélyes részét elveszti.

A festészet jelentőségéről az ókori és újkori császárok sok példája tanúskodik.

— — — — —

Michelangelo mester így szólt:

— Bizonyos, hogy ha a kegyelmed Portugáljában, Francisco mester, látnák azokat a pompás festményeket, amelyek itt Itáliában annyi épületet díszítenek, nem lehetnének ott annyira „nem muzsikusok", hogy ne becsüljék a festészetet nagyra, sőt vágyódnának birtoka után. De nem nagy dolog, hogy nem értik és nem becsülik, mikor sohasem látták és nincs birtokukban.

Ekkor fölemelkedett Michelangelo, annak jeléül, hogy ideje már, hogy fölkerekedjék és hazamenjen és ugyanakkor fölállott a marchesa is, akit arra kértem, hogy az egész jeles társaságot a következő napra ugyanerre a helyre hívja össze és hogy Michelangelo se hiányozzék. A marchesa meg is tette és Michelangelo is megígérte, hogy eljön.

Mindnyájan kikísértük a marchesát és Lattanzio Michelangelóval eltávozott, én pedig és a spanyol Diego Zapata a marchesával elmentünk a Monte Cavallón levő San Silvestro kolostortól egész addig a másik kolostorig, ahol Keresztelő Szent János fejét őrzik. Ott lakott a marchesa, akit az apácák és testvérek fogadtak.

Azután szállásomra mentem.

[1]) III. János, szül. 1502. uralk. 1521—1557. — [2]) III. Pál, 1535—1549 — [3]) A király öccse, 1506—1555. — [4]) Alessandro Farnese, 1520—1589. — [5]) A pápai kancellária főnöke. — [6]) Giulio Clovio („Macedo"), horvát születésű híres miniátor, 1498—1578. — [7]) Baccio Bandinelli (1488—1560) szobrász, Michelangelo ellensége. — [8]) Perino de Vaga (1500—1547), festő, Ráfael tanítványa. — [9]) Sebastiano del Piombo (1485—1547), velencei festő, 1511 körül Rómában telepedett le. — [10]) Valerio Belli da Vicenza (1468—1546), ötvös. — [11]) Kevésbbé jelentékeny építész. — [12]) Portugália követe a pápai udvarnál. — [13]) F. ezzel nyilván szerénykedve akarja jelezni, hogy Michelangelo megdícsérte. — [14]) Ráfael festményei a Vatikán stanzáiban. — [15]) Kíváló tudós, a művészek nagy pártfogója, nyilván ő volt az, aki F.-t Róma művésztársaságába bevezette. — [16]) Vittoria Colonna (1490—1547),

marchese di Pescara özvegye, korának legműveltebb, legünnepeltebb olasz hölgye, költőnő, Michelangelo barátnője. — [17]) Itt, mint más helyen is, spanyolnak mondják a portugál F.-t, ki ez ellen alkalomadtán tiltakozik is. — [18]) Francesco Amatori, Michelangelo hű szolgája, ki 26 évi szolgálata után halt meg 1555-ben. — [19]) Vittoria és Lattanzio fejtegetései a festők megbecsüléséről. — [20]) Michelangelónak a flamand festészet megítélésére és az olasz művészet egyedüli jogosúltságára vonatkozó megjegyzései, melyeknek hitelességével, illetőleg hihetőségével már több izben foglalkoztak kritikai szempontból, némileg elavultaknak tünhetnek föl, ha tekintetbe veszszük, hogy 1538-ban a flamand művészek már tömegesen tartózkodtak Rómában és a németalföldi művészet — főleg Michelangelo hatása alatt — a romanizmus jegyében állott. Éppen az ábrázolás tárgyai tekintetében igen nagy változás állott be az utolsó évtizedekben és az emberi testnek nagyban való ábrázolása, olasz mintára heroikus tárgyak földolgozása jellemzi a flamand festészetnek ezt a korszakát. Michelangelo megjegyzései tehát inkább a nehány évtizeddel korábbi állapotokra vonatkozhatnak és teljes mértékben arra az irányra is, melyet F. hazulról ismert. — [21]) Vasari is említi Michelangelo életrajzában, hogy a mester az olajfestést „asszonyoknak való művészetnek" nevezte. — [22]) Albrecht Dürer, kit az olaszok rendesen Alberto Duro néven ismertek. — [23]) Valószínűleg célzás Dante versére: „Che sopra gli altri com' aquila vola" (Inf. IV. 96.). — [24]) A velencei Pietro Aretino 1537 szeptember 15-én kelt levelének címzésében csakugyan „isteni"-nek nevezi Michelangelót. — [25]) „Nem oly eltompult az érzésünk nekünk, púnoknak sem és a Nap nem ragyog ellenségesen a luzitán föld fölött sem". Vergilius Aeneis I. 566—567. Tyria helyett Lysia.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Giorgio Vasari.

Urbinói Ráfael festő és építész élete.

„Midőn először láttam hozzá, hogy ezeket az Életrajzokat megírjam, nem az volt a szándékom, hogy a művészeket fölsoroljam és hogy műveiket úgyszólván leltározzam. Nem tudom, mennyire volt eredményes az én fáradságom, de mindenesetre hosszú és terhes volt és nem tartottam méltó céljának azt, hogy a művészek számát, nevét és hazáját megállapítsam, hogy megmondjam azt, mely városokban, mely helyeken találhatók jelenleg festményeik, szobrászati műveik és épületeik. Ezt egyszerű táblázat révén is elérhettem volna, anélkül, hogy bárhol is beleszőném a magam véleményét . . . Arra törekedtem, hogy ne csak azt mondjam el, mit alkottak művészeink, hanem hogy a tárgyalás folyamán a jobbat megkülönböztessem a jótól és a legjobbat a jobbtól, hogy némileg behatóan reámutassak a festők és szobrászok eljárásaira, sajátosságára, modorára, egyéniségére. Legjobb tehetségem szerint iparkodtam, hogy azoknak, kik maguktól nem képesek reájönni, előadjam a művészeti modorok, a művészet kifejlődésének és hanyatlásának okait és eredetét, ahogy azok különböző időszakokban és különböző személyek révén érvényesültek.“

Ezekkel a szavakkal vezeti be nagy könyvének második részét Giorgio Vasari, az olasz művészet híres történetírója. Az oknyomozó politikai történet, mely nem elégedvén meg a megtörtént események krónikás fölsorolásával, azok okszerű láncolatát, a szereplő személyek egyéniségében rejlő rugókat igyekszik földeríteni, volt Vasari mintaképe. Az új kor történetírói — első sorban Machiavelli — kérlelhetetlen következetességgel a politikai eseményekben rejlő okozati összefüggés kimutatására törekedtek és minden egyebet, így például a krónikák művészettörténeti szempontból érdekes följegyzéseit is elhagyták, Vasari viszont arra vállakozott, hogy az olasz művészet összefüggő történetét írja meg, időrendi sorrendbe beosztott életrajzok formájában. Cimabue korától egész az ő koráig, tisztán művészeti szempontból, első sorban művészek számára.

Midőn Vasari munkájának kidolgozásába belekezdett, az olasz művészeti irodalom már tekintélyesre nőtt. Az utolsó századok hatalmas művészeti fejlődésével karöltve járt a művészet-elméleti irodalom föllendülése. A művészet és művészek megbecsülése nyomot hagyott az életrajz-irodalomban is, és a nagy művészek ott szerepelnek az „uomini illustri“ sorában, fejedelmek, hadvezérek mellett. A különböző korok jelenségeinek összefoglalása, a fejlődés vezérlő gondolata azonban elő-

deinek irataiban nem jutott érvényre. A XVI. század derekán, midőn Michelangelo ragyogó pályafutása már végéhez közeledett, támadt az a gondolat, hogy az olasz művészet kétszázéves multja voltaképpen szerves folyamat, mely a fejlődés és a legnagyobb dícsőség kora után immár a hanyatlás jeleit mutatja.

Giorgio Vasari 1511 július 30.-án született Arezzóban. Félig humanistai, félig művészi nevelésben részesült. Pályája, munkálkodása, sikerei nagyrészt a Medici családhoz fűződnek és Cosimo de' Medici herceg uralkodása alatt érik el tetőpontjukat. Mint építész és festő korának legtermékenyebb mesterei közé tartozik. Az építészet terén főleg a firenzei Uffizi palota építésével örökítette meg a nevét; festményei, melyek igen nagy számmal maradtak fönn, a kor szellemére nézve nagyon jellemző, noha csak ritkán vonzó művek. Mint festő, Vasari az ú. n. modorosok közé tartozik, kiknek műveit formai szempontból Michelangelo uralkodó hatása, tartalmi szempontból tudákosság, allegorizálás jellemzi. Nagy dekorativ festménysorozatai a Vatikán Sala regiájában és a firenzei Palazzo Vecchio nagytermében mindenesetre figyelemreméltó készség termékei. Híresek voltak azok az ünnepi díszletek, amelyeket 1536-ban, V. Károlynak Firenzébe való bevonulása alkalmából készített.

Megállapíthatjuk, hogy Vasari sokoldalú tevékenysége közepette is már körülbelül 1540 óta foglalkozott nagy műve megírásának gondolatával, melyet Farnese biboros udvaránál írókkal, főleg Paolo Giovióval, a híres történetíróval folytatott beszélgetései érleltek meg teljesen.[1]) Hosszú anyaggyűjtésnek kellett a megírás munkáját megelőznie. 1551-ben jelent meg a könyv: „Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori" (A leghíresebb festők, szobrászok és építészek életrajzai), Firenzében. Vasari azonban tisztában volt azzal, hogy műve sok tekintetben bővítésre, javításra szorul, azért annak utószavában is már mintegy jelzi egy új kiadás szükségességét és egyúttal a lehető legtapintatosabb módon megjegyzi azt is, hogy az akkor még élő, de hajlott korú művészek életrajzai is gyarapítani fogják az új kiadást. Ez 17 évvel utóbb, 1568-ban csakugyan teljesen meg is jelent — első kötete már 1564-ben — lényegesen bővített és javított alakban, de az eredeti elvek és beosztás megtartásával. Ez a második kiadás szolgált alapul a későbbi kiadásoknak és fordításoknak is.[2])

Az első kiadás 133 életrajza a másodikban 161-re gyarapodott, de e számbeli gyarapodáson kívül is a mű új formájában a szerző ismereteinek, tanulmányainak, érdeklődésének nagy kibővüléséről tesz tanúságot. Időközben tett forrástanulmányai és utazásai alapján nemcsak sok téves adatot küszöböl ki vagy igazít helyre, nemcsak az egyes művészek oeuvrejét egészíti ki, hanem nagyobb figyelemben részesíti a művészet azon ágait is, amelyek az első kiadásban a festészet mögött háttérbe szorultak. Míg azelőtt első sorban a Firenzében, Rómában, Bolognában és szülőföldjén, a szerény Arezzóban levő emlékeket vette figyelembe, most szélesebb körű az ismertetés és főleg Velence is méltóbb szerephez jut. A középkori művészet, kivált az építészet iránti elfogultsága benne gyökeredzik egész művészeti fölfogásában, de azért szükségesnek tartotta, hogy munkáját e tekintetben is kibővítse. Vasari forrástanulmányaira nézve igen becses fölvilágosításokat remélhetünk legújabban megtalált, de még eddig kiadatlan terjedelmes levelezésétől.

A modern művészettörténeti tudomány kifejlődésével kapcsolatban sajátságos volt a sorsa Vasari munkájának. Az olasz művészet történetével való beható foglalkozás első sorban ezen a művön alapult, mihelyt azonban mind az emlékek, mind az írott források tágabb köre

megnyílt a kutatók előtt, reájöttek Vasari tévedéseire, fölületességére, megbízhatlanságára. Az emlékek kritikai vizsgálata és az írott források, egykorú följegyzések és okiratok széleskörű fölhasználása igen sok esetben megcáfolta az arezzói életrajzíró adatait. Igaz, hogy Vasari módszere távol áll a modern kritikai eljárástól; igaz, hogy azokat a forrásokat, amelyek rendelkezésére állhattak, nem aknázta ki kellő mértékben és kellő óvatossággal; igaz, hogy az általa tárgyalt emlékek tekintélyes részét csak hallomásból ismerte és így sokszor furcsa félreértések állottak elő. Viszont igaz az is, hogy csodálatos élességgel és részletességgel ad számot arról a fölfogásról, mely a XVI. század derekán uralkodott és különösen korának nagy művészeiről való véleményét, persze a forgalomban levő mende-mondákkal együtt, igen nagy teljességben tartotta fönn számunkra.

Igazságtalanság, ha Vasarit a modern kutatás világosságában úgy tüntetik föl, mint megbízhatlan fecsegőt, akinek főleg az apró történetek, adomák elbeszélésére van gondja. Jóval többet adott ennél, sőt mondhatjuk, hogy az olasz renaissance művészetről való ama fölfogás, mely még a közel múltban uralkodó volt, hogy tudniillik az zárt, egységes fejlődési folyamat, melynek gyökerei a trecentóba nyúlnak le, mely a cinquecento első évtizedeiben éri el tetőpontját és Michelangelo halálával lezáródik, lényegében a Vasari-féle történetelméletet tükrözteti vissza.

Valóban tehát nem a fölhalmozott anyag rengeteg voltában rejlik a nagy életrajzgyűjtemény sajátos értéke, ámbár e tekintetben is megbecsülhetetlen szolgálatot tett a művészettörténeti tudománynak, hanem a tárgyalás alapjául szolgáló, merőben új elvekben és az elbeszélés módjában. Akármennyire fölületes, elfogult is Vasari eljárása, tagadhatatlan, hogy a művészek életéről való új, nagyszerű fölfogáson alapult, mely elődeinek fölfogásával szemben korszakalkotó jelentőségre tarthat igényt. Csodálatraméltó intuicióval dolgozta föl a nyers anyagot és még önkényességei, koholmányai, célzatos ferditései is egy magasabb cél szolgálatában állanak. Nem csoda, ha Vasari műve rendkívüli hatást gyakorolt már kortársaira és közvetlen utódjaira és hogy e hatás következtében mind Olaszországban, mind Európa egyéb országaiban egyre-másra keletkeznek az olyan irodalmi művek, amelyek mintáját a Vasari-féle életrajzgyűjteményben kell keresnünk.

Vasari életrajzai közül a Ráfaelét választottuk ki. Nemcsak azért, mert Ráfael életéről az írott források hasonlíthatatlanul gyérebbek, mint például a Michelangelóra vonatkozók, úgyhogy a Vasari-féle életrajz mind mai napig a Ráfaelre vonatkozó tudásunk főforrása, hanem azért is, mert ez az életrajz tanulságos példája annak, miként értékesítette Vasari a híres kortársairól forgalomban levő többé-kevésbbé hiteles és találó, de mindig jellemző mende-mondát. Élénken, érdekesen jut itt érvényre az író fölfogása is, mely éppen nem elfogult Ráfael javára. Az urbinói mester finom egyénisége mögött minduntalan megjelen Michelangelo hatalmas alakja, Vasarinak és kortársainak bálványa. Az elbeszélésbe beleszőtt fejtegetések, „ragionamenti“ megkapó módon juttatják kifejezésre Vasari művészeti hitvallását is.

Hogy mily bőkezű és jóságos olykor az Ég, egy személyre halmozván kincseinek végtelen gazdagságát, mindazt a kegyét és legritkább adományát, melyet rendesen hosszú idő alatt sok egyén között szokott megosztani, világosan kitűnik a nem kevésbbé kiváló, mint vonzó Ráfael Sanzióban Urbinóból, akit a természet

mindazzal a szerénységgel és jósággal fölruházott, melyet azokban ismerhetünk föl néha, akiknek természettől fogva kedves emberségéhez fokozott mértékben járul annak a vonzó nyájasságnak a ragyogó dísze, mely mindig kedvesnek és megnyerőnek mutatkozik az emberek minden osztályával szemben és minden körülmény között. Akkor ajándékozta őt a világnak a természet, midőn a művészet által Michelagnolo Buonarroti kezétől legyőzetve, Ráfael révén a művészet és ildomosság által együttesen akart legyőzetni. És csakugyan, minthogy egész addig a művészek legnagyobb része a természettől bizonyos eszelősséget és vadságot nyert, mely nemcsak különcökké és képzelgőkké tette őket, hanem annak is oka volt, hogy sok ízben inkább a bűnök árnyéka és homálya nyilvánult bennök, mint azoknak az erényeknek világos ragyogása, melyek az embereket halhatatlanokká teszik, — indokolt vala, hogy ezzel ellentétben Ráfaelben fényesen tündököltesse a lélek valamennyi legritkább erényét, akkora szellem, törekvés, szépség, szerénység és kiváló modor kíséretében, hogy az még a legrútabb bűnt, a legnagyobb szennyfoltot is eltakarhatta volna. Ezért bizonyára kimondhatjuk, hogy azok, akik annyi ritka adomány birtokosai, mint amennyiről az urbinói Ráfael tett tanúságot, nem egyszerűen emberek, hanem — ha szabad ezt mondanunk — halandó istenek és hogy azok, akik nevét a hír, műveik révén, tiszteletben tartja közöttünk idelenn, azt is reménylhetik, hogy az égben is elnyerik fáradságuk és érdemök méltó jutalmát.

Ráfael Urbinóban született, Itáliának e nevezetes városában, az 1483. év nagypéntekjén,[3]) éjjel három órakor. Atyja, Giovanni de' Santi, nem nagyon kiváló festő, de helyes észjárású ember volt és képes arra, hogy gyermekének megmutassa azt a helyes útat, melyet neki, szerencsétlenségére, fiatal korában nem mutattak volt meg. És minthogy Giovanni tudta, hogy előnyösebb, ha a gyermekeket nem a dajkák, hanem édesanyjok tején nevelik föl, Ráfael születésekor — kit jó előjelül nevezett így — azt akarta, nem lévén több gyermeke, amint utóbb sem lett, hogy édesanyja táplálja és hogy zsenge éveiben inkább a szülői ház ildomosságát sajátítsa el, mint a köznép és parasztság házaiban azok kevésbbé megnyerő és durva életmódját és szokásait; midőn pedig felnövekedett, bevezette a festészetbe, mert észrevette nagy hajlamát és kiváló tehetségét e művészet irányában. Nem sok év multán Ráfael, bár még gyermek volt, nagy segítségére volt Giovanninak sok munkájában, melyeket Urbino államban készített. Ez a szerető jó atya végre is belátta, hogy fia keveset tanulhat tőle, azért elhatározta, hogy Pietro Peruginóhoz adja, aki, mint értesült, akkoriban az első helyet foglalta el a festők között. Elment tehát Perugiába, de nem találván ott Pietrót, hogy kényelmesebben megvárhassa, a S. Francesco templomban egyet-mást festeni kezdett. Mikor azonban Pietro Rómából megjött, Giovanni, aki jómodorú és kedves ember volt, összebarátkozott vele és midőn alkalmasnak találta az időt, a tőle telhető legildomosabb módon mondta el neki óhaját. Pietro pedig, aki igen udvarias ember volt és a szép tehetségeket kedvelte, elvállalta Ráfaelt. Giovanni erre vígan tért haza

Urbinóba és a fiút — bár anyja, ki gyöngéden szerette, ugyan sok könnyet hullatott — elvitte Perugiába. Itt Perugino, amint meglátta Ráfael rajzmodorát, helyes szokásait és illedelmességét, olyképpen ítélte meg, hogy idő multával az eredmények teljesen igazat adtak neki.[4])

A legnagyobb figyelemre méltó, hogy midőn Ráfael Perugino modorát tanulmányozta, azt oly szabatosan utánozta mindenben, hogy másolatait nem lehetett a mestertől származó eredetiektől megkülönböztetni és hogy az ő és Pietro dolgai között nem lehetett határozott különbséget tenni. Még ma is nyiltan elárulja ezt a perugiai S. Francesco templomban levő néhány alak, melyet ott olajfestékkel festett Maddalena degli Oddi asszony számára. Ez a kép a Madonnát ábrázolja, amint Krisztus a mennyekben megkoronázza, alul a tizenkét apostol Mária sírja körül szemléli a mennyei glóriát.[5]) Legalul pedig, a predellán, három jelenetre fölosztva apró alakok láthatók: az angyali üdvözlet, a napkeleti bölcsek imádása és midőn Krisztus a templomban Simeon karján ül. Ez a mű bizony a legnagyobb szorgalommal készült és aki nem jártas ebben a modorban, bizton azt hihetné, hogy Perugínótól való, holott kétségkívül Ráfael műve. Miután ez a kép elkészült, Pietro némely dolga végett Firenzébe ment, Ráfael pedig néhány barátjával Città di Castellóba és ott a Sant Agostinóban levő képet festett ugyanabban a modorban, úgyszintén a S. Domenico templomban levő keresztrefeszített Krisztus képet. Ha ez utóbbira nem volna az ő neve fölírva, senki sem hinné, hogy Ráfael műve, nem Pietróé. Ugyanama város S. Francesco temploma számára is festett egy kis képet, Mária eljegyzésének ábrázolásával, melyben határozottan fölismerhető, mint fejlesztette tovább és múlta fölül Ráfael gyarapodó művészi ereje Pietro modorát.[6]) Ez a mű egy templomnak oly szeretettel kidolgozott távlati képét is föltünteti, hogy csudálva látjuk, mennyire kereste a nehézségeket művészetének gyakorlatában.

E közben már nagy hírnévre tett szert e modora révén és midőn II. Pius pápa a sienai székesegyház könyvtárának kifestését Pinturicchióra bízta, ez, minthogy Ráfael barátja volt és őt igen jó rajzolónak ismerte, Sienába hívta, hol Ráfael a mű számára néhány rajzot és kartont készített.[7]) De nem folytatta ezt a munkát, mert Sienában néhány festő a legnagyobb dicsérettel magasztalta azt a lócsoportot ábrázoló gyönyörű kartont, melyet Leonardo da Vinci készített a pápa termében Firenzében, a palota termében festendő kép számára, nemkülönben azokat a még jobb, meztelen alakokat, melyeket Michelagnolo Buonarroti alkotott Leonardóval vetélkedve.[8]) Annál a szeretetnél fogva, melyet Ráfael a kiváló művészet iránt mindenkor táplált, akkora vágy szállotta meg, hogy abbahagyván azt a munkát, hasznára és előnyére való tekintet nélkül Firenzébe ment. Miután megérkezett, nem kevésbbé tetszett meg neki a város mint az említett művek, melyek istenieknek tüntek föl előtte és azért elhatározta, hogy egy időre ott telepszik meg. Összebarátkozván néhány fiatal festővel, akik közt voltak Ridolfo Ghirlandaio, Aristotile S. Gallo és mások, nagy tisztelet-

nek örvendett a városban és kivált Taddeo Taddei részéről, aki állandóan házában és asztalánál akarta tartani, mert mindig szerette az erényes hajlandóságú embereket. Ráfael pedig, aki maga volt a kedvesség, nem akart udvariasságban mögötte maradni és azért két képet festett számára, melyekben volt még valami a Pietro-féle első modorából, de a másik sokkal jobból is, melyet tanulmányai révén elsajátított, mint majd meglátjuk. Ezek a képek ma is a nevezett Taddeo örököseinek a házában vannak.[9])

Nagy barátságban volt Ráfael azonkívül Lorenzo Nasival is, aki akkoriban nősült meg és ez alkalomra festett számára egy képet, melyen a Madonna térdei között levő gyermeknek a kis Keresztelő János nagy vígan nyújt át egy madarat, mindkettőjök nagy örömére és megelégedésére. Mindkét gyermek tartása bizonyos gyermeki egyszerűséget és tökéletes szeretetreméltóságot tükröztet, azonkívül színezetök oly szép és kivitelök oly szabatos, hogy inkább eleven testek, mint festett alakok hatását idézik elő.[10]) A Madonna megjelenése bájos és isteni; a színtér, a tájkép és a mű többi része is igen szép. Lorenzo Nasi élte fogytáig a legnagyobb tiszteletben tartotta ezt a képet, mind Ráfael emléke kedvéért, ki benső barátja volt, mind a mű érdeme és kiválósága miatt. Utóbb azonban balsors érte utól ezt a művet, mert 1548 november 17-én Lorenzo háza Marco del Nero örököseinek igen díszes és szép házaival egyetemben a S. Giorgio hegy csuszamlása következtében a szomszéd házakkal együtt összedőlt. A kép darabjait azonban az omladék közül összeszedette Battista, Lorenzo fia, a művészet nagy kedvelője, és a lehető legjobb módon állíttatta helyre.

Ezeknek a műveknek elkészülte után Ráfael kénytelen volt Firenzéből távozni és Urbinóba menni, mert anyja és atyja Giovanni meghalt és mindene el volt hagyatva. Míg Urbinóban tartózkodott, Guidobaldo da Montefeltro számára, ki akkor a firenzeiek kapitánya volt, két kisméretű, de igen szép Madonnaképet festett második modorában. Ezek ma Guidobaldo, urbinói herceg ő kegyelmességének birtokában vannak. Ugyancsak az ő számára festett egy képecskét, mely a kertben imádkozó Krisztust ábrázolja, némi távolságban tőle a három alvó apostol alakjaival. Ez a festmény oly befejezett, hogy még egy miniatura sem lehetne sem jobb, sem másfajta. Sokáig Francesco Maria urbinói herceg birtokában volt, míg fönséges neje, Leonora, a velencei Don Paolo Justiniano és Don Pietro Quirini camaldoli remetéknek nem ajándékozta. Ezek azután, mint ereklyét és nagy ritkaságot, mint az urbinói Ráfael művét és ama fönséges nőtől származó emléket, a nevezett remeteség főnökének szobájában helyezték el és ott abban a tiszteletben részesítik, melyet megérdemel.

Miután rendbehozta dolgait, Ráfael visszatért Perugiába, ahol a szerviták templomának Ansidei kápolnája számára egy képet festett, a Madonnát, Keresztelő Szent Jánost és Szent Miklóst.[11]) Ugyanabban a városban a S. Severo, kis Camaldoli rendű monostor Mária kápolnájában freskóban megfestette Krisztust dicsfényben, az Atyaistent néhány angyal kíséretében és hat, jobbra-balra három-három ülő szentet, Szent Benedeket, Romual-

dust, Lőrincet, Jeromost, Maurust és Placidust és erre a műre, melyet, ahhoz képest, hogy freskó, akkor igen szépnek tartottak, nevét nagy és feltünő betűkkel írta föl.[12]) Azonkívül ugyanabban a városban Padovai Szent Antal apácái festtettek vele egy képet, mely a Madonnát ábrázolja, ölében — amaz együgyű és tiszteletreméltó nők kívánsága szerint — Jézus Krisztus ruhás alakjával, a Madonna két oldala mellett Szent Péter, Pál, Cecilia és Katalin képeivel. E két szent szűz arcának a legszebb és legédesebb kifejezést adta, változatos fejdíszszel, ami akkor ritkaság volt. E fölé a kép fölé félkörbe egy igen szép Atyaistent festett az oltár predellájára pedig három jelenetet apró alakokkal: Krisztus, amint a kertben imádkozik, amint a keresztet hordja — itt igen szépek az őt vonszoló katonák mozdulatai — és amint holtteste anyja ölében nyugszik. Bizony csudálatra méltó és ájtatos mű ez, melyet azok a nők nagy tiszteletben tartottak és valamennyi festő nagyon dicsért.[13])

Nem hallgathatom el, hogy firenzei tartózkodása után, kiváló mesterek kezétől származó sok mű látása révén oly félreismerhetetlen volt modorának megváltozása és javulása, hogy miben sem hasonlított első modorához, hanem úgy tünt föl, mintha más, kitünőbb festőé lett volna. Mielőtt Perugiából eltávozott, Atalanta Baglioni asszony megkérte, hogy készítsen a San Francesco templomban levő kápolnája számára egy oltárképet, minthogy azonban akkor nem lehetett szolgálatjára, megigérte, hogy majd akkor tesz eleget a megbízásnak, ha Firenzéből visszatér, hova dolgai miatt kénytelen volt elmenni. Firenzébe érve, hol hihetetlen buzgalommal űzte művészeti tanulmányait, elkészítette a kápolna számára a kartont, azzal a szándékkal, hogy mihelyt módjában lesz, majd meg is festi.

Firenzei tartózkodása közben Agnolo Doni, aki, amilyen takarékos volt egyébként, oly szívesen — bár lehető takarékossággal — költött képekre és szobrokra, melyekben nagy kedvét lelte, elkészíttette vele a maga és nejének képmásait. Ezek ma fiának, Giovanbattistának a birtokában vannak, abban a szép és igen kényelmes házban, amelyet Agnolo építtetett Firenzében a Corso de' Tintorin, az Albertiek szöglete mellett.[14]) Domenico Canigiani számára is festett egy képet: a Madonnát a gyermek Jézussal.[15]) A kis Jézus a kis Szent Jánossal kedveskedik, kit Szent Erzsébet tart ölében és amellett eleven kifejezéssel tekint Szent Józsefre, aki mindkét kezével botjára támaszkodik és fejét az öreg Erzsébet felé hajtja le, mintha csudálkoznék és Isten nagyságát dicsőitené, hogy még az ilyen éltes nőnek is lehet ilyen kis gyermeke. Úgy tünik föl, mintha mindannyian elcsudálkoznának azon, milyen értelmesen játszik a két unokatestvér egymással, zsenge koruk ellenére. A fejeken, a kezeken és lábakon minden ecsetvonás inkább igazi húsnak látszik, mint festett műnek. Ez a jeles kép ma Domenico Canigiani örököseinek a birtokában van, akik olyan becsben tartják, amilyent urbinói Ráfael műve megérdemel.

Ez a kitünő festő Firenzében Masaccio régi műveit tanulmányozta és mindaz, amit Lionardo és Michelagnolo munkáiban

látott, még inkább tanulásra ösztönözte, úgyhogy ennek következtében művészetében és modorában rendkívüli gyarapodásra tett szert. Míg Ráfael Firenzében volt, másokon kívül a legszorosabb összeköttetésben állott a S. Marco kolostorbeli Fra Bartolommeóval, kinek színezési modora nagyon megtetszett neki és azt utánozni igyekezett. Viszont ő tanította a derék szerzetest a távlati eljárásokra, amelyekhez a Frate addig nem értett. E buzgó tevékenység közepette azonban Ráfaelt Perugiába hívták vissza és ott első sorban is elkészítette a már említett Atalanta Baglioni asszony számára a S. Francesco templombeli képet, melynek kartonját — mint mondottuk — Firenzében készítette el.[16])

Ezen az isteni festményen Krisztust temetni viszik; kivitele oly friss és oly szeretettel teljes, hogy úgy tűnik föl, mintha csak ma készült volna. Ennek a műnek a tervezésénél Ráfael elképzelte azt a fájdalmat, melyet a legközelebbi és legszeretőbb rokonok éreznek, midőn a legdrágább személyt temetik, akiben a család jóléte, tisztessége és előnye összpontosul. Ott látjuk a Madonnát, amint elalél; valamennyi alak feje igen megnyerő a sírás közepette, kivált Szent Jánosé, aki összekulcsolja kezeit és fejét oly kifejezéssel hajtja le, hogy még a legkeményebb lelket is részvétre indítja. Valóban, aki megfigyeli az ebben a műben nyilvánuló szorgalmat, szeretetet, művészetet és bájt, teljes joggal csodálhatja, mert bámulatba ejti minden szemlélőjét az alakok kifejezése, a ruházatok szépsége, szóval a minden részében nyilvánuló rendkívüli szépség által. Miután ezt a munkát elvégezte és Firenzébe visszatért, a Dei firenzei polgárcsalád, egy képet rendelt Ráfaelnél a családnak a Santo Spirito templomban levő oltára számára. El is kezdte és a vázlatot kellő időben elkészítette,[17]) azalatt festett egy másik képet is, melyet Sienába küldtek és amely Ráfael távoztával Ridolfo del Ghirlandaióra maradt, hogy egy hiányzó kék ruhadarabot befejezzen.[18])

Ráfael távozása pedig úgy történt, hogy az urbinói Bramante, ki II. Julius szolgálatában állott, a Ráfaellal való távoli atyafisága kedvéért és mert földiek voltak, azt írta neki, hogy kieszközölte a pápánál, hogy kimutathassa művészetét azokban a szobákban, amelyeket a pápa akkor készíttetett. Megtetszett ez az ajánlat Ráfaelnek, abbahagyta firenzei munkáit, befejezetlen hagyta a Dei család képét is, melyet utóbb, Ráfael halála után, Baldassare da Pescia ebben az állapotban helyezett el hazájának plébániatemplomában és Rómába utazott. Itt azt találta, hogy a palota szobáinak nagy részében több mester már festett volt és még festett. Az egyik szobában Pietro della Francesca már befejezett volt egy jelenetet és Luca da Cortona[19]) elkészült az egyik fal kifestésével, Don Pietro della Gatta pedig, az arezzói San Clemente kolostor apátja elkezdett némely dolgot és a milanói Bramantino már sok alakot festett meg, melyek nagy része természet után készült és nagy elismerésben részesült.

Ráfael megérkezvén Rómába,[20]) miután Julius pápa nagy nyájassággal fogadta, a Camera della Segnaturában egy jelenetet

kezdett festeni, amint a theologusok a filozófiát és asztrológiát a theológiával összeegyeztetik és ott van a világ valamennyi bölcsének a képmása, amint különféle módon vitatkoznak.[21]) A többiektől külön van néhány asztrologus, akik táblácskáikra a geomancia és asztrologia különféle idomait és jegyeit írták föl és azokat igen szép angyalok útján az evangélistáknak küldik, kik megmagyarázzák őket. Közöttük van Diogenes, aki csészéjével a lépcsőn hever, elgondolkodó, magába mélyedt alak, mely szépségénél fogva méltó a dicséretre. Ugyancsak ott van Aristoteles és Plato is, ez a Timaeusszal a kezében, amaz az Ethikával és a filozofusok nagy iskolája kört képez körülötte. Nem lehet kifejezni azoknak az asztrologusoknak és geométereknek a szépségét sem, akik körzőikkel igen sok idomot és jelet rajzolnak tábláikra. Közöttük egy formás szépségű ifjú képe, aki csudálkozva tárja ki karjait és fejét lehajtja, II. Federigo mantovai herceg képmása, aki akkor Rómában tartózkodott. Van ott egy másik alak, amely a földre hajolva körzőjével kört rajzol egy táblára: azt mondják, hogy Bramante ez, az építész és oly jól van eltalálva, hogy szinte él. Mellette egy másik alak, amely hátrafordul és éggömböt tart kezében, Zoroaster képmása, melléje pedig Ráfael, e mű mestere, a sajátmaga képmását festette a tükörből. Az ifjú arca nagy szerénységet árul el és megnyerő, kedves módon viseli fekete kucsmáját a fején. Nem lehet kifejezni az evangélisták fejeinek és alakjainak a szépségét: arcukon — főleg azokén, akik írnak, bizonyos figyelem és gondosság tükröződik igen természetes módon. Szent Máté például egy tábláról, melyet angyal tart előtte, jeleket jegyez le egy könyvbe, míg mögötte egy aggastyán a térdén tartott papirosra lemásolja azt, amit Szent Máté ír és kényelmetlen figyelő helyzetében mozgatja állát és fejét, aszerint ahogy az apostol tolla mozog. A sok átgondolt részleten kívül azonban a jelenet egész kompozíciója is oly rendezett és arányos, hogy valóban tanúságot tett vele arról, hogy diadalra tarthat igényt a festők között. A perspektiva és a finom, bájos kivitelű alakok tömege annyira kitüntette ezt a művet, hogy ennek hatása alatt Julius pápa leverette a többi régi és új mester valamennyi festményét és Ráfael aratta le az addigi kísérletek egész dicsőségét. A pápa megbízásából le kellett volna verni a vercellii Giovan Antonio Soddoma festményét is, mely Ráfael képe fölött volt, de Ráfael föl akarta használni annak beosztását és groteszk díszítményeit és a négy kerek mezőbe az alsó festmények jelentőségének megfelelő és az illető festmény felé fordult alakot festett. Az első festmény fölött, mely a filozófia, asztrológia, geometria és költészetnek a theológiával való megegyezését ábrázolja, egy női alak a dolgok megismerését jelképezi.[22]) A szék, melyen ül, két oldalt egy-egy Cybele szoborban végződik, sok emlővel, ahogy a régiek Diana Polymastét ábrázolták. Ruhája négyszínű, az elemeknek megfelelően: fejétől lefelé tűzszínű, öve alatt a levegőszínű ölétől térdéig zöldszínű, a hátralévő rész pedig egész a lábakig vízszínű. Néhány igazán szép gyermekalak van kíséretében. A Belvedere felé nyíló ablak irányában levő másik kerek mezőbe a Költészetet festette, babérral koszorúzott Poly-

hymnia alakjában, aki egyik kezében antik lantot, a másikban könyvet tart. Lábait keresztbe rakja; arca halhatatlan szépségtől sugárzik; szemét égnek emeli. A kíséretében levő két gyermekalak eleven és fürge és vele, valamint a többivel együtt változatos csoportokat alkotnak. Ezen az oldalon, a már említett ablak fölé, festette a Parnassus hegyét. A következő kerek mezőben, a fölött a jelenet fölött, melyben a szent egyházatyák misét mondanak, van a Theologia alakja, könyvekkel és egyébbel, szintén gyermekalakok társaságában. Ez sem kevésbbé szép a többinél. Az udvar felé néző kerek mezőben van a Justitia alakja, mérleggel és fölemelt karddal, igen szép alak, ugyanazoknak a kíséretében mint a többi. Az ennek megfelelő festmények az alsó falon a polgári és egyházi törvények kibocsájtását ábrázolják, mint azt annak helyén elmondjuk. Magán a boltozaton, annak sarkaiba négy jelenetet festett, nagy gonddal rajzolt és festett, de nem éppen nagy alakokkal. Ezek egyike, a Theológia irányában, Ádám bűnbeesésének igen vonzó képét ábrázolja, amint az almát eszi. Az Asztrológiának megfelelő képen maga az Asztrológia helyezi el az álló és bolygó csillagokat a maguk helyére. A Parnassus hegye fölötti képen azt látjuk, amint Apolló megnyúzatja a fához kötött Marsyast. Végül a decretáliák jelenete fölé eső képen van Salamon ítélete, amint a gyermeket kettévágatja. Ez a négy jelenet értelemmel és érzéssel teljes; rajzuk igen jó, színezetök finom és bájos. Letárgyalván immár a boltozatot, vagyis a szoba mennyezetét, hátra van, hogy elmondjuk, mi van az egyes falakon, a felső képek alatt.

A Belvedere felé eső falon van a Parnassus hegyének és a Helikon forrásának képe; a hegy körül árnyékos babérerdő, melynek zöldjében szinte meglátszik a levelek rezgése az enyhe szellőben. A légben meztelen, szép arcú ámorok sokasága lebeg, babérágakat szedve és fűzéreket készítve belőlök, melyeket a hegyre hintenek. Úgy tűnik föl, mintha valóban isteni fuvallat áradna ki az alakok szépségéből és a festmény nemességéből, mely a figyelmes szemlélőt csudálatba ejti afölött, miként volt képes emberi tehetség, az egyszerű színek tökéletlensége ellenére, a kitűnő rajz útján a festett dolgokat eleveneknek föltüntetni. Rendkívül elevenek a költők, kik a hegyen elszéledtek és állva vagy ülve, írnak vagy beszélgetnek, énekelnek vagy mesélgetnek egymásnak, négyes-hatos csoportokban, ahogy a festő jónak látta.

Ott van valamennyi leghíresebb régi és új költőnek a természethű képmása is, akik egész az ő idejéig éltek. Ezeket részben szobrok, érmek után készítette, sokat régi festmények után, azokat azonban, akik életben voltak, a természet után festette le. Ott van Ovidius, Vergilius, Ennius, Tibullus, Catullus, Propertius és Homeros, aki vakon, emelt fővel énekli verseit, melyeket a lábánál ülő alak följegyez. Ott van azonkívül egy csoportban a kilenc Múzsa és Apollo. Kifejezésök oly szép, alakjuk oly isteni, hogy bájt és életet lehelnek. Ott van a tudós Sappho is és az isteni Dante, a finom Petrarca és a szerelmes Boccaccio, a maguk eleven mivoltában, továbbá Tibaldeo és igen sok más modern költő. Ez a jelenet igen bájosan és nagy szorgalommal van megfestve.

Egy másik falra Krisztust festette a mennyekben, a Madonnát, Keresztelő Szent Jánost, az apostolokat, evangelistákat és vértanúkat felhőkön.[23]) Az Atyaisten mindnyájára leküldi a Szentlelket, de főleg a szentek végtelen seregére, akik alul a misét írják és az asztalra helyezett ostya fölött vitatkoznak. Köztük van a négy egyházatya, akik körül végtelen sok szent csoportosul: Domonkos, Ferenc, Aquinói Tamás, Bonaventura, Scotus, Lirai Miklós, Dante, a ferrarai Fra Girolamo Savonarola és valamennyi keresztény theologus és számtalan természethű képmás. A levegőben négy gyermekalak tartja a nyitott evangéliumokat. Ezekből az alakokból egy festő sem volna képes finomabb vagy tökéletesebb művet alkotni. Ehhez járul, hogy az említett szenteknek a levegőben körben elhelyezett ülő alakjai valóban módfölött eleven színezetűek és olyképpen rövidülnek és mélyednek be, akár csak domború alakok volnának. Különféleképpen vannak felöltözve; ruháik hajtékai igen szépek és a fejek kifejezése inkább mennyei, mint emberi. Krisztus arca azt a kegyelmet és részvétet fejezi ki, amelyet az istenség kifejezhet a halandó emberek iránt, így megfestve. Ráfaelt ugyanis a természet azzal ajándékozta meg, hogy az arcok kifejezését igen kedvesen és bájosan tudta megfesteni. Erről tanúskodik a Madonna is, aki mellére tevén kezeit fiára néz, mintha az semmi kegyelmet sem tagadhatna meg tőle. De ezenkívül sajátos szépséget alkotott, a szent pátriarkák karában az ókort, az apostolokban az egyszerűséget, a vértanúkban a hitet fejezvén ki. De még sokkal nagyobb művészetet és szellemet árult el a szent egyháztanítókban, akik hatosával, hármasával, kettesével vitatkoznak és arcukon meglátszik a kíváncsiság és a hév vágy, hogy meggyőződjenek arról, amiben kételkednek. Erre vall kezök vitatkozó mozdulata, tagjaik lejtése, hallgató fülök, szemöldökük összevonása és csudálkozásuk különböző, bizonyára változatos és jellemző kifejezése. Kivételt csak a négy egyházatya képez, akik a Szentlélektől megvilágosítva a szent iratok segítségével mindent megoldanak és megfejtenek az evangéliomokban, melyeket a légben röpülő gyermekalakok tartanak kezökben. A másik falra, ahol a másik ablak van, egy oldalt Justinianust festette, amint átadja a törvényeket a tudósoknak, hogy kijavítsák azokat.[24]) Fölül van a Mértékletesség, Erő és Okosság. A másik oldalra a pápát festette, amint a kánoni dekretáliákat adja ki.[25]) A pápa Julius pápának természet után festett képmása; mellette van Giovanni de' Medici bíboros, a későbbi Leo pápa, Antonio di Monte bíboros és Alessandro Farnese bíboros, ki utóbb III. Pál pápa lett, egyéb képmásokkal együtt.

A pápa nagyon meg volt ezzel a munkával elégedve és a festményekhez méltó falburkolatok elkészítése végett a sienai területen levő Monte Oliveto di Chiusuriból elhivatta Fra Giovanni da Veronát, aki akkor nagy mester volt a fából összerakott távlati díszítmények készítésében. Az nemcsak a falburkolatokat készítette el körüskörül, hanem gyönyörű ajtókat és székeket is, távlati díszítményekkel. Ezek révén a pápától nagy kegyelemben, jutalomban és megtiszteltetésben részesült . . .

Ráfaelra visszatérve, ennek annyira gyarapodott művészi ereje, hogy a pápa megbízásából a nagy terem felé eső második szoba festéséhez is hozzáfogott. Nagy hírnévre tett már szert és ebben az időben egy olajfestményen Julius pápának oly eleven és természethű képmását készítette el, hogy szinte megdöbbentő volt annak a látása, mintha csak maga az élő pápa lett volna. Ez a festmény ma a S. Maria del Popolóban van, egy igen szép Madonnaképpel együtt, mely szintén ebben az időben keletkezett. Ez a festmény Jézus Krisztus születését ábrázolja és a Szűz fátyollal takarja le a gyermeket, aki oly szép, hogy mind arckifejezése, mind tagjai elárulják, hogy valóban Isten fia. Nem kevésbbé szép azonban a Madonna feje és arca sem és a szépség legmagasabb fokán kívül öröm és áhítat ismerhető föl benne. Van ott egy Szent József is, aki mindkét kezével botra támaszkodik és a mennyek királyát és királynőjét elgondolkodva szemlélvén, szent aggastyán módjára csudálja őket. Ezt a két festményt nagy ünnepeken szokták mutogatni.

Ez időtájt Ráfael már nagy hírnévre emelkedett Rómában, de, noha mindenki igen szépnek tartotta az ő vonzó festési modorát, noha annyi régiséget látott ama városban és szűntelen tanult, mégsem adta még meg addig alakjainak azt a nagyszerűséget és méltóságot, amelyet ezután már megadott. Abban az időben történt, hogy Michelagnolónak lármás jelenete volt a kápolnában[26]) a pápával és ennek következtében — mint azt az ő életrajzában majd elmondjuk — Firenzébe volt kénytelen menekülni. A kápolna kulcsa Bramanténál maradt és ez barátjának, Ráfaelnak megmutatta a kápolnát, hogy Michelagnolo festési modorával megismerkedhessék. Ez a látvány volt az oka, hogy Ráfael a római S. Agostino templomban, Andrea Sansovino Szent Annája fölött levő festményét, mely Izsajás prófétát ábrázolja és amelyet már befejezett volt, azonnal megújította. Michelagnolo alkotásainak a hatása alatt szerfölött megjavította és megnövelte modorát, nagyobb méltósággal ruházván föl azt. Mikor azután Michelagnolo meglátta Ráfael művét, azt gondolta — amint igaz is volt — hogy Bramante tette meg vele azt a csúfságot, csakhogy Ráfaelnak kedvezzen és hírnevét gyarapítsa. Kevéssel utóbb a sienai Agostino Chisi, dúsgazdag kereskedő és minden tehetséges ember nagy barátja, bízta meg Ráfaelt egy kápolna kifestésével, azért, meg rövid idő előtt palotájának — a Trasteverében levő mai Chisi palotának — egyik loggiájában a legkedvesebb modorban festett egy falképet, amely Galateát a tengeren, két delfintől vont kocsiban, tritonoktól és sok tengeri istentől körülvéve ábrázolja.[27])

Miután Ráfael elkészítette a kartont az említett kápolna számára, mely a S. Maria della Pace templomban van, a főbejárattól jobbra, freskóban megfestette azt, még pedig új modorban, amely valamivel nagyszerűbb volt, mint korábbi modora.[28]) Mielőtt még Michelagnolo kápolnája a közönség előtt megnyilt volna, Ráfael — ki azt ennek ellenére látta volt — néhány prófétát és Szibillát ábrázolt ebben a festményben, melyet valóban a legjobbnak tartanak művei közül és a legszebbnek a szépek között, mert

az ábrázolt női- és gyermekalakokban a legnagyobb elevenség és tökéletes színezés jelentkezik. Életében és halála után ez a mű biztosította Ráfaelnak a legnagyobb elismerést, mert a legritkább és legkitünőbb mű, melyet életében készített. Ezután Julius pápa egy kamarásának kérésére megfestette az Araceli templom főoltárának képét, melyen a Madonnát látjuk a levegőben, igen szép tájképpel, Szent Jánost, Ferencet és Jeromost, kit egy bíboros képe mására festett.[29]) Ezen a képen a Madonna alázatossága és szerénysége valóban illő az Isten anyjához. Szép a gyermek mozdulata, a mint anyjának köpenyével játszik; Szent János alakja a bőjttel járó vezeklést árulja el, feje pedig olyanok lelkének őszinteségét és szilárdságát fejezi ki, kik a világtól távol azt megvetik és a tömeggel való érintkezésben a hazugságot gyűlölik és igazat mondanak.

Ugyanitt Szent Jeromost emelt fővel ábrázolta, amint szemeit a szemlélődésbe merült Madonnára szegzi és e szemekben szinte kifejezésre jut mindaz a tudomány és bölcseség, melyet iratiban elárult. Mindkét kezével a Madonnának ajánlja a kamarást, akinek képmása élettel teljes. Ugyanilyen jellegű Szent Ferenc alakja, aki a földön térdelve egyik karját kitárja és emelt fővel a magasban levő Madonnára néz. Izzó szeretete érvényesül a festményben, mely a rajz és színezés eszközeivel tünteti föl a szent túláradó érzelmeit, amint az anya szépségének és a gyermek szépségének és elevenségének derült látomásából vigaszt és életet merít. A festmény közepére, a Madonna alá Ráfael álló gyermekalakot festett, mely a Madonna felé emeli fejét és föliratos táblát tart. Sem az arc szépsége, sem az alak tökéletessége nem múlható fölül báj és jóság dolgában. Van itt azonkívül tájkép is, mely sajátszerű és igen szép.

Ház Rezső Múzeum Digitális Archívum
Szabolyi Judit

Azután folytatván a palota szobáinak kifestését, Ráfael megfestette az oltári szentség csudájának jelenetét, ami Orvietóban vagy Bolsenában történt.[30]) Ebben a jelenetben a miséző pap arcának elvörösödése elárulja szégyenét, amely akkor támadt benne, midőn meglátta, hogy hitetlensége folytán az ostya vért ereszt magából az oltárkendőre. Szeme rémült, magánkívül van hívei szemeláttára és zavart egyén képét nyujtja: keze tartásán szinte meglátszik a remegés és rémület, mely hasonló esetekben szokott föllépni. A pap körül különféle alakok sokaságát festette meg Ráfael; némelyek a misénél segédkeznek, mások lépcsőn térdelnek és az eset újságának hatása alatt különböző taglejtéssel a legszebb helyzetben mutatkoznak. Sokan bűnbánatukat fejezik ki — mind férfiak, mind nők — és ez utóbbiak között van egy, aki a jelenet alján a földön ül, gyermekkel a nyakán és egy másik nőre hallgatván, ki a pappal megtörtént esetet beszéli el neki, csudálatosan hajlik el, míg igen jellemző és eleven női bájjal hallgat a beszédre. A másik oldalra Julius pápát festette, amint a misét hallgatja, — csudálatra méltó mű — S. Giorgio bíborosát és igen sok mást. Az ablak nyílásának megfelelően lépcsőzetet alkalmazott, mely a jelenetet egybefoglalja, úgyhogy úgy tünik föl, hogy, ha nem volna ott az az ablaknyílás, az egész nem lenne oly jó.

Ezért igazán megilleti az a dicséret, hogy a kompozíciók kigondolásában — bármily jelenetről legyen is szó — senki sem volt sohasem oly céltudatos, találékony és jeles, mint ő. Erről tanúskodik az ugyanebben a szobában ezzel a jelenettel szemben levő festmény, mely Szent Pétert ábrázolja, amint Heródes hatalmában van a börtönben, katonák őrizete alatt. Olyan ennek a jelenetnek az építészeti része, olyan finom érzékkel tüntette föl a börtön helyiségét, hogy a többiek, őhozzá hasonlítva, valóban több tévedést árulnak el, mint ő szépséget, mert ő szűntelen arra törekedett, hogy a jeleneteket úgy ábrázolja, ahogy meg vannak írva és hogy helyes és kitünő dolgokat alkalmazzon bennök. Erről tanúskodik ezen a képen a rettenetes börtön, a megláncolt aggastyán a két fegyveres között, az őrök mélységes álma. Az angyal tündöklő ragyogása élénken megvilágítja a börtön minden részletét és csillogón visszatükröződik a fegyvereken, úgyhogy ezek ragyogása inkább valódiaknak, mint festetteknek mutatja őket. Nem kisebb művészet és szellem van abban, midőn Szent Péter, láncai föloldatván, az angyal kíséretében távozik a börtönből és arca elárulja, hogy álmot vél látni. Ijedtség és rémület lepi meg a fegyveres őröket, kik a börtönön kívül meghallják a vasajtó robaját. Az egyik őrszem, fáklyával kezében fölkelti a többit és ahogy fáklyájával világít nekik, annak fénye valamennyi fegyveren visszaverődik, ahova pedig már nem hat el, ott a holdfény világít. Minthogy Ráfael ezt a képet az ablak fölé festette, a fal síkja sötétebb, így tehát ha a képet nézed, a világosság arcodba esik és a természetes világosság oly jól egybejátszik az éj különböző, festett világosságával, hogy szinte látod a fáklya füstjét és az angyal ragyogását, míg az éj sötétje oly természetes és valószerű, hogy sohasem mondanád, hogy csak festve van, oly szerencsésen van megoldva ez a nehéz föladat. A fegyvereken meglátszanak az árnyékok, a hold sugarai, visszfénye és párái, még pedig oly helyesen tompított módon, hogy Ráfael méltán a többi mester mesterének nevezhető és az éj hű ábrázolása tekintetében ez a festmény kiválóbb és istenibb, mint bármelyik, amelyet valaha festettek.

A teljes falsikok egyikére festette azonkívül a zsidók istentiszteletét, frigyszekrényét és karos gyertyatartóját és Julius pápát, amint a kapzsiságot kiűzi az egyházból.[31]) Szépség és jóság dolgában ez a jelenet a föntihez hasonló. Ebben a jelenetben néhány csatlós képmását látjuk, kik akkor életben valának és ezek hordják Julius pápának széken ülő alakját, mely igazán rendkívül eleven. Míg a nép egy része és nők útat nyitnak számára, ott látjuk egy lovon ülő fegyveres férfi dühét, amint két gyalogos kíséretében szilaj mozdulattal ledönti és elgázolja a dölyfös Heliodorust, aki Antiochus parancsára el akarja a templomból rabolni az özvegyek és árvák egész letett vagyonát. Ott látjuk már mindannak a holminak a halmazát és a kincseket, ámde a hirtelen megjelenés következtében támadt rémület miatt, midőn Heliodorust a három említett alak — melyek azonban viziók lévén, csak ő látja és hallja őket — lesújtja és keményen gázolja, minden szertehúll és a földre esik, mert elesett az, aki azokat hordta és hirtelen

félelem és rémület támad Heliodorus egész népében. Ettől a csoporttól különválasztva ott látjuk Oniast, a szent főpapot, főpapi ruhában, amint keze és szeme a leghőbb imát fejezi ki, szomorúságában, hogy a szegények elvesztik ott mindenüket és örvendezve azon, hogy a mennyei segítség megérkezett. Ezen kívül még, Ráfael szerencsés ötlete folytán, sok alakot látunk, amint fölmásznak a talapzatokra, átkarolják az oszlopokat és a legtermészetesebb helyzetben néznek alá és a népet, amint meglepetését különböző módon fejezvén ki, szemléli a történteket. Ez a mű minden egyes részében olyannyira csudálatos volt, hogy még kartónjait is a legnagyobb tiszteletben tartják. A mennyezetre négy jelenetet festett: Istent, amint megjelenik Ábrahám előtt és megigéri nemzetségének szaporodását, Izsák föláldozását, Jákob létráját és Mózes égő csipkebokrát. Ezek sem kevésbbé művésziek, tökéletes és bájos rajzúak, mint egyéb művei.

Míg ennek a művésznek szerencséje ily csudálatra méltó műveket hozott létre, a sors irígysége megfosztotta életétől II. Juliust,[32]) aki ezt a nagy tehetséget táplálta és aki minden jó dolog kedvelője volt. Azután X. Leót választották meg pápának és az volt az ő akarata, hogy ez a munka folytatódjék. Ráfael tehetsége az égig emelkedett, hiszen oly nagy fejedelemre akadt, kinek családi örökségképpen erős hajlama volt a művészet iránt.

Ráfael tehát eltökélte magát a munka folytatására és a másik falra Attilát festette, amint Róma elé érkezik és a Monte Mario lábánál III. Leó pápával találkozik, aki puszta áldásával elűzi. Ráfael ebben a jelenetben Szent Péter és Pálnak a levegőben lebegő alakjait festette meg, amint karddal kezökben az egyház védelmére sietnek. III. Leó története erről nem szól és a művész talán csak a maga ötlete folytán választotta ezt az ábrázolást; hiszen gyakran megesik, hogy mind a festmények, mind a költemények ily szabadon csapongnak a hatás kedvéért, de a tulajdonképpeni értelemtől nem távolodnak el kelletén túl.

Az apostolokon az az erő és mennyei hév ismerhető föl, melyet az isteni igazságszolgáltatás helyez gyakran szolgáinak arcára, kik a szent vallást védelmezik. Erre vall Attila, aki rendkívül szép, fekete, fehérfoltos és homlokán csillaggal jelzett lovon ül, rémült kifejezéssel emeli föl fejét és menekülni készül. Még egyéb igen szép lovak is vannak ott, kivált egy foltos spanyol paripa. A rajta ülő alak egész testét halpikkelyek módjára készült páncél borítja: Trajanus oszlopáról lerajzolt alak; ott vannak fegyveresek ilyen viseletben, melyről azt hiszik, hogy a krokodilus bőréből készült. Lángban áll a Monte Mario, annak jeléül, hogy a katonák elvonultával szállásaik mindig a lángoknak esnek zsákmányul. Természet után festett néhány bothordozót is a pápa kíséretében; igen eleven alakok ezek, úgyszintén a lovak is, amelyeken ülnek, a bíborosok udvara és néhány csatlós, akik a paripát vezetik, amelyen X. Leó ül, főpapi díszben, nem kevésbbé eleven képmás a többinél. Sok udvaronc is van ott. Igen szép és helyénvaló látvány ez ebben a műben és nagyon hasznos művészetünkre nézve, kivált azok számára, akik az ilyesmire áhítoznak.

Ugyanebben az időben festett Nápolyba egy képet, amelyet a S. Domenico templomba helyeztek, abba a kápolnába, ahol az a feszület van, amely Aquinói Szent Tamáshoz szólt. Ez a festmény a Madonnát ábrázolja, Szent Jeromost bíborosruhában és Ráfael angyalt, aki Tóbiást kíséri.[33]) Festett egy képet Leonello da Carpi, Meldola ura számára is, ki még életben van, bár kilencvenedik évét meghaladta. Ez a kép csudás színezetű és sajátos szépségű, oly erőteljes és tetszetős kivitelű, hogy alig lehetne jobbat festeni. Nem lehetne különb a Madonna isteni arca és tartásának szerénysége, amint kulcsolt kezekkel imádja térdén ülő gyermekét, ki a kis Szent Jánossal kedveskedik, míg ez, Szent Erzsébet és József imádja őt. Ez a kép egykor a főtisztelendő carpii bíboros, nevezett Leonello fiának és művészetünk nagy kedvelőjének birtokában volt, ma örököseinek birtokában lehet.

Azután, midőn Lorenzo Pucci, Santi Quattro bíborosa, főpenitenciáriussá lett, Ráfaellal egy oltárképet készíttetett a bolognai S. Giovanni in Monte templom számára és ebben a képben, mely jelenleg a Boldog Elena dall'Olio testét magában rejtő kápolnában van elhelyezve, a legfinomabb báj egyesül a művészettel.[34])

A kép Szent Ceciliát ábrázolja, amint angyalok mennyei karától elkápráztatva hallgatja a hangot, melynek harmóniája teljesen rabul ejti. Arca azt az önkívüliséget fejezi ki, mely az elragadtatásban levőket jellemzi. A földön hangszerek vannak elszórva, melyek nem festetteknek, hanem valóságosaknak tünnek föl, úgyszintén aranyos szövetből és selyemből készült fátylai és ruhadarabjai is és alattuk a remek öv. Szent Pálban, ki jobb karját meztelen kardjára helyezi és fejét kezére támasztja tudománya és komolysággá vált büszkesége egyaránt kifejezésre jut. Ruhája egyszerű vörös köpeny és alatta zöld tunika, az apostolok módjára; lába meztelen. Ott van Szent Mária Magdolna is, igen szép mozdulattal finom kőből készült edényt tart kezében. Fejét kifelé fordítva a legtökéletesebb módon fejezi ki megtérése fölötti örömét. Igen szép Szent Ágoston és Szent János evangélista feje is.

Valóban festményeknek nevezhetjük a többi festményt, Ráfael festményei azonban eleven lények, mert bennök remeg az alakok húsa, lelkök meglátszik, érzékeik működnek és olyan élő elevenség nyilvánul bennök, hogy ez, korábbi hírnevéhez újabb dicsőség forrása lett. Sok latin és olasz verset készítettek az ő tiszteletére, ezek közül azonban a rövidség kedvéért csak a következőket idézem:

Pingant sola alii, referantque coloribus ora;
Caeciliae os Raphael atque animum explicuit.[35])

Ezután festett még egy kis képet, apró alakokkal, mely jelenleg ugyancsak Bolognában van, Vincenzio Arcolano gróf házában. Krisztust ábrázolja a mennyekben, körülötte a négy evangélista — ahogy Ezékiel leírja — egyik ember, a másik oroszlán, a

harmadik sas, a negyedik ökör képében.[36]) Alul egy kis tájkép van, mely a földet ábrázolja és kicsinysége mellett sem kevésbbé kiváló és szép, mint többi nagy műve. Hasonló jóságú, nagy képet küldött Veronába, Canossa grófoknak: egy igen szép Jézus születését, a hajnal híres ábrázolásával, úgyszintén híres a Szent Anna is, valamint az egész mű, melyet nem lehet nagyobb dicsérettel illetni, mint ha azt mondjuk, hogy az urbinói Ráfaeltől való. Joggal nagy becsben tartják a nevezett grófok és nem is akarták senkinek sem átengedni, bár sok fejedelem igen nagy árt ajánlott érte. Elkészítette Bindo Altoviti fiatalkori képmását is.[37]) Firenzébe küldött egy Madonnát ábrázoló képet, mely jelenleg Cosimo herceg palotájában van és annak az új lakosztálynak a kápolnájában, melyet én építettem és festettem ki, oltárképül szolgál. Ez a festmény az öreg Szent Anna ülő alakját ábrázolja, amint a Madonnának átnyujtja a gyermeket, kinek meztelen teste oly szép és arca oly kedves, hogy nevetésével minden szemlélőt megörvendeztet. Ezenfölül pedig Ráfael a Madonna képében elénk tárja mindazt a szépséget, amelyet egy szűz arca csak magában foglalhat: a szem szemérmessége egyesül a homlok tisztaságával, az orr bájos alakjával és a száj erényes kifejezésével, ruházata pedig végtelen egyszerűségre és tisztességre vall. Igazán nem hiszem, hogy e tekintetben jobb mű létezhetnék. A kis Szent János meztelen ülő alakja is rajta van és egy másik szent nő, aki szintén igen szép. Lakás belseje szolgál háttér gyanánt és Ráfael egy elfüggönyzött ablakot festett oda, mely megvilágítja a szobát, ahol az alakok vannak.[38])

Rómában festett egy jókora képet, Leo pápa, Giulio de' Medici és de' Rossi bíborosok képmásával és ezek az alakok inkább testiségökben kidomborodóknak, mint festetteknek tünnek föl.[39]) A bársony ott csakugyan bolyhos, a pápa ruhájának damasztja csillámlik, a bélés prémje lágy és eleven és az arany és selyem úgy van utánozva, hogy nem festett fölületnek, hanem aranynak és selyemnek látszik. Van ott egy miniaturákkal ékes pergamentkönyv, amely a valóságnál is természetesebb és egy díszes ezüstcsöngettyű, melynek szépségét nem is lehet kimondani. Többek közt ott van a szék fényezett és aranyozott gömbje, melyben tükör módjára visszatükröződik — akkora a fényessége — az ablak világos része, a pápa válla és a környező szoba. Mindezek a dolgok oly szorgalommal vannak kidolgozva, hogy bízvást elhihetjük, hogy nincs olyan mester, aki jobban megfestené vagy megfesthetné. Ezért a műért nagy jutalommal díjazta a pápa és ez a kép ma Firenzében van, a herceg gyüjteményében. Lefestette Lorenzo és Giuliano hercegeket is, oly tökéletesen és oly megkapó színezéssel, amire csak ő volt képes és ezek a képmások Firenzében vannak Ottaviano de' Medici örököseinek a birtokában. Ezek folytán megnövekedék Ráfael dicsősége és jövedelme is, miért is, hogy emléket állítson magának, Rómában, a Borgo nuovóban palotát építtetett, melynek kivitelét Bramante végezte.

Az említett és sok egyéb munka révén e nemes művész hírneve egész Franciaországba és Flandriába elhatott és a német

Albrecht Dürer[40]), csudálatraméltó festő és gyönyörü rézmetszetek készítője, a maga munkáival adózott Ráfaelnak és egy arcképét küldte el neki, mely vízfestékkel bisszus szövetre volt festve, úgyhogy fedő színek hiányában mindkét oldalon egyenlően áthatott a fény és csak a vízfestékkel előállított színfoltok tarkították, a világos részeken pedig a szövet alapja tünt elő. Ráfael igen megcsudálta ezt a művet és viszonzásul sok sajátkezű rajzát küldte el Dürernek, melyeket ez nagy becsben tartott.[41]) Ez az arckép Giulio Romano, Ráfael örökösének a birtokában volt, Mantovában. Megismerkedvén Dürer Albrecht metszeteivel, Ráfael is meg akarta mutatni, mit lehet ezen a téren létrehozni és azért a bolognai Marco Antoniót kitaníttatta ebben az eljárásban.[42]) Ez annyira kiképezte magát, hogy Ráfael kinyomatta első műveit: a kisdedek megöletését ábrázoló metszetet, egy utolsó vacsorát, a Neptunust és Szent Cecilia olajbafőzését. Marco Antonio azután egy sorozat metszetet készített Ráfael számára, ki azokat egy segédjének, Bavierának adta . . . A pártfogás, melyben Ráfael Bavierát részesítette, azt idézte elő, hogy a ravennai Marco és igen sok más is megpróbálkozott ezen a téren, olyannyira, hogy az eleinte csak csekély számban levő rézmetszetek mai sokaságukra gyarapodtak. Ugo da Carpi, kinek találékony agya szellemes és sajátszerű dolgokkal foglalkozott, föltalálta a fametszésnek azt az eljárását, amelylyel három dúc segítségével elő lehet állítani a fényt, középtónust és árnyékot és utánozni a chiaroscuro rajzokat . . .

Székelyudvarhely

A monte-olivetói szerzetesek palermói kolostora, a Santa Maria dello Spasimo számára festett azután Ráfael egy képet, amely Krisztust ábrázolja, amint a keresztet hordozza.[23]) Csudálatos mű hírében áll, mert fölismerhető benne a keresztre feszítők istentelensége, midőn bősz dühvel a Kálvária hegyére, halálba viszik, míg Krisztus a halál közeledtének kínjától eltelve és a keresztfa terhe alatt a földre esik és verítéktől és vértől borítva a Máriák felé fordul, kik zokogva siratják. Ott van Veronika is, ki a legmélyebb szánalommal kendőt nyujt feléje. Azonkívül sok lovas és gyalog katona van a képen, kik Jeruzsálem kapuiból kiözönlenek, változatos és szép mozdulatokkal, az igazságszolgáltatás zászlajával kezökben . . .

Míg Ráfael ezeket a műveket készítette, amelyeket azért sem tagadhatott meg, mert nagy és tekintélyes személyiségeknek kellett szolgálnia, azonkívül pedig egyéb magánérdekek miatt sem mondhatott le, mégsem szünt meg a pápa szobái és termei kifestésének megkezdett rendjét folytatni. Állandóan segédeket foglalkoztatott itt, akik az ő rajzainak alapján vitték előbbre a munkát, ő pedig szűntelenül átnézvén mindent, a legjobb segéderőkkel végeztette a terhes munkát, legjobb tudása szerint.

Nem sok idő multával tehát befejezte a Borgia-toronyban levő szobát, [44]) amelynek mindegyik falára festett egy-egy jelenetet: kettőt az ablakok fölé, a másik kettőt a megszakítatlan falsíkokra. Az egyik falra a római Borgo vecchio égését festette, amint, nem lévén a tűzvész eloltható, IV. Szent Leó a palota log-

giájában megjelenik és áldásával tökéletesen eloltja. Ebben a jelenetben különféle veszedelmek ábrázolását látjuk. Egyfelől nők vannak ott, kik a tűz oltására szükséges vizet hordanak és a vizes-edényeket kezökben tartják és fejökön hordják. Hajukat és ruhájukat rettenetes erővel lobogtatja a szélvihar. Mások vizet igyekeznek önteni, de a füst annyira elvakítja őket, hogy nem ismernek magukra. A másik oldalon egy beteg aggastyán ábrázolását látjuk, ki gyöngesége és a láncok miatt magánkívül van, — hasonló módon, mint ahogy Vergilius leírása szerint Aeneas hordta Anchisest. Az ifjú alakján meglátszik a bátorság, erő és a teher, amelylyel a hátára nehezedő aggastyán fárasztja minden tagját. Mezitlábas és kibontott ruhájú öreg asszony követi, a tűz elől menekülvén, előttük pedig meztelen fiúcska halad. Egy rom tetején egy meztelen, zilált hajú nő kisdedét kezében tartja és odadobja egy hozzátartozójának, ki megmenekült a lángok elől, lábujjhegyen áll az utcán és karjait kinyujtja, hogy a pólyás csecsemőt fölfogja. A nő alakjában nem kevésbbé nyilvánul a gyermeke megmentésére irányuló vágy, mint saját szenvedése a körülötte lobogó lángok veszedelmében és a gyermeket átvevő férfi nem kevesebb részvétet árul el a kisded iránt, mint halálfélelmet a maga személyét illetőleg. Nem lehet kifejezi, hogy miképpen gondolta ki ez a leleményes és csudálatos művész egy anya alakját, aki előre küldvén fiacskáit, mezitláb, öv nélkül, kibontott ruhával és borzas fejjel, ruhájának kezében tartott végével üti a gyermekeket, hogy meneküljenek a pusztulás, a tűzveszély elől. Még más női alakok is vannak ott, amint térdre hullva a pápa előtt látszólag kérik ő szentségét, hogy vessen véget a tűzvésznek. A másik jelenet szintén IV. Szent Leóra vonatkozik.[45]) Az ostiai kikötőt látjuk rajta, melyet a törökök hajóhada elfoglalt, kik azért jöttek, hogy foglyul ejtsék. Látjuk, amint a keresztények a tengeren küzdenek a hajóraj ellen és már a kikötőbe ért a foglyok nagy tömege, kik egy bárkából jönnek ki. Szakálluknál fogva húzzák őket a katonák, kiknek mozdulatai, kifejezései pompásak. A foglyokat, kiknek ruhája a hajósokéra emlékeztet, Szent Leo elé vezetik, kit X. Leo képemására ábrázolt a művész, ő szentségét főpapi díszben festvén, Santa Maria in Portico bíborosa, vagyis Bernardo Divizio da Bibbiena és Giulio de' Medici bíboros, a későbbi Kelemen pápa között. De nem lehet apróra elmondani azokat az érdekes vonásokat, melyeket ez a szellemes művész a foglyok kifejezésében alkalmazott, úgyhogy az élő szó nélkül is fölismerhető rajtok a fájdalom, félelem és halál. A másik két jelenet egyike X. Leó pápát ábrázolja, amint I. Ferencet, a legkeresztényebb francia királyt fölkeni, főpapi díszben misét mond és megáldja a király fölkenésére szolgáló olajat és a királyi koronát.[46]) A főpapi díszben levő bíborosok és püspökök tömegén kívül, kik a misénél segédkeznek, természet után festett még sok követet és egyéb személyeket is, közöttük némelyeket francia divatú öltözetben, mint az akkoriban szokásos volt. A másik jelenet a nevezett király megkoronázását ábrázolja. A pápa és Ferenc király — ez fölfegyverkezve, amaz főpapi díszben — természet után van festve. Valamennyi bíboros,

püspök, kamarás, apród és komornyik teljes díszben ül a maga helyén, megállapított rendben, természet után festve, közöttük Giannozzo Pandolfini, Troia püspöke, Ráfael jóbarátja és sok más, kiket abban az időben ismertek. A király szomszédságában egy térdelő fiú tartja a koronát: Ippolito de' Medici képmása, ki utóbb bíboros és vicekancellár lett, valamennyi erénynek nagy barátja. Nagy hálával tartozom az ő kegyes emlékének, mert pályám kezdete — akármilyen volt is az — ő tőle indult ki. Nem lehet leírni e művész által alkalmazott részleteket, hiszen minden szinte beszél a maga némasága ellenére is. A jelenetek alatti talapzatokat az egyház védőinek és gondozóinak különféle alakjai díszítik, különböző hermák között, valamennyi olyan kivitelben, hogy szellemről, érzésről és meggondolásról tesz tanúságot minden, a színezet olyan megegyezésével és egységével egymás között, hogy jobbat képzelni sem lehet. Minthogy pedig ennek a szobának a mennyezetét Pietro Perugino festette ki, Ráfael mesterének emléke kedveért és mert szeretettel viseltetett iránta, nem akarta azt elpusztítani, hiszen ő tőle indult ki, hogy a művészetben ily magasra emelkedjék.

Akkora volt ennek a férfiúnak a nagysága, hogy egész Itáliában, Pozzuolóban, sőt még Görögországban is rajzolókat tartott és mindazt be akarta szerezni, ami művészetének javára válhatott. Folytatván munkáját, kifestett egy termet, amelyben földszínű festékkel néhány apostol és egyéb szentek alakjait festette fülkékbe és tanítványával Giovanni da Udinével, ki az állatok ábrázolásában páratlan, azokat az állatokat festtette oda, melyek Leó pápa birtokában voltak: a kaméleont, cobolyokat, majmokat, papagájokat, oroszlánokat, elefántokat és egyéb idegen állatokat. Azonfölül, hogy ezt a palotát még grotteszkekkel és különféle padlókkal is pompásan díszítette, még megrajzolta a pápai lépcsőket és a loggiákat, melyeket Bramante építész jól kezdett meg, de amelyek az ő halála következtében befejezetlen maradtak és Ráfael új rajz és építészeti mód alapján folytatta őket és szebb elrendezésű és díszesebb famintát készített e célra, mint amilyent Bramante készített. Leo pápa ki akarván mutatni pompaszeretetét és bőkezűségét, Ráfael elkészítette a loggiák stukkó-díszítményeinek és festményeinek, valamint a beosztásoknak rajzait. A stukkók és groteszkek kivitelét Giovanni da Udine vezette, a figurális részeket Giulio Romano, noha csak keveset dolgozott rajtok; továbbá Giovanni Francesco, il Bologna, Perino del Vaga, Pellegrino da Modena, Vincenzio da S. Gimignano és Polidoro da Caravaggio sok más festővel együtt, akik jeleneteket és alakokat festettek és egyebet, ami előfordult a munka közben, melyet Ráfael oly tökéletesen fejeztetett be, hogy még a padlót is Firenzéből hozatta Luca della Robbiától. Bizonyára nem lehet festmények, stukkók, elrendezés és szép lelemények tekintetében szebb művet sem elképzelni, sem elkészíteni. Ennek a műnek a szépsége okozta, hogy Ráfaelt mindazokkal a festészeti és építészeti munkákkal megbízták, melyeket a palotában végeztek. Azt mondják, hogy akkora volt Ráfael előzékenysége, hogy — csak hogy barátainak kedvében

járjon — azok, akik a falazatokat készítették, nem építették azokat egész szilárdan és megszakítás nélkül, hanem az alsó régi szobák fölött néhány nyílást és üreget hagytak meg, amelyekbe hordókat, csöveket és fát lehetett elhelyezni. Ezek a lyukak és üregek azonban meggyöngítették az épület lábazatait, úgy hogy utóbb be kellett azokat tölteni, mert minden szét kezdett menni. Az ajtók és faburkolatok gazdag és finom faragott díszítményeit Gian Barilével készíttette el. Elkészítette az építési rajzokat a pápa vignája, továbbá a Borgóban levő több ház, nevezetesen S. Battista dall' Aquila palotája számára is, mely igen szép mű volt. Készített egyet a troiai püspök számára is, ki azt Firenzében, a S. Gallo-utcában építette föl. Megfestette a fekete barátok piacenzai San Sisto templomának főoltárképét, mely a Madonnát ábrázolja Szent Sixtus és Szent Borbála között. Ez igazán ritka szépségü és csudálatos mű.[47]) Sok képet festett Franciaország számára is, így a király számára Szent Mihály képét, amint az ördöggel küzd.[48]) Ezen a képen, melyet csudálatraméltó műnek tartanak, egy kiégett sziklát festett a föld középpontja gyanánt és repedéseiből egy-egy kénes láng tör elő, míg Lucifer égetett és perzselt, különféle színü tagokkal, a dühnek mind azt a fajtáját elárulja, melylyel a mérges és fölfuvalkodott dölyf fordul az ellen, aki nagyságának véget vet, meg lévén fosztva a béke országától és örök bűnhődésre lévén kárhoztatva. Ezzel ellenkező a Szent Mihály kifejezése: arcán mennyei derű tükröződik, de vasból és aranyból való fegyverekkel van ellátva és ereje, vitézsége félelmet gerjeszt, amint leteríti Lucifert és kopjájával ledöfi. Szóval, ez a mű oly kitünő volt, hogy Ráfael nagy jutalomban részesült a királytól érte. Lefestette a ferrarai Beatricét és más nőket is igen nagy számmal, első sorban kedvesét.

A szerelmes természetű művész annyira vonzódott a nőkhöz, hogy állandóan kész volt őket szolgálni, miért is belemerült a testi gyönyörűségekbe és ebben barátai kelletén túl kedveztek neki. Agostino Ghigi, meghitt barátja, palotájának első emeleti loggiáját festetvén ki vele,[49]) Ráfael kedvese iránt táplált szerelménél fogva nem szentelhette magát teljesen a munkának és Agostinót ez annyira bántotta, hogy a maga és mások közbenjárásával nagy nehezen elérte, hogy ez a nő állandóan a palotának ama részében tartózkodjék, ahol Ráfael dolgozott. Így azután befejezte Ráfael a munkát. Valamennyi kartont elkészítette ehhez a munkához és sok alakot a maga kezével festett a falra. A boltozatra az istenek mennyei gyülekezetét festette, rajzukban és ruházatukban sok helyen antik mintákat követve, igen bájos módon. Megfestette Psyche lakodalmát is, amint a szolgák kiszolgálják Jupitert és a Gráciák virágot szórnak az asztalra. Az ívmezőkbe sok jelenetet festett. Az egyikben Mercuriust látjuk, fuvolával kezében, amint röpülve leszáll az égből; egy másikban Jupiter mennyei méltósággal csókolja meg Ganymedest, míg lejebb egy másik mezőben van Venus kocsija és Mercurius, ki a Gráciákkal az égbe emeli Psychét. A többi mezőben sok más költői jelenet van, a boltmezőkben pedig, az ívek fölött, az ívmezők közeiben sok, igen szép gyer-

mekalak röpülve hordja az istenek jelvényeit: Jupiter villámát és nyílait, Mars sisakját, kardját, pajzsát, Vulcanus kalapácsait, Hercules buzogányát és oroszlánbőrét, Mercurius caducaeusát, Pan furulyáját, Vertumnus földmívelő szerszámait, mindegyik a megfelelő állat kíséretében. Valóban igen szép festői és költői mű ez. A képek keretéül Giovanni da Udinével mindennemű virágokból, levelekből és gyümölcsből álló füzéreket festetett, melyek nem lehetnének szebbek. Elkészítette a Ghigiak istállóinak építészeti tervét és Agostinónak a Santa Maria del Popolo templomban levő kápolnájának a tervét. Ezt a kápolnát kifestette és azonkívül csodaszép síremléket készíttetett beléje és Lorenzetto firenzei szobrászszal két alakot készíttetett, mely még Rómában, a Macello de' Corvin levő házában van. Ráfael, majd Agostino halála után azonban a velencei Sebastianóra szállott ez a dolog.

Ráfael oly nagyságra emelkedett, hogy X. Leó elrendelte a felső nagy terem kifestését, Constantinus diadalainak ábrázolásával és Ráfael el is kezdte azt. A pápa továbbá aranynyal és selyemmel gazdagon átszőtt kárpitokat is akart készíttetni és ezekhez Ráfael valamennyi színes kartónt a kívánt alakban és nagyságban sajátkezűleg elkészítette és ezeket Flandriába küldték szövés végett és az elkészült kárpitok Rómába érkeztek.[50]) Oly csudálatos módon sikerült ez a mű, hogy bámulatot kelt, ha látjuk és elgondoljuk, mint volt lehetséges az alakok haját és szakállát szövés útján ábrázolni és a hús eleven lágyságát kifejezni. Valóban inkább csuda útján, mint emberi művészet által létrejött mű ez, mert a kárpitokon ábrázolt vizek, állatok, épületek oly jól sikerültek, hogy nem szövött, hanem ecsettel festett képek gyanánt tünnek föl. Hetvenezer aranyba került ez a mű, melyet ma is a pápai kápolnában őriznek. Vászonra festett egy Szent Jánost Colonna bíboros számára, ki szépsége miatt rendkívül szerette a képet, de midőn betegség érte, orvosa Jacopo da Carpi, ki meggyógyította őt, ajándékba kérte. Az ő kedvéért, minthogy végtelenül le volt neki kötelezve, megfosztotta magát tőle. Ma Firenzében van, Francesco Benintendi birtokában.[51])

Giulio de' Medici bíboros és vicekancellár számára Krisztus színeváltozásának Franciaországba szánt képét festette Ráfael és azt saját kezével tökéletesen befejezte.[52]) Ennek a jelenetnek a keretében Krisztus színeváltozását ábrázolta a Tábor hegyén és a hegy lábánál a tizenegy apostolt, amint őt várják és amint egy megszállott fiút vezetnek hozzájuk, hogy Krisztus, a hegyről alászállva megszabadítsa. Ez a fiú rángatódzások közt nyujtózik, kiabál, szemét kifordítja és ezáltal árulja el, mennyire szenved teste, minden ere és idege a gonosz lélek gyötrése folytán. Erőszakos és félelmes taglejtéséhez még testének halvány színe járul. Ezt az alakot egy aggastyán támogatja karjaival és erőt vevén magán, tágra nyilt, merev szeme, fölhúzott szemöldöke, ráncos homloka erőt és félelmet fejez ki egyszerre. Úgy látszik, mintha az apostolokra szögezvén szemét, a belőlök merített reménnyel bátorítaná saját magát. A képen levő sok nő egyike, a festmény főalakja, a fiú és aggastyán csoportja előtt térdel, az apostolok felé

fordítja fejét, míg karjainak mozdulatával a megszállott szenvedésére mutat. Az apostolok állanak, ülnek vagy térdelnek és a legnagyobb részvétet árulják el a fiú nagy szerencsétlensége fölött. Valóban oly rendkívül szép, újszerű és változatos alakokat és fejeket festett itt Ráfael, hogy a művészek egyetértő ítélete szerint oly sok műve közül ez a legkiválóbb, legszebb és legistenibb. Aki Krisztus Istenné való színeváltozásának a festészet útján való ábrázolásával akar megismerkedni, keresse őt ebben a képben, hol a hegy fölött lebeg, a távolság által kisebbített alakban, fénylő levegőben, Mózes és Illés közepette, akik a ragyogó fénytől megvilágítva az ő fényességében megelevenednek. Péter, Jakab és János apostolok leborulva fekszenek a földön, eltérő, szép helyzetekben. Az egyik a földre hajtja le fejét, a másik kezével födi el szemét, hogy Krisztus fényességének sugarai és roppant világossága elől megvédje. Krisztus, hófehér ruhában, kitárja karjait és fölemeli fejét, mintegy kifejezve mindhárom isteni személy lényegét és istenségét, mely Ráfael művészetének tökéletességében össze van foglalva. Úgy tünik föl, mintha Ráfael annyira összeszedte volna minden erejét, hogy Krisztus arcában a művészet erejét és lehetőségét kimutassa, hogy e mű befejezte után — mintha utolsó teendője lett volna — nem nyúlt többé ecsethez és meglepte a halál.

Miután e kitünő művész alkotásait fölsoroltam, nem sajnálom a fáradságot, hogy mielőtt életéről és haláláról egyéb részleteket elmondanék, művészeink kedvéért Ráfael eljárásairól ne mondjak el egyetmást. Miután gyermekkorában mesterének, Pietro Peruginónak a modorát utánozta, de rajzban, színezetben és az ábrázolás módjában erősen megjavította, azt hitte, hogy már nagy dolgot cselekedett, de fölserdülvén, belátta, hogy még igen távol van az igazi művészettől. Midőn tehát megismerkedett Leonardo da Vinci műveivel, ki mind a férfiak, mind a nők fejének ábrázolásában páratlan volt és alakjainak bája és mozdulatai tekintetében a többi festőt fölülmúlta, a legnagyobb bámulat támadt benne és szóval, miután Leonardo művészete jobban megtetszett neki, mint bármely más, melyet valaha látott, annak tanulmányozására adta magát és Pietro modorától — bár csak nagy fáradság árán — lassan-lassan megszabadúlván, arra törekedett, hogy Leonardo modorát tőle telhetőleg utánozza. Minden szorgalma és tanulmánya ellenére sem volt azonban képes ezt a művészt bizonyos nehézségekben fölülmúlni és bár sokan azt hiszik, hogy kedvesség és bizonyos természetes könnyedség dolgában fölülmúlta őt, mégis az eszmék megdöbbentő ereje és a művészet nagysága tekintetében éppen nem szárnyalta túl, mert e tekintetben csak kevesen közelítették meg Leonardót. Igaz azonban, hogy Ráfael inkább megközelítette, mint bárki más, főleg a színezet szépségében. De viszszatérve Ráfaelra, ennek idővel nagy akadályává és nehézségévé vált az a modor, melyet serdülő ifjú korában vett volt át Peruginótól. Könnyen átvette azt, mert aprólékos, száraz és gyönge rajzú volt, de utóbb sem felejthette el és azért csak nagy nehézséggel tanulta meg a meztelen test ábrázolásának szépségét és azokat a nehéz rövidüléseket, melyeket Michelagnolo Buonarroti a

firenzei tanácsterem kartonján alkalmazott. Más elcsüggedt volna, elveszettnek tartotta volna egész korábbi idejét és még szép tehetséggel sem lett volna képes azt megtenni, amit Ráfael megtett, aki lerázta magáról Pietro modorát, hogy Michelagnolónak minden ízében oly nehéz modorát megtanulja. Mesterből szinte újból tanítvány lett és hihetetlen igyekezettel azon volt, hogy már férfikorában néhány hónap alatt pótolja mindazt, mit fogékonyabb zsenge korában, évek hosszú során át kellett volna megtennie. Valóban, aki nem tanulja meg jókor a helyes elveket és a modort, melyet követni akar és tapintata segítségével — az egyes részleteket megérteni és gyakorlatilag értékesíteni törekedvén — nem könnyít fokról-fokra a művészettel járó nehézségeken, alig éri el valaha a tökéletességet, de ha el is éri, csak hosszabb idő és sokkal nagyobb fáradság árán.

Mielőtt Ráfael modorának megváltoztatására és javítására adta magát, sohasem foglalkozott a meztelen test ábrázolásával a megkívánt tanulmányok alapján, hanem csak azon a módon rajzolta őket a természet után, ahogy azt mesterétől, Pietrótól látta, ámbár azzal a bájjal ruházta föl őket, melyet a természettől nyert. Mikor azonban hozzálátott a meztelen test tanulmányozásához és anatómiai tanulmányai folyamán összehasonlította a megnyúzott hullák izmait az eleven testek izmaival, melyek a bőrlepel folytán nem tünnek oly határozottan elő, mint ott, ahol a bőr hiányzik rólok, miután megismerte, mint válnak helyenkint hússosakká és lágyakká, mint lehet bizonyos eltolódások által hatásos mozdulatokat ábrázolni, miután megismerkedett az egyes tagok vagy az egész alak vastagításának vagy apasztásának hatásaival, továbbá a csontok, idegek és erek láncolatával, teljesen kiképezte magát mindabban, amit a jeles festőktől megkövetelünk. Mégis belátta, hogy e tekintetben nem érheti el Michelagnolo tökéletességét és mély belátású ember létére meggondolta, hogy a festészet nem szorítkozik tisztán a meztelen alakok ábrázolására, hanem tág tere van, hogy a tökéletes festők közé lehet sorolni azokat is, akik jól és könnyedén képesek a jeleneteket kigondolni és ötleteiket helyes érzékkel megtestesíteni, úgyszintén az is derék és értelmes művésznek nevezhető, aki a jelenetek kompoziciójában kerüli a zsufolt hatást, de a kevéssel járó szegényességet is és szép rendben és helyes belátással komponál. Ehhez járul — mint Ráfael helyesen gondolta — a távlati ábrázolások, épületek és tájképek változatosságával és sajátosságával elérhető gazdagodás, az alakok ruházatainak tetszetős ábrázolása, az az eljárás, amely szerint olykor a homályban enyésznek el, olykor a világosságba lépnek elő, a nők, gyermekek, ifjak és vének arcának szép alkata és — a szükséghez képest — mozgékonysága és délcegsége. Megfontolta azt is, menynyire fontos a csataképekben a lovak futása, a katonák harciassága, mindenfajta állat ábrázolása, főleg pedig a képmásokban az emberek olyatén ábrázolása, hogy eleveneknek tünjenek föl és föl lehessen ismerni, kinek számára készültek. Sok egyéb dolog járul ehhez, például a ruhák, cipők, sisakok, fegyverzetek, női fejdíszek, haj, szakáll, díszedények, fák, barlangok, sziklák, tűz, a borult és

derült levegő, felhőzetek, eső, villámok, napfény, az éj, holdfény és számtalan más dolog, mely a festőművészet szükségletéhez tartozik.

Meggondolván mindezt Ráfael és belátván, hogy Michelagnolót nem érheti utól abban, amivel az foglalkozott, más irányban igyekezett őt elérni vagy éppen túlszárnyalni és azért — nehogy idejét elvesztegesse — nem követte az ő modorát, hanem egyébként igyekezett magát sokoldalúan, a legmagasabb fokig kiképezni. Ha ugyanígy járt volna el a mi korunk sok művésze, akik csakis Michelagnolót követték tanulmányaikban, de nem voltak képesek őt utánozni vagy éppen tökéletességét utólérni, fáradozásuk nem maradt volna hiábavaló és nem vezetett volna kemény, nehézkes, báj és színezet nélkül szűkölködő és gondolatokban szegény modorra, holott ha arra törekedtek volna, hogy egyetemesek legyenek és a többi irányban munkálkodtak volna, mind maguknak, mind a világnak hasznára válhattak volna. Így eltökélvén magát Ráfael, miután fölismerte, hogy a S. Marco kolostorbeli Fra Bartolommeónak igen jó festési modora, alapos rajza és tetszetős színezési eljárása volt, bár olykor kelleténél többet használta a sötét árnyékokat, csakhogy alakjainak erősebb domborulatot adjon, tőle vette át mindazt, ami szükségletének és eszméinek megfelelt és mind a rajzban, mind a színezésben a középútat követte. Ehhez még más mesterek legjobb műveiből merített tulajdonságokat adott hozzá és így sok modorból egy újat alkotott, melyet utóbb mindig az ő saját modorának tekintettek és amelyet a művészek mindig végtelen nagyra becsültek és fognak becsülni. Tökéletesen érvényesül ez azokban a Szibillákban és prófétákban, amelyeket — mint említettük — a S. Maria della Pace templomban festett. Ennek a munkának a kivitelében nagy segítségére volt, hogy a pápa kápolnájában Michelagnolo művét látta. Ha Ráfael megmaradt volna ebben a modorában és nem törekedett volna arra, hogy azt nagyszerűbbé és változatosabbá tegye — ki akarván mutatni, hogy épp úgy ért a meztelen test ábrázolásához, mint Michelagnolo — nem fosztotta volna meg magát már megszerzett jó hírnevének egy részétől, hiszen azok a meztelen alakok, amelyeket a Borgiatoronyban levő szobában a Borgo nuovo égését ábrázoló képen festett, jók ugyan, de nem minden tekintetben kitünőek. Úgyszintén éppen nem elégítenek ki azok a festmények, amelyeket Agostino Chiginek a Trasteverében levő palotájának boltozatára festett, mert nincs meg bennök az a báj és kedvesség, mely Ráfael sajátja volt. Ennek nagyrészt az is oka volt, hogy az ő rajzai alapján mások festették azokat. Ráfael — igen helyesen — be is látta ennek félszeg voltát és azért maga, mások segítsége nélkül akarta megfesteni a San Pietro a Montorio templomnak Krisztus színeváltozását ábrázoló oltárképét, melyben megvan mindaz, mit egy jó festménytől megkívánhatunk. Ha ennek a műnek a kivitelénél nem használt volna — mintegy szeszélyből — koromfestéket, mely a nyomdászoknak való és amely, mint már több ízben mondtuk, természeténél fogva mind sötétebbé válik és megtámadja a többi

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Személyügyi Irattár

színt, melyhez hozzá van keverve, azt hiszem, ma is oly friss volna, mint amikor megfestette, holott ma már nagyon is megsötétedett...

De talán már kelleténél többet is beszéltünk ezekről a művészeti dolgokról, térjünk azért vissza Ráfael életére és halálára... Miután meggyónt, bűnbánóan fejezte be életét, ugyanazon a napon, melyen született, vagyis nagypénteken, harminchét éves korában.[53]) Elhihetjük, hogy amint lelke művészetével díszítette a világot, úgy díszére vált a mennynek is. Halála alkalmával abban a teremben, ahol dolgozott, a Színváltozás képét állították fejéhez, melyet de' Medici bíboros számára készített és a holt test és élő kép láttára mindenkinek lelkét fájdalom töltė el. Ráfael halála folytán a bíboros a San Pietro a Montorio templom főoltárára helyezte ezt a képet, mely minden részének tökéletessége miatt mindig nagy becsben állott. Testét a nemes lelkének megfelelő előkelő módon temették el, mert nem volt festő, aki bánatában sírva ne követte volna nyugvóhelyéhez. Halálát igen meggyászolta az egész pápai udvar is, először azért, mert életében a kamarási tisztet viselte, de azért is, mert oly kedves volt a pápa előtt, ki keservesen megsiratta. Ó szerencsés és boldog lélek, mily szívesen beszél mindenki rólad, magasztalja tetteidet és csudálja minden hátrahagyott rajzodat! Midőn ez a nemes művész meghalt, a festészet is meghalhatott, hiszen midőn behunyta szemét, a festészet szinte vakon maradt hátra. Nekünk, kik hátramaradtunk, az jut osztályrészünk gyanánt, hogy utánozzuk azt a jó, sőt legjobb modort, melyet mintaképpen reánkhagyott és hogy — az ő érdeméneк és a mi hálánknak megfelelően — kedves emlékünkben megtartsuk és mindig tisztelettel emlegessük. Oly végleges és tökéletes módon egyesítette a művészi eljárást, színezést és tartalmat, ahogy azt alig lehetett reményleni és senki se higyje, hogy valaha fölül lehessen múlni. És azon a baráti jótéteményen kívül, melyben a művészetet részesítette, életével is megmutatta, mint kell a főrangú, közepes és alacsony sorsú emberekkel érintkezni. Az ő sajátos tulajdonságai között egy olyan hatalmasat is találok, mely bámulatba ejt: erőt adott neki az ég ahhoz, hogy művészetünkben oly eredményt is fölmutasson, mely a mi, festők, vérmérsékletével olyannyira ellenkezik. Művészeink, még pedig nemcsak az alsórendűek, hanem azok is, akik nagyságra tartottak igényt, — hiszen a művészet számtalan ilyent mutathat föl — ha Ráfaellal együtt dolgoztak, oly egyetértés vett rajtok erőt, hogy az ő láttára minden rossz érzés kihalt belőlök és minden aljas, hitvány gondolatról megfeledkeztek. Ilyen egyetértés nem volt soha, csak az ő idejében, még pedig azért, mert előzékenysége és művészete legyőzte őket, de még inkább jó természetének hatalma, mely oly megnyerő és szeretetteljes volt, hogy nemcsak az emberek tisztelték, hanem az állatok is. Mondják, hogy ha ismerős vagy idegen festők kérték tőle valami rajzot, még a maga dolgát is abbahagyta, csakhogy segítségükre lehessen és állandóan igen sok művészt foglalkoztatott és oly szeretettel segítette és oktatta őket, mintha csak fiai lettek volna. Ez volt az oka, hogy sohasem ment az udvarhoz ötven, kivétel nélkül jó és derék festő kísérete nélkül, kik kíséretükkel

meg akarták tisztelni. Szóval nem festő, hanem fejedelem módjára élt . . . Bembo a következő síriratot készítette Ráfael számára.[54])

D. O. M.
RAPHAELI . SANCTIO . IOAN . F . VRBINAT .
PICTORI . EMINENTISS . VETERVMQ . AEMVLO .
CVIVS . SPIRANTEIS . PROPE . IMAGINES
SI . CONTEMPLERE
NATVRAE . ATQVE . ARTIS . FOEDVS
FACILE . INSPEXERIS
IVLII . II . ET . LEONIS . X . PONTT . MAXX .
PICTVRAE . ET . ARCHITECT . OPERIBVS
GLORIAM . AVXIT
VIXIT . AN . XXXVII . INTEGER . INTEGROS
QVO . DIE . NATVS . EST . EO . ESSE . DESIIT
VIII . ID . APRIL . MDXX .

ILLE . HIC . EST . RAPHAEL . TIMUIT . QVO . SOSPITE . VINCI
RERVM . MAGNA . PARENS . ET . MORIENTE . MORI . [55])

[1]) L. *Scotti-Bertinelli*, Giorgio V. scrittore. Pisa, 1905 és legújabban *W. Kallab* beható, sajnos befejezetlen kritikai fejtegetéseit: Vasaristudien (Quellenschriften für Kunstgeschichte, új folyam, XV. kötet) Bécs, 1908. — [2]) Legelterjedtebb, teljes kiadás, bő kommentárokkal *G. Milanesi*-től, 9 kötetben, Firenze, Sansoni, 1878—1885. Egy új, a mai kritikának megfelelő kiadás, *K. Frey* vezetése alatt most van megindulófélben; új, teljes német fordításából már több kötet jelent meg (Strassburg, Heitz). — [3]) Március 28-án. — [4]) Vasari elbeszélése nem helyes. Ráfael csak atyja halála (megh. 1494) után lépett be Peruginóhoz, mikor az (1499—1500) a perugiai Camera del Cambiót festette ki. Korábbi tanulmányaival sokat foglalkozott a művészettörténeti újabb irodalom. Az eredmények összefoglalását l. *Wollanka*, Raffael, Budapest, 1906. — [5]) Róma, vatikáni képtár. — [6]) A milanói Brera-képtárban levő *Sposalizio* (1504). — [7]) Sokat vitatott adat. R. már 1504-ben Firenzébe költözött, holott Pinturicchio sienai munkája javarészt csak 1506—07-ben készült. — [8]) Leonardo és Michelangelo csataképeinek kartonjait azonban csak 1506-ban állították ki. — [9]) Ezek egyike valószínűleg a bécsi udv. múzeumban levő *Madonna a mezőn*. — [10]) *A pintyőkés Madonna*, Firenze, Uffizi képtár. — [11]) *Ansidei Madonna*, London, National Gallery (1507). — [12]) 1505-ből. — [13]) Az oltárkép jelenleg New-Yorkban van, Pierpont Morgan gyüjteményében, a három predellakép angol magángyüjteményekben. — [14]) Angelo és Maddalena Doni arcképei a firenzei Pitti képtárban. — [15]) *Canigiani-Madonna*. Müncheni képtár. — [16]) *Krisztus sirbatétele* (1507). Róma, Villa Borghese. — [17]) *Madonna del Baldacchino*, Firenze, Pitti képtár. — [18]) *La belle jardinière* (1507 v. 1508), Páris, Louvre. — [19]) Luca Signorelli. — [20]) 1508-ban. — [21]) Az *Atheni iskola* híres festményének leírásában és értelmezésében Vasari igen sok hibát ejt. Beható ikonográfiai fejtegetését l. *Kraus*, Geschichte der christlichen Kunst, II. k. (1908) 389. köv. l. — [22]) A *Bölcsészet* medaillonja. — [23]) A *Disputa*. — [24]) Justinianus átadja a pandektákat Trebonianusnak. — [25]) IX. Gergely. — [26]) A Sixtus-féle kápolnában. Vasari elbeszélése időrendi szempontból sem hiteles. — [27]) Agostino Chigi palotájában, az ú. n. Villa Farnesinában. — [28]) A *Szibillák* (1514). — [29]) A *Folignói Madonna*, Róma, vatikáni képtár. — [30]) A *Stanza d'Eliodoro* falfestményeit 1512—1514 közt festette Ráfael. — *A bolsenai mise*. — [31]) *Heliodorus kiűzetése a jeruzsálemi templomból*. V. itt is. mint egyebütt, első sorban a kép kortörténeti célzatát említi. — [32]) 1513-ban. —

[33]) *Madonna a hallal.* Madrid. Prado múzeum. — [34]) *Szent Cecilia,* Bologna, képtár. — [35]) Míg mások színeikkel csak arcokat ábrázolnak, Ráfael Ceciliának arcában lelkét is kifejezésre juttatta. — [36]) Firenze. Pitti képtár. — [37]) Tslán a müncheni képtárban levő kép. — [38]) *Madonna del'Impannata,* Firenze, Pitti képtár. — [39]) Firenze, Pitti képtár. — [40]) Vasari olasz módra *Alberto Duro*-nak nevezi. — [41]) A bécsi Albertinában csakugyan van Ráfaelnek egy rajza, melyet ő Dürer sajátkezü följegyzése szerint 1515-ben küldött neki. — [42]) Marcantonio Raimondival, a híres rézmetszővel (1488 körül — 1527 után) Vasari külön életrajzban is foglalkozik. — [43]) *Lo Spasimo di Sicilia,* Madrid, Prado múzeum. — [44]) *Stanza dell'Incendio* (1514—17). — [45]) IV. Leó győzelme Ostiánál. — [46]) Vasari a kortörténeti vonatkozást mondja el. A két festmény voltaképpen III. Leó pápa esküjét és Nagy Károly megkoronázását ábrázolja. — [47]) A Sixtus-féle Madonna a drezdai képtárban. — [48]) 1518-ból. Páris, Louvre. — [49]) Amor és Psyché története a római Villa Farnesinában (1516—18). — [50]) Az apostolok cselekedeteit ábrázoló kárpitok (1515—16). Hét karton a londoni South-Kensington-múzeumban van, a kárpitok három példányából egy-egy van a Vatikánban, a berlini és madridi múzeumban. — [51]) Firenze, Uffizi-képtár (kétes). — [52]) Róma, vatikáni képtár. — [53]) 1520 április 6-án. — [54]) A Pantheonban levő sírja fölé. — [55]) Az urbinói Raffaello Santinak, Giovanni fiának, a kiváló festőnek, a régiek vetélytársának. Ha az életet megközelítő képeit szemléljük, a természetnek és művészetnek mesterkéletlen egyesülését ismerjük föl bennök. II. Julius és X. Leó pápák dicsőségét festészeti és építészeti műveivel gyarapította. Harminchét teljes évet élt; amely napon született, azon is halt meg, 1520 április 6-án. — Ez az a Ráfael, akinek életében a dolgok nagy szülője (a természet) a legyőzetéstől félt, halála után a haláltól.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Bernard Palissy

Az agyagművesség, annak haszna, a zománcok és az égetés.

Törekvésének és gondolkodásának sokoldalúsága miatt Leonardo da Vincihez hasonlították Bernard Palissyt (szül. 1510 körül, megh. 1590-ben), kinek neve a művészi ipar történetében a legnagyobbak közé tartozik. Domborműves, színes mázzal borított agyagkészítményei a maguk művészi sajátosságával páratlanul állanak a keramikában. A természet iránt való erős érzéke, mély szeretete, mely a kertészet terén is a természet csorbítatlan hatásának keresésére, korának ízlésével ellentétben szinte „romantikus" kertelrendezésekre vezette, nyilvánul meg keramiai alkotásaiban is. Legismertebb művei azok a tálak, amelyek öblét természetes példányokról mintázott, természetes színezetű állatokkal, rákokkal, békákkal, gyíkokkal, halakkal, bogarakkal, kagylókkal, csigákkal stb. díszítette. Az állatok elrendezése keresetlen; mintegy természetesen illeszkednek bele környezetükbe, a tál öblébe, melynek felülete ugyancsak hiven reprodukált növényeket, leveleket hord magán. Némelyik ilyen tál valóságos összefüggő képet nyujt: patakpartot, a hozzátartozó, jellegzetes állatvilággal. Finomság, előkelőség dolgában ezek az állatokkal díszített tárgyak nem vetekedhetnek Palissy egyéb agyagkészítményeivel, amelyek a francia renaissance művészet jellemző figurális és ornamentális elemeit értékesítik finom díszítő érzékkel, eredetiség, eleven színhatások és a szerencsésen alkalmazott természetes plasztika dolgában azonban amazok már azért is érdekesebbek, mert a természetnek ilyen módon való iparművészeti értékesítése szorosan hozzáfűződik az agyagművesség eljárásához.

A természet beható, az állat- és növényvilág apró, szerény képviselőire is kiterjeszkedő megfigyelése, — fejlett technikai eljárás, mely az agyagból mintázott testeket ragyogó, sokféle színű mázzal vonja be: ez a kettős alapja Palissy művészetének. Mindkettőnek eredetére, kifejlődésére nézve bőséges, közvetett vagy közvetlen értesülést meríthetünk Palissy irodalmi műveiből.[1])

Palissy, az üvegfestőből lett fazekas, kit eredeti művészetének az olasz renaissance építészet behatolása folytán bekövetkezett hanyatlása indított arra, hogy más kenyérkereset után nézzen, korának legérdekesebb írói közé tartozik. 1563-ban adta ki első művét: „Recepte véritable, par laquelle tous les hommes de France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs thrésors etc.";[2]) 1560-ban jelent meg a „Discours admirables de la nature, des eaux, etc."[a]) Mindkettőben a pár-

beszéd kedvelt formáját alkalmazza, — amabban egyszerűen „kérdés"-„felelet" alakjában, az utóbbiban a Gyakorlat (Practique) oktatja az Elméletet (Théorique), sok helyen igazán párbeszédszerű, eleven módon, sőt nem egyszer ugyancsak kíméletlen keresetlenséggel. Helyenkint föllépő vallási, theologiai fejtegetéseken, célzásokon kívül — Palissy hugenotta volt és hitéért halt meg a Bastilleban — a természet jelenségei és rejtelmei, a természet erőinek gyakorlati fölhasználása és a természet titkainak kifürkészése a tárgya mindkét munkának. A trágyázás helyes módjának a megállapításától a kövületek magyarázatáig, a kövek keletkezésére vonatkozó kalandos elmélettől az alchimisták üzelmeinek leleplezéséig számtalan dologról tárgyal könyveiben, nem rendszeresen, hanem laza összefüggésben, néha ötletszerűen. Az önkényes, tarthatatlan föltevések mellett valóban mély gondolatok, meglepő megfigyelések és fölfedezések adnak jelentőséget Palissy könyveinek a természettudomány történetében. Mindez a természet szüntelen, intuitiv megfigyelésén alapul. Palissy nem volt tudós. Irodalmi műveltsége csekély volt. Maga is egyszerű mesterembernek mondja magát, akinek irodalmi műveltsége vajmi szegényes. „Honnan tudod ezeket a dolgokat és mire támaszkodol, hogy szembe mersz szállni annyi tudós filozófussal, kik oly szép alchimiai könyveket írtak, holott nem tudsz sem görögül, sem latinul és franciául is alig?" — kérdi tőle az „Elmélet". A válasz mindig a tapasztalatra hivatkozik, „amely minden időben a mesterségek mestere" és Palissy arról is meggyőződött, hogy „a latinok és görögök épp úgy tévedhetnek, mint a franciák".

Természetes, hogy az ilyen író nem foglalkozik művészeti elméletekkel. A „Discours admirables"-ban azonban részletesen előadja keramiai kísérleteinek, fölfedezésének történetét. Ez az igazán egyéni hangú, megkapó, sőt helyenkint drámai hatású elbeszélés, melynek fordítását közöljük, a művészi ipar történetének legérdekesebb kútfői közé tartozik.[1])

Az elmélet. Megigérted volt nekem, hogy megtanítasz az agyagművességre és mikor oly hosszasan beszéltél nekem az agyagos földek különféleségéről, már nagyon örültem, mert azt gondoltam, hogy azt a mesterséget teljesen föltárod előttem. Egészen elképedtem, mikor abbahagytad és máskorra halasztottad, csakhogy elvedd a kedvemet attól a mesterségtől.

A gyakorlat. Azt hiszed, hogy józan ember majd elárulja egy olyan mesterségnek a titkait, amely annyiba kerül föltalálójának? Én részemről csak akkor volnék hajlandó ezt megtenni, ha tudnám, milyen címen tegyem meg.

Az elmélet. Hát nincs benned semmi jóindulat? Ha titkodat így rejtve akarod tartani, magaddal viszed a sírba, senki sem veszi hasznát és átkozott véged lesz, mert meg van írva, hogy mindenki oszsza meg a többiekkel azokat az adományokat, amelyeket Istentől nyert. Ebből azt következtethetem, hogy ha nem közlöd velem, amit arról a mesterségről tudsz, visszaélsz Isten adományaival.

A gyakorlat. Az én mesterségemre és annak titkaira nézve nem úgy áll a dolog, mint sok másra nézve. Tudom, hogy a dögvész vagy más veszedelmes betegség elleni gyógyszert nem szabad eltitkolni. A mezőgazdaság titkait nem szabad elrejteni. A hajózás esélyeit és veszélyeit nem szabad eltitkolni. Isten igéjét nem sza-

bad eltitkolni. Azokat a tudományokat, amelyek az egész állam szolgálatára valók, nem szabad eltitkolni. De nem mondható ez az én agyagművességemről és több más mesterségről. Több olyan helyes találmány van, amelyek azért romlottak meg és lettek megvetés tárgyai, mert nagyon is közönségesekké váltak az emberek között. Több dolog följutott a fejedelmek és nagyurak házaiba, holott ha közönségesek volnának, nem becsülnék őket többre, mint a régi üstöket . . . Mégis, ha elhihetném, hogy oly szigorú titokban tartod mesterségemet, amint szükséges, nem vonakodnám, hogy elmondjam neked.

Az elmélet. Ha szíves vagy elmondani, megigérem, hogy oly titokban tartom, ahogy csak lehet.

A gyakorlat. Sokat megtennék kedvedre és épp oly szívesen segítenélek, mint ha tulajdon gyermekem volnál, de attól félek, hogy ha előadom művészetemet, ez inkább hátrányos, mint előnyös reád nézve. Két dologra van ugyanis szükséged, amelyek nélkül mitsem érhetsz el ebben a mesterségben. Először is erős akaratúnak, tevékenynek, kitartónak és munkásnak kell lenned. Másodszor kell, hogy vagyonod legyen, hogy elviselhesd azokat a veszteségeket, amelyekkel annak a mesterségnek a gyakorlata jár. Ha ezeknek híjával vagy, azt tanácslom, keress más módot a megélhetésre, amely könnyebb és kevesebb kockázattal jár.

Az elmélet. Azt sejtem, hogy nem csupa jóakaratból mondod mindezt, hanem azért, mert haragszol, hogy meg kell tartanod igéretedet és föl kell tárnod előttem mesterséged titkait. Hiszen tudom, hogy mikor eljárásod keresésére adtad magad, nem volt nagy vagyonod, hogy elviselhesd azokat a veszteségeket és károkat, melyeket szerinted ez a mesterség okozhat.

A gyakorlat. Igazad van, nem volt vagyonom, de olyan eszközökkel rendelkeztem, amelyek neked nincsenek meg. Földmérési rajzokat készítettem. Azt hitték ugyanis minálunk, hogy jártasabb vagyok a festőművészetben, mint amilyen valék és azért gyakran készíttettek velem terepfölvételeket pörök alkalmával. Ha ilyen megbízásaim voltak, igen jól megfizettek, azonkívül pedig hosszú időn át foglalkoztam üvegfestészettel is, míg csak nem biztosítottam magamat, hogy az agyagművességből megélhetek. Az is igaz, hogy e mesterség nyitjának a kutatása közben fölkopott az állam, míg a vegyészetet megtanultam, ami ugyancsak nehezedre esnék. Ime, így húztam ki az időt mesterségem kifürkészése alatt.

Az elmélet. Tudom, hogy nagy szegénységet, sok bajt szenvedtél el kutatás közben, de velem nem lesz így, mert a te bajaidnak az volt az oka, hogy asszony és gyermekek voltak a nyakadon. Azelőtt mitsem értettél a mesterséghez és ki kellett azt találnod, mert hiszen nem is hagyhattad el háztartásodat, hogy valami műhelyben megtanuld, nem volt továbbá módodban, hogy szolgákat tarts, kik a helyes út megtalálásában segítségedre lettek volna. Mindez a hiány volt oka bajaidnak és nyomorúságodnak. Velem azonban nem lesz így, hiszen igéretedet beváltod és írásban adod nekem mindazokat a módokat, amelyekkel el lehet hárítani az ége-

téssel járó veszteségeket és esélyeket, nemkülönben közlöd azokat az anyagokat, amelyekből zománcaidat előállítod, azok mennyiségével, arányával és összetételével együtt. Miért ne hoznék ilyképpen szép dolgokat létre, minden kockázat nélkül, hiszen a te veszteségeidet veszem példákul, hogy a kivitelben vezéreljenek és károktól megóvjanak.

A gyakorlat. Elhiheted, hogy ha ezer árkus papirost írnék tele mindazokkal a bajokkal, amelyek kutatásom közben értek, még akkor is ezernyi hibát ejtenél, akármilyen eszed van is. Ezt nem lehet írásból megtanulni és ha mindent le is írnék neked, mitsem hinnél el belőle mindaddig, míg a gyakorlat ezernyi boszúságot nem okozott neked. Nehogy azonban hazugnak nevezhess, módjával fölsorolom neked az agyagművesség minden titkát, úgyszintén a zománcok összetételeit és különböző hatásait, elmondom az agyagos földek különféleségét is és ezt jól meg kell jegyezned . . .

Az elmélet. Én is csak olyan ember vagyok, mint te és minthogy te ezekre a dolgokra mester nélkül reájöttél, nekem sokkal könnyebb lesz ez, ha töviről hegyire elmondod nekem az egész eljárást és az eszközöket, amelyek révén célhoz jutottál.

A gyakorlat. Teljesítem kérésedet. Tudd meg tehát, hogy több, mint huszonöt évvel ezelőtt mutattak nekem egy agyagedényt, amely oly szép formájú volt és oly szépen volt zománcolva, hogy azóta folyton töprengtem fölötte[5]) és eszembe jutottak azok a gúnyos megjegyzések is, amelyekkel illettek, mikor képeket festettem. Láttam, hogy lakóhelyemen[6]) elpártoltak tőlük, hogy az üvegfestésnek nem volt már nagy keletje, azért arra gondoltam, hogy, ha föltalálhatnám a zománcok készítésének módját, agyagedényeket és egyéb művészi tárgyakat készíthetnék, hiszen Isten némi rajztehetséggel megáldott. Attól a pillanattól kezdve, nem törődve azzal, hogy mitsem konyítottam az agyagos földekhez, a zománcok kifürkészésére adtam magam, akár csak az olyan ember, aki sötétben tapogatódzik. Anélkül, hogy tudtam volna, mely anyagokból készülnek azok a zománcok, mindenféle anyagot összezúztam akkor, amelyekről azt gondolhattam, hogy valami lesz belőlök és miután megtörtem és megőröltem őket, agyagedényeket vásároltam, darabokra törtem őket, reájuk raktam azokat az anyagokat, amelyeket megőröltem, megjelöltem őket és külön-külön följegyeztem azokat az anyagokat, amelyekkel az egyes darabokat bevontam. Azután találomra készítettem egy kemencét és beléraktam azokat a darabokat, hogy meglássam, vajjon az általam alkalmazott anyagok létrehoznak-e fehér színt. Nem kerestem ugyanis mást, csak fehér zománcot, mert úgy hallottam, hogy a fehér minden más zománcnak az alapja. Minthogy azonban sohasem láttam volt, miképpen égetik ki az agyagot, és azt sem tudtam, mely hőfoknál kell a zománcnak megolvadnia, semmire sem mehettem ezen az úton, még ha anyagaim jók lettek volna is, mert egyszer túlságosan befűtöttem, másszor nem eléggé és minthogy az anyagok nem voltak eléggé kiégetve vagy megégtek, nem állapíthattam meg a balsiker okát, hanem az anyagoknak tulajdonítottam azt, holott ezek olykor talán jók is lehettek, vagy legalább is nyomra

akadhattam volna, ha olyan tüzet tudtam volna rakni, amilyent az anyagok megkívántak. Emellett még egy nagyobb hibát is elkövettem, mert midőn a próbadarabokat a kemencébe beraktam, meggondolás nélkül rendeztem el őket, úgyhogy még akkor sem mehettem volna semmire, ha az anyagok a legjobbak lettek volna a világon és a tűz is teljesen megfelelt volna. Miután nagy költség és fáradság árán többször csalódtam így, napról-napra új anyagokat törtem és őröltem és új kemencéket szerkesztettem, mi nagy kiadásokkal, fa- és időfecsérléssel járt.

Miután több éven át ilyen balgán, szomorúság és sóhajok közepette elbabráltam, anélkül, hogy célomat megközelítettem volna, nagy költségeim elkerülése céljából elhatároztam, hogy a kísérlethez használt anyagokat fazekashoz küldöm el kiégetés végett. Mikor ezzel tisztába jöttem magamban, újból agyagedényeket vásároltam össze és szokás szerint darabokra törve őket, három-négyszáz darabot zománccal vontam be és a lakóhelyemtől másfél mérföldnyire levő fazekasműhelybe küldtem el. Megkértem a fazekasokat, engednék meg, hogy ezeket a próbadarabokat edényeikben kiégethessem. Szívesen meg is engedték, de mikor az égetéssel megvoltak és az én darabjaimat kiszedték, csak szégyen és kár ért, mert nem sikerült semmi sem. Azoknak a fazekasoknak a tüze nem volt elég forró és az én cserepeim sem voltak kellőképpen, szakszerűen berakva, de minthogy nem voltam vele tisztában, miért nem sikerült kísérletem, mint már korábban is, az anyagokban láttam az okát. Ismét új vegyülékeket készítettem tehát és ugyanazokhoz a fazekasokhoz küldtem őket az eljárás megismétlése végett. Így történt ez még többször is, mindig nagy költséggel, időveszteséggel, tétovázással és csüggedéssel.

Mikor láttam, hogy ezen az úton semmire sem megyek, egy ideig szüneteltem, festészettel és üvegfestéssel foglalkoztam, mintha csak abbahagytam volna a zománcok titkainak a kutatását. Néhány nappal utóbb azonban megérkeztek a király küldötte biztosok, hogy Saintongesben a sójövedéket fölállítsák.[7]) Ezek megbíztak, hogy annak a vidéknek szigeteiről és a sós tavak körül levő területeiről fölvételeket készítsek. Mikor az a bizottság befejezte munkáját és én némi pénzre tettem szert, újból kedvem támadt, hogy a zománcok nyomára jőjjek. Látván, hogy a magam és az említett fazekasok kemencéivel semmire sem mehettem, mintegy három tucat vadonatúj agyagedényt darabokra törtem, nagy mennyiségű különböző anyagot megőröltem és az edénycserepeket ecset segítségével azokkal az anyagokkal bevontam. Jegyezd meg azonban, hogy két-háromszáz darab közül mindegyik vegyülékre csak három darab esett. Mikor ez megvolt, összeszedtem mindezeket a darabokat és elvittem egy üveghutába, hogy meglássam, vajjon anyagaim és vegyülékeim jóknak bizonyulnának-e az üveghuták kemencéiben. Minthogy ezek forróbbak a fazekasok kemencéinél, mikor cserepeimet másnap kiszedtem, észrevettem, hogy vegyülékeim egy része olvadásnak indult. Ez még inkább fölbátorított a fehér zománc kikutatására, melyért már annyit dolgoztam.

A többi színnel éppen nem vesződtem; az a csekély siker, amelyet akkor észleltem, még további két évre foglalkoztatott a fehér zománc keresésével és azalatt a két év alatt szűntelen jöttemmentem azokba a szomszédos üveghutákba, csakhogy találmányom végére érhessek. Isten úgy intézte a dolgot, hogy midőn már csüggedni kezdtem, utolsó kísérletképpen mentem el egy üveghutába és velem volt egy emberem, aki több mint háromszázféle próbával volt megrakodva, az egyik próba négy óra alatt megolvadt a kemencében, egész fehér és síma lett. Olyan örömet okozott ez nekem, hogy úgy éreztem, mintha újra születnék! Azt gondoltam, hogy ez már a tökéletes fehér zománc, de bizony még igen távol voltam tőle, mert az a próba egyrészt nagyon szerencsés, másrészt azonban igen szerencsétlen volt. Szerencsés volt, mert kiinduló pontjává lett annak, amit elértem, de szerencsétlen, mert nem volt meg benne a kellő adag és arány. Olyan oktalan voltam azokban a napokban, hogy mihelyt előállítottam azt a fehéret, mely különös szép volt, agyagedények készítésére adtam magam és bár sohasem foglalkoztam fazekassággal, hét vagy nyolc hónapot fordítottam azoknak az edényeknek a készítésére. Az üvegkészítőkéhez hasonló kemencét is építettem, még pedig kimondhatatlan fáradsággal, mert magamnak kellett falaznom, a habarcsot előállítanom, az ehhez szükséges vizet húznom és még a téglát is magamnak kellett hátamon hordanom, mert nem volt módomban, hogy csak egyetlen embert is tarthassak, aki segítségemre lett volna. Edényeimet először már kiégettem, de mikor a második égetésre került a sor, hihetetlen kínlódásban és fáradságban volt részem. Ahelyett, hogy fáradalmaimat kipihentem volna, több mint egy hónapon át éjjel-nappal kellett dolgoznom, hogy azokat az anyagokat, amelyekből az üveghuta kemencéjében azt a szép fehér zománcot nyertem, megőröljem. Miután ez megvolt, bevontam vele az általam készített edényeket, majd két nyíláson át tüzet raktam kemencémbe, ahogy az üveghutában láttam. Azután beraktam edényeimet a kemencébe, abban a hitben, hogy majd megolvasztom a reájok rakott zománcot. Ez volt azonban szerencsétlenségem, mert ámbár hat éjet és napot töltöttem a kemence előtt és a két nyíláson át folyton raktam a fát, nem voltam képes a zománcot megolvasztani és egészen kétségbe estem. Bár a munkától teljesen elkábultam, reájöttem, hogy zománcomban kevés volt abból az anyagból, mely a többit megolvasztotta volna. Ezt látván, megtörtem, őröltem ezt az anyagot, anélkül, hogy kemencémet ki hagytam volna hülni és így kétszeres fáradságom volt: törni, őrölni és fűteni. Mikor így összekevertem zománcomat, kénytelen voltam még fazekakat vásárolni, hogy a zománcot kipróbáljam, — hiszen az általam készített valamennyi edény tönkrement — és miután a fazekakat a zománccal bevontam, a kemencébe raktam őket és eközben a tüzet állandóan fönntartottam. Eközben más szerencsétlenség ért, mely nagy boszúságot okozott nekem. Kifogyott a fám és így kénytelen voltam kertem karóit elégetni; mikor ezek is elégtek, kénytelen voltam házam asztalait és padlódeszkáit föltüzelni, csakhogy a második vegyüléket kiégethessem. Olyan szorongattatásban voltam,

hogy ki sem mondhatom. A munkától és a kemence hevétől egész kiasztam és kiszáradtam, ingem egy hónapnál tovább nem száradt meg rajtam. Vígasztalásul még kigúnyoltak és még azok is, akiknek segíteniök kellett volna rajtam, városszerte elhiresztelték, hogy elégettem a padlót. Ezáltal elvesztettem hitelemet és bolondnak tartottak.

Azt mondták, hogy hamis pénz verésén töröm a fejemet és hogy ez a bűnös munka szárítja ki lábaimat; görnyedten jártam az utcán, mint a becstelen ember; több helyen el voltam adósodva; rendesen két gyermekem volt dajkaságban, de nem tudtam tartásdíjukat megfizetni. Senki sem volt segítségemre, sőt ellenkezőleg kigúnyoltak és azt mondták: „Hadd haljon éhen, miért hanyagolja el mesterségét!“ Mindezek a mende-mondák fülembe jutottak, ha az utcán végigmentem, mindamellett volt még némi reményem, amely bátorított és éltetett, mert az utolsó kísérletek elég jól sikerültek és azt gondoltam, hogy életem tengetéséhez eleget tudok már, noha — mint majd meghallod — még igen távol voltam attól . . .

Mikor rövid ideig megpihentem volt, szomorúsággal eltelve, hogy senki sem szánakozott rajtam, azt mondám lelkemnek: „Mi szomorít, hiszen megtaláltad, amit kerestél? Dolgozzál most és megszégyeníted ócsárlóidat.“ Másrészt azonban eszem így szólt: „Nincs, amiből vállalkozásodat folytathatnád! Miképpen tarthatod el családodat és szerezheted meg a szükséges dolgokat, hogy kihúzhasd azt a négy-öt hónapnyi időt, melynek letelte előtt nem élvezheted fáradságod gyümölcseit?“ Midőn ebben a szomorúságban és levertségben leledztem, a remény némi bátorságot öntött belém és miután meggondoltam, hogy túlságos időbe kerülne, ha egy kemencére valót egészen a magam kezével akarnék elkészíteni, időnyerés céljából és hogy mielőbb értékesíthessem a fehér zománcnak általam megtalált titkát, egy közönséges fazekast fogadtam és rajzokat adtam neki, hogy azok nyomán, az én tervem szerint készítsen edényeket számomra. Míg ő ezeket készítette, én néhány médaillelal foglalkoztam. De szánalmas dolog volt ez, mert a fazekast kénytelen voltam egy csapszékben hitelre ellátni, nem lévén házamban semmi sem. Miután hat hónapon át dolgoztunk volt és ki kellett égetni a készített edényeket, kemencét kellett építeni és elküldeni a fazekast. Pénztelen helyzetemben kénytelen voltam ennek fizetés gyanánt ruháimból adni. Nem volt azonban a kemence építéséhez való anyagom és azért lebontottam azt, amelyet az üvegkészítők módjára építettem, hogy annak anyagát fölhasználhassam. Minthogy azonban az a kemence hat napon és éjen át oly erősen fűlt, a vakolat és tégla megolvadt és megüvegesedett, olyannyira, hogy mikor lebontottam, ujjaim annyi sérülést szenvedtek, hogy kénytelen voltam bekötött ujjakkal enni levesemet. Miután a régi kemencét lebontottam, föl kellett építenem az újat, ami nem járt nagy fáradság nélkül, hiszen magamnak kellett vízért, vakolatért, kőért mennem, minden segítség és pihenés nélkül. Mikor végre megvolt, edénykészletemet először kiégettem, azután pedig kölcsön útján és másképpen szert tettem azokra az anya-

gokra, amelyekre szükségem volt, hogy az első ízben jól kiégetett edények zománcát elkészítsem. Mikor azonban megvásároltam volt a szükséges anyagokat, olyan fáradság várt reám, hogy majd a lelkem is kiadtam. Néhány napon át az anyagokat nagy fáradsággal összezúztam és megtörtem, azután meg kellett őket őrölnöm, minden segítség nélkül, egy kézi malomban, melynek forgatásához rendesen két hatalmas erejű ember kellett. Vágyam, hogy célomat elérjem, olyan dolgokra tett képessé, melyeket lehetetleneknek tartottam volna. Mikor a festékanyagok meg voltak őrölve, valamennyi edényemet és médailleomat bevontam a zománccal, azután mindent beraktam a kemencébe és tüzeléshez láttam — abban a hitben, hogy három-négyszáz livre ára kerül majd ki belőle — és addig folytattam a tüzelést, míg némely jelekből azt a reményt meríthettem, hogy zománcaim megolvadtak és a kiégetés sikerül. Másnap, mikor ki akartam venni munkámat és első sorban a tüzet kioltottam, szomorúságom és fájdalmam annyira fokozódott, hogy egészen elvesztettem fejemet. Zománcaim jók voltak, úgyszintén edényeim is, égetés közben azonban két baleset mindent elrontott... A vakolat, amelyet kemencém építéséhez fölhasználtam, nagyon kavicsos volt és amint zománcaim olvadásnak indultak, a kavicsok darabokra pattantak, dörgés közepette. Azáltal, hogy a kavicsok töredékei edényeimre pattantak, a zománc, mely már megolvadt és cseppfolyós anyaggá vált, fölfogta azokat és hozzá kötötte edényeim és médailleaim minden részéhez, holott enélkül szépen sikerültek volna. Látván, hogy kemencém még forró, másnapig hülni hagytam. Annyira meg voltam akkor zavarodva, hogy ki sem mondhatom és nem ok nélkül, mert a kiégetett tárgyak több mint százhúsz talléromba kerültek. Kölcsönvettem a fát és anyagokat és kölcsönvettem részben eledelemet is, melyre munka közben szükségem volt. Hitelezőimet azzal hitegettem, hogy majd a kész munka árából kifizetem őket és ennek következtében többen már reggel óta hozzám siettek, hogy a kiégetett anyagot a kemencéből kiszedtem. Ezáltal bajaim még csak szaporodtak, mert csak szégyen és zavar ért, midőn munkámat kiszedtem. Valamennyi darab tele volt hintve apró kavicsdarabkákkal, amelyek oly erősen hozzátapadtak az edényekhez és oly erősen egyesültek a zománccal, hogy, ha az ember kezével végigsimított rajtok, úgy metszettek, mint a borotva. Munkám ilyképpen hiábavaló volt, mégis némelyek olcsó áron hajlandók lettek volna belőle vásárolni, minthogy azonban ez becsületemnek lealacsonyítására szolgált volna, mindent darabokra törtem és búskomoran mentem aludni, nem ok nélkül, mert családomat nem láthattam el. Csak szemrehányások értek házamban; ahelyett, hogy vígasztaltak volna, szitkokkal illettek. Szomszédaim, akik a történtekről értesültek, azt mondták, hogy tisztára bolond vagyok és hogy több mint nyolc frankot bevehettem volna abból, amit összetörtem. Mindez a mende-monda még hozzájárult fájdalmamhoz.

Miután egy ideig ágyban maradtam és meggondoltam, hogy ha valaki gödörbe esett, kötelessége onnan kimászni, néhány festményt készítettem és egyéb módon is igyekeztem egy kis pénzhez

jutni. Azután elhitettem magammal, hogy minden veszteségem és balsorsom immár véget ért és hogy nincs már semmi sem, ami a sikerben megakadályozhatna. Így tehát — mint előbb — újból munkához láttam. De amint egy másik kemencére valót kiégettem, olyan baleset ért, amelyre nem is gondoltam: a tűz lángjának ereje ugyanis sok hamut hordott edényeimre, úgyhogy azok mindenütt, ahová a hamú eljutott, érdesek és egyenetlen fölületűek lettek, mert a zománc, amint megolvadt, egyesült a hamuval. Ez újabb veszteség ellenére sem vesztettem el reményemet, hogy művészetem révén talpra álljak. Fazekasokkal sok agyagburát csináltattam, hogy edényeimet azok alá rakjam a kemencébe és azok a burák megóvják edényeimet a hamu elől. Ez a találmány jónak is bizonyult és mind mai napig hasznomra volt. De midőn ilyképpen elhárítottam a hamuval járó veszélyt, egyéb hibák és balesetek értek, úgyhogy égetés alkalmával egyszer túlságosan kiégtek az edények, máskor nem eléggé. Olyan tapasztalatlan voltam, hogy nem voltam képes a kellő mértéket megtalálni. Olykor edényeim elől ki voltak égetve, hátul nem, mikor pedig ezt el akartam kerülni, hátulsó részöket elégettem, míg elülső részök nem égett ki. Olykor a jobboldalon kiégtek, a baloldalon elégtek. Zománcaim egyszer túlságos világosan voltak fölrakva, máskor nagyon is sűrűn és ez nagy kárt okozott nekem. Előfordult az is, hogy különböző színű zománcom volt a kemencében és egy részök már kiégett, mielőtt a többi megolvadt. Szóval, tizenöt-tizenhat éven át babráltam így és ha reájöttem, miként kell valamely veszélytől őrizkednem, olyan ért, amelyre sohasem gondoltam volna. Ezalatt az idő alatt több kemencét készítettem, melyek nagy károkat okoztak nekem, mielőtt megtanultam az egyenletes kiégetés módját. Végre reájöttem olyan edények készítésének módjára, melyeket többféle zománc jászpisszerűen összekeverve borított. Ebből éltem néhány évig, de eközben szüntelen előre törekedtem, költségek és kísérletek árán. Tudod, hogy még ma is úgy teszek. Mikor föltaláltam a természetes módon díszített edényeket,[8]) még nagyobb bajban voltam, mint azelőtt. Midőn ugyanis természetes módon díszített tálakat készítettem és kiégettem őket, zománcaim egy része szépen sikerült, helyesen olvadt meg, míg mások rosszul olvadtak meg, ismét mások elégtek, mert olyan különböző anyagokból állottak, amelyek különböző hőfokon olvadtak meg. A gyíkok zöldje elégett, mielőtt még a kígyók festékanyaga megolvadt és a kígyók, rákok, teknősbékák színe megolvadt, mielőtt a fehér széppé vált volna. Mindezek a hibák oly fáradságot és szomorúságot okoztak nekem, hogy míg megtanultam zománcaimat úgy előállítani, hogy ugyanazon a hőfokon olvadjanak meg, azt hittem, hogy a föld alá kerülök. Ebben az irányban munkálkodva több mint tíz éven át oly sovány voltam, hogy karjaimon és lábszáraimon egy izom sem domborodott ki. Lábszáraim oly vékonyak voltak, hogy lábbelim szíjai mentemben lecsúsztak. Gyakran kisétáltam a saintesi mezőkre, nyomorúságom és bajaim fölött töprengve, főleg pedig azon, hogy még a magam otthonában sem volt maradásom és semmit sem tehettem, amit jónak láttak volna. Mindenki megvetett és ki-

gúnyolt, mégis mindig készítettem néhány különböző színű edényt, amelyekből úgy ahogy megéltem. Minthogy azonban különféle agyagot használtam abban a hitben, hogy ez majd előbbre viszi dolgomat, ez rövid időn belül nagyobb kárt okozott, mint valamennyi korábbi baleset, mert midőn különféle agyagból készítettem edényeimet, egy részök elégett, mielőtt a többi kiégett volna, egy részök lekötötte a zománcot és igen alkalmasnak mutatkozott e tekintetben, míg mások minden kísérletemet meghiúsították. Több ízben csalódtam, mert zománcaim nem sikerültek jól ugyanegy darabon és ezért mindig boszúság és szomorúság ért. Reménységem azonban oly férfias erőt öntött belém, hogy látogatóim kedvéért több ízben nevetést erőltettem, bár belsőmben nagyon is szomorú valék.

Folytattam munkámat, oly eredménynyel, hogy edényeim sikerült részeért sok pénzt vettem be. Ekkor azonban újabb csapás járult az előbbiekhez. A hőség, fagy, szél és eső készletem legnagyobb részét tönkretette, mielőtt ki lett volna égetve, úgyhogy gerendákat, léceket, deszkákat, szögeket kellett kölcsön vennem, hogy berendezkedhessem. Gyakran előfordult, hogy nem lévén mivel építenem, kénytelen voltam galyakkal és egyéb zöldséggel beérnem. Mikor azután tehetségem gyarapodott, lebontottam azt, amit már csináltam és kissé jobban építettem. Néhány mesterember, cipészek, vargák, kisbírók és jegyzők — csupa vénasszony — nem vették tekintetbe, hogy mesterségemet nem lehet nagy helyiség nélkül űzni, azt mondták, hogy folyton csak építek és rombolok, és ócsároltak, holott szánakozniok kellett volna rajtam, hiszen szájamtól kellett megvonnom azt, amit mesterségem előmozdítására fordítottam. És az volt a legrosszabb a dologban, hogy e gúnyolódások és üldözések tulajdon háznépemtől indultak ki, akik esztelenségökben azt akarták volna, hogy szerszámok nélkül dolgozzak, ami bizony esztelenség. Minél esztelenebb volt azonban, annál inkább bántott. Több éven át úgy voltam, hogy mert nem volt miből betetőznöm kemencéimet, minden éjjel ki voltam téve az esőnek és szeleknek és nem segített, nem vígasztalt senki, hacsak a macskák és kutyák nem, amelyek nyávogása és üvöltése kísért. Olykor olyan szélvihar kerekedett, hogy végesvégig süvöltött kemencéimen és én kénytelen voltam mindent otthagyni és fáradságom így kárbaveszett. Több ízben, mindent otthagyva, az esőtől annyira átáztam, hogy csuron víz voltam és olyan állapotban feküdtem le éjfélkor vagy hajnalhasadáskor, mintha a város valamennyi pocsolyájában meghentergettek volna. Midőn így nyugovóra tértem, gyertya nélkül támolyogtam, dülöngözve, mintha részeg lettem volna, pedig csak nagy szomorúságom töltött el, hiszen azt kellett látnom, hogy hosszú munka után fáradságom kárbaveszett. Midőn ilyen szennyes, lucskos állapotban nyugovóra tértem, szobámban még egy üldözéssel találkoztam, amely rosszabb volt az elsőnél is, úgyhogy ma csudálkozom, hogy a szomorúság meg nem emésztett.

Az elmélet. Ugyan minek regélsz nekem annyit? Talán inkább el akarsz tántorítani szándékomtól, mint megsegíteni? Sok

szépet mondtál el az agyagművességet fenyegető hibákról, mindez azonban csak elrémítésemre szolgál, mert a zománcokról még semmit sem mondtál.

A gyakorlat. A zománcok, amelyeket használok, ónból, ólomból, vasból, acélból, antimonból, kénből, rézből, fövenyből, sziksóból, rostált hamúból, agyagos iszapból és périgordi kőből állanak.

Ime, ezek azok az anyagok, amelyekből zománcaimat készítem . . .[9])

[1]) Les oeuvres de Bernard Palissy, publiées . . par *Anatole France*, Páris, 1880. — V. ö. *Farkasházi Fischer Jenő*, P. élete és művei, Budapest, 1887. — [2]) Igaz utasítás, amelynek alapján Franciaországban mindenki megtanúlhatja, mint gyarapíthatja és sokszorosíthatja vagyonát, stb. — [3]) Csudálatos értekezések a természetről, vizekről, stb. — [4]) De l'art de terre, de son utilité, des esmaux et du feu. *A. France* kiad. 372. köv. ll. — [5]) 1540 körül. Olasz majolikaedény vagy ritka régi francia faienceedény lehetett. — [6]) Saintes városban, Saintonges kerületben. — [7]) 1542-ben. — [8]) „Rustiques figulines". A „parasztedény" kifejezés aligha födi az eredeti értelmet. Az állatokkal díszített edényekről van szó. — [9]) Az „Elmélet" kérései ellenére sem mondja el az anyagok vegyítésének, tehát a zománcok előállításának módját, mert ezáltal találmánya közkézre került volna, pedig — mint a párbeszéd elején kifejti — titkát nem hajlandó elárulni.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Carel van Mander

Jan és Hubert van Eyck élete.

Vasari gyorsan elterjedt, korszakalkotó nagy művének hatása alatt, annak mintájára és az abban levő adatok fölhasználásával írta meg Carel van Mander németalföldi festő és költő a maga hasonló irányú nagy művét. Carel van Mander (1548—1606), ki olaszországi tanulmányútja és vándorévei után életének legnagyobb részét Haarlemben és Amsterdamban töltötte, sem mint festő, sem mint író és költő nem hagyott volna maga után igazán maradandó emléket „A festők könyve" (Het Schilderbook) című nagy munkája nélkül, melynek első kiadása 1606-ban jelent meg Alkmaarban, második kiadása 1613-tól 1618-ig Amsterdamban. A könyv hat részből áll. Az első rész tanköltemény formájában adja elő a festészet alapvető tanait, a következő részek az antik, olasz, végre a németalföldi és német festők életrajzait tartalmazzák, az ötödik rész Ovidius „Átváltozásai"-t magyarázza, a hatodik ikonografiai utasításokat ad. Fölfogásában, elrendezésében, tartalmában az egész mű az olaszos és klasszicista irány, a romanizmus szellemére vall, éppúgy, mint a szerző csekély számmal fönnmaradt festményei. Mint művészettörténeti forrásmű főleg a németalföldi és német festők életrajzainak gyűjteménye értékes, a XVI. századbeli németalföldi művészet történetének fő forrása és mint terjedelmes életrajzgyűjtemény Északon első a maga nemében.[1])

A Van Eyck testvérekről is Van Mander adja az első terjedelmes, bár éppen nem kritikai életrajzot. Szorgalmasan összegyűjtötte mindazt, amit rólok a régibb irodalomban talált — Marcus van Vaernewyck XVI. századi németalföldi író és Vasari voltak a főforrásai — amellett nem veti meg a testvérpár főművéhez, a genti oltárhoz fűződő hagyományok közlését sem. Ez az életrajz, mely tanulságos példája annak, hogy milyen formában lép föl Északon a művész-életrajz Vasari nyomán, egyszersmind tanúságot tesz arról is, hogy a Van Eyck testvérek dicsősége, úttörő jelentősége elevenen élt a németalföldi művészek tudatában akkor is, midőn azok az olasz művészet uralkodó hatása alatt letértek a XV. századbeli művészet útjáról, sőt annak művészeti mivoltát sem voltak képesek tisztán fölismerni.

Hogy a mi derék és kedves Németalföldünk régi időtől fogva mindmáig nem szűkölködött ragyogó dicsőségben, azt hírneves és kiváló férfiaknak köszönhetjük, kik dicséretreméltó és erényes cse-

lekedeteik és tudományosságuk által tüntek ki. Ha mellőznők is a hadi babért, amelyet régi nemességünk oly nagy vitézséggel keresett és el is nyert, ha nem is tekintjük azt a nagy dicsőséget, hogy a mi illatozó kertünkből szállott föl ragyogó szárnyalással a tudományosság főnixmadara, Rotterdami Desiderius Erasmus, aki a mult században Latium nemes nyelvének atyjává lőn, a jóságos ég a természet kegyes befolyásolásával a festőművészet terén is a legnagyobb dicsőségben részesítette országunkat. Amit sem az eszes görögök és rómaiak, sem a későbbi népek sem voltak képesek elérni, bármennyire törekedtek is utána, azt Jan van Eyck, a híres németalföldi hozta létre, aki a kampinei Maaseyckben született, a fölséges Maas folyó partján. Ez a folyó méltán vetekedhetik a pálmáért az Arnóval, Póval és a büszke Tiberissel, mert az ő partján tünt föl egy oly ragyogó világosság, hogy a művészetet kedvelő Itália megdöbbenve tekintett oda és oda kellett küldenie a saját festészetét, hogy Flandriában új emlőkön táplálkozzék.

Jan van Eyck már gyermekkorától kezdve igen értelmes és élénk, nemes szellemű volt és minthogy természetes hajlamot mutatott a rajzoló művészet iránt, bátyjának, Hubertnek lett tanítványa, ki nála jó néhány évvel idősebb volt. Ez a Hubert nagyon képzett festő volt, de nem tudjuk, hogy kinél tanult. Föltételezhetjük, hogy abban a régi időben, abban a kopár és elhagyatott zúgban csak kevés festő lehetett és alig találhatott művészetéhez jó mintát. Hubert nyilván az 1366. év körül születhetett, Jan néhány évvel utóbb.[2]) Bármint áll is a dolog, akár festő volt már atyjuk is, akár nem, úgy látszik, hogy családjukban otthonos volt a festészet szelleme, minthogy nővérök, Margriete van Eyck is híres volt arról, hogy nagy művészettel festett és mint Minerva, megvetvén Hyment és Lucinát, élte végéig hajadon maradt.[3])

Nyilvánvaló, hogy a festőművészet, vagyis a tojás- és enyves festékkel való festés, Itáliából kerülhetett Németalföldre, mert az a modor Itáliában, Firenzében kezdődött az 1250. évben. Ezt már Giovanni Cimabue életrajzában elmondtam. A Jan és Hubert van Eyck testvérek sokat festettek enyves és tojásos festékekkel, hiszen akkor — nem tekintve az Itáliában otthonos freskófestést — más eljárás még nem volt ismeretes. És minthogy Brügge városa Flandriában, nagy kereskedelme révén, melyet ott különböző nemzetek nagyobb mértékben űztek, mint Németalföld bármely más városában, nagy gazdagságban úszott, Jan a nevezett városban telepedett le, mert hiszen a művészet szívesen szegődik a gazdagsághoz, melytől bőséges jutalmat remél.

Itt sokat festett fára, enyves és tojásos festékkel és nagy művészete révén nagy hírnévre tett szert azokban a különböző országokban, ahova művei eljutottak. Mint némelyek mondják, egyszersmind bölcs és tudós ember is volt és különösen a művészet különféle dolgaiban találékony. A festékek sokféle fajtáit vizsgálta és ezért alchimiával és vegyi kísérletekkel foglalkozott. Annyira jutott, hogy tojásos vagy enyves festékkel festett képeit olajokból készített kencével vonhatta be, ami nagyon tetszett a népnek, mert

művei ezáltal szépen ragyogó fényt nyertek. Itáliában sokan kutatták ezt a titkot, de hiába, mert nem találták meg helyes módját.

Megtörtént egyszer, hogy Jan egy fára festett képre sok időt, szorgalmat és fáradságot fordított, a mint általában műveit mindig nagy finomsággal és szabatossággal készítette el. Mikor ez a kép készen volt, az általa föltalált és már megszokott kencével vonta be és szárítás végett napra állította, de — akár azért, mert a deszkák nem voltak jól összeillesztve vagy megragasztva, akár azért, mert a nap heve túlságos erős volt — a tábla hézagaiban megrepedt és széthullott. Jan igen boszankodott, hogy munkáját a nap így megsemmisítette és azon volt, hogy a nap többé ne okozhasson neki ilyen kárt. Ellensége lévén a kencével bevont tojásfestékeknek, olyan kence előállításán dolgozott, melyet otthon, a nap nélkül is meg lehessen szárítani. Miután sokféle olajat és a természetadta egyéb anyagokat behatóan megvizsgált, reájött, hogy a dió- és lenmagolaj szárad meg a leggyorsabban. Ezeket egyéb anyagokkal összefőzvén, a világ legjobb kencéjét nyerte. Minthogy pedig az ilyen munkás szellemek mindtovább kutatnak és tökéletességre törekszenek, hosszú kísérletezés után azt találta, hogy az ilyen olajokkal kevert festékek könnyen keverhetők, egész keményre száradnak és a száradás után a vizet jól kiállják, továbbá, hogy az olaj a színeket is sokkal élénkebbekké és magukban véve, kencével való bevonás nélkül is ragyogókká teszi. Még jobban elcsodálkozott és megörült azonban, midőn reájött, hogy a festék az olaj hozzátételével könnyebben keverhető és földolgozható, mint a tojásfehérjével vagy enyvvel, miért is alkalmazása előnyösebb. Ennek a találmánynak Jan nagyon megörült és oka is volt reá, mert ezáltal új nemzedék, a festmények új fajtája keletkezett, sokaknak nagy bámulatára, még távoli országokban is, hova a Hír, a nagy ujságot szertehordva, sietve elröpült . . .[14])

Az az időpont, midőn Jan az olajfestéket föltalálta, számításom szerint az 1410. évre tehető. Vasari vagy nyomdásza téved, midőn ezt a találmányt száz évvel korábbi időre teszi. Többféle bizonyítékom van erre nézve és azt is tudom, hogy Jan sokkal rövidebb ideig élt, mint ahogy Vasari írja, bár nem halt meg olyan fiatalon, mint egy másik író állítja. De a rövidség kedvéért mellőzöm ezt a kérdést.[12]) A két testvér gondosan eltitkolta ezt az új találmányt és sok szép képet festett, hol együttesen, hol különkülön, de Jan, bár az ifjabb volt, a művészetben fölülmúlta bátyját.

Legnagyobb és legkitünőbb alkotásuk volt a genti Szent János templomban[6]) levő oltárfestmény, melyet Charolais Fülöp, Flandria 31. grófja, Dijoni János herceg fia (az 1420. évben uralkodott), rendelt meg náluk. Lovasképe az egyik szárnyon látható. Némelyek azt hiszik, hogy Hubert maga kezdte meg ezt a festményt és Jan fejezte be utóbb, én azonban azt hiszem, hogy együttesen kezdték meg, csakhogy Hubert 1426-ban a mű elkészülte előtt meghalt.[7]) Hiszen Gentben, ugyanabban a templomban temették el. Sírjának föliratát utóbb közlöm.

A mű középső táblájának tárgya Szent János Jelenések

könyvéből van merítve és azt a jelenetet ábrázolja, amint az aggastyánok a bárányt imádják. Rendkívül gazdag és szabatos kivitelű, mint általában az egész mű. E fölött a tábla fölött van Mária képe, akit az Atya- és Fiúisten megkoronázott. Krisztus áttetsző kristályként festett keresztet tart kezében, aranygombokkal, egyéb díszítményekkel és drágakövekkel kirakva. Festők véleménye szerint magának ennek a pálcának vagy keresztnek a kivitele egy hónapnyi időt igényelne. A Máriakép két oldalán éneklő angyalok vannak, oly jól és művésziesen festve, hogy kifejezésükön könnyen fölismerhető, melyiköké a vezérszólam, ki énekel alt, tenor és basszus hangon. Fölül a jobb szárnyon van Ádám és Éva képe és Ádámon némi ijedtség észlelhető a parancs megszegése miatt, mintha borzadna a gyümölcstől, melyet menyasszonya nyujtott neki. Ez a gyümölcs nem alma, ahogy a festők rendesen festik, hanem friss füge, mi némileg Jan tudományára vall, mert Ágoston és más tudósok azt hiszik, hogy füge lehetett, amit Éva férjének adott, amennyiben Mózes a gyümölcsöt nem nevezi meg, ők pedig nem alma-, hanem fügefalevelekkel takarták el meztelenségöket, mihelyt ezt, a bűnbeesés után, észrevették. A másik szárnyon — ha jól emlékszem — Szent Cecilia[8]) képe látható. A középső táblának azonkívül két szárnya vagy kettős ajtaja van, amelyek közül azoknak képei, amelyek a középső képhez közelebb vannak, amannak ábrázolásával összefüggnek. A másik szárnyakon vannak a flandriai gróf — mint fönt említettem — továbbá a két festő, Hubert és Jan lovas képei.[9]) Hubert, mint az idősebb, öccsétől jobbra lovagol és annál jóval öregebb. Fejét idegenszerű süveg takarja, melyet elülső, fölhajtott részén drága prém díszít. Jannak igen különös kucsmája van, amely majdnem turbánhoz hasonlít, hátul lelógó végekkel; fekete kabátját vörös rózsafűzér díszíti, éremmel. Ami a művet a maga egészében illeti, az a rajz művészisége, a mozdulatok, a szellemi tartalom, a kivitel gondossága és finomsága tekintetében rendkívüli és bámulatos abban a korban. A kelmék hajtékai Dürer Albrecht modorára emlékeztetnek és a színek, a kék, vörös és bíbor örökösek és oly szépek, hogy egész frisseknek látszanak és minden más festményt fölülmúlnak. Ez a festőművész igen nagy gonddal járt el, mintha csak ezzel a művével Pliniust, a híres írót, akarta volna megcáfolni, aki azt írja, hogy a festők, ha száz vagy annál kevesebb arcot festenek is, mindig vagy rendesen néhány egymáshoz hasonlót ábrázolnak és nem képesek utolérni a természetet, amelyben ezer között is alig találunk két arcot, amely egymáshoz teljesen hasonló volna. Ebben a műben azonban 330 arc van, amelyek egyike sem hasonlít a többihez. Ezek az arcok különböző érzéseket tüntetnek föl: isteni komolyságot, szeretetet és áhítatot. Ilyen Mária arca, akinek szája látszólag ki is mondja azokat a szókat, amelyeket könyvéből olvas. A tájképben sok külföldi, idegenszerű fát látunk. Az egyes növényeket könnyen megkülönböztethetjük egymástól; a mező füvei rendkívül csinos, finom kivitelüek. Az alakok hajszálait, a lovak farkában és sörényében levő szőrszálakat szinte meg lehet számolni: olyan aprólékosan és finoman vannak megfestve, hogy bámulatba

Faragó József Múzeum Történeti Kutatóhely
Segédanyag

ejtik a művészeket, amint általában az egész mű szinte megdöbbentő hatást gyakorol reájuk.

Fülöp király, Flandria 36. grófja, ki nagyon vágyódott a festményre, de nem akarta Gent városát attól megfosztani, lemásolásával Michiel Coxciet, mechelni festőt bízta meg, ki föladatát kitünően megoldotta.[10]) Minthogy azonban egész Németalföldön nem lehetett oly szép kék festéket kapni, a király kívánságára Tizian küldött Velencéből. Azúrfesték volt ez, melyet természetesnek tartanak és melyet némely magyarországi hegységben találnak. Azelőtt, mielőtt még a törökök az országot nem kerítették hatalmukba, könnyebben volt kapható. Az a kevés azúr, amely csak Mária köpenyének festéséhez szükséges volt, 32 aranyba került. Coxcie némely dolgot a maga modorában megváltoztatott, így például Szent Ceciliát, aki nem éppen tetszetős módon túlságosan háttal fordul a szemlélő felé. Ezt a másolt képet Spanyolországba küldötték. Az eredeti mű predellán állott, amelyre enyves és tojásos festékkel a pokol volt festve, ahol az elkárhozottak földalatti börtönükben térdet hajtottak Jézus vagy a bárány neve előtt. Midőn azonban ezt a predellát egy izben megtisztíttatták, kontár festők eltörölték és elrontották.[11])

A két testvér, aki a festményen is Fülöp gróf, egyúttal Burgundia hercege, társaságában lovagol, nagy kegynek örvendett nála, kivált Jan, akiről azt hiszik, hogy rendkívüli művészete és kiváló eszénél fogva a gróf titkos tanácsosa volt. A gróf mindig szívesen tartotta környezetében, akárcsak Nagy Sándor a híres Apellest.[12])

Az ismertetett oltárt, ezt a kiváló művet, csak időnként nyitották ki, ha nagy uraknak megmutatták, vagy ha valaki jó borravalót adott az őrnek. Ilyen alkalmakkor az emberek annyira tolongtak, hogy alig lehetett hozzáférni, és a kápolnát, amelyben az oltár volt, egész nap nép töltötte meg. Fiatal és öreg festők, műbarátok úgy körülrajongták a festményt, mint nyáron a méhek és legyek, édességre áhítozva, a fügével és szőlővel telt kosarakat. A Szent János templom ugyanezen kápolnájában, melyet Ádám és Éva kápolnájának neveztek, függött az oltárral szemben egy dicsőítő költemény vagy óda, melyet Lucas de Heere, genti festő írt és amelyet nem akartam itt mellőzni, csakhogy némileg megváltoztattam és alexandrinus mértékbe szedtem.[13])

„Dicsérete annak a műnek, amely Szent János kápolnájában van, a festményeknek, amelyeket Jan mester alkotott, aki Maaseyckben született és joggal viseli a flamand Apelles nevét. Olvassátok figyelemmel, értsétek meg jól és nézzétek azután a művet!

ÓDA.

Jőjjetek műbarátok, bármely nemzetségből valók vagytok is és nézzétek ezt a daedalusi művet, ezt a kincset, ezt a nemes zálogot, amelyhez hasonlítva Kroesus gazdag kincsei semmire sem

becsülhetők, mert az Ég ajándéka ez, a drága Flandriának. Jőjjetek, mondom, és ügyeljetek áhitatosan a mű minden tulajdonságára, mert tenger az, mely a művészettől túlárad és amelyben minden a legszebb világosságban mutatkozik, kihíva a magasztalást. Nézzétek az Atyaistent, nézzétek János arcát is és nézzétek, milyen édes, kedves arca van Máriának. Szinte fölismerhető, milyen bensőséggel olvas. Milyen szépen van koronája és minden ékessége megfestve! Nézzétek, milyen megdöbbentő elevenséggel áll ott Ádám! Ki látott valaha testet ilyen hússzerűen festve? Úgy látszik, hogy vonakodik elfogadni a fügét, melyet Éva kecsesen nyujt feléje és amely szívét megörvendezteti. A menny édes nimfái, az énekben jártas angyalok, akik a szemlélő felé fordulva hangjegyekből énekelnek, mindenkit örömmel töltenek el és sorban mindegyiknek a hangját föl lehet ismerni, mert szemök és szájuk világosan eláruljа. De nincs értelme egyes dolgokat külön magasztalni, hiszen mindegyik részlet a legszebb és leggazdagabb drágakő. Úgy látszik, mintha minden élne itt és a festményből kilépne. Tükrök azok, tükrök, nem képek. Nézzétek, milyen tiszteletreméltóak, milyen méltóságteljesek az aggastyánok, az egész papi rend, mely menetben vonul! Ne mellőzzétek, festők, az egyéb dolgok mellett azt a jó mintát, amelyet az ahhoz a korhoz képest bizonyára szépen hajtogatott kelmék nyujtanak. Nézzétek a leányokat, akiknek arca mindenkit gyönyörködtet és akiknek ildomosságától tanulhatnának a mi leányaink. Figyeljétek meg, milyen büszkén és pompásan lovagol a szárnyakon mindegyik lovas: király, herceg, gróf, nagy urak kíséretével. Joggal látjuk ezek társaságában a festőt, aki ugyan a fiatalabb volt, de a jobbik a kettő közül és a mű befejezője. Fekete ruhát és vörös nyakláncot hord. Hubert, a bátyja, elől lovagol. Szokott módon megkezdte a művet, de a mindent megsemmisítő halál megakadályozta célja kivitelében. Itt nyugszik eltemetve és közelében nővére is, aki szintén csudálatot keltett festőművészetével. Figyeljétek még meg, mennyire különbözik mindegyik arc a többitől! A több mint háromszáz arc közül, amelyeket itt látunk, a nagy szám ellenére egyik sem hasonlít a másikhoz. Másrészt pedig, milyen nagy dicséretet érdemel, hogy valamennyi szín a régiség ellenére — majd kétszáz év óta — nem fakult meg, hanem változatlanul megmaradt, amit mai napság csak kevés művön tapasztalhatunk. Bizonyára joggal igényelhette magának ez a művész a derék festő, kiváló mester hírnevét, hiszen birtokában volt annak a négy tulajdonságnak, amelyek a festőt megilletik: a türelemnek, emlékezőtehetségnek, észnek és túláradó szellemnek. Az élesség türelmes, szelid kedélyét, emlékezőtehetségét és nagy eszét nyilvánítja, melylyel minden dolgot hatásosan, amellett mértékletesen és művészettel emelt ki, hogy szerepét betöltse, szelleme pedig arra képesítette, hogy az ábrázolás tárgyát helyesen fogja föl. Annál inkább dicsérnünk és magasztalnunk kell őt, mert olyan időben és helyen volt képes virágzani, hol nem látott sem olyan képet, mely szemét gyönyörködtette volna, sem pedig a magáénál jobb mintát. Egy olasz írja — elhihetjük neki — hogy ez a Jan van Eyck találta föl az olajfes-

téket és három szép képéről emlékszik meg, amelyek Firenzében, Urbinóban és Nápolyban voltak. Ugyan hol hallhatna az ember hasonló csodát, hogy egy új művészet teljes tökéletességgel lép föl? Nem tudják kideríteni, hogy ki volt a két maaseycki művész mestere és nincs róla semmi hír. Joggal kedvelte Jant élethosszíglan Fülöp, a nemes gróf, kegyelmes ura, aki őt mint Németalföld ragyogó ékességét, ugyancsak megbecsülte. Művei mindenféle országban keresletnek örvendtek, azért itthon alig találunk egyebet ennél az egy műnél, csak még Brüggében láthatunk egyet és Ypernben, amely azonban nincs befejezve. Korán vált meg e világtól ez a nemes virág, amely oly igénytelen városból fakadt, amilyen Maaseyck; teste Brüggében nyugszik, ahol meghalt, de híre, neve halhatatlanul fog élni. A mi grófunk, Fülöp király, oly nagyra becsülte ezt a művet — amint érzéke volt minden tiszteletreméltó művészet iránt — hogy lemásoltatta és négyezer forintot vagy megközelítőleg annyit adott a másolatért. A híres Michiel Coxcie egy-két évig dolgozott rajta itt a kápolnában, még pedig mint derék művész, hírneve érdekében kezdettől végig a legnagyobb gonddal. Ez a másolat — hogy ezt is elmondjam, — jelenleg Spanyolországban, Valladolidban van, mint királyunk nagy szeretetének bizonyítéka, melyről fönn beszéltem és mind Van Eycknek, mind Coxciének dicsőségére válik. Lucas de Heere."

Miután Jan Gentben az oltárt befejezte, ismét Brüggébe költözött, ahol művészi kezétől egy festmény, dicső emlék gyanánt fönn is maradt. Még sokkal több művet is alkotott, ezeket azonban a kereskedők messze elszállították és a művészek mindenütt nagy bámulattal látták és igen magasztalták, erős vágytól eltelve, hogy azokat utánozzák, csakhogy nem tudták, hogyan keletkezhetett a festészetnek ez az új modora. És ámbár némely fejedelem e csudálatos művekben részesedett, ez a művészet mégis Flandriában maradt. II. Federico urbinói hercegnek volt Jantól egy fürdőszobája, amely igen finom és gondos kivitelű volt. Lorenzo de' Medicinek Firenzében sok más kitünő művön kívül egy Szent Jeromost ábrázoló képe is volt az ő kezétől. Néhány firenzei kereskedő Jannak egy igen szép képét küldte Flandriából Nápolyba, I. Alfonso királynak; nagyon sok, csudálatosan szép kivitelü alak volt rajta, úgyhogy a királyt a legnagyobb mértékben elragadta. Hogy ezt a csudálatos új művet lássák, a festők nagy száma sereglett össze, mint egyebütt is. Bár azonban az olaszok erősen és nagy figyelemmel tanulmányozták és szaglászva megérezték azt az erős illatot, melyet a festékanyaggal összekevert olaj árasztott, a titok mégis rejtve maradt előttük. Végre is Antonello, a sziciliai Messina városból, az olajfesték tudományára vágyva Brüggébe utazott Flandriába és ott megtanulván azt, ezt a művészetet elvitte Olaszországba, mint azt életrajzában elmondtuk.[14])

Jantól volt még Ypernben, a Szent Márton prépostsági templomban egy Máriakép, egy imádkozó apát alakjával. A szárnyak nem voltak befejezve; mindegyikök két mezőre volt fölosztva, különböző, Máriára vonatkozó ábrázolásokkal, mint az égő csipkebokor, Gedeon gyapja és más efféle. Ez a mű inkább isteninek

látszott, mint emberinek. Jan sok képmást is készített élet után, valamennyit nagy szorgalommal és türelemmel, gyakran igen gondos kivitelű és szép tájképi háttérrel ellátva. Aláfestése sokkal tisztább és élesebb volt, mint akár más mesterek befejezett művei. Így például jól emlékszem, hogy láttam egy kis női képmását, kis tájképi háttérrel, amely még csak alá volt festve és mégis kiválóan finom és sima volt. Mesterem, Lucas de Heere házában volt Gentben. Ez a Jan továbbá egy kis táblára olajfestékkel két képmást festett, egy férfit és egy nőt, akik jobb kezöket nyujtották egymásnak, mintha házasságban egyesülnének és Fides adta őket össze. Ezt a kis képet utóbb — úgy hiszem — Brüggében találták meg, egy borbély birtokában. Meglátta Mária asszony, Fülöp spanyol király nagynénje és özvegye Lajos magyar királynak, aki a törökök ellen harcolva elesett. Ennek a művészetet kedvelő, nemes fejedelemasszonynak annyira megtetszett ez a mű, hogy a borbélynak hivatalt adott érte, mely évente száz forintot jövedelmezett.[15]) Jan különféle rajzait is láttam, melyek igen sajátszerű és szabatos kivitelűek voltak.

Jan Brüggében halt meg élemedett korban és ott van eltemetve Szent Donatianus templomában. Latin versekből álló sírirata oszlopra van alkalmazva:

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,
In quo picturae gratia mira fuit,
Spirantes formas, et humum florentibus herbis
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Policretus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Quae talem nobis eripuere virum.
Actum sit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in coelis jam deprecare Deum.[16])

Bátyjának sírja — mint mondottuk — Gentben van, a Szent János templomban, a falba eresztett kőkoporsóban, amelyen fehér kőből a Halál alakja van kifaragva, rézlapot tartva maga előtt, melyen a következő ó-flamand versekből álló sírfölirat olvasható:

„Tükröztessétek magatokat bennem, ti, kik reám léptek. Olyan voltam, mint ti, most idelenn fekszem, holtan, eltemetve, amint láttok. Sem tanács nem segített rajtam, sem művészet és orvosság. Művészet, tisztesség, bölcseség, hatalom, nagy gazdagság értéktelen, ha a halál közeleg. Hubrecht van Eyck volt a nevem, ma a férgek eledele, egykor híres voltam és a festészet terén dicsőséges, de csakhamar semmivé lettem. Az Úr 1426. évében, szeptember hónap 18-án adtam lelkem fájdalmak között Istennek. Imádkozzatok Istenhez érettem, ti, kik a művészetet kedvelitek, hogy meglássam ábrázatát és meneküljetek a bűntől, térjetek jó útra, mert végre is követnetek kell engem . . .“

[15]) Új kiadása — német fordítással — *H. Floerke:* Das Leben der niederländischen und deutschen Maler des C. v. M. (Het Leven der Doorluchtigte Nederlantsche en Hoogduytsche Schilders), München—Lipcse, 1906, 2 kötet. — Francia fordítása, bő magyarázatokkal *H. Hymans:* Le livre des

Peintres, Paris 1884, 2 kötet. — [2]) Születésök évét nem tudjuk; Hubert 1365 körül születhetett, Jan 1385 körül. L. *Weale*, Hubert and John van Eyck their life and work (London, 1908) c. művét, melyben az eddigi kutatások eredményei össze vannak foglalva. — [3]) Műveiről mitsem tudunk: meglehet, hogy csak képzeletbeli alak. — [4]) Az olajfestés technikájáról szóló rész nagyrészt Vasari tudósításain alapul. A „találmány" lényege — bár e tekintetben még ma is egyes kontroverz kérdések megvitatás tárgyai — az, hogy a Van Eyck testvérek a régen ismert technikai eljárást tudatosan, új művészeti célokra alkalmazták. Valószínű azonban, hogy ezzel technikai módosítás és javítás is járt. L. legújabban *Eibner*, Zur Frage der Van Eyck-Technik. Repertorium f. Kunstwissenschaft, 1906, 425. köv. lapok. — [5]) Jan 1441 július 9-én halt meg. — [6]) Ma S. Bavo székesegyház. — [7]) Az oltáron levő chronostichon fölirat szerint Jodocus Vyt, kinek képe az egyik szárny külsején látható, fejeztette be a művet 1432-ben: Pictor Hubertus e eyck maior quo nemo repertus Incepit pondus que Johannes arte secundus Perfecit letus Iudoci Vyd prece fretus. VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI. Újabb vélemény szerint eredetileg nem ő, hanem IV. Bajor Vilmos, Holland és Zeeland grófja rendelhette meg és Vyt csak az ő halála után (1417) vette át és fejeztette be. — Ma már csak a 4 középső festmény van a hely színén, 6 szárny a berlini, 2 szárny a brüsszeli múzeumban. — [8]) Orgonázó angyal. — [9]) Nyilván csak a XVI. században keletkezett hagyomány szerint. — [10]) A II. Fülöp spanyol király megbízásából készült másolatok közül, melyeket Coxcie 1557—1559 közt készített el, a szárnyak Gentben a hiányzó eredetieket pótolják, míg a többi részben a berlini múzeumban, részben a müncheni képtárban van. — [11]) Az elveszett predella-kép, melyről Vaernewyck is megemlékszik, arra vall, hogy az oltár festményeinek tárgya az utolsó ítélet eszmekörével függ össze. — [12]) Jan 1422 körül Bajor János lüttichi hercegérsek udvari festője és komornyikja (varlet de chambre) lett, annak halála után, 1425-ben ugyanilyen minőségben III. Fülöp burgundi herceg szolgálatába lépett. A Jan van Eyck udvari szolgálatára vonatkozó főanmaradt érdekes okmányok közül különösen jellemző egy rendelet, melyet a burgundi herceg 1435-ben intézett lillei számvevőihez: „Kedvelt híveink, arról értesültünk, hogy nehézséget támasztottok bizonyos leveleink érvényesítése iránt, melyekkel legutóbb életjáradékot rendeltünk el Jehan van Eyck, a mi szeretett komornyikunk és festőnk számára, miért is a nevezett járadék nem fizettettetik ki neki. Ennél az oknál fogva kénytelen lesz odahagyni szolgálatunkat, mi nagyon ellenünkre lenne, mert meg akarjuk tartani bizonyos nagy munkák számára, a melyekkel őt ezután foglalkoztatni szándékozunk és nem találnánk párjára, ki ennyire kedvünkre és művészetében és tudományában kitünő lenne. Ezért azt akarjuk és határozottan elrendeljük, hogy tüstént ez irat vétele után érvényesítsétek leveleinket és fizettessétek ki nevezett Jehan van Eycknek azt a járadékot, teljesen nevezett leveleink tartalma szerint, anélkül, hogy még beszélnétek, okoskodnátok felőle, és ne legyen semmiféle halogatás, módosítás, változtatás vagy nehézség, ha nem akartok engedetlenek lenni és megharagítani bennünket és egyszer s mindenkorra cselekedjetek úgy, hogy ne kelljen többé írnunk, amit igen rossz néven vennénk. Kedvelt híveink, a Szentlélek oltalmazzon meg benneteket." — [13]) Lucas de Heere, festő és költő, C. van Mander mestere 1565-ben adta ki „Den Hof en Boomgaerd der Poësien" c. verskötetét, melyben a közölt óda is foglaltatik, csakhogy Van Mander annak versmértékét „modernizálta". L. *Weale*, i. m., LXXVII. l. — [14]) Vasari nyomán. — [15]) Giovanni Arnolfini és nejének képe, jelenleg a londoni Nemzeti Képtárban. Margit főhercegnő, Németalföld kormányzónőjének hagyatékából 1530-ban került Mária királyné birtokába. A borbélyról szóló történet tehát csak mese. — A Van Mander által említett „Fides" nyilván a házaspár lábainál levő kis kutyára vezethető vissza. — [16]) Itt nyugszik a kiváló tehetsége révén híres Jan, aki csodálatos mértékben részesült a festőművészet kegyelmében. Élő alakokat és virágzó növényekkel ékes földet festett és minden művét élethűen alkotta meg. Ezért háttérbe szorúl mögötte Phidias és Apelles és művészet dolgában Polykleitos is mögötte marad. Vádoljátok azért kegyetlenséggel a Párkákat, akik ilyen férfit raboltak el tőlünk. Ontsatok könyeket a megmásíthatlan végzet fölött, hogy már az égben él és Istennél könyörög.

Giovanni Pietro Bellori

Michelangelo Merigi da Caravaggio festő élete.

A letűnt nagy korszak hatalmas alkotásainak utánzása jellemzi azokat a festőket, akik a XVI. századnak már harmadik és negyedik évtizedétől kezdve Közép-Olaszországban, főleg Firenzében és Rómában működtek. Ráfael, de leginkább Michelangelo közvetlen hatása alatt a festészeti művek szinte beláthatatlan tömege keletkezett. Nagy méretek, bámulatosan gyors munka, a festészet eszközeinek teljes ismerete és fürge fölhasználása, amellett fölületesség és olykor üres, visszatetsző nagyzolás, valamint egyes motivumoknak váltig való ismétlése az általános ismertető jelei mintegy ötven év termelésének és méltán „modorosoknak" nevezzük azokat a festőket, akik — noha igen tehetségesek is voltak közöttük — egyéniségüket az általánosan uralkodó divat áramlatában többé-kevésbbé elvesztették.

Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola

Ebből az irányból indult ki a század utolsó évtizedeiben a törekvés, hogy a festészetet, ha nem is merőben új, de komoly, megbízható alapokra fektessék és útját állják annak az elvadulásnak, züllésnek, amely a kortársak szemében is tagadhatatlan hanyatlásnak tűnt föl. Ez a reformtörekvés is a nagy minták utánzására támaszkodott, de a válogatás nélkül való, egyoldalú utánzás helyett a régi mesterek alkotásainak komoly, beható, sokoldalú tanulmányozását és a kor fölfogása, igényei szerint való értékesítését tűzte ki céljául. Így keletkezett az úgynevezett eklektikus irány, amely Michelangelo és Ráfael mellett más nagy mesterek, a velencei koloristák és főleg Correggio műveinek tanulmányozását is a maga hasznára fordítani és a modorosságban leledző festészet megújítására fölhasználni igyekezett. Ez új iránynak Bologna volt a központja, ahol a Carracciak[1]) iskolája csakhamar egész Itáliára kiterjeszkedő jelentőségre emelkedett.

Midőn a Carracciak tanítása és példája már kezdte meghozni a maga gyümölcsét, egy oly mester lépett föl, aki egészen más úton indúlt el és akinek iránya csakhamar éles ellentétbe került a bolognaiak művészeti meggyőződésével. Michelangelo Merigi[2]) da Caravaggio a feje annak az iránynak, amely egyrészt új, a mindennapi életből merített tárgyakat dolgozott föl az úntig ismételt „nagy" történeti tárgyak helyett, másrészt ott is, ahol a föladatok természeténél fogva — egyházi rendeltetésű művekben — tárgyát nem választhatta szabadon, az ábrázolás újszerű, realisztikus módja révén új életet öntött a régi, sokszor ábrázolt tárgyakba. Caravaggióval kezdődik a genrefestészet Olaszországban és ő volt az, aki a szent alakokat és jeleneteket először kivetkőztette abból a kon-

vencionális, elnyűtt megjelenésből, amely az olasz klasszikus művészet mintáinak ismétlése következtében modorossá vált és a bolognai festők műveiben sem tagadhatta meg leszármazását. Caravaggiónak a hagyománytól ment, elfogulatlanul ábrázoló és élesen jellemző művészete egészen új formában tűntette föl azokat a tárgyakat is, amelyek az eklektikusoknál mindig remeniszcenciákon alapuló, legföljebb sikerült megoldásra találtak. Az ő művészetének legföltünőbb és legismeretesebb eszköze, az erélyes fényhatások fölhasználása, mély árnyékokból élesen megvilágított testek, fölületek megkapó hatású kidomborítása különösen alkalmas volt arra, hogy erős, drámai hatás hordozója legyen.

Caravaggio, mint a „naturalisták" irányának megalapítója, a „modorosokkal" és „eklektikusokkal" szemben az újabb művészet történetének legérdekesebb jelenségei közé tartozik. Szenvedélyes vetélkedés indult meg amazok és az új irány között. Caravaggio a bolognai iskola tanítványai között is hódított és általában az ő modora, amely annyira alkalmas volt arra, hogy a XVII. századnak a lelkiállapotok, szenvedélyek és szenvedések meggyőző és megrendítő ábrázolására irányuló ízlésének szolgáljon, az előre törők táborából sok hívet nyert meg magának. Hatása messze túlterjedt Olaszország határain és a XVII. század spanyol, francia, flamand és hollandi festészetében is erős nyomot hagyott.

Caravaggio rövid, megkapóan érdekes és külsőségeiben is mozgalmas pályafutása élénken visszatükröződik a XVII. század művészeti irodalmában is. Az írók, tanulmányaiknál, meggyőződésüknél fogva a klaszszicizáló irány hívei és azért Caravaggio életrajzában, ha elismeréssel adóznak is nagy tehetségének és különös kedvteléssel színezik is ki életének regényes viszontagságait, mégis szinte sajnálkozással tudósítanak az ő javíthatatlan naturalizmusáról, holott ez volt az utolsó nagy jelenség, mely az olasz festészet történetében érvényesült.

Életrajzai közül különösen részletes és érdekes az, amelyet Bellori gyüjteményes munkájában találunk. A római Giovanni Pietro Bellori (1615—1696), kora leghíresebb régészeinek egyike, kit X. Kelemen pápa Róma városa antiquariusának nevezett ki, 1672-ben adta ki művét, amely — hasonlóan a XVII. század egyéb hasonló irodalmi vállalataihoz, — Vasari immár klasszikussá vált munkájának mintegy folytatása.[3]) Bellori már nem volt Caravaggio kortársa, — művét körülbelül egy fél századdal annak halála után írta meg — azonban műveinek sorozatát illetőleg megbízható forrásokat használt föl és míg az életrajzi részt kalandos vonásokkal cifrázza föl, másrészt igen érdekes adatokat közöl a naturalista irány föllépésére, fogadtatására és hatására vonatkozólag.

Azt mondják, hogy Demetrios,[4]) az ókori szobrász, annyira törekedett a természethűségre, hogy nagyobb gyönyörűségét találta a dolgok utánzásában, mint azok szépségében. Ugyanezt tapasztaltuk Michelangelo Meriginél is, aki nem ismert el más mestert mint modelljét és a természet szép formáit nem válogatta ki. Csudálatos, hogy ilyen művészietlen úton törekedett a művészetre!

Születésével megkétszerezte hírnevét Caravaggiónak, a lombardiai nemes városkának, mely Polidorónak,[5]) a híres festőnek is hazája volt. Ő is, mint amaz, fiatal korában kőmíves mesterséggel foglalkozott és meszet hordott az építkezésekhez. Utóbb atyjával Milánóba került és ott történetesen vakolatot kellett készítenie festők számára, akik freskókat festettek. Annyira elfogta a vágy, hogy ő is festékekkel bánjék, hogy hozzájuk szegődött és teljesen a festészetre adta magát.

Négy-öt éven keresztül képmások festésével foglalkozott, de heves, indulatos természete miatt viszálykodásba keveredett és azért Milanóból elmenekülve Velencébe ment, hol annyira megtetszett neki Giorgione festményeinek színezete, hogy őt választotta követendő mintának.[6]) Ennek következtében első művei gyöngédek, derültek és még nincsenek bennök azok a mély árnyékok, amelyeket utóbb alkalmazott. A kiváló velencei festők között Giorgione színezett a legtisztábban, ő ábrázolta a legegyszerűbb módon, csak kevés színnel, a természet formáit. Ezt a modort követte Michele, midőn a természetet tanulmányozni kezdte.

Midőn Rómába ment, nem volt ott sem szállása, sem miből élnie, mert modelleket azok drágasága miatt nem tarthatott, azok nélkül pedig nem tudott festeni, holott nem keresett annyit, hogy a költségeket előlegezhette volna. A szükség végre arra kényszerítette, hogy Giuseppe d'Arpino[7]) lovag szolgálatába szegődjék, aki virágokat, gyümölcsöket festetett vele. Oly híven ábrázolta ezeket, hogy attól fogva festik ezeket a dolgokat olyan tökéletes módon, mely annyira gyönyörködtet bennünket. Festett egy palackot is, melybe virágok voltak állítva és híven ábrázolta a víz és üveg átlátszó voltát, valamint egy ablak tükröződését az üveg fölületén, a virágon pedig friss harmat csillogott. Kitünően festett egyéb, hasonló természethűségű képeket is, de bizony csak akarata ellenére foglalkozott ilyesmivel és ugyancsak bánkódott afölött, hogy nem festhet alakokat. Eközben megismerkedett Prosperóval,[8]) aki grotteszkek festésével foglalkozott és otthagyta Giuseppét, hogy a festészetben vetélkedjék vele.

Egészen a maga feje szerint kezdett festeni, reá sem nézett sem a legkitünőbb antik márványszobrokra, sem Ráfael oly híres festményeire, sőt megvetette őket és tisztán a természetet választotta mintának. Midőn Phidias és Glykon leghíresebb szobrait mutatták neki, hogy azokat tanulmányozza, nem válaszolt egyebet, csak kiterjesztette kezét egy embertömeg felé, jelezvén, hogy a természet bőségesen ellátta mesterekkel. Hogy szavainak hitelt szerezzen, magához hívott egy cigányleányt, aki éppen arrament, elvitte szállására és abban a helyzetben festette le, amint jövendőt mond, ez egyiptomi származású nők szokása szerint.[9]) A képen egy ifjút is ábrázolt, amint egyik, keztyűs kezével kardjának markolatát fogja, míg másik, födetlen kezét a cigányleánynak nyújtja, aki megfogja és belenéz. Ezzel a két félalakkal oly híven ábrázolta Michele a valóságot, hogy megerősítette azt, amit mondott. Hasonló esetet olvasunk Eupompósról, az antik festőről, de most nincs helyén, hogy kutassuk, mennyire helyeselhető ez a módszer. Minthogy csakis a színezésben óhajtott kitünni, hogy az ugyanis valóságos testszínnek, bőrnek, vérnek, természetes fölületnek lássék, erre fordította minden megfigyelését, minden szorgalmát és a művészet egyéb eszméivel nem foglalkozott. A tárgyak kigondolásában és elrendezésében arra szorítkozott, hogy, ha a városban olyan alakokat látott, amelyek megtetszettek neki, beérte a természettel és azontúl nem törte a fejét. Lefestett egy

leányt, amint széken ül, kezeit ölében nyugtatja és haját szárítja.[10]) A leány szobában ül; a földön kenőcsös szelence, ékszerek és drágakövek láthatók. Ezt ő Magdolnának nevezte el. A leány kissé oldalt hajtja fejét; arca, nyaka, melle tiszta, könnyed és természetes színű, az egész alak — ingújjban, sárga derékban, fehér, virágos damasztszoknyában — igen egyszerű. Ezt az alakot külön leírtuk, hogy föltüntessük az ő valószerű eljárását, kevés színre szorítkozó és a színben is valószerűségre törekvő festési módját. Egy nagyobb képen a Madonnát ábrázolta, amint az Egyiptomba való menekülés közben megpihen.[11]) Van a képen egy álló angyal is, aki hegedűl, míg az ülő szent József a hangjegykönyvet tartja eléje. Az angyal igen szép, fejét gyöngéden oldalt fordítja; vállát nem födi el szárnya, testének meztelenségét ruhácska szakítja meg. A másik oldalon a Madonna ül, lehajtja fejét és gyermekét keblén tartva aludni látszik. Ezek a képek Pamfilio herceg palotájában vannak; egy másik, mely nem kevesebb dicséretet érdemel, Antonio Barberini bíboros palotájában van. A festmény három kártyázó embert ábrázol fél alakban.[12]) Egy együgyű ifjú ül ott, kártyával kezében. Feje nagyon élethű, ruhája sötét színű. Vele szemben, oldalt fordul egy hamis játékos ifjú, aki egyik kezével a játékasztalra támaszkodik, míg másik kezével hátul hamis kártyát húz ki övéből. A harmadik az első ifjú közelében annak kártyájába néz és kezének három újjával elárulja azt társának, aki az asztal fölé hajolva, sárga, fekete csíkos újjasban, vállát fénynek teszi ki. A színezet igen természethű.

Ezek voltak Michele első kísérletei, még Giorgione nyugodt modorában, mérsékelt árnyékokkal. Prospero örömmel üdvözölte Michele új stílusát és — a saját előnyére is — az udvar legelőkelőbb személyiségei között terjesztette műveinek hírnevét. A játékosok képét del Monte bíboros[13]) vásárolta meg, aki nagy gyönyörűségét találta a festészetben és talpra állította Michelét, tekintélyes helyet adván neki a maga házában, nemesemberei között. Az ő számára festett egy képet, zenélő ifjakkal, természet után, fél alakokban, továbbá egy női alakot, ingújjban, amint az előtte levő hangjegyekből lanton játszik,[14]) nemkülönben egy Szent Katalint ábrázoló képet, amint a szent, térden állva, a kerékhez van kötve. E két utóbbi kép még eredeti helyén van. Színezetök már sötétebb, mert Michele ekkor már túlozni kezdte az árnyékokat. Lefestette Szent Jánost is a pusztában, meztelen, ülő fiú képében, ki bárányt ölel magához. Ez a kép Pio bíboros úr palotájában látható.

Caravaggio — ekkor már mindenki hazája nevén nevezte őt — napról-napra híresebb lett színezésének módjánál fogva, mely nem volt már lágy és egyszerű, mint azelőtt, hanem mély árnyékokkal áthatva, mert Caravaggio gyakran alkalmazott feketét is, hogy a testeket minél plasztikusabban tüntesse föl. Annyira belegabalyodott ebbe az eljárásba, hogy modelljeit nem eresztette ki a napvilágra, hanem egy elzárt szoba homályában tartotta őket, amelybe csak egy magasan levő nyíláson át hatott be a világosság, élesen megvilágította a test főrészét, míg a többi

sötétben maradt, csakhogy a fény és árnyék erős ellentétét kifejezésre juttassa. A festők, akik akkoriban Rómában valának, kivált a fiatalok, az újdonság hatása alatt hozzáereglettek, őt ünnepelték a természet egyetlen utánzója gyanánt, műveit úgy megbámulták, mintha csudák lettek volna és vetélkedve követték őt, levetkőztetve modelljeiket és magasról bocsájtván reájok a fényt. Nem törődtek többé a tanulmányokkal és oktatásokkal, hiszen mindegyikök úton-útfélen megtalálta mesterét, mintáit, lemásolván a természetet. Az eljárásnak ez a könnyűsége a többit is vonzotta, úgyhogy csak a régi gyakorlathoz szokott öreg festőket döbbentette meg a természetnek ez az új fölkarolása. Folyton ócsárolták is Caravaggiót és az ő modorát, elhíresztelték, hogy nem képes kiszabadúlni a csapszékekből és hogy — mert nem ért sem a komponáláshoz, sem a rajzhoz, mert semmi előkelőség és művészet sincs benne — valamennyi alakot ugyanegy világításban festi és egy magasságban, fokozat nélkül. Ezek a vádak azonban éppen nem akadályozták meg hírnevének gyors terjedését.

Caravaggio elkészítette Marino lovag[15]) arcképét és az irodalmi férfiak között is dicsőséget aratott, amennyiben az akadémián a költő nevével együtt a festő nevét is megénekelték és maga Marino is különösen a Medúza fejét ábrázoló képét ünnepelte, melyet del Monte bíboros a toszkánai nagyhercegnek ajándékozott. Azonkívül Marino, kinek Caravaggio munkássága rendkívül megtetszett, bevezette Monsignor Melchiorre Crescentj, udvari pap házába és Michele megfestette a tudós főpap arcképét, úgyszintén Virgilio Crescentj úrét is, aki, mint Contarelli bíboros örököse, Giuseppinóval[16]) szemben őt választotta a San Luigi de'Francesi templom kápolnájának képei megfestésére.[17]) Marino, aki mindkét festőnek barátja volt, azt tanácsolta, hogy Giuseppére, ki a freskófestés terén igen jártas volt, bízzák a fal fölső részére való alakok megfestését, Michelére pedig az olajfestményeket. Ekkor történt meg az az eset, amely Caravaggiót nagyon megrendítette és hírneve tekintetében szinte kétségbe ejtette. Miután befejezte Szent Máté képét és az oltárra helyezte, a papok eltávolították és azt mondták, hogy abban az alakban nincs sem előkelőség, sem a szentségnek semmi látszata, mert egymásra támasztott lábakkal ül és póriasan mutogatja azokat a népnek. Kétségbeesett Caravaggio a fölött, hogy már első munkájánál, melyet a templom számára festett, ilyen szégyen érte, ekkor azonban segítségére sietett Vincenzo Giustiniani marchese és kimentette a bajból. Érintkezésbe lépett azokkal a papokkal, magának tartotta meg a képet és másikat festetett vele helyette, azt, amelyet ma az oltár fölött látunk. Az első képet pedig abban a megtiszteltetésben részesítette, hogy hazavitette[18]) és utóbb a többi három evangélista képeit adta hozzája, amelyek Guido, Domenichino és Albano,[19]) ama kor leghíresebb festőinek művei valának. Caravaggio teljes erejével azon volt, hogy e második képével sikert arasson. Természetesen fogta föl a szentet, amint az evangéliumot írja, egyik térde zsámolyon nyugszik, két keze az asztalon és tollát könyve fölött a tintatartóba mártja. Ebben a helyzetben balra

fordítja fejét, az angyal felé, aki szárnyaival a levegőben lebeg és beszél hozzá, miközben jobbjával balkezének mutatóujját megérinti. Az angyal úgy tűnik föl, mintha távol volna, színe eszményi, a szent felé lebeg, karjai meztelenek, mellén pedig, a sötét háttér előtt, fehér fátyol lebeg. Az oltártól jobbra van Krisztus képe, amint Szent Mátét magához szólítja. A képen néhány fej természet után van festve, közöttük a szenté, aki abbahagyja a pénzszámlálást és egyik kezét mellére téve az Úr felé fordul. Mellette egy aggastyán orrára teszi szemüvegét és az asztal sarkánál ülő ifjúra néz, aki a pénzt magához veszi. A másik oldalon levő kép a szent vértanúságát ábrázolja, amint papi ruhában fekszik egy padon, míg a pribék meztelen alakja feléje sújt kardjával, a jelenlevők pedig borzalommal fordulnak el. Noha kétszer festette meg ezt a képet, a kompozició és a mozdulatok nem felelnek meg a tárgy jelentőségének és a kápolna, valamint a színezés sötétsége elvonja ezt a két képet a néző szeme elől. Ezután a Sant' Agostino templomban festett egy képet a Cavalletti család kápolnája számára. A Madonna álló alakja karjai közt tartja gyermekét, aki áldást oszt. Az előtérben két zarándok térdel, imára kulcsolt kézzel; egyikök szegény öreg, meztelen lábakkal és lábszárakkal, bőrcsuklyával és vállának támasztott vándorbottal, mellette pedig fejkötős öreg asszony látható.

Nyilván jogosan sorozzák Michele legkiválóbb művei közé a Krisztusnak a keresztről való levételét ábrázoló festményét, amely az oratoriánus atyák Chiesa Nuovájában[20]) van. Az alakok egy kőlapon állanak, a sír nyílásánál. Középen van az Úr teste, amelyet Nikodemus térde alatt átkarolva fölemel, úgyhogy combjai lefelé húzódnak, lábai pedig előre nyúlnak. A másik oldalon Szent János egyik karjával alulról támogatja az Üdvözítő törzsét, kinek arca fölfelé néz és melle halálsápadt, karja pedig a lepellel együtt lelóg. Az Úr teste a legszabatosabb utánzás alapján van ábrázolva. Nikodemus alakjától nagyrészt eltakarva, hátul látjuk a Máriákat, akik közül az egyik karjait fölemeli, a második kendővel törli szemét, a harmadik az Urat nézi. A Madonna del Popolo templom Assunta kápolnájában, amelyet Annibale Carracci festett ki, Caravaggiótól való a két oldalsó kép, Szent Péter keresztrefeszítése és Szent Pál megtérése. Ez az utóbbi híján van minden cselekvénynek. Marchese Vincenzo Giustiniani továbbra is megtartotta kegyeiben és néhány képet festetett vele, így a *Töviskoronázást* és Szent Tamást, amint újját belehelyezi az Úr sebhelyébe, aki odavezeti kezét és melléről eltávolítja a leplet. Ezeken a félalakos képeken kívül festett egy *Diadalmas Amort,*[21]) aki jobbjával fölemeli nyilát, míg lábainál fegyverek, könyvek és egyéb tárgyak hevernek, győzelmi jelek gyanánt.

Más római urak is kedvöket lelték Caravaggio művészetében. Marchese Asdrubale Mattei számára megfestette Krisztus elfogatását a kertben, szintén félalakokban. Júdás, a csók után, vállánál fogja a Mestert, míg egy teljesen fölfegyverzett katona karját és vaskeztyűs kezét az Úr mellének szegzi, aki türelmesen,

alázatosan megáll, elől összekulcsolt kezekkel. Szent János a háttérben kitárt karokkal menekül. A művész híven ábrázolta a katona rozsdás fegyverzetét; fejét és arcát sisak födi el, kissé oldalt tekint. Hátul lámpás emelkedik ki és még két katona sisakos feje látszik. Massimi urak számára egy *Ecce Homót* festett, amely Spanyolországba került, marchese Patrizij számára pedig megfestette *Krisztust Emauszban.*[22]) Krisztus középen ül és megáldja a kenyeret, az apostolok egyike — ülő alak — fölismeri őt és kitárja karjait, míg a másik az asztalra támasztja két kezét és bámulattal néz reá. A háttérben a korcsmáros jelenik meg, sapkával fején és egy öreg asszony, aki az ennivalót hozza. Egyéb, hasonló tárgyú képei közül kettőt Scipione Borghese bíboros számára festett, némileg eltérő modorban. Egyikök sötétebb; a természetes színek utánzása tekintetében mindkettő megérdemli a dícséretet, csak az előkelőségnek vannak híján, mert Michele gyakran aljas és pórias ábrázolásokra vetemedett. Ugyanennek a bíborosnak festette meg Szent Jeromos képét, amint írásba merülve tollát a tintatartóba mártja, továbbá Dávid képét, félalakban, amint Góliát fejét — mely a festő képének mása — hajánál fogva tartja és kardját megmarkolja.[23]) Dávidot egy ifjú után festette, kinek egyik vállát inge födetlen hagyja. A háttér és árnyékok igen sötétek: ezt az eszközt szokta volt használni, hogy alakjaiba és kompozicióiba erőt öntsön. A bíborosnak nagyon tetszettek ezek a festmények és egyebek, amelyeket Caravaggio az ő számára festett és elvezette V. Pál pápa elé, akinek képmását ülő helyzetben elkészítette és a bíborostól nagy jutalomban részesült. Maffeo Barberini bíboros számára, aki utóbb VIII. Orbán néven pápa lett, képmásán kívül megfestette *Ábrahám áldozatát,* amint elestében jajveszéklő fia nyakának szegzi a kést.

Caravaggio azonban festői tevékenysége közben éppen nem tett le rendetlen hajlamairól és miután nappal néhány óra hosszat festett, karddal az oldalán kiment a városba és ugyancsak harciasan lépett föl, mintha mindenhez inkább értett volna, mint a festészethez. Lapdajáték közben egy alkalommal összeveszett egy ifjú barátjával és először a lapdaverőkkel verekedtek, majd fegyvert ragadtak és ő megölte az ifjút, de maga is megsebesült. Ennek következtében pénz nélkül elmenekült Rómából és az üldözés elől Zagarolóban vonta meg magát Don Marino Colonna herceg védelme alatt. Ott festette meg *Krisztust Emauszban a két apostol között,* továbbá Magdolna félalakját. Azután Nápolynak vette útját és ebben a városban azonnal akadt munkája, mert nevét és művészetét ott már ismerték. A Franco családnak a San Domenico Maggiore templomban levő kápolnája számára megfestette *Krisztus ostoroztatását* és a Santa Anna de'Lombardi templom számára a *Föltámadást.* Nápolyban legjobb művei közé sorozzák Szent Péter képét, amint Krisztust megtagadja, a San Martino templom sekrestyéjében.[24]) A szolgáló Péterre mutat, ez pedig kitárt kezekkel elfordul, megtagadva Krisztust. Ugyanabban a városban a Misericordia templom számára megfestette a *Könyörületesség hét cselekedetét,* egy mintegy tíz arasz hosszú

képen. Egy aggastyán, a börtön vasrácsán keresztül egy nő melléből szopik. A többi alak közül kilátszik egy holttest lába és lábszára, amint temetni viszik és az egyik kísérő fáklyájának fénye reáesik a pap fehér karingére, megvilágítja a színeket és szellemet ad az egész kompozíciónak.

Caravaggio arra vágyott, hogy megkapja a máltai keresztet, amelyet érdemes és kiváló férfiaknak szoktak adományozni, azért elutazott Maltába és a nagymester, a francia Vignacourt színe elé került. Le is festette, egyszer álló alakban, fölfegyverkezve[25]) és ülve, fegyver nélkül, nagymesteri díszben. Az előbbi kép a máltai fegyvertárban van. A nagymester a keresztet adta neki jutalmul és Szent János temploma számára megfesttette vele *Szent János fejvételét,* amint már földre hanyatlott, a hóhér pedig, mintha kardjával nem vágta volna teljesen le fejét, kése után nyúl és hajánál fogva el akarja választani fejét törzsétől. Herodiás figyelmesen nézi, míg a kíséretében levő öreg asszony elborzad a látványtól, a törökruhás börtönőr pedig reámutat a kegyetlen bűnténye re. Ebben a munkában Caravaggio ecsetjének teljes erejét fölhasználta és oly merészen festette meg, hogy helyenkint meghagyta a vászon fölületét. Ezért a nagymester a kereszten kívül még pompás nyakláncot és két rabszolgát ajándékozott neki, azonkívül még nagyrabecsülésének és tetszésének egyéb jeleivel is elhalmozta. Ugyancsak a Szent János templom, az olaszok kápolnája számára festett két félalakot, két ajtó fölé: Magdolnát és Szent Jeromost, amint ír. Festett egy másik *Szent Jeromost* is, amint egy koponya fölött a halálról elmélkedik. Ez a kép ma is a palotában van.

Caravaggio igen boldog volt a kereszt birtokában és művészete dicséretében, pompásan, minden jóban bővelkedve élt Maltában. Nyugtalan szelleme azonban egyszerre kitaszította abból a szerencsés állapotból és a nagymester jóakaratából, mert egy igen előkelő lovaggal összeveszett, börtönbe vetették és mind a fáradalmak, mind a félelem következtében vajmi keserves helyzetbe került. Hogy kiszabaduljon, a legnagyobb veszélynek tette ki magát, éjnek idején átmászott a börtön falán és oly gyorsan elmenekült Sziciliába, hogy nem érhették utól. Siracusába érve elkészített egy képet a Santa Lucia templom számára, amely künn van a tengerparton. A holt Szent Luciát festette le és a püspököt, aki megáldja, továbbá két embert, amint sírját ássák. Azután Messinába ment és a kapucinusok számára megfestette *Jézus születését,* Szűz Máriát gyermekével a deszkákból, gerendákból összetákolt, rozzant kunyhó előtt, továbbá a botjára támaszkodó Szent Józsefet és néhány pásztort, imádó helyzetben. Ugyancsak a kapucinusok számára festette meg Szent Jeromos képét, amint könyvébe ír, a Lazzari családnak az irgalmasok templomában levő kápolnájába pedig *Lázár föltámasztását,* amint Lázár, kikelve sírjából, Krisztus szavára, aki magához hívja és kezét nyujtja feléje, kitárja karjait.[26]) Mária sír, Magdolna csudálkozik és egy jelenlévő befogja orrát, hogy a hulla bűzét ne érezze. A festmény nagy, az alakok hátteréül barlang szolgál és a legerő-

sebb fény Lázárt és azokat éri, akik őt támogatják. Igen nagy becsben tartják az ábrázolás rendkívüli hűsége miatt.

Michele balsorsa azonban nem hagyta el őt és a félelem egyik helyről a másikra űzte. Sziciliában bújdosott és Messinából Palermóba menekült és ott a Compagnia di San Lorenzo kápolnája számára szintén megfestette *Jézus születését*. Szűz Mária a kisded szemléletébe merül; mellette van Szent Ferenc és Szent Lőrinc, továbbá Szent József ülő alakja, a levegőben pedig egy angyal fényt áraszt az éj sötétjébe. Miután ezt a művet elkészítette, nem érezte magát Sziciliában tovább biztonságban, elhagyta a szigetet és újból Nápolyba hajózott, ahol addig akart időzni, míg meg nem kapja a hírt, hogy megkegyelmeztek neki és visszatérhet Rómába. Egyúttal a nagymestert is igyekezett kiengesztelni és ajándékba küldte neki Herodiás félalakját, amint Szent János fejét medencében tartja.

Fáradozásai azonban mitsem használtak neki, mert midőn egy nap egy korcsma ajtajában tartózkodott, fegyveresek körülvették, megtámadták és arcán megsebesítették. Amint tehette, bárkára szállt és a legkeservesebb fájdalomtól eltelve Rómába ment, mert Gonzaga bíboros közbenjárása folytán már megkapta fölmentését a pápától. Amint a partra ért, a spanyol őrség, mely egy másik lovagot várt, tévedésből őt tartóztatta le és fogolyként őrizte. Csakhamar visszanyerte ugyan szabadságát, de nem látta többé viszont bárkáját, mely holmijával együtt szállította. Düh és szívfájdalom gyötörte, a nyári nap legerősebb hevében szaladt a tengerparton, végre, Porto Ercoléhez érve kimerült, veszedelmes láz lepte meg és néhány nap múlva, körülbelül negyvenéves korában, 1609-ben meghalt, abban az esztendőben, amely gyászos volt a festőművészetre nézve, mert Annibale Carraccit és Federico Zuccherót is elragadta. Caravaggio egy elhagyatott tengerparton fejezte be életét és míg Rómában visszatértére vártak, halálának váratlan híre érkezett meg és általános részvétet keltett. Jóbarátja, Marino lovag, igen bánkódott és ravatalát a következő versekkel ékítette:

Kegyetlen frigyre léptek
Te ellened Halál és a Természet,
Mert míg ez attól félt:
Legyőzik őt azok az alakok,
Miket kezed nem festett, — alkotott,
Amannak szítja vad dühét,
Hogy mind a népnek tömegét,
Kaszájával amit kivégezett,
Életre kelté nagy művészeted.

Kétségtelen, hogy Caravaggio hasznára vált a festészetnek, mert oly időben lépett föl, amikor a természetet nem nagyon követték, hanem a hagyomány és modor alapján festették az alakokat, amelyekkel inkább a tetszetős megjelenésnek feleltek meg, mint a természetnek. Ő a színezésből minden csínt és fölületességet elhagyott és erőt tett helyébe ; újra érvényre juttatta a vér és hús színét és a természet utánzására emlékeztette a festőket. Alakjain alig alkalmazott cinóber és azúrszíneket, de ha olykor mégis

képen. Egy aggastyán, a börtön vasrácsán keresztül egy nő melléből szopik. A többi alak közül kilátszik egy holttest lába és lábszára, amint temetni viszik és az egyik kísérő fáklyájának fénye reáesik a pap fehér karingére, megvilágítja a színeket és szellemet ad az egész kompozíciónak.

Caravaggio arra vágyott, hogy megkapja a máltai keresztet, amelyet érdemes és kiváló férfiaknak szoktak adományozni, azért elutazott Maltába és a nagymester, a francia Vignacourt színe elé került. Le is festette, egyszer álló alakban, fölfegyverkezve[25]) és ülve, fegyver nélkül, nagymesteri díszben. Az előbbi kép a máltai fegyvertárban van. A nagymester a keresztet adta neki jutalmul és Szent János temploma számára megfesttette vele *Szent János fejvételét,* amint már földre hanyatlott, a hóhér pedig, mintha kardjával nem vágta volna teljesen le fejét, kése után nyúl és hajánál fogva el akarja választani fejét törzsétől. Herodiás figyelmesen nézi, míg a kíséretében levő öreg asszony elborzad a látványtól, a törökruhás börtönőr pedig reámutat a kegyetlen bűnténye re. Ebben a munkában Caravaggio ecsetjének teljes erejét fölhasználta és oly merészen festette meg, hogy helyenkint meghagyta a vászon fölületét. Ezért a nagymester a kereszten kívül még pompás nyakláncot és két rabszolgát ajándékozott neki, azonkívül még nagyrabecsülésének és tetszésének egyéb jeleivel is elhalmozta. Ugyancsak a Szent János templom, az olaszok kápolnája számára festett két félalakot, két ajtó fölé: Magdolnát és Szent Jeromost, amint ír. Festett egy másik *Szent Jeromost* is, amint egy koponya fölött a halálról elmélkedik. Ez a kép ma is a palotában van.

Caravaggio igen boldog volt a kereszt birtokában és művészete dicséretében, pompásan, minden jóban bővelkedve élt Maltában. Nyugtalan szelleme azonban egyszerre kitaszította abból a szerencsés állapotból és a nagymester jóakaratából, mert egy igen előkelő lovaggal összeveszett, börtönbe vetették és mind a fáradalmak, mind a félelem következtében vajmi keserves helyzetbe került. Hogy kiszabaduljon, a legnagyobb veszélynek tette ki magát, éjnek idején átmászott a börtön falán és oly gyorsan elmenekült Sziciliába, hogy nem érhették utól. Siracusába érve elkészített egy képet a Santa Lucia templom számára, amely künn van a tengerparton. A holt Szent Luciát festette le és a püspököt, aki megáldja, továbbá két embert, amint sírját ássák. Azután Messinába ment és a kapucinusok számára megfestette *Jézus születését,* Szűz Máriát gyermekével a deszkákból, gerendákból összetákolt, rozzant kunyhó előtt, továbbá a botjára támaszkodó Szent Józsefet és néhány pásztort, imádó helyzetben. Ugyancsak a kapucinusok számára festette meg Szent Jeromos képét, amint könyvébe ír, a Lazzari családnak az irgalmasok templomában levő kápolnájába pedig *Lázár föltámasztását,* amint Lázár, kikelve sírjából, Krisztus szavára, aki magához hívja és kezét nyujtja feléje, kitárja karjait.[26]) Mária sír, Magdolna csudálkozik és egy jelenlévő befogja orrát, hogy a hulla bűzét ne érezze. A festmény nagy, az alakok hátteréül barlang szolgál és a legerő-

sebb fény Lázárt és azokat éri, akik őt támogatják. Igen nagy becsben tartják az ábrázolás rendkívüli hűsége miatt.

Michele balsorsa azonban nem hagyta el őt és a félelem egyik helyről a másikra űzte. Sziciliában bújdosott és Messinából Palermóba menekült és ott a Compagnia di San Lorenzo kápolnája számára szintén megfestette *Jézus születését*. Szűz Mária a kisded szemléletébe merül; mellette van Szent Ferenc és Szent Lőrinc, továbbá Szent József ülő alakja, a levegőben pedig egy angyal fényt áraszt az éj sötétjébe. Miután ezt a művet elkészítette, nem érezte magát Sziciliában tovább biztonságban, elhagyta a szigetet és újból Nápolyba hajózott, ahol addig akart időzni, míg meg nem kapja a hírt, hogy megkegyelmeztek neki és visszatérhet Rómába. Egyúttal a nagymestert is igyekezett kiengesztelni és ajándékba küldte neki Herodiás félalakját, amint Szent János fejét medencében tartja.

Fáradozásai azonban mitsem használtak neki, mert midőn egy nap egy korcsma ajtajában tartózkodott, fegyveresek körülvették, megtámadták és arcán megsebesítették. Amint tehette, bárkára szállt és a legkeservesebb fájdalomtól eltelve Rómába ment, mert Gonzaga bíboros közbenjárása folytán már megkapta fölmentését a pápától. Amint a partra ért, a spanyol őrség, mely egy másik lovagot várt, tévedésből őt tartóztatta le és fogolyként őrizte. Csakhamar visszanyerte ugyan szabadságát, de nem látta többé viszont bárkáját, mely holmijával együtt szállította. Düh és szívfájdalom gyötörte, a nyári nap legerősebb hevében szaladt a tengerparton, végre, Porto Ercoléhez érve kimerült, veszedelmes láz lepte meg és néhány nap múlva, körülbelül negyvenéves korában, 1609-ben meghalt, abban az esztendőben, amely gyászos volt a festőművészetre nézve, mert Annibale Carraccit és Federico Zuccherót is elragadta. Caravaggio egy elhagyatott tengerparton fejezte be életét és míg Rómában visszatértére vártak, halálának váratlan híre érkezett meg és általános részvétet keltett. Jóbarátja, Marino lovag, igen bánkódott és ravatalát a következő versekkel ékítette:

Kegyetlen frigyre léptek
Te ellened Halál és a Természet,
Mert míg ez attól félt:
Legyőzik őt azok az alakok,
Miket kezed nem festett, — alkotott,
Amannak szítja vad dühét,
Hogy mind a népnek tömegét,
Kaszájával amit kivégezett,
Életre kelté nagy művészeted.

Kétségtelen, hogy Caravaggio hasznára vált a festészetnek, mert oly időben lépett föl, amikor a természetet nem nagyon követték, hanem a hagyomány és modor alapján festették az alakokat, amelyekkel inkább a tetszetős megjelenésnek feleltek meg, mint a természetnek. Ő a színezésből minden csínt és fölületességet elhagyott és erőt tett helyébe ; újra érvényre juttatta a vér és hús színét és a természet utánzására emlékeztette a festőket. Alakjain alig alkalmazott cinóber és azúrszíneket, de ha olykor mégis

használta őket, utóbb kitörölte, azt mondván, hogy ezek a festékek valóságos mérgek a színezésben. Kék, világos levegőt sohasem festett, hanem képeinek háttere, alapja mindig fekete és fekete alakjainak húsa is, csak kevés részletre korlátozván a teljes fényt. Azonkívül oly engedelmességet tanúsított modellje iránt, hogy anélkül egyetlen ecsetvonást sem tett és azt mondta, hogy minden a természeté, nem az övé. Minden egyéb szabályt megvetett és azt tartotta a művészet netovábbjának, hogy nem állott a művészet kényszere alatt. Fölfogásának új volta oly tetszésben részesült, hogy a legkiválóbb tehetségeket, amelyek a legjobb iskolákban nőttek föl, követésre késztette, így Guido Renit is, — aki akkor némileg az ő modorához közeledett és naturalistának mutatkozott, amint azt a Szent Péter keresztrefeszítését ábrázoló képén látjuk,[27]) a Tre Fontane templomban, — utóbb pedig Giovanni Francesco da Centót.[28])

A dicséretek következtében Caravaggio sajátmagán kívül senkit sem becsült semmire, és a természet hű, egyetlen utánzójának nevezte magát. Mindez ellenében sok, még pedig legfőbb dologban fogyatékos volt, mert híjával volt az inyenciónak, előkelőségnek, rajznak és általában a festészet tudományának, úgyhogy, ha a modell nem állott előtte, keze és szelleme üres maradt. Mégis sokan voltak, akiket modora magához csábított és örömest fölkarolták azt, minthogy ezáltal egyéb tanulmány és fáradság nélkül megkönnyítették maguknak a természet másolásához vezető utat, a közönséges, éppen nem szép testeket követvén. Miután Caravaggio a művészet méltóságát így háttérbe szorította, mindenki szabadságot vett magának és ennek következtében megvetették a szép dolgokat, az antik művészetet és Ráfaelt megfosztották minden tekintélyétől és a modellel, valamint egyes fejeknek a természet után való festésével járó kényelemnél fogva elhanyagolták a történeti festészet művelését — holott az a festészet tulajdonképpeni tere — és félalakok festésére adták magukat, ami azelőtt csak kevéssé volt szokásos. Akkor kezdődött a rút, hitvány dolgok utánzása; a szennyet, a rút formákat keresték és sokan vajmi nagy szorgossággal járnak el ebben: ha fegyverzetet kell festeniök, a legrozsdásabbat választják, ha edényt, nem festik ép állapotban, hanem kicsorbulva, eltörve. Harisnyás, nadrágos, sapkás alakokat festenek[29]) és a test ábrázolásában is legfőbb gondjukat a ráncokra, a bőr- és testformák hibáira fordítják, az újjakat bütyköseknek, a tagokat betegségek következtében elkorcsosúltaknak festik.

Ez eljárás következtében Caravaggiónak voltak is kellemetlenségei, amennyiben képeit leszedték az oltárokról, mint ezt a San Luigi templom esetében már elmondtuk. Hasonló sorsban részesült a *Madonna halála*[30]) a Chiesa della Scalában, amelyet azért távolítottak el, mert nagyon is híven ábrázolta benne egy holt, fölpuffadt nő képét. Szent Annát ábrázoló képét a Szent Péter templom egyik mellékoltáráról azért vették le, mert — mint azt ma a Villa Boghesében látjuk — nem méltó módon mutatta be Máriát a meztelen kis Jézussal. A Sant'Agostino templomban

levő képen bántó a zarándok mocskos lába, Nápolyban pedig, a *Könyörületesség hét cselekedetén* van egy alak, amely nyitott szájjal iszik a magasra emelt üvegből és illetlenül elcsöpögteti a bort. A *Krisztus Emauszban* képen a két apostol ugyancsak pórias, úgyszintén az Úr is, szakálltalan ifjú képében. Ott van a korcsmáros is, sapkával a fején, az asztalon pedig szőlő, füge, gránátalma van a tálban, helytelenül összeválogatva.

Így tehát, valamint némely füvek hasznos gyógyító szereket és veszedelmes mérgeket tartalmaznak, Caravaggio is, ámbár részben használt, mégis igen káros hatású volt és mindazt fölforgatta, a mi a festészetnek díszét, jó hagyományát alkotja. Bizonyos, hogy a természet utánzásától elszokott festőknek szükségük volt valakire, aki őket a helyes útra visszavezesse, de amint könnyen beleesünk az egyik végletbe, midőn a másik elől menekülünk, úgy, midőn a modorosságot elhagyták és túlságosan követték a természetességet, valósággal a művészettől is elpártoltak, míg csak Annibale Carracci meg nem világosította az elméket és nem adta vissza a szépséget az utánzásnak.

Caravaggio művészetének jelleme megegyezett arcával és megjelenésével. Sötét bőrű volt és sötétek voltak szemei is, haja és szemöldöke fekete. Természeténél fogva volt tehát ilyen festési modora is. Legjobb volt első, lágy és tiszta színezési módja, amelylyel a tökéletesség útján haladt és mint a legkiválóbb lombardiai festő nagy dicséretet érdemelt. Utóbb azonban másik, sötét modorába csapott át, mely saját vérmérsékletéből volt merítve, hiszen életmódja is viharos, izgága volt. Ezért először is Milanót kellett otthagynia és hazáját, azután kénytelen volt Rómából és Maltából menekülni, Sziciliában bujdokolni, Nápolyban szerencsétlenül járni és nyomorultul elpusztúlni a tengerparton. Megjegyezzük azt is, hogy miképpen öltözködött: finom posztóból és bársonyból készült ruhákat hordott, de ha egyszer egy öltözet ruhát magára vett, addig le nem vetette, míg csak le nem foszlott róla. A tisztálkodásra nem sokat adott; sok éven át egy képmás vásznán evett, az szolgált neki abroszul reggel és este.

Festményei nagy becsben állanak mindenütt, ahol csak törődnek a festészettel. Párisba vitték egy képét, amely Szent Sebestyént ábrázolja, amint két poroszló hátraköti kezeit. Legjobb műveinek egyike. Benavente gróf, aki Nápoly alkirálya volt, Spanyolországba vitte *Szent András keresztrefeszítését*, Villa Mediana gróf birtokába került pedig Dávid félalakja és egy ifjú képmása, narancscsal kezében. Anversben, a dominikánusok templomában őrzik a Rózsafüzért ábrázoló képét,[31]) mely nagy hírnevet szerzett művészetének. Azt tartják, hogy tőle való Rómában, a Porta Pinciana mellett a Ludovisi kert casinójában Jupiter, Neptunus és Pluto képe. Del Monte bíborosé volt az, aki sokat foglalkozott vegytani kísérletekkel és laboratóriumának mennyezetét ezeknek az isteneknek a képeivel — az elemek személyesítőivel — középen pedig a földgömbbel díszíttette. Azt mondják, hogy Caravaggio, akit gáncsoltak azért, hogy nem ért sem az elrendezéshez, sem a távlattanhoz, úgy helyezte el az alakokat alsó

nézetben, hogy a legnehezebb rövidüléseket akarta megoldani velök. Igaz azonban, hogy ezek az istenek nem jelennek meg az őket megillető alakban és olajfestékkel vannak a boltozatra festve, mert Caravaggio sohasem festett freskóképet és valamennyi követője is az olajfestés kényelmesebb eljárását alkalmazza. Igen sokan valának, akik a természethű ábrázolás terén az ő modorát követték és azért naturalistáknak nevezik őket. A nevesebbeket közülök itt soroljuk föl.

A mantovai Bartolommeo Manfredi[32]) nem volt egyszerű követője, hanem teljesen átalakúlt Caravaggio hatása alatt, mintha csak az ő szemével látott volna festés közben ... Carlo Saracino, Velencéből, szintén Caravaggióhoz csatlakozott, de képei kevésbbé sötétek . . .[33]) A valenciai Giuseppe Ribera, akit „Spagnolettó"-nak neveznek,[34]) Caravaggio művészetének hatása alatt szintén a természet utánzására adta magát és félalakokat festett. Nápolyba költözött és ott sok képet festett az alkirályok számára, akik azokat Spanyolországba küldték. Igen gazdag lett és nagy lábon élt abban a városban, hol családjával palotában lakott. San Martino templomában olajfestékkel festette a boltozatokra a próféták képeit, a sekrestye főoltárára pedig Mária mennybemenetelének képét. Sohsem akarta Domenichinót festőnek elismerni és a maga tekintélyével nagy kellemetlenségeket okozott neki az alkirálynál, azt mondván, hogy nem tud festeni. Domenichino halála után végre reá bízták a kincses kápolna nagy képének megfestését, mely Szent Januarius csudáját ábrázolja, amint kijön a kemencéből. Készített néhány rézkarcot is, *Szent Jeromost, Szent Bertalan vértanúságát* és egy *Bacchanáliát*. Ezekből könnyen megítélhetjük tehetségét és tudását.

Valentino Brièben született, Páris közelében, Rómába került és erőteljes, sötét modorban követte Caravaggio stílusát. Az alakok elrendezésében mindenkit felülmúlt naturalizmusával és nagy szorgalmat fejtett ki a festésben, ámbár neki is volt hajlama a játékos-, ivó- és cigányképek festése iránt. Történeti festészettel is foglalkozott és VIII. Orbán pápasága alatt reábízták a Szent Péter templom egyik kisebb oltárképének, Szent Processus és Martinianus vértanúságának megfestését. Egyéb jó képeket is festett.

Gherard Honthorst,[35]) aki Utrechtben született, akkor jött Rómába, midőn Caravaggio modora virágjában volt. A mély árnyékok festése révén éjjeli képek festésére tért át, mesterséges világítással. Honthorsttól való a Santa Maria della Scala templomban Szent János fejvételének képe.[36]) A szent összetett kezekkel térdel és várja a halálos csapást, melyre a pribék már fölemelte kardját. Valamennyi alak igen szépen van az éjszakában megvilágítva, mert egy öreg asszony, hogy világosságot terjeszszen, karjával előre nyujt egy fáklyát, mely a szent meztelen vállát egész melléig megvilágítja és az erős fény visszaverődésében vörös színt ölt magának az öreg asszonynak ráncos arca is és mellette van Herodiás leánya, táncra föltürt, szép, könnyed ruhájában, oldalához támasztott tállal.

[1]) Lodovico Carracci (1555—1619), Agostino Carracci (1557—1602), Annibale Carracci (1560—1609). — [2]) Máskép Amerigi, Amerighi, született a lombardiai Caravaggióban; születésének éve, mely ismeretlen, valószínűleg a XVI. század hatvanas éveinek derekára esik, meghalt 1609-ben. Caravaggióval és általában a XVII. századbeli olasz festészettel csak legújabban kezd a művészettörténet behatóbban foglalkozni. V. ö. *Schmerber*, Betrachtungen über die italienische Malerei im XVII. Jahrhundert (Strassburg, 1906); *Kallab*, Caravaggio. Jahrbuch d. kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1907., 272. köv. ll. — [3]) Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni. Ujabb kiadása Pisa, 1821. Caravaggio életrajza ennek I. köt. 207. köv. ll. — [4]) Athéni szobrász a IV. században Kr. e. — [5]) Polidoro da Caravaggio (1495 körül —1543), Ráfael tanítványa, igen ügyes dekorativ festő. — [6]) Művein Giorgione hatása nem állapítható meg, azonban félreismerhetetlen a XVI. századbeli velencei mesterek befolyása. — [7]) Giuseppe Cesari, („il cavaliere Arpino") született 1560 körül, meghalt 1640, modoros, nem éppen jelentékeny művész, de V. Sixtus pápa korában a legtekintélyesebb római mesterek egyike volt. — [8]) Prospero Fontana (1512—1587) festő. — [9]) Páris, Louvre. — [10]) Róma, Doria-Pamfili képtár. — [11]) Ugyanott. — [12]) Kártyásokat, koccsmai jeleneteket Caravaggió követői, utánzói igen nagy számmal festettek — egy ilyen kép a budapesti Szépművészeti Múzeumban is van — és a mester művei nincsenek a nagy tömegből kellőképpen kiválasztva. Bellori leírásával teljesen megegyezik az a festmény, amely a római Sciarra képtárból a párisi Rothschild-féle gyűjteménybe került, míg a drezdai képtárban levő híres *Játékosok*-at Kallab meggyőző módon Caravaggio egyik követőjének, a francia Le Valentinnek (1600—1632) tulajdonítja. — [13]) Francesco Mária del Monte (1549—1627) bíboros a művészet pártfogója volt és természettudománynyal is foglalkozott. — [14]) Caravaggio híres *Lantos leánya* a bécsi Liechtenstein képtárban van, egy másik képe, mely szintén lantos leányt ábrázol, a szentpétervári Ermitageban. — [15]) Giambattista Marino (1569—1625) ünnepelt olasz költő. — [16]) A San Luigi de' Francesi templom Contarelli kápolnáját 1591-ben fejezték be. — [17]) Cavalier d'Arpino. — [18]) Jelenleg a berlini múzeumban. Az ennek pótlásául festett új oltárkép, valamint a két oldalsó kép a helyszínén van. — [19]) Guido Reni (1575—1642), Domenichino (tkp. Domenico Zampieri, 1581—1641) és Francesco Albani (1578—1660), a bolognai iskola legjelesebb, legnépszerűbb képviselői. — [20]) Máskép S. Maria in Vallicella. Caravaggio eme leghíresebb és legjellemzőbb nagy műve, jelenleg a vatikáni képtárban van. — [21]) Berlini múzeum. — [22]) London, National Gallery. — [23]) Bécs, udvari múzeum. — Hasonló kép a római Villa Borghesében. — [24]) Még a helyszínén, de erősen megrongálva. — [25]) Alof de Wignacourt nagymesternek ez a képmása a párisi Louvreban van. — [26]) Ez, valamint *Jézus születése* Messinában a Convento S. Gregorio múzeumban. Az 1908. évi decemberi rettenetes földrengés alkalmával talán ezek a festmények is elpusztultak. — [27]) Jelenleg a vatikáni képtárban. — [28]) Giovanni Francesco Barbieri (Guercino, 1591—1666) és Guido Reni némely művén csakugyan föltűnő Caravaggio hatása. — [29]) Vagyis megvetik a hagyományos, konvencionális, bibliai és történeti jelmezt. — [30]) Jelenleg a Louvreban. — [31]) Caravaggio legtökéletesebb műveinek egyike. Jelenleg a bécsi udvari múzeumban. — [32]) 1580 körül—1615 körül. „Könnyelmű életet élt és átengedte magát a kicsapongásoknak, melyek Rómában java korában halálát okozták", — mondja Sandrart a „Teutsche Academie"-ben. Jellemző, hogy Caravaggio és tanítványai személye körül szinte stereotip módon képződtek hasonló legendák, melyek forrása műveik tárgyában és hatásában keresendő. — [33]) A velencei Carlo Saraceni (Saraceno), 1585 (?)—1625 (?) fő műve, *Szent Bennó csudája* a római Santa Maria dell' Anima templomban, a kor legérdekesebb alkotásai közé tartozik. — [34]) A spanyol Ribera (1585—90 körül—1652), a legkiválóbb, valóban nagy mester Caravaggio követői közül, a nápolyi iskola feje és az ő irányának közvetítője Spanyolország felé, hol a fiatal Velazquez is a Caravaggio-féle irány hatása alatt kezdte meg pályáját. — [35]) 1590—1656. Mesterséges világítású éjjeli jelenetek festése volt a specialitása, miért is az olaszok „Gherardo delle notti"-nak nevezték. — [36]) Burckhardt szerint Honthorst legjobb műve.

Szépművészeti Múzeum Könyvtár

Rubens levelei.

Rubens korának legszorgalmasabb levélírói közé tartozott. A levélírás, nemcsak mint a szükséges személyes érintkezés eszköze, hanem úgyszólván mint külön műfaj, egyéni vélemények, tapasztalatok, gondolatok közlésének terjedelmes, gondos, sokszor művészi módon átgondolt, irodalmi jellegű formája a XVII. században érte el fénykorát, nem sorolhatjuk azonban Rubenset azok közé, akik kedvtelésből, irodalmi hajlandóságból leveleztek. Az ő levelei nem átgondolt, az esetleges közzététel szempontjából készült, kerek kompozíciók, hanem olyan levelek, melyek Rubens kiterjedt üzleti, tudományos és diplomáciai összeköttetései és érdekei szempontjából voltak szükségesek. Azoknak a személyeknek a névsora alapján, akikről meg lehetett állapítani, hogy Rubensszel levelezésben állottak, kiszámították, hogy Rubens mintegy 8000 levelet írhatott. Igaz, hogy e roppant levelezésének csak elenyésző része — mintegy 200 levél — maradt reánk, azonban ezek is megbecsülhetetlen adalékok Rubens egyéniségének és művészetének ismeretéhez.

Rubens levelei általában két fő csoportra oszlanak. Az egyik csoport az ő politikai, diplomáciai kiküldetéseivel összefüggő leveleit foglalja magában, amelyek főleg a Spanyolország és Anglia, valamint a Spanyolországtól elszakadt németalföldi tartományok között folytatott béketárgyalások történetére nézve fontosak, a másik csoport magánjellegű leveleiből áll. Ezekből bő fölvilágosítást meríthetünk egyes műveinek kronológiájára, nagy művészi vállalataira, műhelyének üzemére nézve, azonkívül pedig tanúságot tesznek Rubens széleskörű műveltségéről, sokoldalú érdeklődéséről, régészeti és irodalmi kedvteléseiről is. Mélyenjáró elméleti fejtegetéseket, értekezéseket alig találunk bennök, de annál több odavetett, találó, szellemes megjegyzést. Leveleinek hangja, stílusa, nyelve is egyéni, közvetlen. Nincs bennök semmi mesterkéltség, a legtöbb esetben gyors improvizációk, hű tükrei Rubens változó hangulatainak, írás közben előtűnő ötleteinek. Leveleinek túlnyomó része olasz nyelvű; olykor flamand nyelven is írt, nem ritkán latinul. Latin mondatokat, kifejezéseket, idézeteket szívesen szőtt be más nyelvű leveleibe is. Diplomáciai leveleinek egy része francia; a spanyol leveleket mással fordíttatta, minthogy spanyolul nem tudott.

Rubens leveleinek több gyüjteménye jelent meg. *Émile Gachet* 1840-ben 86 levelet adott ki (Lettres inédites de Pierre-Paul R., Brüsszel 1840); bővebb és a legújabb időig a legteljesebb: Rubensbriefe. Gesammelt und erläutert von *Adolf Rosenberg*. Lipcse, 1881., mely 188 levelet foglal magában, míg 1887 óta jelenik meg Anversben, előbb *Ch. Ruelens*, most *M. Rooses* szerkesztésében R. teljes levelezése, bő kom-

mentárokkal: Correspondance de R. et documents épistolaires concernants sa vie et ses oeuvres. 1907-ben jelent meg a nagy mű V. kötete, mely az 1631. év végéig írt leveleket foglalja magában.

Annibale Chieppióhoz.

Rubens 1600-ban Vincenzo Gonzaga mantovai herceg szolgálatába szegődött, ki őt nemcsak mint festőt foglalkoztatta, hanem politikai küldetésekre is fölhasználta. 1603-ban gazdag ajándékokkal Spanyolországba küldte III. Fülöp királyhoz és Lerma herceghez, a mindenható miniszterhez. 1606-ban Rubens ismételten szabadságon volt Rómában. Onnan írta ezt a levelét Mantovába, Chieppióhoz, a herceg titkárához, ki igen befolyásos és művelt ember, Rubens igaz barátja volt.

*

Igen nagy zavarba ejtett ő fenségének előre nem látott határozata, hogy oly rövid időn belül térjek vissza Mantovába, mert lehetetlen, hogy oly hamar eltávozhassak Rómából. Miután ugyanis az egész nyarat művészeti tanulmányokra fordítottam, kénytelen voltam némely jelentékeny munkát elvállalni, még pedig — hogy titkomat nyiltan föltárjam Kegyelmességed előtt — puszta szükségből, mert nem vagyok képes Rómában házamat egy éven át tisztességesen ellátni és két szolgával fönntartani, abból a 140 aranyból, melynél többet távollétem egész ideje alatt nem kaptam Mantovából. Midőn tehát a lehető legszebb és legbüszkébb alkalom kínálkozott Rómában, becsvágyam is arra ösztönzött, hogy használjam föl a jószerencsét. A S. Maria in Vallicella templom főoltáráról van szó.[1]) Ez a templom ma Róma leghíresebb és leglátogatottabb temploma, mert a város kellő közepén van és Itália legderekabb festői egymással vetélkedve díszítik, úgyhogy ámbár az én munkám még nem volt elkezdve, oly előkelő személyiségek érdeklődtek iránta, hogy becsülettel nem mondhatnék le erről a megbízásról, melyet oly dicsőségesen nyertem el Róma valamennyi legelső festőjének igényével szemben. Nagyon megbántanám pártfogóimat is, kik igen elkedvetlenednének, mert midőn mantovai szolgálatom következtében némileg haboztam, ők fölajánlották, hogy ebben az esetben közbenjárnak az én érdekemben a herceg úrnál és előadják, hogy ő fensége előtt is csak kedves lehet, ha szolgája ily becsületére válik Rómában. Tudom, hogy másokon kívül Borghese bíboros úr is fáradozna az én érdekemben, jelenleg azonban nem tartom szükségesnek, hogy másokhoz is folyamodjam mint Kegyelmességedhez, ki maga is a leghathatósabb módon képes lesz a herceg úrral megértetni, hogy a dolog mind a becsület, mind a haszon szempontjából mennyire érdekemben van. Éppen nem kételkedem, hogy reményem ne teljesüljön, ha Uraságod hathatós közbenjárása hozzájárul ő fensége kegyéhez. Mégis, ha a herceg úr jelenlegi szolgálata oly sürgős volna, hogy halasztást nem tűrne, előbbre helyezném mindennél a világon és azonnal hazasietnék, ezzel szemben pedig csak azt kérném ő fenségétől, hogy adja fejedelmi szavát, hogy e római urak kielégítése végett három hónapra visszatérhetek . . .[2])

Róma, 1606 december 2-án.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Sir Dudley Carletonhoz.

A címzett 1615-től 1625-ig az angol király hágai követe volt. Előzetesen Velencében tartózkodott ilyen minőségben és mint a művészet lelkes barátja, ott szerezte antik márványszobrokból álló gyüjteményét. Utóbb Hollandiában föltámadt szeretete a festmények iránt és gyüjteményét festményekkel óhajtotta fölcserélni. Rubens, mint buzgó régiséggyüjtő, sürü érintkezésben állott vele. Ez a levele, melyben szobraiért festményeket ajánl föl neki, kivált a hozzácsatolt lajstromnál fogva fontos, mert ez élénk világot vet Rubens műhelyének üzemére és tanítványai, segédei közreműködésének sok izben tárgyalt kérdésére. Érdekes a levél hangja is, mely az úrias önérzet és udvariasság mellett Rubens üzleti tehetségét is elárulja.

*

Kegyelmes Uram, Megbizottam értesítése folytán tudomásomra jutott, hogy Excellenciád hajlandó velem régiségei dolgában üzletbe bocsájtkozni és ez üzlet tekintetében jó reményt táplálok, mert látom, hogy Kegyelmességed loyálisan járt el, midőn megbizottamnak megmondta az igaz árat, amennyibe a régiségek kerültek és e tekintetben teljesen megbízom lovagi szavában. Hajlandó vagyok azt is elhinni, hogy a vételt teljes ítélettel és ügyességgel kötötte, ámbár a nagyurak néha rosszúl szoktak járni vétel vagy eladás alkalmával, mert sokan még a vevő rangját is szívesen beleszámítják a portéka árába, én azonban távol állok az ilyen eljárástól. Legyen Excellenciád meggyőződve, hogy én az én festményeim árát éppúgy fogom számítani, mintha arról volna szó, hogy készpénzért adjam el azokat és kérem, hogy e tekintetben méltóztassék egy becsületes ember szavában megbízni. Éppen most dolgaimnak színe-java van nálam otthon, különösen néhány kép, melyeket a magam gyönyörűségére tartottam meg, sőt olyanok is, amelyeket drágábban vásároltam vissza, mint ahogy másoknak már eladtam volt. Mindez azonban Excellenciád rendelkezésére áll, mert szeretem a síma üzleteket, mikor mindegyik fél egyszerre megkapja és odaadja a magáét. Őszintén szólva, nyilvános és magánmunkák annyira elhalmoznak és lefoglalnak, hogy néhány évig nem rendelkezhetem a magam személyével, mindamellett, ha — mint reménylem — megegyezünk, föltétlenül mielőbb befejezem mindazokat a festményeket, amelyek esetleg még nincsenek teljesen befejezve. A mellékelt lajstromban fölsorolt képek nagy része azonban be van fejezve és azokat, amelyek be vannak fejezve, azonnal elküldeném Excellenciádnak. Szóval, ha Excellenciád oly bizalommal viseltetik irányomban, mint ahogy én megbízom Kegyelmességedben, akkor áll az alku, mert én megnyugszom benne, hogy alant fölsorolt festményeim közül hatezer forint értékig — készpénzben számított szokásos áron — adjak Excellenciádnak mindazokért a régiségekért, amelyek Excellenciád birtokában vannak, ámbár azok lajstromát még nem láttam, sőt még számukat sem ismerem, de minden tekintetben megbízom szavában. Azokat a festményeket, amelyek be vannak fejezve,

Jaz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

azonnal át fogom adni Excellenciádnak, a többire nézve pedig, melyek befejezés céljából még kezeim között maradnak, teljes biztosítékot fogok nyujtani Excellenciádnak és mielőbb befejezem őket. Addig is megnyugszom abban, amiben Excellenciád megbizottammal, Françoys Pieterssen úrral meg fog állapodni és várom elhatározását, magamat teljes szívvel Excellenciád jóindulatába ajánlva és tisztelettel kezét csókolva. Anversben, 1618 április 28-án, stb.

A nálam levő képek lajstroma.

Forint		Magass. Jábakban	Széless Jábakban
500	A leláncolt Prometheus a Kaukázus hegyén egy sassal, mely máját csőrével tépi. Saját kezemmel festett eredeti, a sas Snyderstől[3]) való	6	8
600	Dániel sok oroszlán között, melyek természet után vannak festve. Teljesen saját kezemmel festett eredeti[4])	8	12
600	Természet után festett leopárdok, szatirokkal és nimfákkal. Saját kezemmel festett eredeti, kivéve az igen szép tájat, melyet e szakbeli mester festett	9	11
500	Léda a hattyúval és egy Cupidóval. Saját kezemmel festett eredeti	7	10
500	Krisztus a kereszten, természetes nagyságban, melyet talán a legjobb műnek tartanak, mit valaha festettem	12	6
1200	Az utolsó ítélet. Egy tanítványom kezdte el egy kép után, melyet sokkal nagyobb méretben festettem a fenséges neuburgi herceg számára, ki háromezerötszáz forintot fizetett érte készpénzben.[5]) Minthogy ez nincs befejezve, saját kezemmel teljesen átdolgoznám, úgyhogy eredeti számba mehetne	13	9
500	Szent Péter a hal szájából kiveszi a statert, hogy megfizesse a vámot, körülötte más halászok, természet után festve. Saját kezemmel festett eredeti[6])	7	8
600	Vadászat, lovasokkal és oroszlánokkal, egyik tanítványomtól, egy képem után, melyet a bajor Fenség számára festettem. Saját kezemmel teljesen átdolgozva[7])	8	11
50	A tizenkét apostol, Krisztussal, tanítványaimtól azok után az eredetiek után, melyeket magam festettem Lerma herceg számára. Valamennyit saját kezemmel teljesen át fogom dolgozni[8])	3	4
600	Achilles képe, női ruhában, legjobb tanítványomtól és saját kezemmel teljesen átfestve. Igen kedves kép, sok szép leányalakkal[9])	9	10

Forint		Magass. labakban	Széless.
300	Meztelen Szent Sebestyén, saját kezemmel festve[10])	7	4
300	Zsuzsánna, egyik tanítványomtól, de saját kezemmel teljesen átdolgozva	7	5

Sir Dudley Carleton Rubenshez.

Carleton sietett Rubens levelére válaszolni. Levele érdekesen ismertet meg azokkal a szempontokkal, amelyek a kor gyűjtői előtt irányadók voltak. A képek megszerzése, illetőleg a csere ügyében még tovább folyt a levelezés, melynek az lett az eredménye, hogy Carleton a fölajánlott tizenkét kép közül nyolcat átvett, míg márványszobrai Rubens birtokába kerültek. A gyűjteményt néhány évvel utóbb Buckingham herceg vásárolta meg Rubenstől.

*

Tisztelt, kedves Uram, Tegnapelőtt kaptam meg április 28-án kelt szíves levelét az én antik márványaim dolgában, megfelelően március 17-én kelt megelőző levelének. Azonnal, még a levél átadójának jelenlétében gondolkodtam képeinek mellékelt lajstroma felől és néhányat ki is választottam közülök, de érettebb meggondolás után azt találom, hogy a *Krisztus a kereszten* túlságos nagy az itteni alacsony épületek és az angolországiak számára is, azért helyette — ha Kegyelmednek is úgy tetszik — a *Szent Sebestyént* fogom elfogadni. A képek ára fölött nem alkudozom, mert méltányosnak tartom, tekintve, hogy nem másolatok és nem is tanítványaitól, hanem kivétel nélkül Uraságodtól valók, amint az én régiségeim is mind mester kezére vallanak. Igen örülnék, ha Uraságod idefáradva — tekintse házamat a magáénak — mielőtt ügyletünkben előbbre mennénk, nehogy zsákban macskát vásároljon, ahogy mondani szokás. Ha azonban teendői ezt meg nem engednék, de a cserét mégis meg akarná kötni, legyen meggyőződve róla, hogy az én márványgyüjteményem a maga nemében a legbecsesebb és legdrágább és nincs ilyen egy fejedelemnek vagy magánembernek birtokában sem az Alpokon innen. Olyanokra nézve azonban, akik folyton helyüket változtatják, mint állásom magával hozza, nem kényelmes az ilyen súlyos tömeg, továbbá — őszintén megvallva — *homo sum, humani nihil a me alienum puto,* olykor megváltozik az ember hajlama és legutóbb az enyém is a szobrászokról a festőkre, főleg Rubens Úrra tért át.

Hogy tehát most rendbe jőjjünk számadásunkkal és befejezzük az ügyletet, minthogy festményeinek száma nem tesz ki eleget, — valamennyi, vagyis a Prometheus, Dániel, a Leopárdok, a Léda, a Krisztus a kereszten, Szent Péter és Szent Sebestyén nem haladja meg 3500 forint értékét — azt ajánlottam ügynökének, Francesco Pietersennek, hogy a fizetség történjék felerészben festményekben és felerészben brüsszeli készítményű szőnyegekben, kihagyva a *Krisztus a kereszten* képét, a fönn kifejtett oknál fogva . . .

Hága, 1618 május 7-én.

Pieter van Veenhez.[11])

Utazások és egyéb akadályok miatt halasztottam eddig válaszomat. Május 12-ikén kelt szeretetreméltó leveléből látom, mely metszeteim nincsenek meg Uraságodnak. Sajnálom, hogy csak kevés az, mert metszőm megháborodása következtében már néhány év óta mitsem csináltunk.[12]) A meglevő kevés darabot azonban igen szívesen el fogom küldeni. Ezek a következők: Szent Ferenc stigmatizációja, némileg durva metszet, mert ez volt az első kísérlet; a Madonna és a kis Jézus visszatérése Egyiptomból; egy kis Madonna, amint a gyermek Jézust megcsókolja, — jónak tartom; továbbá egy Zsuzsánna, melyet a legjobbak közé sorolok és Lucifer bukásának nagy képe, amely nem sikerült rosszul; azonkívül Lóth, felesége és leányainak menekülése Szodomából, az első metszet, amelyet metszőm nálam készített. Van még egy Amazonok csatája is, hat lapon, melyhez még csak néhány napi munka szükséges, de nem vagyok képes a metszőtől megkapni, ámbár a munka már három év óta ki van fizetve. Szeretném, ha a többivel együtt ezt is elküldhetném Uraságodnak, de úgy látszik, nem készül el oly hamar.

Kiadtam egy építészeti könyvet is Genova legszebb palotáiról, mintegy hetven lapon, az alaprajzokkal együtt,[13]) de nem tudom, kedvét leli-e Uraságod ebben. Örülnék, ha ez iránt értesülnék véleményéről és ha valami ismerős hajóst vagy küldöncöt megbízna, kinek ezt a holmit átadhatnám, mert különben igen nagy postaköltséget okozna. Örvendek, hogy reájött arra, mint lehet rézlemezre fehér alapon rajzolni — ahogy Elzheimer Ádám járt el — és azután választóvízzel kimaratni.[14]) Ő valami fehér anyaggal vonta be a rézlemezt és azután a rajzot egész a rézlemezig bemélyítvén, minthogy ez természettől fogva kissé vöröses volt, úgy tünt föl, mintha vörös krétával fehér papirosra rajzolt volna. Nem emlékszem már annak az anyagnak az összetételére, pedig szíves volt nekem megmondani. Hallom, hogy testvére, Ottavio Veen úr névtelenül egy kis munkát nyomatott ki az egyetemes elméletről vagy ilyesmiről.[15]) Nagyon óhajtanám látni és ha Uraságod szíves volna nekem elküldeni, — hiszen kétségkívül van egy példánya — fölötte örülnék, ha megkaphatnám és becsületszavamra a legmélyebb titokban tartanám ezt a szívességét, anélkül, hogy bárki fia előtt megemlíteném, ha ugyan szükséges . . .

Anvers, 1622 június 19-én.

Nicolas Peireschez.

Medici Mária, IV. Henrik francia király özvegye, XIII. Lajos anyja, 1622-ben bizta meg Rubenset 1612—20 között épült új pompás palotája, az ú. n. Luxembourg-palota számára két nagy képsorozat megfestésével, melyek egyikének a királyné, a másiknak IV. Henrik életét kellett volna dícsőítenie. A megelőző tárgyalások után Rubens 1612 január elején Párisba utazott, hol a szerződést megkötötték. Rubens a

festményeket Anversben készítette el, 1625-ben azonban ismét Párisban volt. Ekkor helyezték el az elkészült festménysorozatot, amelyen azonban még az utolsó pillanatban is változtatásokat kellett eszközölnie. A huszonegy nagy képből álló sorozat, mely a királyné élete folyását ábrázolja allegóriai-történeti módon, Rubens legnagyszerűbb művei közé tartozik.[16]) A másik, IV. Henrik életének sorozata, amelynek a Luxembourg-palota másik galeriáját kellett volna díszítenie, nem készült el. Két befejezetlen darabja, mely az ivryi csatát és IV. Henriknek Párisba való bevonulását ábrázolja, a firenzei Uffizi-képtárban van. — Nicolas-Claude Fabri de Peiresckel (1580—1637), a kitűnő és sokoldalú francia tudóssal és gyűjtővel, Rubens 1620 óta levelezésben állott, kivált azonban 1622 óta, mikor Párisban megismerkedtek, egész annak haláláig. A Rubens és Peiresc közötti érdekes levelezés nemcsak a Luxembourg-palota képsorozataira vonatkozik, hanem politikai, de főleg tudományos kérdésekre is.

*

Madame, a király nővére, tegnapelőtt — május 11-én — házasságra lépett Angolország királyával, Chevreuse hercegnek, a király megbizottjának közbejöttével, mindazon ünnepségek közepette, amelyek az ily alkalmakkor szokásosak.[17]) A szertartást De la Rochefoucauld bíboros végezte. Bővebb részleteket majd az írott és nyomtatott tudósításokból tudhat meg Uraságod. Beérem azzal, hogy azokra utaljam, mert, őszintén szólva, az ünnepélytől minden kedvemet elvette testvérének, Valavès[18]) úrnak a balesete. Ő velem volt ugyanazon az emelvényen, amely a követek kíséretében levő angoloknak volt szánva. Nagy számmal gyűltek ott egybe és így a fából készült padozat a tömeg óriási súlya alatt összeroppant és én nagy ijedelemmel és fájdalommal láttam, hogy testvére, ki egész közel volt hozzám, a többiekkel együtt lezuhant. Én a szomszédos emelvény szélén állottam, amely épségben maradt — ahogy olykor két szék között ülni szoktunk — és alig értem reá, hogy lábamat az összedülőfélben levő emelvényről a másikra, mely épségben maradt, áthelyezzem. Erről azonban a lezuhanás veszedelme nélkül nem lehetett lemenni . . .

A magam ügyeit illetőleg némi aggodalmat táplálok. Ezek a közügyektől csakugyan szenvednek is, mert a nyilvános ügyek e tömkelegében kellemetlenkedéssel és alkalmatlankodással vádolnának, ha a királynét magánügyekkel zaklatnám. Emellett egész csekély tehetségemmel azon leszek, hogy a magaméhoz még a fiatal asszony elutazása előtt hozzájussak, ami pünkösdkor fog bekövetkezni. Az anyakirályné és a kormányzó királyné Boulogneig fogja elkísérni, a király Amiensig.

Bizton tudom, hogy az anyakirályné nagyon meg van elégedve az én munkámmal, hiszen maga mondotta nekem sok alkalommal és mindenkinek is ezt mondja. A király is megtisztelt azzal, hogy meglátogatta a mi galeriánkat, első ízben, mert még sohasem tette be lábát a palotába, holott már több mint tizenhat vagy tizennyolc év óta építik. Ő felsége is teljes megelégedését tanúsította festményeinkkel szemben. Így hallottam mindazoktól, akik jelen voltak, főleg Saint Ambroise úrtól, aki a képek tár-

gyait magyarázta és azok valódi jelentőségét igen mesterségesen elferdítette és elpalástolta.[19]) Azt hiszem, már megírtam volt Uraságodnak, hogy az egyik képet, mely a *királynénak Párisból való távozását*[20]) ábrázolta, eltávolították és hogy ahelyett egész újat festettem, mely az ő *kormányzásának boldogságát* és a francia királyság virágzását ábrázolja, amint ő felsége, aki ragyogó trónusán ül mérleggel kezében és bölcseségével, igazságosságával egyensúlyban tartja a világot, bőkezüségével és pompaszeretetével új életre kelti a tudományokat és művészeteket. Ez a tárgy, mely az ország sajátos államügyeit nem érinti, semmiféle egyénre sem vonatkozik, azért nagy tetszésben részesült és azt hiszem, ha mindent reánk bíztak volna, a többi festmény tárgyát sem érhette volna semmi megbotránykozás vagy zúgolódás. A jövőre nézve azt hiszem, hogy a *másik galeria*[21]) tárgyaira nézve is nehézségeket fognak támasztani. Könnyedeknek kell lenniök és olyanoknak, hogy semmi kételyt ne okozzanak, hiszen a tárgy oly bőséges és nagyszerű, hogy tíz galeriára is elég volna. Richelieu bíboros úr azonban, bár írásban adtam át neki ezek előirányzatát, annyira el van az ország kormányzásával foglalva, hogy még arra sem ér reá, hogy csak egyszer is megnézze őket, én pedig elhatároztam, hogy mihelyt végleg kifizetnek, azonnal eltávozom és reá, valamint Saint Ambroise úrra hagyom annak a gondját, hogy a határozatokat velem közöljék, ha még el is rontják és szokás szerint ki is forgatják a dolgot, egészen az ő tetszésük szerint és egy év múlva talán megkapom válaszukat Anversbe.

Szóval, megúntam ezt az udvart és ha nem elégítenek ki olyan módon, mely megfelel az általam az anyakirályné szolgálatában tanúsított pontosságnak, — bizalmasan mondom és maradjon magunk között — *aligha térek vissza ide,* ámbár igazság szerint mindezideig nem panaszkodhatom ő felségére, mert az akadályok jogosak és kimenthetők voltak. Közben azonban múlik az idő és különös kárral jár reám nézve, hogy távol vagyok hazulról.

Páris, 1625 május 13-án.

Pierre Dupuyhöz.

III. Fülöp spanyol király 1629 tavaszán Rubenset küldte mint követét Londonba, az elszakadt németalföldi tartományok ügyében folytatandó béketárgyalásokra. Rubens Franciaországon és Németalföldön át Londonba sietett és onnan írta következő levelét, melyből sokoldalú műveltsége, az antik művészet iránti érdeklődése oly szépen tűnik elő. A címzett, Pierre Dupuy, híres francia történetíró, a királyi könyvtár elöljárója volt, kivel Rubens Párisban ismerkedett meg, midőn a Luxembourg-palota képsorozatai ügyében ott járt és kivel azóta élénk levelezésben állott.

*

Sokkal megfelelőbb és hasznosabb lett volna reám nézve, ha fiatal koromban láttam volna ennyiféle országot és udvart ily rövid idő alatt, mint mostani koromban,[22]) mert testem erősebb

lett volna, hogy a póstautazás fáradalmait elviselje, lelkem pedig a tapasztalat és a legkülönfélébb nemzetekkel való érintkezés révén nagyobb dolgokra képezhette volna ki magát a jövőre. Most azonban elemésztem testem erejét, mely magától is fogy és időm sem marad, hogy ennyi fáradság hasznát lássam, *hacsak azt nem, hogy megismerve ezt, tudósabban fogok meghalni.*[23]) Egyelőre azonban azoknak a szép látványoknak a gyönyörűségével vígasztalom és kárpótlom magam, melyeket vándorlásom elémbe tár. Ezek között ezt a szigetet méltónak tartom minden művelt ember érdeklődésére, nemcsak a vidék kellemességénél, a népesség szépségénél, a külső műveltség fényénél és ragyogásánál fogva, mely rendkívülinek tűnik föl előttem s egy gazdag, a legteljesebb békében dúslakodó népnek megfelel, hanem a kitűnő festmények, szobrok és antik föliratok hihetetlen tömegénél fogva is, mely ennél az udvarnál található. Nem említem az *Arundel-féle márványokat,*[24]) hiszen Uraságod hívta föl reájuk figyelmemet, de bevallom, hogy nem láttam a világon ritkább dolgot a régiségek között, *mint a smyrnaiak és magnesiaiak szövetségét, az államok két végzésével és Publius cytharoedus győzelmével.* Sajnálom, hogy Selden, akinek kiadásukat és értelmezésöket köszönhetjük, elhanyagolja a tudományt és *politikai zavarokba elegyedik,* amit nemes szellemétől és mélyreható tudományosságától olyannyira idegen mesterségnek tartok, hogy nem szabad a sorsot vádolnia, ha az népszerű engedetlensége miatt *a méltatlankodó király haragját idézte elő* és egyéb parlamenti tagokkal együtt börtönbe juttatta.[25])

Csak rövid ideig szándékszom itt maradni, mert szeretnék egy darabig hazámban föllélegzeni, mert ott már igazán szükség van reám, hiszen Spanyolországból való visszatérésemkor csak három-négy napot töltöttem Anversben . . .

London, 1629 augusztus 8-án.

Justus Sustermanshoz.

Az anversi születésű Justus Sustermans (1597—1681) képmásfestő 1620 óta Olaszországban tartózkodott és mint a toszkánai nagyhercegi udvar festője, a kitűnő képmások hosszú sorát alkotta meg. Valószínű, hogy az udvar megbízásából rendelte meg Rubensnél a háború allegóriáját ábrázoló híres képet, mely jelenleg a firenzei Pitti képtárban van. A levél érdekesen magyarázza ezt az allegóriát, mely egyrészt a harmincéves háború korára, másrészt a XVII. századbeli festészetben olyannyira uralkodó allegóriai irányra nézve jellemző.

*

Reménylem, hogy Uraságod február 10-én kelt utolsó levele óta már megkapta az én levelemet, melyben bejelentettem, hogy megkaptam a tragédiát és szívességéért illő köszönetemet kifejeztem.

Most azt kell elmondanom, hogy Schutter úr ma fölkeresett házamban és 142 forintot és 14 huszast fizetett ki ama kép árának

teljes kiegyenlítése gyanánt, melyet Uraságod megbízásából szolgálatjára festettem. Schutter úrnak nyugtatványt adtam róla. Hogy biztonsággal beszélhessek, tudakozódtam Annoni úrnál, ki azt mondja, hogy az Uraságod képét tartalmazó ládát három héttel ezelőtt Lillebe küldte és onnan Itáliába fog jutni. Adja Isten, hogy jókarban és rövid időn belül megérkezzék, amint reménylem, hiszen Németország útjai Hanau bevétele és a weimari veresége folytán nyilván minden veszedelmes akadálytól megtisztultak.[26]) Ami a festmény tárgyát illeti, az igen világos, olyképpen, hogy az után a kevés után, amit Uraságodnak már eleve írtam volt róla, a többi iránt Uraságod talán inkább tisztába jön értelmes szeme, mint az én jelentésem segítségével. A főalak Mars, aki nyitva hagyja Janus templomát — ez béke idején zárva maradt a rómaiak szokása szerint — és pajzsával és véres kardjával valami nagy veszedelemmel fenyegeti a népeket, keveset törődve hölgyével, Venusszal, aki Amorjai és Cupidói kíséretében, enyelgéssel, öleléssel igyekszik őt visszatartani. A másik oldalon Marsot Alekto Furia húzza el, ki fáklyát tart kezében. A mellette levő szörnyek a Dögvész és Éhinség, a Háború elválaszthatatlan társainak a személyesítői. A földön egy nő hever, tört lanttal: a Harmoniát jelenti, mely a háború egyenetlenségével össze nem fér, továbbá egy anya, gyermekével karján, mi azt jelenti, hogy a háború, mely mindent megront és elpusztít, elgázolja a termékenységet, nemzést és szeretetet is. Ott van egy építész fekvő alakja is, szerszámaival kezében, annak kifejezése gyanánt, hogy amit béke idején építenek a városok kényelme és dísze kedvéért, azt a fegyverek erőszakossága romba dönti és elsöpri a föld színéről. Azt hiszem, — ha ugyan jól emlékszem — hogy Uraságod a földön, Mars lábai alatt, még egy könyvet és néhány rajzot is fog találni, annak jeléül, hogy Mars eltaposса az irodalmat és egyéb művészeteket. Ott kell lennie még egy csomó nyílnak vagy nyílvesszőnek, melyeket szalag kötött össze, de ez fölbomlott: együttvéve az Egyetértést jelképezték, úgyszintén a caduceus és olajág is, a béke jelképe, melyet melléje festettem. Az a gyászoló matróna, fekete ruhában, tépett fátyollal, minden ékszerétől és díszétől megfosztva, a szerencsétlen Európa, mely már annyi éven át mindenkire nézve oly káros rablás, gyalázat és nyomorúság áldozata, hogy fölösleges is részletezni. Jelvénye a gömb, melyet angyalka vagy genius tart, kereszttel tetején, a keresztény világ jelképe . . .

Anvers, 1638 március 12-én. U. I. Félek, hogy miután ez az új festmény annyi ideig ládában becsomagolva marad, a színek kissé meg találnak romlani és kivált a testszínek és az ólomfehér némileg megsárgulhatnak. Minthogy azonban Uraságod oly jeles a mi mesterségünkben, könnyen segíthet a bajon, ha kiteszi a napra és időközönkint ott hagyja, ha pedig szükséges volna, Uraságod az én engedelmemmel hozzá is nyúlhat és kijavíthatja, ahol akár baleset, akár az én mulasztásom következtében szükséges.

[1]) Más néven Chiesa Nuova. Id. Martino Lunghi építette (1599—1605). Mennyezetfestménye Pietro da Cortonától való. — [2]) A herceg teljesítette R. kérését, de határozottan kikötötte, hogy húsvétra haza kell térnie. A

Chiesa Nuova számára festett képei — három festmény a főoltáron, középen Mária megdicsőülése, jobbra-balra szentek — csak 1608-ban készültek el. — [3]) Frans Snyders (1579—1657), híres állatfestő, ki gyakran festett állatokat R. képeibe. A kép az oldenburgi múzeumban van. — [4]) Jelenleg Hamilton herceg gyüjteményében. — [5]) A neuburgi templomból, melynek főoltárát díszítette, Düsseldorfba, utóbb a müncheni képtárba került. — [6]) A dublini nemzeti képtárban van e festmény ismétlése, R. egyik tanítványától. — [7]) A müncheni képtárban levő híres *Oroszlánvadászat* ismétlése. — [8]) Az eredeti képek a madridi Pradóban vannak, a másolatok a római Rospigliosi palotában. — [9]) Achilles Lykomedes leányai között, a madridi múzeumban. A „legjobb tanítvány" talán Van Dyck, ki ekkor csak 19 éves, de néhány év óta már Rubens tanítványa volt. — [10]) A berlini múzeumban. — [11]) Festő (1546—1636), Otto van Veen, Rubens mesterének bátyja. R. a művei után készített metszetek hollandi szabadalma ügyében levelezett vele. — [12]) Lucas Vorsterman rézmetsző (1595—1667) 1620-tól sok metszetet készített R. művei nyomán. Az ő művei, mint a R. szolgálatában álló többi fa- és rézmetsző művei is, tisztán reproduktiv jellegüek és erősen hozzájárultak R. művészetének népszerűsítéséhez. Vorsterman 1622-ben csakugyan megbetegedett („megháborodott"), de az Amazonok csatáját ábrázoló nagy metszetet mégis ez év végéig elkészítette. — [13]) R. 1607-ben a mantovai herceggel Genovában járt; ottani tanulmányainak eredménye a „Palazzi di Genova" című rézmetszetes nagy mű, melynek két része 1622-ben jelent meg Anversben. — [14]) Elsheimer Ádám (1578—1620), német festő Rómában ismerkedett meg R.-szel. Az itt említett eljárás a rézkarcok készítésénél a rézlemeznek fehér anyaggal való bevonásából áll. — [15]) Otto van Veen (Vaenius) festő (1556—1629) R. mestere, ki irodalommal is foglalkozott. Talán a „Conclusiones physicae et theologicae" című könyvről van szó, mely 1621-ben jelent meg. — [16]) Jelenleg a Louvreban. L. *Grossmann*, Der Gemäldezyklus de Gallerie der Maria von Medici, Strassburg, 1906. — [17]) Mária Henriette hercegnő házassága I. Károly angol királylyal, melyen a kor szokása szerint a királyi vőlegényt megbízottja képviselte. — [18]) Monsieur de Valavès, Peiresc fivére. — [19]) Abbé de Saint-Ambroise a királyné művészeti tanácsadója volt. A képek magyarázatánál tekintettel kellett lennie a királyné és XIII. Lajos viszálykodására, mely némely festményben is kifejezésre jutott. — [20]) Politikai szempontból volt szükséges ennek a képnek az eltávolítása, mely a királynénak Párisból való kiűzetését ábrázolta (színvázlata a müncheni képtárban). — [21]) A IV. Henrik életére vonatkozó képsorozat. — [22]) R. ekkor 52 éves volt. — [23]) Latin idézet. — [24]) Lord Arundel híres gyüjteménye. — [25]) John Selden, ki Lord Arundel gyüjteményének föliratos emlékeit 1629-ben publikálta, azok közé a parlamenti tagok közé tartozott, akiket I. Károly király az 1629. év nagy parlamenti eseményei folyamán, mint az ellenzék tagjait börtönbe vetett. — [26]) Célzás a harmincéves háború eseményeire.

Constantin Huygens

A fiatal Rembrandt.

A Rembrandt életére vonatkozó írott források vajmi gyérek és szűkszavúak, ha ama csudálatos gazdagságú írott emlékhez hasonlítjuk őket, amely Rubens levelezésében maradt reánk. Rembrandttól magától csak néhány rövid, üzleti tartalmú levelet és egyéb följegyzést ismerünk és nagyrészt hasonló jellegűek, hitelesek, de kevéssé ékesen szólók az életére vonatkozó egyéb írott források is.[1])

Kivételt képez e tekintetben az a megemlékezés, amelyet Constantin Huygens szentel Rembrandtnak, befejezetlenül fönnmaradt önéletrajzában. Rembrandt élénk összeköttetésben állott Huygensszal, aki Orániai Frigyes Henrik herceg, az egyesült németalföldi tartományok helytartójának titkárja volt. A herceg a művészetnek nagy barátja volt és megrendelései dolgában Rembrandt Huygensszel tárgyalt. Hozzá intézett hét levele, mely fönnmaradt, kizárólag a herceg megrendeléseivel kapcsolatos. Huygens igen nagyra becsülte Rembrandt művészetét. Tőle telhetőleg mindig azon volt, hogy az üzleti ügyek simán és a művészre nézve kedvezően bonyolódjanak le. A herceg titkára a festészetben gyakorlatilag is jártas volt — atyja Hendrik Hondiusnál taníttatta — és kiváló költői tevékenysége mellett, mely a hollandi költők legelső sorába emelte, mindvégig megtartotta a festőművészet iránt táplált élénk érdeklődését.

Huygens csonkán maradt latin önéletrajzában, melyet az 1629—31. években írt és amely az 1596—1614. évekre terjeszkedik ki aránylag részletesen foglalkozik korának festőivel is. Miután Rubensről, Miereveldről, Ravesteynről és más festőkről megemlékezett, a többiénél behatóbb és melegebb jellemzést szentel két kedves fiatal festőjének, Rembrandtnak és Jan Lievensznek.[2]) Huszonhárom-huszonnégy éves lehetett Rembrandt, midőn Huygens a neki szentelt sorokat leírta, Jan Lievensz, aki Pieter Lastmannál tanulótársa volt, egy évvel fiatalabb.

Az életrajz tömör, nehézkes, helyenkint tudákosan fölcifrázott latin mondataiból is élénken, megkapó közvetetlenséggel domborodik ki a két ifju művész képe, kiknek egyénisége még nem fejlődött ki annyira, hogy el lehetett volna dönteni, melyikök van nagyobbra hivatva. Huygens azonban a maga elfogulatlan érdeklődésében elég tisztán látott. Úgy látszik, hogy ama dicséretek ellenére is, amelylyel Lievenszet illeti, Rembrandt felé billen a mérleg. Lievensz tevékenységét az arcképfestés szűkebb körére szeretné szorítani, míg Rembrandt fiatal erejének a történeti festészet terén való nyilvánulása bámulatba ejti. Az a festmény,

amelyet oly lelkesen ír le, *Júdás, amint az ezüstpénzeket a főpapnak visszaviszi,*[3]) nem tartozik Rembrandt legkiválóbb fiatalkori művei közé, azonban Huygens találóan emeli ki a jellemzésnek azt a megdöbbentő erejét, amelyet az elmúlt századok művészetének formai szépségével állít szembe.[4]) Megvan benne annak a tudata, hogy ebben a művészetben olyan új, nagyszerű sajátság rejlik, mely minden más kor és nemzet művészetétől különbözik. Fölcsillámlik a hollandi nemzeti művészet fölvirágzásának sejtelme, amelylyel szemben a hagyomány, a konvencionális megszokás kifolyása az afölött való sajnálkozás, hogy Rembrandt és Lievensz nem talált időt az Itáliába való utazásra!

Eleven, közvetlen jellemzésével, reményeinek és örömének kifejezésével, kritikai megjegyzéseivel Huygens irata egészben a művészettörténet legtanúlságosabb, legvonzóbb írott forrásai közé tartozik.

. . . A fiatal nemzedékből utoljára hagytam két kiváló leideni ifjat. Ha azt mondom, hogy csak ők érnek föl azokkal a csodálatos egyéniségekkel, akiket a jeles halandók sorából kiemeltem, még érdemeiken alul maradok valamivel; ha azt állítom, hogy rövidesen fölül fogják őket múlni, mivel sem toldom meg azt a reményt, amelylyel pályájuk csodálatraméltó kezdete minden hozzáértőt kecsegtet. Ha mindkettejök származását tekintem, alig találhatnék súlyosabb érvet a vér nemessége ellen. Eszembe jut, mint cáfolta meg igen finoman Trajanus Boccalinus, a szellemes olasz, a legeszesebb és legformásabb modern írót, azokat, akik nagyra vannak nemes származásukkal. Elbeszéli, hogy egy nemes ember holttestének fölboncolása alkalmából a jelenlévő orvosok gondosan megvizsgálták ereit és egyhangúan megállapították, hogy a nemesség nem a vérben rejlik, hiszen azt találták, hogy a nemes ember vére éppen nem különbözik a közönséges ember vagy paraszt vérétől. Az én ifjaim egyikének atyja a népből való himző, a másiké molnár, aki bizony más fából volt faragva, mint fia. Ugyan ki ne csodálkoznék a fölött, hogy ilyen talajból oly roppant tehetséges két művész került elő? Ha azokat a mestereket keresem, akik a fiúkat tanították, alig találkozom olyan emberekkel, akik a tömeg dicséretén fölülemelkednének, hiszen a szülők, szükös anyagi helyzetöknél fogva, csak olcsó mesterekhez adhatták fiaikat.[5]) Ha ezek ma tanítványaikkal szembe kerülnének, éppen úgy pirulnának, mint ahogy zavarba jöhettek azok, akik Vergiliust a költészet, Cicerót az ékesszólás, Archimedest a mennyiségtan elemeibe bevezették. Adjuk meg mindenkinek a magáét, de ne is sértsük meg a két ifjút, — ugyan miért is tenném ezt? — ők bizony mitsem köszönhetnek mestereiknek, tehetségöknek mindent, úgyhogy meg vagyok róla győződve, hogy, ha útmutatás nélkül magukra lettek volna hagyatva és véletlenül a festészetre adták volna magukat, ugyanoda jutottak volna, ahova most — téves vélemény szerint mások vezetése alatt — fölemelkedtek.

Az egyiknek, kiről már mondtam, hogy himzőnek volt a fia, Jan Lievensz, a másiknak, kinek malomban ringott a bölcsője, Rembrandt volt a neve. Mindkettő csupaszképü ifju még és tes-

tök vagy arcuk még inkább a gyermekkorra, mint legénykorra vall. Nem vagyok arra képes, nem is lehet ez alkalommal az a célom, hogy műveikkel és munkásságukkal részletesen foglalkozzam. Amit Rubenstől óhajtottam, első sorban tőlük is megkívánnám, hogy tudniillik állítsák össze műveik jegyzékét, festményeik lajstromát. Ha ebben a maguk művészetéről kellő szerénységgel beszélnének is, mégis örök idők csodálatára és okulására kifejthetnék, milyen módon, minő okok alapján szerkesztették meg, rendezték el, dolgozták ki egyes műveiket. A magam részéről a következőkben foglalhatnám össze a kettejökről való, noha csak fölületes ítéletemet: fölfogás és az érzés elevensége tekintetében Rembrandt fölülmúlja Lievenszet; ez viszont társát a komponálás, a merész tárgyak és formák bizonyos nagyszerűsége által. Ez, fiatal lelkével, csak a nagy és nagyszerű dolgok után vágyik és a természetes tárgyak nagyszerű formáit nemcsak híven, hanem fokozva utánozza; amaz, szorgalomba merülve, szívesebben fest kisebb képeket és szűk keretben oly eredményt ér el, melyet hiába keresnénk mások legnagyobb műveiben. Valamennyi képe közül csak azt az egyet idézem példaképpen, amely a bűnbánó Júdást ábrázolja, amint az ezüstpénzeket, az ártatlan Üdvözítő árulásának bérét, a főpapnak visszaviszi. Hadd jőjjön ide egész Itália és mindaz a szép, csodálatos dolog, ami a régmúlt ókorból fönnmaradt! Csak magának a kétségbeesett Júdásnak a taglejtését is — ebben az egy műben levő annyi csodálatraméltó egyéb alakot nem is tekintve — mondom, magának az őrjöngő, üvöltő, rimánkodó Júdásnak alakját, aki már nem remél és arcával reményt nem fejez ki, szörnyűséges arcát, kusza haját, szaggatott ruháját, kicsavart karjait, vérig tördelt kezeit, hirtelen térdrehullását, egész testét, mely a legszörnyűbb kíntól vonaglik, az elmúlt századok minden formai szépségével szembe állítom és szeretném látni azt az embert, még ha a legkevésbbé hozzáértő is, aki, mert azelőtt ezen az úton haladtunk, azt mondaná, hogy mai napság mitsem lehet olyat alkotni vagy mondani, amit már régente meg ne alkottak, meg ne mondottak volna. Bizony azt mondom, hogy sem Protogenesnek, sem Apellesnek, sem Parrhasiosnak nem jutott eszébe és — ha visszatérnének — nem juthatna eszébe, amit — elámulva mondom ki — egy csupaszképű hollandi suhanc, egy molnár egyetlenegy alakban egyesített és kifejezett. Éljen Rembrandt! Nem volt akkora dolog Iliumot, vagy akár egész Ázsiát Itáliába vinni, mint az, hogy Görögország és Itália legfőbb dicsőségét Hollandiába vitte át egy hollandi ember, aki alig került még ki szülővárosa határából.

Lievenszet, azt hiszem, már eléggé jellemeztem fönti megemlékezésemben. Nagyratörő fiú, és ha életben marad, a legnagyobbat remélhetjük tőle. Itélete minden tekintetben éles, mély és érettségével még a férfiakét is fölülmúlja. Beszélgetés közben nem egyszer próbára tettem őt és csak azt az egyet hibáztathatom benne, hogy túlságos önbizalmában vagy kereken visszautasít minden kritikát, vagy, ha el is fogadja, rossz kedvvel tűri azt. Olyan hiba ez, mely minden életkorban fölötte káros, a serdülő

Iparművészeti Múzeum Tudományos Könyvtára

korban azonban egyenesen veszedelmes, hiszen, mint a Szentírás mondja, „egy kicsiny kovász megposhasztja az egész tésztát“[6]) és aki e felé a hiba felé hajlik, „az ilyen embert az ő maga gondolatja csalja meg“.[7]) A bölcseség magas fokára emelkedett az, aki belátja, hogy Isten mindenkinek „takarékos kézzel, ami elég“[8]) osztja ki a magáét és hogy senkisem oly tökéletes, hogy engedékeny lélekkel, tanulékony észszel mástól ne tanulhatna. Ez a jeles ifjú korához képest már rengeteg sok művet alkotott és ha a szerzőt festményeinek oly nagy számával összehasonlítjuk, alig érthetjük meg, mint teremhetett ez a zsenge fácska oly bőséges gyümölcsöt. Az arcképfestés terén szinte csodát mível és ha sikerül megzaboláznia szellemének nagyratörő és féktelen vágyát, mely vakmerő reménynyel ma az egész természetet föl akarja ölelni, jó tanácsot adna neki az, aki reábírná, hogy főleg ezzel a műfajjal foglalkozzék, mely az ember egész lényét, testét és lelkét oly csodálatos módon kifejezésre juttatja. A történeti festészet terén ugyanis — ahogy nevezni szoktuk — kiváló és csodálatraméltó művész létére is alig éri el Rembrandt életteljes ábrázolásait . . .

Alig vagyok képes e két kitünő ifjútól megválni; azt az egy vádat azonban nem hallgathatom el velök szemben, hogy — mint Lievenszről már ki is mondtam — nagyon is meg vannak magukkal elégedve és mindeddig nem becsülték Itáliát annyira, hogy csak néhány hónapnyi ottani tartózkodás szükségét belássák. Bizonyára eltévelyedés ez, mely nagy szellemökbe belopódzott. Ha valaki kiirtaná ezt fiatal lelkökből, bizony bőségesen hozzájárulna ahhoz, hogy a művészetben való tökéletességük ez egyetlen hiányát pótolják! Ó, ha annyira megismerkednének Ráfael és Michelangelo műveivel, amennyire én szeretném, ha szemökkel fölfalnák amaz óriási szellemek alkotásait, ők, kik arra születtek, hogy önmagukat megismerve, a művészetet tökéletességre emeljék, rövid időn belül mindent fölülmúlhatnának és hazájukba, Hollandba vonzhatnák az olaszokat! Azonban nem akarom elhallgatni azt az okot sem, amelyet e kívánság ellenében mentségül föl szoktak hozni. Azt mondják, hogy virágzásuk éveiben, melyeket ugyancsak föl kell használniok, nem érnek reá, hogy idejöket utazgatásra vesztegessék, továbbá, hogy annál a gyüjtő szenvedélynél fogva, mely mai napság az Alpokon innen a királyok és fejedelmek körében uralkodik, az olasz festményeket inkább megtalálják Itálián kívül, mert míg ott el vannak szórva és csak nagy fáradsággal kutathatók föl, itt összegyüjtve és nagy bőségben kínálkoznak. Nem akarom eldönteni, elfogadható-e ez a mentegetődzésük. Arról azonban tanúságot kell tennem, hogy hasonló szorgalmat és állhatatosságot soha semmiféle embernél, semmiféle tanulmányban és korban nem láttam. Valóban — „áron is megvegyétek az alkalmatosságot“,[9]) — egyebet sem tesznek ennél, sőt — és ez még inkább előidézi csodálatunkat — épp oly kevéssé keresik a fiatal kornak még ártatlan mulatságait is, minthogy azok időbe kerülnek, mintha már betelt korú aggastyánok volnának, akik már korábban keresztül estek

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára Székesfehérvár

ezeken a haszontalanságokon. Gyakran óhajtottam, hogy e kiváló ifjak bárcsak mérsékelnék a folytonos munkában való ernyedetlen állhatatosságukat, noha az rohamos előmenetelöket biztosítja és gondját viselnék fiatal testöknek is, amely ülő életmódjuk következtében már most sem nagyon erős és izmos . . .

[1]) Teljes gyüjteményök: *Hofstede de Groot*, Die Urkunden über Rembrandt (1575—1721.), Hága, 1906 (Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte III. köt.). — [2]) Huygens önéletrajzának a festészetre vonatkozó része: *Worp*, Constantyn Huygens over de schilders van zijn tijd. Oud Holland, IX. (1891) 106. köv. ll.; a Rembrandtra vonatkozó rész: Hofstede de Groot, i. m. 13. köv. ll. — [3]) Páris, Schickler-féle gyüjtemény. — [4]) „. . . omni saeculorum elegantiae oppono . . ." — [5]) Rembrandtnak Jacob van Swanenborgh és Pieter Lastman, Lievensznek Joris van Schooten és Pieter Lastman volt a mestere. — [6]) Korinth. I. 5., 6. — [7]) Galat. 6., 3. — [8]) Horatius, Carm. III. 16., 44. — [9]) Ephes. 5., 6.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Arnold Houbraken

Rembrandt életrajza.

Rembrandt első életrajzírója, a dordrechti születésű Arnold Houbraken[1]) 1660-ban született (megh. 1719-ben) és így már nem tartozik Rembrandt kortársai közé, azonban mégis elég közel élt még a nagy mester korához és így módjában volt a róla szóló közvetlen értesítéseket összegyüjteni. Mestere, Samuel van Hoogstraten festő, az „Inleyding tot de hooge Schoole der Schilderkonst" (Bevezetés a festőművészet magas iskolájába) című elméleti mű szerzője, Rembrandtnak volt tanítványa és így mintegy összekötő kapocs közte és Houbraken között.

Houbraken, ki mint festő jelentőségre nem tarthat számot, Amsterdamban Jonas Witsen híres műbarát pártfogása alatt dolgozott. Életének nagy műve a „De groote Schouburg der nederlantsche Konstschilders en Schilderessen" (A németalföldi festőművészek és festőnők nagy kincsesháza) című könyv, melynek I. része 1718-ban jelent meg Amsterdamban, a II. rész a következő évben, a III. rész pedig már Houbraken özvegyének kiadásában 1721-ben.[2]) Houbraken könyve kiegészítése és folytatása Karel van Mander korábbi művének, a második nagy gyüjteményes forrásmunka, mely a németalföldi festészetről szól.

Az író forráskritikája nem áll erős lábon; válogatás, megkülönböztetés nélkül értékesíti a legkülönfélébb jellegű és hitelességű forrásokat, közléseket. A fő célja az, hogy minden egyes művészről bőséges adatokkal szolgáljon, hogy tűrhetően kerekded egészet adjon. Különösen nagy szerepet játszik nála az anekdotikus elem, amelylyel ugyancsak bőkezűen füszerezi életrajzait.

Rembrandt életrajza a legérdekesebbek közé tartozik a hosszú sorozatban, nemcsak tárgya miatt, nemcsak azért, mert a szerző mindazokat az adatokat és mende-mondákat összegyüjteni igyekszik, melyek még a Rembrandttal közvetlen érintkezésben állott nemzedéktől erednek, hanem azért is, mert kritikai módon iparkodik Rembrandt művészetével foglalkozni. Az életrajz valóban többet nyujt adatok puszta fölsorolásánál és a többé-kevésbbé találó és mulatságos adomák is háttérbe szorulnak Rembrandt művészetének érdekes, szinte essaiszerű méltatása mögött.

Houbraken bámulattal adóz a nagy mester művészetének, kritikai észrevételei azonban már félreismerhetetlenül elárulják, hogy az a kor, amelyben Houbraken írt, már elfordulófélben volt a festészetnek amaz irányától, amelynek éppen Rembrandt szerezte meg a teljes diadalt. Amint a XVII. század első felében, még a XVI. század romanizmusá-

nak hatása alatt, Huygens megrovásra érdemesnek tartotta, hogy Rembrandt nem folytatja tanulmányait Olaszországban, Houbraken, ámbár nem zárkózhatik el Rembrandt csudálatos ábrázoló és jellemző erejének hatása elől, műveinek olyan tulajdonságait gáncsolja, amelyek épp olyan jellemzők Rembrandtra nézve, mint ahogy már ellenkeznek a XVII. század legvégén és a XVIII. század elején uralkodó ízléssel. A látszólagos befejezetlenség, a klasszicista értelemben vett formai szépség hiánya mindenesetre föltünő lehetett abban a korban, midőn Gerard de Lairesse (1640—1711), Adriaen van der Werff (1659—1722) voltak az ünnepelt mesterek. Houbraken, míg egyfelől még lelkes bámulója Rembrandt túláradó alkotó erejének, másfelől már az uralomra jutott új esztétikai elvek felé hajlik és Rembrandt életrajza is nemcsak a róla való ismeretünknek nem megvetendő forrása, hanem egyszersmind művészettörténeti szempontból fontos előfutára Rembrandt elfeledtetése hosszu korszakának.

Az 1606. év, mely a derék művészek születésében különösen termékeny volt, adott életet Rembrandtnak is, június hónap 15-én, a Rajna mellett, Leiden közelében. Atyja, név szerint Herman Gerritzen van Ryn, molnár volt Leyerdorp és Koukerk között, a Rajna partján; anyját Neeltje Willems van Zuitbroeknak hívták. Becsületes munkájokkal keresték meg kenyeröket.[3])

Minthogy Rembrandt egyetlen fiú volt,[4]) szülei tudós embert akartak belőle csinálni és azért Leidenbe küldték a latin iskolába, a rajzolás iránt táplált különös hajlama azonban arra késztette őket, hogy e szándékuktól eltérjenek. Ennek következtében, hogy a művészet elemeit elsajátítsa, Jakob Izakzen van Zwanenborghoz[5]) küldték, kinél mintegy három évig maradt és ez alatt az idő alatt annyira előhaladt, hogy mindenki csodálkozott fölötte és nevezetes dolgot remélt tőle.

Ennek következtében atyja, nehogy elmulaszsza a művészetének kellő alapozására való alkalmat, elhatározta, hogy P. Lastmanhoz[6]) adja Amsterdamba. Hat hónapig maradt ennél a mesternél, azután még néhány hónapot töltött Jac. Pijnasnál,[7]) majd elhatározta, hogy maga képzi tovább magát és ez kezdettől fogva csodálatos mértékben sikerült is neki.

Mások azt hiszik, hogy Pijnas volt első mestere, Simon van Leewen pedig azt mondja Leiden rövid leírásában, hogy Joris van Schoten[8]) volt Rembrandt és Lievensz[9]) mestere.

Míg naphosszat maga képezte magát tovább szüleinek házában, nagy kedvvel és buzgalommal, olykor műbarátok látogatták meg és végre egy hágai úrnak ajánlották, hogy ennek mutasson be és ajánljon föl egy képet, melyet éppen akkor fejezett be. Rembrandt elgyalogolt vele Hágába és 100 forintért eladta . . .

Ez a fényes kezdet megmutatta neki a lehetőséget, hogy pénzt keressen és buzgalmát annyira fokozta, hogy minden műértő megelégedését kiérdemelte. Ennek következtében bőven el volt látva munkával, midőn pedig később, részben arcképek festése, részben egyéb munkák végett gyakran el kellett mennie Amsterdamba, célszerűnek találta, hogy ott telepedjék le, mert ezt a vá-

rost különösen kedvezőnek gondolta további boldogulására. Az 1630. év körül ez meg is történt.[10])

Sok megrendelésre és számos tanítványra talált ott és ezért a Bloemgrachton egy raktárt bérelt ki, mindegyik tanítványának külön helyiséget adott, mely a többiekétől gyakran csak papirossal vagy vászonnal volt elválasztva, hogy mindegyik élet után rajzolhasson, anélkül, hogy a többit zavarja . . .

Mint művész eszmékben gazdag volt és azért egy tárgyról gyakran sok különböző vázlatot találunk tőle. Kimeríthetetlen volt mind az arcvonások és különböző helyzetek, mind a viseletek ábrázolásában. E tekintetben mindenki fölé lehet emelni őt, főleg azonban azok fölé, akik állandóan ugyanazokat az ábrázatokat és viseleteket alkalmazzák képeiken, mintha bizony az emberek mind ikrek volnának.

E tekintetben mindenkit fölülmúlt és nem ismerek senkit sem, aki oly változatos módon készített volna vázlatokat ugyanaz után a tárgy után. Ez azonban annak volt az eredménye, hogy behatóan megfigyelte azokat az igen változatos lelki mozzanatokat, amelyek valamely esemény indító okai voltak és amelyek az emberek arcvonásaiban bizonyos kifejezés révén vagy a test legkülönbözőbb mozdulataiban ismerhetők föl.

Így például a rajzok ismerői az ismeretes két rézkarcon kívül még több más vázlatot is ismernek annak a jelenetnek az ábrázolásával, midőn Krisztus a kenyértörés alkalmával megnyilatkozott tanítványainak, kik vele Emauszba mentek.

Nem kisebb a száma ugyane két tanítvány ábrázolásainak, amint meglepetve és rémülten veszik észre, hogy Krisztus szemök elől eltűnik. Magunk is rézbe metszettünk egyet, mely az elcsudálkozás és az üres székre való szótlan meredés találó kifejezése miatt — hiszen Krisztus egy pillanattal eltünése előtt még ott ült — különösen megtetszett . . .[11])

Azt az egyet azonban sajnálnunk kell, hogy Rembrandt, ki annyira szerette a változtatásokat és oly könnyen tért át egyik dologról a másikra, sok képét és még gyakrabban rézkarcait csak félig fejezte be, úgyhogy csak a befejezettek nyújtanak nekünk képzetet mindarról a szépről, amelylyel megajándékozott volna, ha mindazt, amit elkezdett, be is fejezte volna. Különösen kitűnik ez az úgynevezett százforintos lapból, melynek kezelése fölött csak bámulhatunk, mert nem érthetjük meg, mint volt képes ezt pusztán egy eredetileg nyers vázlat nyomán kidolgozni.[12]) Eljárásának ez a módja kiviláglik Lutma képmásából[13]) is, melynek lenyomatai először a nyers vázlatot, azután a hátteret is és végre az egészet teljesen kidolgozva tüntetik föl.

Éppen így járt el képeivel is; ezek közül láttam olyanokat, amelyeknek némely részlete a legaprólékosabb szorgalommal van kidolgozva, míg többi részét akár csak durva mázoló ecsettel, a rajzra való tekintet nélkül kente volna oda. Ettől az eljárástól azonban nem lehetett eltántorítani és a maga igazolására azt mondta, hogy valamely kép akkor van befejezve, ha a művész elérte vele szándékát, sőt annyira ment e tekintetben, hogy egyetlen

gyöngyszem erőteljes kiemelése kedvéért egy egész szép Kleopatra-képet átkent.

Eszembe jut önfejüségének egy példája ebben a tekintetben. Egy ízben egy nagy képmáson dolgozott és egy férjet, feleséget és gyermekeiket festette le. Véletlenül éppen akkor halt meg majma, mikor a képpel félig elkészült. Minthogy éppen nem volt más vászna kéznél, a majmot is lefestette az említett képre. A megrendelők természetesen nem akarták megengedni, hogy a förtelmes holt majom mellettök jelenjék meg a képen, ő azonban annyira beleszeretett a majomba, hogy inkább kész volt a képet megtartani, mint a majmot a megrendelők kedvéért kitörölni. A kép utóbb még hosszú ideig válaszfal gyanánt szolgált tanítványainak.

Mindamellett még sok, minden részletében szorgalmasan megfestett és kidolgozott kép van tőle a legelső gyüjteményekben, ámbár már évekkel ezelőtt sokat magas áron összevásároltak és Itáliába meg Franciaországba szállítottak.

Megfigyeltem, hogy fiatal korában sokkal nagyobb türelme volt ahhoz, hogy munkáit szorgalmasan kidolgozza, mint később. Ez különösen egyik képén észlelhető, mely *Szent Péter hajócskája* néven ismeretes és hosszú időn át Jan Jakobsen Hinloopen, egykori esküdt és polgármester gyüjteményében volt, Amsterdamban.[14]) Az alakok tartása és arcvonásai az ábrázolt eseménynek a lehető legmegfelelőbb kivitelűek és amellett az egész sokkal szorgalmasabban van megfestve, mint ahogy azt ő tőle rendesen látjuk. Ugyanabban a gyüjteményben van Rembrandtnak még egy másik képe is, *Hámán, Eszter és Ahasverus lakomája,*[15]) melynek tartalmát, a benne kifejezett lelki mozzanatokkal együtt, Jan Vos, költő és avatott műértő, versekben írta le.

Hasonló kivitelű egy másik képe is, a *Házasságtörő nő,* Willem Six úr, Amsterdam városa legidősb esküdtjének a tulajdonában,[16]) úgyszintén *Keresztelő János szónoklata,* monochrom kép, mely a hallgatók arcainak és a sokféle viseletnek az ábrázolása révén méltó a csudálatra. Johan Six postamester birtokában van, Amsterdamban.[17]) Azért bizton merem állítani, hogy ő különösen ezekre a részekre fektetett súlyt és a többivel már nem törődött. Annál is inkább biztos vagyok ebben, mert több tanítványa elmesélte nekem, hogy Rembrandt olykor egy arcot tízféleképpen is vázolt, mielőtt a vászonra festette és egy vagy két egész napot is el volt képes azzal tölteni, hogy egy turbánt a maga ízlése szerint rendezzen el. A meztelen modellel ellenben nem tett ennyi előkészületet, hanem többnyire csak futólag festette le. Csak ritkán találunk nála jól festett kezeket, mert azokat — főleg képmásain — árnyékba rejtette el, vagy éppenséggel valami vénasszony kezét festette le.

Meztelen női alakjai azonban — a festészet legmagasztosabb tárgya, melyre régi idők óta valamennyi híres mester egész szorgalmát reáfordította — sokkal szánalmasabbak, semhogy sokat regélhetnénk róluk. Olyan jelenségek, amelyek előtt csak boszúságot érezhetünk, úgyhogy csak bámulhatunk a fölött, hogy egy

ilyen tehetséges és szellemes ember oly önfejű volt mintái megválasztásában . . .

Karel van Mander beszéli, hogy Michelangelo szokta mondani: minden festmény, bármi vagy bárkitől való is az, csak haszontalan lom, ha nincs minden a természet után festve és hogy nincs semmi, amit a természetnek mint mesternek elébe lehetne helyezni. Azért nem csinál ő egyetlen olyan vonást sem, anélkül, hogy az élő minta előtte ne volna. Ugyanez volt a véleménye a mi nagy mesterünknek, Rembrandtnak is, aki azt az elvet vallotta, hogy csakis a természetet kell követni; — minden egyéb értéktelen volt az ő szemében ... Sohasem akart másokhoz ragaszkodni, sőt még azoknak a kitűnő példáját sem akarta követni, akik a szépség ábrázolásával örök hírnevet szereztek maguknak, hanem megelégedett azzal, hogy a természetet úgy utánozza, ahogy ő látta és éppen nem volt válogatós.

Erre nézve igen szellemesen jegyzi meg róla Andries Pels költő *Gebruick en Misbruik des Toneels* című tanköltemenyében: „Ha olykor meztelen női alakot festett, nem választott görög Venust minta gyanánt, hanem inkább valami mosónőt, vagy tőzegtaposó nőt egy pajtából és különcködését a természet utánzásának nevezte el; minden egyéb cifraság volt az ő szemében. Petyhüdt mellet, formátlan kezeket kellett ábrázolni, sőt a hason még a szoknya övszalagjának és a lábszárakon még a harisnyakötők nyomát is föl kellett tüntetni, csakhogy a természetet, vagyis az ő természetét kielégítse, mely az emberi test tekintetében az arányosságnak semmi szabályát és elvét sem akarta megtűrni."

Dícsérem Pelsnek ezt az őszinteségét és kérem az olvasót, hogy elfogulatlan ítéletemet ne magyarázza félre, mert az éppen nem ered a Rembrandt művei iránt táplált gyűlöletből, hanem abból a törekvésből, hogy az eltérő nézeteket és sokféle művészeti fölfogásokat egymással összehasonlítsuk és a tanulásra vágyót annak az utánzására utasítsuk, ami a dicsőségre legméltóbb. Mert ezt nem tekintve, én is azt mondom az említett költővel:

„Mekkora veszteség volt a művészetre nézve, hogy az ilyen mesteri kéz nem használta föl jobban a veleszületett erőt! Mert ki múlta őt fölül tehetség dolgában? De minél nagyobb a tehetség, annál nagyobbak tévedései, ha semmi szabályhoz, semmi zsinórmértékhez sem alkalmazkodik, hanem azt hiszi, hogy minden tudást saját magából meríthet."

Mindezt összevéve azonban, munkáit a maga idejében mégis annyira keresték és oly nagyra becsülték, hogy — a közmondás szerint— nemcsak megfizettette, hanem kérette is magát. Éveken át annyira túl volt halmozva megrendelésekkel, hogy az embereknek sokáig kellett képeikre várakozniok, bár Rembrandt — kivált utolsó éveiben — oly gyorsan dolgozott, hogy festményei, közelről nézve, úgy tűntek föl, mintha kőmíves kanalával lettek volna átkenve.

Ez okból műtermének látogatóit, kik munkáit közelről akarták megszemlélni, ezekkel a szókkal húzta vissza: „A festékek szaga terhökre lesz." Azt mondják, hogy egyszer egy olyan kép-

mást festett, amelyen a festék oly vastagon volt fölrakva, hogy a képet orránál fogva föl lehetett emelni a földről. Nyakláncokba és turbánokba foglalt köveket és gyöngyöket is látunk, oly domborúan festve, mintha csak ki volnának faragva. Ez a festési eljárás az oka, hogy képei, még nagy távolságból is, csorbítatlan erővel hatnak.

Kitűnő képmásainak nagy számából főleg saját képmása érdemel említést, mely Jan van Beuningen úr birtokában van. Oly művészi kivitelű és erőteljes színezetű, hogy még Van Dyck vagy Rubens legragyogóbb képe sem érvényesülhetett vele szemben. A fej mintegy kilépett a képből és szinte megszólította a szemlélőt.

Nem kevésbbé dícsérik azt sem, amely a firenzei nagyherceg képtárában F. Koning, F. Mieris, G. Dou, B. van der Helst, az antwerpeni Ferdinandus Voet, M. Musscher, G. Schalcken, G. Lairesse, A. van der Werff, K. de Moor és Van der Neer arcképei mellett függ.[18])

Azt hiszszük azonban, hogy eleget beszéltünk festményeiről, azért csak még utánozhatatlan rézkarcairól akarunk szólni, melyek magukban is elégségesek volnának arra, hogy dicsőségét fönntartsák. A rézmetszetek kedvelői néhány száz rézkarcát ismerik, azonkívül tollal papirosra vetett rajzainak nem csekély számát, melyekben csudálatra méltó ügyességgel fejezte ki az arcvonások által a lelki mozgalmakat a legkülönfélébb események alkalmával. Oly természethűen ábrázolta a haragot, gyűlöletet, gyászt, örömet, stb., hogy a tollvonásokból kiolvashatjuk, mit jelent mindegyikök.

A legkitűnőbbek közé tartozik az utolsó vacsora ábrázolása, melyet a műbarát Van der Schellingnél láttam és amely jelenleg a többször említett Willem Six birtokában van.[19]) Értékét több mint húsz aranyra teszik, ámbár csak tollal papirosra vetett vázlat. Ebből láthatjuk, hogy képes volt arra, hogy a legváltozatosabb lelki mozzanatok megfigyeléséből állandó képzetet merítsen.

Sok történeti ábrázolást, alakot, képmást és sok férfi és női fejet maratott rézbe, tisztán a tű segítségével, még pedig némelyiket a legnagyobb gonddal. Ezek levonatait a művészet kedvelőinek gyönyörűségére elterjesztette.

A maratott lemezek kezelése és befejezése tekintetében volt neki egy saját külön eljárása, melyet nem közölt tanítványaival és amelynek mivoltát nem is lehet kideríteni, mert a föltaláló titkát magával vitte sírjába.

Így például Lutma képmásának három különböző lenyomata ismeretes: az egyik csak nyers, vázlatos; a második, mely jobban ki van dolgozva, az ablakkeretet is föltünteti, míg a harmadik nagy szorgalommal és ügyességgel teljesen be van fejezve. Silvius képmásán[20]) is meglátszik, hogy először szintén csak nyersen van maratva, a finom középtónusok és vetett árnyékok csak utóbb járultak hozzá és hogy oly finoman és gyöngéden van kidolgozva, ahogy az csak a hántoló modorral vált lehetségessé.

Ezek a munkák nagy dicsőséget és nem csekély hasznot szereztek neki, még inkább azonban az a fogás, hogy lemezein

jelentéktelen változtatásokat vagy csak csekély pótlásokat eszközölt, melyek révén azokat mint újakat ismét el lehetett adni. Abban az időben akkora volt a kedvtelés e tekintetben, hogy csak azokat tartották igazi műpártolóknak, akiknek birtokában volt a *Juno,*[21]) koronával és anélkül, a *József,*[22]) világos és árnyékolt fejjel és más efféle. A cserépkályha mellett ülő asszony rézkarcából,[23]) — ámbár legjelentéktelenebb lapjai közé tartozik — mindenki akart egy-egy lenyomatot fehér sapkával és anélkül, a kályhakulcscsal és anélkül, ámbár ezt a lapot — mintha túlságos jelentéktelen volna az ő számára — fiával, Tituszszal adatta el.

Azonfölül oly sok tanítványa volt, kiknek mindegyike évente 100 forintot fizetett neki, hogy Sandrart, ki vele érintkezésben állott, azt mondja, hogy számítása szerint Rembrandtnak tanítványaitól évenként több mint 2500 forint jövedelme volt. Azonfölül oly kapzsi volt, hogy tanítványai, kik tudták ezt, gyakran tréfából apró pénzdarabokat festettek a folyosóra vagy máshová, de úgy, hogy észre kellett vennie és nem ritkán utánuk is nyúlt, csakhogy tévedése fölött való zavarában nem árulta el magát.

Ha ehhez még hozzászámítjuk, amit ecsetjével keresett — mert jól megfizettette képeit — nagy összegeket szerezhetett, annál inkább, mert nem sokat költött a korcsmákban és társaságokban, még kevesebbet otthon, hol egyszerűen élt és munka közben gyakran egy darab sajt és kenyér vagy egy hering volt az ebédje. Mégis, midőn az 1674. évben meghalt,[24]) jelentékeny hagyatékról mitsem lehetett hallani.

Felesége raarepi vagy ransdorpi parasztasszony volt, Waterlandból, kis termetű, de csinos arcú és telt testű. Egyik rézkarcán felesége képmását is ott látjuk az övé mellett.[25])

Élte alkonyán többnyire csak közönséges emberekkel és művészekkel érintkezett.

[1]) Rembrandt legrégibb, rövid életrajza azonban már 1641-ben megjelent J. *Orlers,* Beschrijvinge der Stadt Leiden (Leiden város leírása) című művének második kiadásában. — [2]) Az I. rész azoknak a művészeknek az életrajzát foglalja magában, akik 1466 óta és 1613 előtt, a II. rész azokét, kik 1613 óta és 1635 előtt, a III. rész azokét, akik 1635 és 1659 között születtek. Második változatlan kiadása Hágában 1753-ban jelent meg. Német fordítása: Arnold Houbrakens Grosse Schauburg der niederländischen Maler und Malerinnen, übersetzt . . . von *Dr. A. von Wurzbach.* I. (Quellenschriften für Kunstgeschichte, XIV. köt.) Bécs, 1880. — A Rembrandtra vonatkozó rész külön: *Hofstede de Groot,* Die Urkunden über Rembrandt (1575—1721.), Hága, 1906. (Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte, III. köt.) 460. köv. ll. — [3]) Rembrandt 1606 július 15-én született. Atyja malmának helyét tévesen közli Houbraken. — [4]) Helytelen. Az 1622. évi adólajstromban R. öt testvére szerepel. — [5]) Jacob van Swanenborgh (szül. 1580., megh. 1638.), Leidenben élt, festményei közül csak egyetlenegy ismeretes. — [6]) Pieter Lastman (1583—1633) festményeiben némely vonás R.-ra emlékeztet. — [7]) Valószínű, hogy R. egyáltalán nem volt Jacob Pijnas tanítványa, aki testvérével, Jannal együtt Elsheimer irányának hatása alatt állott. — [8]) Joris van Schooten (1587—1651) képmásokat, főleg lövészképeket festett. — [9]) Jan Lievensz (1607—1674), Rembrandt legtehetségesebb tanulótársa Lastmannál, utóbb erősen az ő hatása alatt állott. — [10]) R.-nak már korábban voltak összeköttetései Amsterdammal, véglegesen azonban csak az 1631. év végén telepedett le ott. — [11]) *A tanítványok*

Emauszban két rézkarc egyike 1634-ből, másika 1654-ből való. Bartsch lajstromában, a melynek számaival R. rézkarcait megjelölni szokás *(Bartsch*, Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de R., Bécs, 1797), a 87. és 88. szám. — E tárgyat ábrázoló három festménye maradt fönn, a párisi André-Jacquemart gyüjteményben, a párisi Louvreban (1648) és a kopenhágai képtárban (1648). Annak az ábrázolásnak eredetije, melynek rézkarcát Houbraken könyvéhez mellékli, nem maradt fönn. — [12]) *Krisztus betegeket gyógyit*, az ú. n. „Százforintos lap" (Bartsch, 74), R. legtökéletesebb és legismertebb rézkarcainak egyike. Egyes részleteinek vázlatos volta nem befejezetlenség, hanem a művészi szándék tudatos eszköze. — [13]) Jan Lutma ötvös képmása (Bartsch, 276). — [14]) A bostoni Gardner-képtárban van egy fiatalkori festménye, mely Krisztust tanítványaival a háborgó tengeren hánykódó hajón ábrázolja. — [15]) Ilyen tárgyú kép 1660-ból a moszkvai Rumjancov-múzeumban. — [16]) Ennek a tárgynak két festett ábrázolása maradt fönn; egyik a londoni nemzeti képtárban (1644), a másik a hamburgi Weber-féle képtárban (1650 körül). — [17]) Jelenleg a berlini képtárban. — [18]) Rembrandt saját arcképe a festők ama nagy arcképgyüjteményében (Firenze, Uffizi-képtár), melyet Leopoldo de' Medici bíboros alapított. — [19]) Jelenleg a berlini múzeumban. — [20]) Jan Sylvius képmása 1632-ből (Bartsch, 266). — [21]) Bartsch, 112. — [22]) *József álmait elbeszéli*, Bartsch, 37. — [23]) Nagy rézkarc 1658-ból (Bartsch, 197). — [24]) Helytelen. R. 1669 október elején halt meg, október 8-án temették el. — [25]) Houbraken R. feleségét, Saskia van Uijlenburghot, ki Leeuwarden polgármesterének leánya volt, R. gazdasszonyával, a ransdorpi születésü Hendrickje Stoffelsszal téveszti össze. Rembrandt saját arcképe a Saskiájával együtt egy 1636-ból való rézkarcon (Bartsch, 19).

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Francisco Pacheco

Velazquez.

Mint Északon, az olasz klasszikus művészet uralomra jutása, a romanizmus, Spanyolországban is egyidejűleg, amazzal karöltve, a művészet történetére és elméletére vonatkozó irodalom művelését is előidézte. Főleg Vasari korszakalkotó műve, azonkívül a régibb és újabb elméleti írók, Leone Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Lomazzo művei stb., a Pyreneusokon túl is utánzókra találtak. A XVII. század ilyen nemű irodalmi termékei közül a legjellemzőbb Francisco Pacheco festőnek (1571—1654) a festőművészetről írt terjedelmes műve,[1]) amelyben — úgy mint festményeiben — sajátságos módon egyesülnek az olasz tanok a hazai hagyományokkal, a seicento klasszicizmusa a spanyol vallásosság követelményeivel. Az igen alaposan, beható forrástanulmányok alapján kidolgozott könyv a festészetre vonatkozó kérdések rendszeres tárgyalását foglalja magában, amellett azonban a szerző régi és modern, részben még életben levő művészek életrajzait is közli.

Pacheco nem volt nagy festő. Műveinek nem egyszer lesújtó kritikát kellett kiállaniok; lelkiismeretessége és elméleti képzettsége viszont oly tulajdonságok voltak, amelyek a tanító mester szerepére képesítették. Csakugyan festőiskolát is nyitott Sevillában, mely igen nagy kedveltségnek örvendett. Tanítványai közé tartozott Velazquez is és könyvén kívül főleg ez a körülmény szerezte meg számára az utókor méltánylását.

Velazquez (szül. 1599-ben) eleinte, igen fiatal korában Francisco de Herreránál (1576—1656), a spanyol nemzeti festészet legegyénibb előharcosai egyikénél tanult, csakhamar azonban megvált tőle és Pacheco iskolájába lépett be. Öt évet töltött nála és tanuló éveinek befejeztével elvette leányát. Pacheco tanúja volt veje tehetsége és szerencséje teljes kifejlésének és örömének, büszkeségének könyvében is kifejezést adott. A „Festőművészet“ I. könyvének 7. fejezetében, ahol korának néhány festőjéről emlékezik meg, Diego de Romulo Cincinato, a kevéssé jelentékeny spanyol festő és Rubens után Velazqueznek szánta a harmadik helyet. Büszkeségtől és atyai jóindulattól áthatott tudósítása érdekes, mert közvetlen értesülésen alapul és mert olyan apró vonásokat is tartalmaz, amelyekről más forrásokból nincsen tudomásunk.[2])

Diego de Silva Velazquez, az én vőm, foglalja el a harmadik helyet, — teljes joggal. Öt évig tartó nevelés és tanítás után leányommal összeházasítottam, mert kedvemre volt az ő erényessége, ildomossága és megnyerő jelleme, valamint az a remény, melyet a

természettől nyert nagy tehetsége támasztott. Minthogy nagyobb dicsőség háramlik a mesterre mint az apósra, jogosnak tartottam, hogy visszautasítsam valakinek a vakmerőségét, aki magának akarta tulajdonítani ezt a dicsőséget és meg akart fosztani utolsó éveim koronájától.[3]) Nem tartom szégyennek, hogy a tanítvány fölülmúlta mesterét, — csak az igazságot mondom, melynél nincs nagyobb — és hiszen Leonardo da Vinci sem vesztett azáltal, hogy Ráfael, sem Giorgio da Castelfranco azáltal, hogy Tizián,[4]) vagy Plátó, azáltal, hogy Aristoteles volt a tanítványa és senki sem fosztja meg őket azért az „isteni" névtől. Nem annyira azért írom ezt, hogy mostani tárgyamat fölmagasztaljam, — más helyre tartozik ez — hanem inkább a festőművészet nagyobb dicsőségére, de még sokkal inkább azért, hogy hálámat és hódolatomat a mi nagy uralkodónknak, IV. Fülöp ő katolikus felségének — kit az Isten számtalan évig éltessen! — bemutassam, hiszen az ő adakozó keze annyi kegyben részesítette és részesíti őt ma is!

Attól a vágytól eltelve, hogy az Escorialt meglássa, Velazquez az 1622. év április hónapjában Sevillából Madridba indult. Két testvér, don Luis és don Melchior del Alcázar, főleg azonban Don Juan de Fonseca, ő felségének udvari papja[5]) és a festészet kedvelője, igen előzékenyen fogadta. Az én közbenjárásomra elkészítette Dom Luis de Góngora[6]) képmását, amelyet Madridban nagyban ünnepeltek, de akkoriban még nem nyílt alkalom, hogy a királyi párt lefesse, noha utánajárt a dolognak. 1623-ban a föntemlített Don Juan a Conde Duque[7]) rendeletére magához fogadta. Lakásban, ellátásban és ajándékokban volt ott része és elkészítette Don Juan képmását. Még ugyanaz nap este elvitte a képet a palotába Peneranda gróf egyik fia, az infante-bíboros kamarása és egy óra múlva már látta az egész udvar, az infanték és a király, ami a lehető legnagyobb kitüntetés volt. Elrendelték, hogy fesse le az infantét, utóbb azonban illendőbbnek találták, hogy először ő felsége képét készítse el, csakhogy ez a király nagy elfoglaltsága miatt nem történhetett meg oly hamar. 1623 augusztus 30-án csakugyan le is festette a királyt és a festmény nagyon tetszett mind ő felségének, mind az infantéknak és a Conde Duquenak, aki azt állította, hogy egész addig még nem festették volt le igazán a királyt. Ugyanez volt mindazoknak az uraknak a véleménye, akik a képet látták. A walesi hercegről is készített egy arcképvázlatot, amelyért a herceg száz tallért adott neki.

Ekkor beszélt vele első izben a Conde Duque ő kegyelmessége, buzdította, hogy hozzon becsületet a hazára és megigérte neki, hogy csak ő festheti le ő felségét és ő fogja megkapni a többi udvari arcképrendeléseket és a király minden más képmását el fogják távolítani. Meghagyta neki, hogy Madridban telepedjék le és az 1623. év október hónapjának utolsó napján elintézte alkalmaztatását, húsz arany havi fizetéssel műveinek árán fölül, azonkívül ingyen orvosi gyógykezeléssel, a gyógyszerekkel együtt. Egy alkalommal, midőn beteg volt, a Conde Duque ő felsége rendeletére magát a király orvosát küldte el hozzá. Ezután elkészítette ő felsége lovasképét, teljesen természet után egész a háttér tájképéig

és a festményt kiállította a Calle Mayorban, a San Felipével szemközt, a király engedelmével és tetszésére.[8]) Megcsudálta az egész udvar és ugyancsak irigykedtek a művészek; tanúságot tehetek róla. Sok dicsőítő költeményt csináltak reá; néhány ezen elbeszélés végén olvasható. Háromszáz aranyat adatott neki ő felsége, külön jutalékképpen, azonkívül még háromszáz aranyat, fizetés gyanánt és hogy azt megkaphassa, VIII. Orbán ő szentsége megadta az engedélyt az 1626. évben.[9]) Ehhez járult még a lakásul átengedett ház, mely évenkint kétszáz aranyat ér.

Végre egy nagy festményt készített, III. Fülöp király képmásával és a moriszkok nem remélt kiüzetésével,[10]) a király három festőjével vetélkedve és miután valamennyit fölülmúlta, a király által kijelölt bírálók véleménye alapján — Juan Bautista Crecencio marquis, Santiago lovagrendéből és Juan Bautista Maino domokosrendi szerzetes voltak ezek, mindketten a festészet nagy ismerői — a király igen tekintélyes udvari hivatalba helyezte, ajtónállóvá nevezte ki, ez állás megkülönböztető jelvényeivel. Azonfölül a király még azt a fizetést is megadta neki, amelyben a belső udvari szolgálatot teljesítők részesülnek, vagyis tizenkét realt naponkint az ellátáson kívül és egyéb nagy járulékokat. A király végre teljesítette Velazquez ama hő vágyát is, hogy Itáliát és az ott levő nagyszerű dolgokat megláthassa. Több ízben megígérte volt már ezt neki és most beváltván királyi szavát, szabadságra bocsájtotta és a legmelegebben biztatta. Az útra négyszáz aranyat adatott neki, ezüstben, kétévi fizetése fejében. Midőn a Conde Duquetól elbúcsuzott, ez még kétszáz aranyat adott neki, a király arcképével díszített érmen és sok ajánló levelen kívül.

Ő felsége rendeletére Espinola marquisval[11]) utazott el Madridból és Barcelonában, az 1629. év Szent Lőrinc napján szállt tengerre. Velencében megszakította útját és a spanyol követ házában lakott, ki nagy tiszteletben részesítette, asztalához meghítta és a háborús idők miatt, ha a városba ment, a maga embereit adta melléje, hogy személyét őrizzék. Azután, otthagyván azt a nyugtalan életet, Velencéből Rómába ment és Ferrara városán átutazott, ahol akkor, a pápa rendeletére, Sacchetti bíboros uralkodott, ki azelőtt Spanyolországban volt nuncius. Velazquez átadott neki egy pár levelet és megcsókolta kezét. Egy másik bíborosnak nem adott át levelet. A bíboros igen jól fogadta és kérve kérte, hogy ott tartózkodása alatt lakjék nála az ő palotájában és egyék asztalánál. Velazquez szerényen mentegetődzött, hogy nem szokott a rendes órákban étkezni, de nehogy ő magassága rossz néven vegye, kész engedelmeskedni és szokásától eltérni. Erre a bíboros udvarából egy spanyol nemesembert küldött hozzá, aki nagyon gondját viselte, szobát bocsájtott az ő és szolgája rendelkezésére, ugyanazokkal az ételekkel vendégelte meg, amelyek a bíboros asztalán szerepeltek és megmutogatta neki a város nevezetességeit. Két napig tartózkodott ott és utolsó éjjel, midőn búcsuzóban volt, több mint három óra hosszat társalgott a bíborossal mindenféle dologról és az megparancsolta a kirendelt nemesembernek, hogy a következő napra gondoskodjék lovakról és ki-

sérje el tizenhat mérföldnyi távolságra, egészen a Cento nevezetű helységig. Itt csak rövid ideig tartózkodott, azután gazdagon megajándékozva vezetőjét, elbúcsuzott tőle és folytatta útját Róma felé, a Madonna di Loretón és Bolognán át, ahol nem állott meg és sem Ludovico bíborosnak, sem Espada bíborosnak, kik ott tartózkodtak, nem adta át ajánló leveleit.

Megérkezett Rómába, egy esztendőt töltött ott és nagy kegyben állott Barberini bíborosnál, a pápa unokaöcscsénél. Az ő rendeletére a Vatikán palotájában szállt meg. Átadták neki néhány lakosztály kulcsait is; ezek közül a legelőkelőbb a kárpitokon fölül teljesen freskókkal volt díszítve, melyek a szentírásból vett jeleneteket ábrázolták és Federico Zucchero[12]) művei voltak. A képek egyikét, mely Mózest ábrázolta a Fárao előtt, Cornelius[13]) metszette rézbe. Elhagyta ezt a lakást, mert nagyon is félreeső helyen volt és nem akart oly egyedül lenni és beérte azzal, hogy az őrök minden nehézség nélkül beeresztették, ha Michelangelo *Utolsó ítéletét* vagy az urbinói Ráfael egyik-másik művét akarta lerajzolni. Sok napot töltött ott és nagy haladást tett a művészetben. Meglátogatta azután a Mediciek palotáját vagy vignáját a Trinità al Monte mellett és azt találta, hogy az igen alkalmas hely arra, hogy ott dolgozzék és a nyarat eltöltse, mert Rómának legmagasabb és leglevegősebb része és mert kitünő antik szobrok vannak ott, melyeket érdemes lerajzolni. Megkérte tehát Monterey grófot, Spanyolország követét, tárgyalna a firenzei követtel az iránt, hogy ő ott lakhassék, sőt ez ügyben még Medici hercegnek is kellett írni. Midőn elnyerte az engedélyt, több mint két hónapig tartózkodott ott, míg a hideglelés arra nem kényszerítette, hogy leköltözzék a gróf közelébe, aki gyöngélkedésének napjai alatt igen nagy szívességekben részesítette, tulajdon orvosát küldte hozzá, saját számlájára szerezte meg a gyógyszereket, mindent rendelkezésére bocsájtott, amire csak szüksége volt, azonfölül sok édességgel megajándékozta és sűrűn kérdezősködött hogyléte felől.

Egyéb munkákon kívül megfestette Rómában híres saját képmását,[14]) mely az én birtokomban van, a műértők csudálatára és a művészet dicsőségére. Elhatározta, hogy visszatér Spanyolországba, mert már sokáig nélkülözték ott és Rómából elutazva Nápolyban is megállapodott. Ott megfestette Magyarország királynéjának remek képmását és elvitte ő felségének.[15]) Azután Madridba utazott és másfél évi távollét után az 1631. év elején hazaérkezett. A Conde Duque igen jól fogadta és meghagyta neki, hogy haladék nélkül siessen ő felségének kezet csókolni, köszönje meg neki a legalázatosabban, hogy elutazása óta senkivel sem festtette le magát és legyen készen arra, hogy a trónörököst le kell festenie. Mindezt pontosan meg is tette és ő felsége igen megörült hazaérkeztének. Hihetetlen, milyen bőkezüséggel és kegyességgel járt el vele szemben ez a nagy uralkodó. Ő felsége a maga galeriájában adott neki műtermet és magának is volt hozzá kulcsa és benn egy karosszéke, csakhogy kedvére láthassa, mint fest, úgyszólván naponta. A királyi kegyelemnek azonban az volt

tetőpontja, hogy midőn Velazquez lovas képmását festette, három óra hosszat ült neki egyhuzamban, erre kényszerítvén élénk természetét és méltóságát. A király jóakarata azonban még ezekkel a jutalmakkal sem érte be, hanem hét év lefolyása alatt három titkári hivatalt adományozott Velazquez atyjának, melyek mindegyike ezer aranyat ért évenkint, neki magának pedig kevesebb mint két év alatt, a ruhatárosi és komornyiki tisztséget adta 1638-ban, kulcsával tüntetvén ki őt, holott sok rend lovagjának sincs meg az. Tekintve azt a szorgalmat és pontosságot, amelylyel napról napra arra törekszik, hogy ő felsége szolgálatában eleget tegyen, reméljük, hogy művészete, melylyel a király kegyét kiérdemelte, ezáltal is még gyarapodni és tökéletesbedni fog, reméljük, hogy méltó kegyekben és jutalmakban fog részesülni kiváló tehetsége, melyet ha más téren alkalmazott volna, kétségtelenül nem emelkedett volna arra a magaslatra, amelyen ma áll. Reméljük, hogy a kinálkozó új föladatoknak is ingadozás nélkül meg fog felelni és nem fog mai magasságából lehanyatlani Én pedig, kinek akkora részem van az ő szerencséjéből, a következő versekkel rekesztem be ezt a fejezetet:[16])

[1]) Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas (A festőművészet, régisége és nagysága). Első kiadása Sevillában jelent meg, 1649-ben, új kiadása *D. G. Cruzada-Villaamiltól*, Madrid 1886. — [2]) Pachecóra nézve is, mint általában Velazquez korára, bő fölvilágositás található *Karl Justi* klasszikus könyvében: Diego Velazquez und sein Jahrhundert. 2. kiadás, Bonn, 1903. — [3]) Talán Herrera. — [4]) Téves adatok. Tizián nem Giorgione tanítványa volt, hanem Giovanni Bellinié és Ráfael sem volt Leonardo tanítványa, ha az ő hatása alatt állott is. — [5]) Sumiller de cortina. — [6]) Költő. Talán ekkor keletkezett a madridi Pradóban levő képmás. — [7]) Gróf-herceg, gróf Olivares, San-Lucar hercege, IV. Fülöp mindenható minisztere. — [8]) Nem maradt fönn. — [9]) Mert a fizetés egyházi jövedelem terhére ment. — [10]) A moriszkok kiűzetése Valenciából 1609-ben, III. Fülöp alatt. Maga a király állapitotta meg a verseny tárgyául szolgáló kép tárgyát és nagyságát. Versenytársai a király három festője volt: Caxesi, Carducho és Nardi. V. műve nem maradt fönn. — [11]) IV. Fülöp tábornoka, kinek leghíresebb haditettét, Breda bevételét, V. utóbb egyik legnagyszerűbb festményével örökítette meg. — [12]) Federico Zucchero (1543—1609), az olasz ú. n. „modoros" festők közül a legtermékenyebbek és legtekintélyesebbek egyike, főleg Rómában dolgozott. — [13]) Cornelius Cort. — [14]) Talán a római kapitóliumi gyüjteményben levő arckép. — [15]) Mária, IV. Fülöp király húga, II. Ferdinánd magyar király neje. Egy arcképe a madridi Pradóban van, egész alakban festett képmása a berlini múzeumban. — [16]) Következik Don Jerónimo Gonzalez de Villanueva hosszú dicsőítő költeménye IV. Fülöp királynak Velazquez által festett lovasképmásáról és magának Pachecónak Velazquezhez intézett szonettje.

Marco Boschini

Velazquez Itáliában.

Formájánál és tartalmánál fogva egyaránt sajátságos könyv jelent meg 1660-ban Velencében. Marco Boschini, velencei kereskedő ez évben ajánlotta könyvét Lipót Vilmos osztrák főhercegnek. A terjedelmes könyv címe: „Hajózás a festészet tengerén".[1]) Boschini a festészet, kivált a velencei festészet terén akarja olvasóit tájékoztatni és e célra a régóta kedvelt formát, a párbeszédet választja. Egy festő és a művészet iránt érdeklődő szenátor *Koma* (Compare) és *Kegyelmes úr* (Ecelenza) néven beszélgetnek az egész vaskos köteten keresztül a velencei festészetről, még pedig velencei tájszólásban írt versekben. Amilyen fura, helyenkint önkéntelenül is humoros ez a külső forma, olyan a nyolc *Szélre* (Venti) fölosztott beszélgetések tartama is. Boschini lelkes híve a velencei festészetnek, ezt tartja az olasz festészét koronájának, hevesen vitatkozik Vasarival és különösen a velencei festészet két nagy alakjának, Tiziánnak és Tintorettónak érdemeit magasztalja. A beszélgetések helyenkint ugyancsak hosszadalmasak, unalmasak, sok a tévedés is bennök, de helyenkint egészséges, népies humor, sőt szellem is kicsillámlik belőlök és amellett a könyv a XVII. századbeli velencei festészet történetének nem megvetendő forrása.

Boschini Velazquez második olaszországi tartózkodását is értékesíti a velencei festészet nagyobb dícsőségére. Velazquez az 1648. év november hónapjában utazott el Madridból.[2]) Utazásának az volt a célja, hogy királyi ura, IV. Fülöp spanyol király számára festményeket és antik szobrokat, vagy legalább is ez utóbbiakról való öntvényeket vásároljon. Genován és Lombardián át 1649 április 21-én ért Velencébe, akkor az olasz képkereskedés főhelyére, innen Nápolyba és Rómába utazott, 1651 június hónapban tért vissza Madridba.

Boschini könyve tehát Velazquez olaszországi tartózkodása után néhány évvel már megjelent és így a benne levő, Velazquezre vonatkozó adatokat annál is inkább hiteleseknek fogadhatjuk el, mert az ekkor már ugyancsak előkelő módon föllépő spanyol találóan van benne jellemezve. Velazqueznek a velencei és római festészetre vonatkozó ítéletére nézve Boschini mindenesetre érdekes forrás, ha nem is kell tudósítását szószerint venni. A spanyol király küldöttje, aki ekkor már Itáliában is nagy festő hírében állott, elég fontos személyiség volt ahhoz, hogy művészkörökben beszéljenek róla és nem csodálhatjuk, ha Boschini a közszájon forgó mende-mondát fölkapta és a római művészet ellenében Velence javára ütőkártyának kijátszotta. Bár nem épen hihető, hogy Velazquez Ráfaelt annyira leszólta, ahogy Boschini írja, valószínű, hogy a velencei festők festményei jobban érdekelték a római freskóknál.

A festő: „.... Idézek ám legott egy oly tanút,
Ki eloszlathat bármilyen gyanút!

Ezerhatszáz és ötvenegyes évben
A nagy Velazquez járt itt Velencében.[3])
Uralkodója, a spanyol király,
Azért küldé, hogy azt, amit talál,
— Képeket értek — vásárolja meg,
Aranynyal mérve minden remeket.
Finom gavallér, oly előkelő,
Bármely nagyúrral versenyezhet ő!
És kit király küldött el képekért,
A festészethez — úgy-e bár — csak ért'
Kiváló ember — kérdés nem lehet —
Ki ilyen fontos útra küldetett.

Rómában volt előbb s lefesté ott
Pápánkat, Incét, a nagy főpapot.[4])
Pompás egy mű és szép hatásival
Velencei festőmodorra vall!
Minálunk is volt egy hasonló kép
— Magam is láttam — ez a csudaszép
Tökéletes festési mód, melyet
Egész világ dícsérve emleget.
Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely
Festőinket, de főleg Tiziánt
Szerette s Tintorettót egyaránt
S ez érzés nála oly mély, oly igaz,
Hogy élte végeig fog élni az.
Magasztalá Velence mesterit,
Művészetük tündöklő bájait ....
Végét sem érném szómnak én azonban,
Ha mindent elbeszélnék rendre, sorban'

Mikor a nagy tanács termébe lépe,
Csodálat lángja gyúlt ki a szemébe.
Az Éden képe mily szép, mily csodás,
Élettel teljes minden egy vonás![5])
„Örök hírnévre már ez is elég
Bármely művésznek" — így nyilatkozék —
„S e mű oly óriási, rengeteg,
Bizvást lefoglal egész életet."

Öt képet vett csak, többet nem kapott
— A többi mind már régen elfogyott ·
Kettőnek Tizián a mestere,
Verónai Pál művészi keze
Munkája kettő[6]) és az ötödik
A Tintoretto névvel kérkedik:
Éden képéhez volt a vázlat ez[7])
S Velazqueznek nagy örömet szerez.

Tizenkétezret költött képekért
Aranyban itt, aztán Rómába tért
S legott serény munkába fogva ott
Spanyol király számára dolgozott.
Alig, hogy Rómában megérkezett,
Akadt, ki tőle ilyet kérdezett:
„Kérem, nem mondaná meg, jó uram,
Ráfaelről mi véleménye van?
Itáliában annyi szépet lát,
Nem látja benne a legfőbb csudát?
Nagy jó uram, ha megfelel nekem,
A válasz nyilt és őszinte legyen,
Ha nehezére esne is talán,
Itéletét szívesen hallanám."

És méltósággal int most a spanyol:
„Hm, Ráfael" — imígyen válaszol —
„Hogy válaszom őszinte, nyilt legyen,
Ő éppenséggel nem tetszik nekem."
„Így hát" — a másik erre így felel —
„Nem tetszik önnek a nagy Ráfael!
És így — hisz köztünk övé a babér —
Olasz festészet éppen mitsem ér?"

Jó Don Diego válaszolt ekép:
„Velencében van mind, mi jó, mi szép,
Művészetet ott látok igazán
S vezérük, hősük a nagy Tizián."

A szenátor: Nagy szó bizony, tagadni nem lehet,
Ha ily nagy festő szájából ered.
De mondja csak — ha éppen nem titok —
Hogy Velazquezzel ki állt szóba ott?

A festő: Megmondhatom — beszédem színigaz
És nem hazug koholmány — hogy ki az.
Salvator Rosa az; sok csatakép
Fennen dicséri nagy művészetét.[8])
Rómában él, sok mindent alkotott,
De főleg ádáz harcos alakot:
E nemben mester. Ő bizonyság nékem,
Hogy megtörtént, amit most elbeszéltem...

[1]) La carta del navegar pittoresco, Venetia 1660. — [2]) Lásd *Karl Justi*, Diego Velazquez und sein Jahrhundert. 2. kiadás (Bonn, 1903) II. köt., 125. köv. ll. — [3]) Boschini rosszúl emlékszik, mert Velazquez 1649-ben, római tartózkodása előtt volt Velencében és visszautaztában nem érintette a várost. — [4]) X. Ince pápa képmása a római Doria-Pamfili képtárban, Velazquez leghatalmasabb műveinek egyike. — [5]) A Paradicsom óriási olajfestménye, Tintorettótól a dogepalota Sala del maggior Consigliójában. — [6]) Venus és Adonis képe, Paolo Veronesétől, jelenleg a madridi Pradóban. — [7]) Színvázlat a Paradicsom nagy képéhez. Madrid, Prado. — [8]) Salvator Rosa (1615—73) a kiváló tehetségéről és különcködéséről egyaránt ismert nápolyi festő, akkor csakugyan Rómában tartózkodott.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Filippo Baldinucci

Lorenzo Bernini díszkútja a római Piazza Navonán.

Róma a díszkutak városa. Lépten-nyomon meglepnek azok a kisebb-nagyobb, változatos formájú, többnyire szobrászati művekkel gazdagon díszített díszkutak, amelyekből hatalmas eséssel, merész sugárral tör elő a zúgó víztömeg. Amint a régi Róma környékének jellemző kiegészítő részei a császárok vízvezetékeinek óriási ívsorai, úgy a modern Róma képéhez szervesen hozzátartoznak azok az architektonikus és szobrászati művek, amelyek az odavezetett víznek a földből való kilépését jelzik és fogják föl monumentális módon.

Digitális Irodalmi Intézet Tudományos Könyvtára

Róma a XVII. században nyerte ez ékességének legnagyobb részét. A *seicento*, a római barokk művészet fénykora, mely az örök város képét úgyszólván újjáalkotta, nagyszabású városrendezési és díszítési eszközei között a szökőkutat is bőségesen fölhasználta. Gazdag, megkapó hatás, az építészeti környezethez való tudatos alkalmazkodás, a szobrászati dísz elevensége és kifejező volta jellemzi ezeket a műveket.

Ezen a téren is, mint a nagy építészeti és szobrászati kompozíciók egyéb formáiban, Giovanni Lorenzo Berninié (1599—1680) a vezető szerep. A barokk művészet nagymestere, kinek mind szobrászati, mind építészeti műveiben oly határozott, megkapó módon nyilvánul az új kor szelleme, a díszkutak egész sorát alkotta meg Rómában. VIII. Orbán pápasága alatt keletkezett a Piazza di Spagna kútja, a csónakalakú *Barcaccia*, a Barberini-téren a híres *Fontana del Tritone*.

A Piazza Navonán már XIII. Gergely állíttatott egy nagy kutat, ennek monumentális kiképzése azonban X. Ince pápa idejére maradt, aki eleinte más művészekkel, köztük Borrominivel, Bernini vetélytársával akarta elkészíttetni, utóbb azonban mégis Berninire bízta a nagy munkát, mely 1647-től 1652-ig készült el.

A Piazza Navona díszkútja, melynek kompozíciójában egy antik obeliszk a főtengely — szintén jellemző római vonás — a maga nemében a leghatalmasabb, legérdekesebb művek egyike Rómában. A népszerű *Fontana Trevi* csak jóval később nyerte mai alakját. Nemcsak fölépítésének módja, a természetes sziklát utánzó tömege jellemzi a barokk kor fölfogását, hanem a figurális részek tárgya, szimbolikus jelentősége is.[1]) E tekintetben jellemző az a fölfogás, amelyet Baldinucci alább idézett életrajzában Berninének tulajdonít: „Minthogy már kutakról beszélünk, azt mondom, hogy mindig az volt a véleménye, hogy az építésznek kutak tervezésénél mindig valami jelentőséget kell azoknak adnia, vagy legalább is valami nemes, akár valóban létező, akár képzelt

dologra kell emlékeztetnie.“ Egy egykorú forrásműben megtaláljuk a híres kút keletkezésének történetét és részletes leírását. Filippo Baldinucci (1624—1696)) firenzei tudós, a toszkánai nagyherceg művészeti gyüjteményeinek őre és rendezője, ki „Notize de' Professori del disegno“ című nagy munkájában, Cimabuén kezdve, az olasz művészek életrajzait adta és kivált a XVII. század művészettörténetére nézve fontos kútfő, Krisztina svéd királynő, a római művészet, különösen Bernini lelkes kedvelőjének megbízásából 1681-ben, tehát egy évvel a művész halála után, megirta Bernini részletes életrajzát, mely a legújabb kutatások mellett és a benne levő tévedések ellenére is mind mai napig a fő forrás.

A Piazza Navonára vonatkozó következő részlet Baldinucci művéből van meritve.[1])

Bernini lovag vetélytársai oly rossz véleményre hangolták a pápát az ő irányában, hogy midőn a pápa elhatározta, hogy a Piazza Navonán egy díszes kút befejezése gyanánt állíttatja föl azt a nagy obeliszket, amelyet Caracalla császár hozatott hajdan Rómába és amely hosszu időn át a Capo di Bove nevü helyen[2]) el volt temetve, több tervet készíttetett Róma legelső építészeivel, de Bernini nem nyert megbízást. Nagy szószóló azonban az igazi tehetség és hathatósan ajánlja azokat, akikben lakozik! Niccolò Lodovisio herceg, a pápa egyik unokahugának férje, ki nemcsak jól ismerte Berninit, hanem tekintélye is volt előtte, reábírta, hogy ő is készítsen mintát, még pedig azt, amelyben a világ négy főfolyamát ábrázolta: Afrikából a Nilust, Európából a Dunát, Ázsiából a Gangest, Amerikából a Rio della Platát, továbbá egy áttört sziklát vagy szirtet, amelyre a roppant obeliszknek kellett kerülnie. Bernini el is készítette a mintát és a herceg úgy intézte a dolgot, hogy a Piazza Navonán levő Panfili palotába vitték és ott titkon elhelyezték az egyik szobában, amelyen a pápának, aki valamelyik nap oda volt menendő ebédre, étkezés után keresztül kellett haladnia. Ugyanaznap, Kisasszony napján, a sétalovaglás után meg is jelent a pápa és ebéd után a bíboros és sógornője, Donna Olimpia társaságában átment azon a szobán. Midőn megpillantotta a pompás tervet, mely oly nagy tömegre volt számítva, szinte elragadtatásba esett. Miután az igen szakértő és fönkelt gondolkodású egyházfejedelem több mint félóráig megcsudálta és dícsérte a mintát, az egész társaság előtt a következő szavakra fakadt: „Ez Lodovisio herceg fogása! Mégis csak föl kell használni Berninit, ha nem akarja is, mert ha nem akarja a kivitelt elvállalni, ne mutassa a mintát se!“ Azonnal Berniniért küldött, ezerféleképpen nyilvánította becsülését és szeretetét és méltóságosan, mintegy mentegetődzve, kifejtette előtte azokat az okokat és különféle tekinteteket, amelyek következtében egész addig nem vette szolgálatát igénybe. Egyúttal megbízta, hogy készítse el a kutat, mintája nyomán.

Azóta, egész pápasága alatt, mindig kegyében állott Bernini, olyannyira, hogy hetenkint meghívta a palotába és nem egy órát töltött el társaságában szellemes beszélgetéssel. Azt szokta volt mondani a pápa, hogy Bernini már arra született, hogy fejedelmekkel érintkezzék.

Nem akarok azonban ily hirtelen más tárgyra áttérni, mielőtt nem mondtam el egyet-mást a kútról, mely Bernini legcsudálatraméltóbb alkotásainak egyike és amely annyira díszére vált Rómának. A tágas Piazza Navona kellő közepén lépcsőfok emelkedik, vagy talapzat vagy bárminek is nevezzük, melynek köralakú alaprajza van, 106 római arasznyi átmérővel. Ez, kerületétől mintegy 10 arasz távolságra, nagy medencét foglal magában, amely, azt hiszem, a Tengert jelképezi és közepén mintegy 36 arasz magas sziklatömb vagy szirt emelkedik, travertinből, melynek oldalai át vannak törve, úgyhogy a négy nyíláson át lehet látni a teret. Ezek által a nyílások által négy részre oszlik a szikla, amely részek fölül egybeolvadnak és a világ négy részét ábrázolják. Azáltal, hogy ezek a részek előrenyúlnak és az alaprajzban sziklaszerű kiugrásokat képeznek, négy óriási, fehér márványból faragott ülő alaknak adnak helyet, amelyek a nevezett négy folyamot ábrázolják. A Nilus Afrikát jelképezi. Fejét, arca közepétől fölfelé kendő takarja le, hogy kifejezze azt a homályt, amely oly hosszu időn át födte azt a helyet, ahonnan ered. Igen szép pálma van mellette. A Duna, Európa jelképe, mozdulatával a csudálatos obeliszk fölötti bámulatot fejezi ki és oroszlán van mellette. A Gangesnek, Ázsia jelképének, nagy evező van a kezében, hogy vizének rengetegségét kifejezze és kevéssel alább ló van. Végre Amerikát jelképezi a Rio della Plata, egy szerecsen. A mellette levő pénzek arra a világrésznek nemes ércekben való gazdagságára emlékeztetnek és ijesztő szörny van alatta, amelyet közönségesen az indiai Tatunak neveznek. Valamennyi folyam közelében bőségesen fakad a víz, amelyet a Trevi kútból vezettek ide. A medence vizének színén néhány nagy halat látunk, amelyek látszólag a tengerbe készülnek siklani. Valamennyi igen szép; egyikök, az Orsini tér felé néző oldalon, amely mohón nyeli a vizet, annak fölöslegét kiokádja, még pedig igen művészi kivitelben. A szikla oly módon van megszerkesztve, hogy látszólag egy darabból áll és darabjai semmiféle baleset alkalmával sem válhatnak el egymástól, minthogy fecskefark alakú csapokkal vannak egymásba eresztve és az egész szilárdan van megszerkesztve. A szikla fölső részének kellő közepén emelkedik a talapzat, mintegy 23 arasz magasságban és fölötte a nagy obeliszk, amelynek magassága mintegy 80 arasz. Az obeliszk csúcsán mintegy 10 arasz magas, szép fémvégződés van; aranyozott kereszt ragyog rajta és fölötte díszlik a galamb, olajgalylyal a csőrében, a Panfili család címere.

Méltán csudálkozhatunk, ha látjuk, mint emelkedik ez a roppant tömeg az áttört és fölosztott szikla fölött. Kedves csörgedezéssel, bőségesen ömlik a víz és nemcsak a szemet gyönyörködteti, hanem hasznára is van a városnak. A nagy művön teljesen Berninitől való az egész szikla, a pálma, az oroszlán és felerészében a ló. A Nilust Jacopo Antonio Fancelli faragta, a Gangest a francia Adam, a Dunát Andrea Lombardo,[3]) a Rio della Platát Francesco Baratta.[4]) Igaz azonban, hogy ez utóbbi alakon, valamint a Nilus szobrán is sokat dolgozott maga Bernini is.

[1]) Különösen jellemző a naturalisztikus sziklamotivum alkalmazása, mely a korábban általánosan uralkodó architektonikus kiképzést fölváltja. Ez szinte romantikus irányú újítás. Érdekes Goethe nyilatkozata erről a tárgyról. Az Acqua Paoláról van szó, annak a vízvezetéknek a monumentálisan kiképzett nyílásáról, melyet V. Pál pápa állíttatott helyre. A kút díszét Domenico Fontana (1543—1607) készítette. „Az építőművészet barátai dicsérték azt a szerencsés gondolatot, a hogy a vizeknek nyilván látható, diadalmas beözönlését kiképezték. Az oszlopok és ívek, párkány és attikák azokra a díszkapúkra emlékeztetnek, amelyeken át harcias hódítók szoktak volt bevonulni. Itt a legbékésebb tápláló lép be hasonló erővel és hatalommal és hosszú útjának fáradalmaiért azonnal köszönetet és csudálatot nyer. A föliratok azt is kifejezésre juttatják, hogy a Borghese családból származó pápa gondviselése és jótékonysága itt mintegy örökké, szakadatlanul, pompás bevonulást tart. — Egy legutóbb megérkezett északi jövevény azonban azt találta, hogy jobban tették volna, ha nyers sziklákat hordtak volna itt össze, hogy a vizek természetes környezetben léptek volna a napvilágra. Azt válaszolták neki, hogy ez nem természetes, hanem mesterségesen idevezetett víz, melynek megérkeztét joggal díszítették a lényének megfelelő módon." (Zweiter Aufenthalt in Rom, 1787 december.) Ime a két eltérő fölfogás, mely a hasonló művek alkotásánál ma is érvényesül. — [2]) Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, a Milanóban, 1812-ben megjelent (Opere di F. Baldinucci, XIV. kötet) kiadás nyomán. — Bernini kimerítő életrajza, műveinek reprodukcióival: *St. Fraschetti*, Il Bernini, Milanó, 1900. — [3]) S. Sebastiano mellett. Az obeliszket 1647-ben fedezték föl és X. Ince pápa azonnal elhatározta, hogy a Piazza Navonán állíttatja föl. — [4]) Levéltári adat szerint: Antonio Raggi. — [5]) Valamennyi Bernini segédje; önálló jelentőségre egyik sem emelkedett.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

André Félibien

A „Mannahullás", Poussin festménye.

Az olasz művészet ellenállhatatlan befolyása, mely a XVI. század első felétől, I. Ferenc uralkodásától kezdve Franciaország művészetének további sorsát eldöntötte, adta meg a jellegét a francia művészet ama fölvirágzásának is, mely XIV. Lajos korában, Colbert hatalmas művészeti politikájával kapcsolatban valóságos állami intézménynyé lett. A XVI. század csudált alkotásai, elsősorban Ráfael és Michelangelo művei, a Carracciak akadémiájának tanításai és maga a Carracciak nagy műve, a római Palazzo Farnese festett dísze, Róma antik építészeti maradványai és szoborgyüjteményei tömegesen Itáliába csábították a francia művészeket, akik közül némelyek a XVII. században már nemcsak tanuló éveiket töltötték Rómában, hanem állandóan ott telepedtek le és fontos nemzetközi jelentőségű tényezőivé lettek a római művészeti életnek. Simon Vouet (1590—1649), a legünnepeltebb mesterek egyike, 1624-ben a római festészeti akadémia, az *Academia di San Luca* elnöke lett; 1664-ben alapítják a franciák akadémiáját Rómában *(Académie de France à Rome)*, amelynek, az 1648-ban alapított francia művészeti akadémiával kapcsolatban, igen nagy szerepe volt Franciaország művészeti életében. A Rómába való kiküldetés a reátermettség jele, az érvényesülésnek mintegy előföltétele volt és a *Prix de Rome* mind mai napig sem vesztette el varázsát a franciák szemében.

Míg Charles Le Brun (1619—1690) római tanulmányai után Franciaországban a művészek befolyásosabb vezére, udvari festő és az állami gobelingyár igazgatója lett, két más nagy francia művész állandóan Rómában maradt: Claude Lorrain (1600—1682), a tájképfestés klasszikus mestere és Nicolas Poussin (1594—1665). Mindkettő a francia művészet legkiválóbb jelenségei közé tartozik és nemcsak a római és francia művészetre gyakorolt rendkívül nagy befolyást, hanem a többi ország művészetére is.

Nicolas Poussin festményei az akadémiai elvek legtisztább, legfejlettebb megtestesítései. Míg Claude Lorrain kizárólag tájképfestő volt és festményein a figurális elem csak mint staffage szerepel, Poussin — majdnem egészen új műfajképpen — az antik történetből vagy mondavilágból merített jeleneteket, bibliai történeteket vagy idilli cselekvényeket olyképpen helyez bele a térbeli környezetbe, hogy sem a tájkép nem tisztán háttér, sem az alakok nem sülyednek le puszta staffageá. A két elem festményein szervesen egyesül: a táj nagy, méltóságteljes vonalai, formái, amelyek a római Campagna hatását tükröztetik vissza és az ala-

kok, gondosan komponált csoportok, amelyek az antik és a klasszikus olasz művészet tanulmányát árulják el. Poussin művei sajátos hatásának titka éppen e két elem tökéletes együttműködése. A tájkép komoly, szigorú jelleme természetes kiegészítése a figurális résznek és a klasszikus alkatú alakok, kevésbbé stilizált térbeli környezetben vajmi valótlanoknak tűnnének föl. Igy megvan a tökéletes összhang, Poussin finom szellemének e sajátos alkotása, melyhez hasonlót az egész akadémikus irányú festészetben hiába keresnénk.

Poussin művészetének beható méltatásával találkozunk abban az irodalmi műben, a mely a XIV. Lajos korabeli francia művészeti fölfogást talán a legtökéletesebben tükrözteti vissza. André Félibien, építész és történetíró (1619—1695), mint a francia követség titkára Rómában, megismerkedett Poussinnel, kinek befolyása alatt gyakorlatilag és elméletileg a művészettel kezdett foglalkozni. Hazatérve, Foucquet, majd Colbert kegyeltje lett, utóbb a királyi épületek történetírója, az építészeti akadémia titkára, majd a királyi régiséggyüjtemény őre. Mint író igen termékeny volt; egyházi és politikai tartalmú iratokon kívül több művészeti tárgyú könyvet és értekezést irt. Valamennyi közül a legérdekesebb az a terjedelmes műve, amelyben a párbeszéd kedvelt formájában foglalkozik a régi és új festők életével, munkáival, elméleti fejtegetésekkel kapcsolatban.[1]) Természetesen a legbővebben az olasz és francia festészettel foglalkozik; amarra nézve Vasari a fő forrása, a francia festészetre vonatkozólag viszont sok érdekes adatot közöl és megérdemli a „francia Vasari" elnevezést, amelylyel illették.

Érdekes és jellemző már a „Beszélgetések" előszava is, amelylyel Colbertnek ajánlja munkáját a szerző. Visszatükröződik benne az a rendkívüli föllendülés, a mely főleg Colbert tevékenysége folytán a francia művészetben bekövetkezett. „A mostani boldog kor" — mondja Félibien — „arra bátorit föl, hogy az Ön nevének védelme alatt kibocsássam munkámat, amelylyel már régóta foglalkozom. Igaz, hogy nem szánhattam magam reá, hogy a közönség elé adjam, mert úgy látszott előttem, hogy a művészeteket akkor még nem becsülték annyira, hogy ismertethettem volna azok érdemét és jelességét. De ma, midőn a király oly jó fogadtatásban részesiti őket, midőn az Ön támogatásának megtiszteltetésében részesülnek és midőn az Ön kedvezése visszahívja a száműzött Múzsákat és fölvirágoztatja a tudományokat és művészeteket, nem habozok tovább, hogy kiadjam mindazt, amit a festészet dicsőitésére irtam . . ."

A párbeszédek folyamán — az egész művön keresztül Félibien folytat párbeszédet Pymandre nevü barátjával — különösen sokat hallunk Poussinről, ki Félibien személyes ismerőse volt és aki iránt a szerző rendkívüli tisztelettel és csudálattal viseltetik. Még Poussin korábbi festményei közé tartozik a *Mannahullás* képe (1639), amely jelenleg a Louvreban van. Félibien ezt választja ki, midőn Poussin művészetének jellemét kimerítően akarja fejtegetni barátja előtt.[2]) Leirása hosszadalmas, azonban oly észrevételeket, megjegyzéseket tartalmaz, amelyek a kor művészeti termelésének és a művészeti alkotások megítélésének szempontjából egyaránt jellemzőek és tanulságosak.

. . . Midőn Poussin közepes nagyságú festményei révén hírnévre tett szert, annyira elhalmozták az ilyen munkákkal, hogy nem gondolt arra, hogy másokhoz fogjon; — különben sem tartozott azok közé, akik mohón rávetik magukat a nagy munkákra, inkább hogy meggazdagodjanak, mint a tisztesség kedvéért. Azonkívül olyan országban lakott, ahol általában az odavalókat mindig

előbbre helyezik az idegeneknél, ha valami dicsőséges vagy haszonnal járó vállalkozásról van szó. Ezt láttam én Rómában. Midőn a San Carlo ai Catinari templom számára egy képet akartak festetni, legjobb francia festőinktől kértek rajzokat, de mikor a kivitelre került a sor, az olaszok egyetértőleg nem tűrték, hogy idegent részesítsenek előnyben. Így Poussint — mint általában legügyesebb francia festőinket, kik Rómában tartózkodtak — alig bízták meg nagy művek elkészítésével. Poussin kevesebbet törődött ezzel, mint mások, mert megelégedett rendes munkájával és közepes nagyságú képeiben elég tág teret talált arra, hogy tudását kimutassa: nem is festett olyan képet, amelyben ne lehetne végtelen sok, különféle szépséget észrevenni. De minthogy nem részletezhetem mindezeket a műveket, hogy kegyelmedet különböző jellemző vonásaikkal megismertessem és elmondjam mindazt, amit a szakértők bennök csudálnak, még csak a „Mannahúllás" festményéről óhajtok beszélni, mely a király gyüjteményében van. Minthogy ezt a művet Poussin legszebb festményei közé sorolják, elmondom azokat a megjegyzéseket, amelyekkel 1667-ben illették a Királyi Festészeti Akadémiában, ahol akkor jelen volt valamennyi festő és szobrász, akikből az akadémia áll és azonkívül több szakértő személyiség. Ennyi hozzáértő ember ítélete megerősítheti mindazt, amit Poussinről már elmondtam kegyelmednek...

Ez a festmény, mely az izraelitákat a pusztában ábrázolja, midőn Isten a mannát lebocsájtja nekik, hat láb hosszú és négy láb magas. A tájat hegyek, erdők és sziklák alkotják. Az előtérben egyik oldalt ülő asszony látszik, aki egy öreg asszonyt szoptat és a mellett egy közelében levő kis gyermekkel kedveskedik. A szoptató nőnek fehér ruhája és sárgával kiemelt bíbor köpenye van; a másik nőnek sárga a ruhája. Egész közelben vörösruhás férfi áll és kissé hátrább egy beteg fekszik a földön és félig fölemelkedve botjára támaszkodik.

Az említett két asszony mellett egy aggastyán ül; háta meztelen és teste többi részét ing és vörös és sárga köpeny takarja. Egy fiatal ember tartja karjánál fogva és segíti, hogy fölemelkedjék.

Ugyanazon a vonalon, a másik oldalon, a képen balra egy nőt látunk, aki hátat fordít és kis gyermeket tart karjai között. Egyik térde a földön nyugszik; ruhája sárga, köpenye kék. Kezével int egy fiúnak, aki mannával telt kosarat tart, hogy vigyen belőle annak az aggastyánnak, akit említettem.

Ennek az asszonynak a közelében két fiú van: a nagyobbik hátralöki a másikat, hogy maga szedhesse föl a mannát, melyet a földön lát. Kissé távolabb négy alak van: idább egy férfi és egy nő mannát szed; a másik kettő egyike férfi, aki szájához emel valakit, a másik pedig leány, kék-sárga ruhában, fölfelé tekint és ruhájával elől fölfogja az égből hulló mannát.

A kosarat hordó fiú közelében férfi térdel, kezeit összekulcsolja és szemét égnek emeli.

Ennek a festménynek jobb- és baloldali két része két csoportot képez, melyek a kép középső terét szabadon hagyják, hogy

könnyebben észrevehessük Mózest és Áront, kik hátrább vannak. Amannak ruhája kék szövetből való, köpenye vörös; emennek fehér a ruhája. A nép vénei kísérik őket, különböző helyzetben elrendezve.

A távoli hegyeken és dombokon sátrak vannak, őrtüzek és itt-amott szétszórt emberek végtelen tömege, mi jó képét adja a táborozásnak.[3])

Az eget helyenkint igen sűrű felhők borítják és a fény, mely az alakokra esik, reggeli világításnak látszik, mely nem nagyon világos, mert a levegő párákkal van tele és egyik oldalon még sötétebb a mannahullás következtében.

Ez a festmény ki levén állítva az Akadémiában, nemcsak azért, hogy az egész gyülekezet lássa, hanem hogy minden részében megvizsgálhassa, elsősorban is a hely elrendezését tekintették meg, mely tökéletesen ábrázol egy kopár sivatagot, műveletlen földet.

Mert bár a tájkép igen tudós és kellemes módon van komponálva, mégis csak nagy sziklák képezik az alakok hátterét. A fák épen nem üdék, a föld nem terem növényt, füvet és nem veszünk észre sem útakat, sem ösvényeket, amelyek arra vallanának, hogy azon a vidéken közlekednek.

A festő, midőn a zsidó népet minden nélkül szűkölködő helyen, végső szükségben kellett ábrázolnia, nem képzelhetett volna olyan helyzetet, mely tárgyának jobban megfelelt volna. Sok alakot látunk, amelyek a végső éhséget, fáradságot, kimerültséget árulják el.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Ez a különböző helyeken szétszórt sok nép kellemesen osztja meg a tekintetet és nem akadályozza abban, hogy a sivatag egész kiterjedését végigmérje. Azonban, hogy a szem ne kalandozzék mindig ilyen nagy térben, az alakokból álló csoportok megállítják, amelyek nem osztják meg a főtárgyat, sőt arra szolgálnak, hogy összekapcsolják, jobban megértessék. Átgondolt ellentétet találunk az alakok különböző elrendezésében, melyeknek a történetnek megfelelő helyzete és mozdulatai létrehozzák a cselekvénynek azt az egységét és azt a szép összhangot, melyet ebben a festményben látunk.

Ami a fényt illeti, észrevették, hogy mily módon árad el minden tárgyon. A festő, föl akarván tüntetni, hogy a cselekvény kora reggel történik, némi párákat alkalmazott, melyek a hegyek lábánál és a föld fölületén emelkednek és ezáltal a távolabb levő tárgyak nem oly szembetűnőek.

Ez még arra is szolgál, hogy jobban kiemelje a legelől levő alakokat, melyekre bizonyos fénysugarak esnek, a felhők réseiből indulván ki, melyeket a festő szándékosan azért alkalmazott, hogy indokolja azokat a külön megvilágításokat, melyeket művének különböző helyein elosztott. Reájövünk, miért gondolta, hogy a mannahullás oldalán a levegőt sötétebbre kell festenie, az alakokat pedig erősebben megvilágítania. mint a másik oldalon, ahol az ég derült, hogy valamennyit épp oly változatossá tegye a világítási

hatások, mint mozdulataik révén és festményének a fény és árnyék váltakozásának kellemes különbségét megadja.

Miután az egész mű elrendezése tekintetében ezeket megfigyelték, a rajzot vizsgálták. Hogy kimutassák Poussin tudását és szabatosságát ebben az irányban is, arra utaltak, mily nagyok és helyes rajzúak az álló aggastyán rajzolatai, mily helyesek végtagjai, melyek teljesen kifogástalan helyességgel vannak tagolva.

Különösen kitünőknek találták ebben a ritka festményben valamennyi alak arányait, melyek a legszebb antik szobrokról vannak véve és a tárgyhoz tökéletesen alkalmazva.

Arra utaltak, hogy az álló aggastyán a *Laokoon* arányait tünteti föl,[4]) aki helyes termetű és akinek minden testrésze olyan embernek felel meg, aki sem túlságosan erős, sem túlfinom. Poussin ugyanazokat a méreteket használta föl, hogy ezt a beteg embert ábrázolja, akinek a tagjai soványak ugyan, de igen helyes viszonyban vannak egymáshoz és képesek arra, hogy szép testet alkossanak.

Ami a nőt illeti, aki anyját szoptatja, azt találták, hogy van benne valami a *Niobe* alakjából, hogy valamennyi része kellemesen és igen szabatosan van megrajzolva és hogy — akár annak a királynőnek a szobrában — valami férfias és mégis gyöngéd szépség van benne, amely jó származásnak a jele és középkorú nőnek megfelel.

Anyjának ugyanazok az arányai, csakhogy rajta már nagyobb soványságot és szárazságot látunk, mert a természetes hőség kialudván az öreg emberekben, az izmok már nem tartanak össze oly erősen, mint azelőtt és így lazábbaknak tűnnek föl, sőt az idegek is helylyel-közzel előtűnnek, mit a festő nem hagyhat el, ha a természetet jól akarja utánozni.

Azt vették észre, hogy az a férfi, aki ezek mögött az asszonyok mögött fekszik, *Senecának* ahhoz a szobrához hasonlít, mely Rómában van, a Vigna Borghesében. Poussin ennek a filozofusnak a képét választotta, mint a legmegfelelőbbet egy olyan aggastyán ábrázolására, aki értelmes embernek látszik. Tagjain szép arányt veszünk észre, de előtűnnek az erek és idegek is, valamint a bőr szárazsága, aminek csak a késő aggkor és az elszenvedett fáradalmak az okai.

A fiatal emberben, aki vele beszél, sok van az *Antinous* szobrából, mely a Belvederében van: testének minden részén szinte meglátszik a szilárd hús, mely a fiatalság erejét, izmosságát jelzi.

A másik kettő — a dulakodók — különböző arányú. A fiatalabb számára a *Laokoon gyermekei* szolgálhattak minta gyanánt és a festő, hogy jobban kifejezze a zsenge, fejletlen kort, minden részét gyengéden, kevéssé fejletten alakította. A másik azonban, aki idősebbnek és izmosabbnak látszik, a tagoknak ahhoz az erős összetételéhez áll közel, melyet a Medici palotában levő *Birkozók* csoportjának egyik alakján látunk.

A hátat fordító fiatal nő némileg az *efezusi Dianához* hasonlít, amely a Louvreban van és bár ezt a nőt több ruha borítja, mint a Dianát, mégis fölismerhető valamennyi tagjának szépsége, ele-

gánciája. Finom és bájos rajzolatai azt a kellemes és jóleső termetet alkotják, amelyet az olaszok „svelto"-nak neveznek.

A festőnek az lehetett a szándéka, hogy ez utóbbi csoportban az említett első csoportétól különböző arányokat mutasson be, hogy mintegy ellentét álljon elő és hogy az alakokban különbség tünjék föl, mind koruk, mind alakjuk és gyöngédségük, mind cselekvényeik révén. Mert az ifjúban, aki kosarat hord, olyan finom szépség van, melynek csak *Apollo* híres antik szobra szolgálhatott mintául; tagjainak rajzolatai még kecsesebbek, mint azé az ifjúé, aki az aggastyánnal beszél.

A leány, aki ruháját fölemeli, a *Medici Venus* termetét és arányát tünteti föl és a térdelő férfi alakja nyilván a *Hercules Commodus* nyomán készült.

Miután mindenki elmondta a maga véleményét ezekről a különböző arányokról, korántsem gáncsolták a festőt azért, hogy ebben az antikokat utánozta, hanem dicsérték, hogy oly jól követte őket A kifejezések változatosságán kívül azt is megjegyezték, hogy Poussin milyen helyes módon öltöztette föl alakjait. Mindenki elismerte, hogy e tekintetben mindig kitűnt. Az alakok ruhái kellemes hatással borítják testöket, nem úgy, mint más festőknél, akik csak olyan kelméket aggatnak alakjaikra, amelyeknek semmi ruhaformájuk sincs. A mi nagy mesterünk képein másképp áll a dolog: minden alaknak igazán teste is van a ruha alatt és viszont nem akad egy olyan ruha sem, mely ne volna a testhez illő, ne födné be jól . . .

Észrevették azt is, hogy a Poussin által használt köpönyeg hajtékai nagyok és szabadok, kelméje vastag ugyan, de az alak testformáit mégis érvényre juttatja. A nadrág, mely az alakok csípőjét és lábaszárát borítja és amely a régiek „braccá"-jának felel meg, más kelméből készült, mint a köpeny, kisebb és sűrűbb hajtékokat vet, nem szorítja össze a lábszárát, de a rajzolatok szépségét tökéletesen föltünteti.

Az ábrázolt személyek rangját ruházatuk is kiemeli: némelyet himzések díszítenek, mások már nagyságuk és bőségök által is méltóságossá teszik hordozóik megjelenését.

A festmény távlati megoldása tökéletesnek nevezhető. Teljesen egyenlőtlen fölületű helyet választván színtér gyanánt, a legmagasabb kiemelkedéseket használta föl arra, hogy oda helyezze a főszemélyeket és ezáltal a festmény egész elrendezése tetszetőssé és változatossá válik. Ezen a réven továbbá kis területen a személyek nagyobb számát helyezhette el és előnyös helyet adhatott Mózes és Áron alakjainak, akik tárgyának mintegy hősei.

Ami a megvilágítást illeti, a sűrü, párás levegő ábrázolása által Poussin mintegy elősegítette a távoli alakok kisebbedését és a színek mennyiségével és erejével egyaránt gyöngítette őket, hogy az előtérben levőket kiemelje. Ezeket még az által az élénk világítással is hangsúlyozta, mely a fölöttük levő felhők réseiből tör elő és erre följogosították a kép egyéb helyein levő szakadozott felhők.

A fényhatásokat illetőleg három figyelemreméltó fokozatot különböztettek meg. Az első az uralkodó, legföltünőbb fény, a má-

sodik csak gyöngén érinti az alakok fölszínét, a harmadik elenyésző fény, mely a levegő sűrüségébe vész . . .

Minthogy a sárga és kék szín részesedik a levegőből és fényből leginkább, Poussin sárga és kék színűre festette a főalakok ruháját, de valamennyi többi drapériába is kevert valamit ebből a két főszínből, olyképpen, hogy a sárga túlnyomó, hogy lekössék a festményt egészen betöltő világosságot . . .

. . . Ebben a festményben éppen nem találni gáncsolni valót, sőt bámulatra méltó, milyen tökéletes módon oldotta meg Poussin ezt a nagy és nehéz tárgyat, nem csinálván semmit, amire jó példák föl ne hatalmazták volna és ami ne lenne arra méltó, hogy az utána következő minden festő utánozza.

Ez volt a véleménye nemcsak valamennyi akadémikusnak, akik akkor nagy számmal voltak ott, hanem más tudományos és műértő személyeké is, kik résztvettek azon az összejövetelen, melyről azért beszéltem oly részletesen kegyelmednek, mert — azt hiszem — mi sem győzhetné meg inkább azokat, akik Poussin művészetét gáncsolni merik. Mert lehetne-e kedvezőbbet mondani, mint amit a „Mannahullás" festményéről az imént elmondtam? És mely más művet lehetne bemutatni, mely annyi szép tulajdonságot tárna szemünk elé? Megvizsgálták mindazt, ami az invenció, elrendezés, rajz, arányok, kifejezés kategóriáiba tartozik, ami a színezés szépségét illeti és mitsem találtak, ami ne érdemelné meg a csudálatot. Ítélje meg tehát, kérem, van-e jogosúltsága azok véleményének, akik azt mondják, hogy Poussin tudta ugyan a festőművészet elméletét, de kevésbbé volt képes gyakorlatilag érvényesíteni, mint mások sokan, holott ő a hozzáértők ítélete szerint oly mély tudással, beható ismeretekkel, oly kiválóan szép ecsetkezeléssel és biztos meggondolás alapján alkotta meg műveit.[5])

Még több más művét is idézhetném, hogy megmutassam, milyen szerencsével oldotta meg azokat a különböző föladatokat, amelyeket műveiben maga elé tűzött. Mondhatom, hogy igazán rendkívüli szellemnek tekinthető, mert megtalálván a módját annak, miképpen lehet az ókor legjelesebb mestereinek valamennyi modorát a gyakorlatban értékesíteni, azokból olyan biztos szabályokat vont le magának, hogy alakjaiban tetszése szerint fejezte ki a különféle érzelmeket és általuk hasonló érzéseket idézett elő azok lelkében, akik festményeit látják.

[1]) Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes. Első kiadása 1666-tól fogva jelent meg, második, bővített és elterjedtebb kiadása 1705-ben, Londonban. — [2]) 1705. évi kiadás, IV. kötet, 95. köv. ll. — [3]) Poussin eme műve még azok közé tartozik, amelyekben a tájképi elem még aránylag alárendeltebb szerepet játszik. — [4]) Itt és a következőkben fontos a klasszikus szobrászat reminiszcenciáinak kiemelése. — [5]) Poussin maga így ír egyik levelében a képről: „Azt hiszem, hogy az alakok kifejezése és mozdulatai révén föl fogja ismerhetni, hogy némelyek senyvednek, csudálkoznak és sajnálkoznak egymás fölött, mások áhítozást, szükséget, szeretet és vigasz után való vágyódást fejeznek ki. Az előtérben balra levő hét alak mindent meg fog magyarázni, amit írtam, a többinek pedig ugyanaz a jellege. A kép szemlélete közben olvassa el a történetet összefüggésben, hogy meglássa, hozzáillik-e minden a tárgyhoz". L. *Denio*, Nicolas Poussin. (Lipcse, 1898). 76. l.

Diderot

A „Salonok"-ból.

Denis Diderot (1713—1784), a nagy francia enciklopédista, kiváló filozófus, sokoldalú, szellemes író, sokat foglalkozott nemcsak általános művészeti kérdésekkel, hanem speciálisan a korabeli francia művészet jelenségeivel is. Az enciklopédia számára a „Szép"-ről írt dolgozata egészen elméleti jellegű, míg a másfél évtizeddel későbbi „Essai sur la peinture"[1]), mely 1795-ben történt közzététele után Goethe figyelmét is magára vonta — Goethe egy részét le is fordította és magyarázattal ellátta — már bőven és egészen más hangnemben foglalkozik az aktuális művészeti kérdésekkel, szereplő művészekkel is.

Az „Essai"-t eredetileg az 1765. évi párisi művészeti kiállításról szóló tudósításának függelékeképpen írta meg Diderot. Tudjuk, hogy Párisban 1673 óta rendeztek időszaki művészeti kiállításokat, *Salonok*-at, eleinte hosszabb időközökben, a XVIII. században egy ideig évenkint, a század közepétől kezdve minden második évben. Tekintve a XVIII. századbeli francia művészet nemzetközi hatását és fontosságát, kívánatosnak látszott, hogy annak fontos eseményeiről, a Salonokról, bő tudósítások jelenjenek meg. E célra fogadta munkatársául Diderot-t barátja, Grimm báró (1723—1807), az akkoriban szokásos „Correspondance"-ok, fejedelmek számára, csak kevés, írott példányban kiadott időszaki tudósítások egyikének híres kiadója.[2]) Ennek az előkelő folyóiratnak nagyobbára szépirodalmi tartalma volt, — benne jelentek meg Diderot regényei is — és kivált színházi, irodalmi, művészeti tudósításokat közölt.

Diderot az 1759., 1761., 1763., 1765., 1767., 1769., 1771., 1775. és 1781. években közölte „Salon"-jait a Grimm-féle „Correspondance"-ban. Tudósításai az első években rövidek, szűkszavúak, csakhamar azonban kifejlődik kritikai vénája és a kiállított művek beható leírásán, bírálatán kívül terjedelmes kitérésekkel, elméleti fejtegetésekkel is találkozunk bennök. Diderot sokoldalú szelleme, ragyogó tolla kiválóan érvényesült ezekben a cikkekben. Maró gúnynyal boncolja a gyönge, ellenszenves műveket, szerető elmélyedéssel, sőt elérzékenyüléssel írja le kedves mestereinek alkotásait. Hosszú leírásokat elmés, olykor fantasztikus kitérések, rendkívül eleven, koholt párbeszédek váltanak föl. Diderot „Salon"-jai teljes, érdekes képét nyujtják a kor művészeti termelésének, egy erős egyéniség szemüvegén keresztül nézve. A francia művészeti kritika terén korszakot alkottak és a *Salonok*-ról szóló, többé-kevésbbé szellemes tudósítások ezentúl külön műfajjá váltak a francia művészeti irodalomban és erős hatást gyakoroltak a külföldre is.[3])

Diderot „Salon"-jaiban ma már sok olyan szemponttal, nézettel, ítélettel találkozunk, melyek idők folyamán elvesztették érvényüket. Sok esetben ma is hozzájárulunk ítéleteihez, melyeket oly művészi, vonzó, szeszélyesen változatos formába tudott öltöztetni. E cikkeknek azonban az a legfőbb értéke, hogy annak a korszakalkotó változásnak az irodalmi emlékei, hű kifejezői, amely a XVIII. század közepe táján a francia szobrászatban és festészetben bekövetkezett.

Amint a század első felében kialakult rokokó formák szeszélyes pazarságát a klasszicista ízlés háttérbe kezdte szorítani, a festészetben és szobrászatban is új jelenségek tűnnek föl. Egy évvel Diderot első *Salon*-ja után halt meg Charles Antoine Coypel (1694—1752), a „nagy" történeti stilus legelőkelőbb képviselője. A nagy, többnyire antik tárgyú, akadémikus jellegű történeti festmények mesterei azonban nem halnak ki és ez az irány — igaz, hogy fontos változásokkal — a nagy forradalmat és a századok fordulóját is túlélte. Watteau, a rokokó művészetben a festészet legnagyobb képviselője, már 1721-ben meghalt, de tanítványa, François Boucher (1703—1770) óriási sikerrel folytatta irányát, pásztorképeiben, mithológiai ábrázolásaiban a rokokó szellem tökéletes, finom, érzéki megtestesítését adta és Fragonardban (1732—1806) még hű utódra is talált. Ebből a körből, egyrészt a méltóságteljes történeti festészet, másrészt a könnyed, bájos rokokó festészet köréből emelkedett ki két festő, aki Diderot-t csakhamar teljesen meghódította: Siméon Chardin (1699—1779) és Jean Baptiste Greuze (1725—1805). Mindkettő a természet valószerű ábrázolását kereste művészetében. Az antik történet nagy eseményei, a pásztorélet hazug játéka, a mithológia dekorativ bája helyébe a mindennapi, polgári élet egyszerű, keresetlen, de — kivált Greuzénél — gyakran érzelmes és morális célzatú ábrázolása lép[4]) Diderot, ki eleinte még ugyancsak lelkesedik Boucher műveiért, csakhamar a merész újítók pártjára áll. A genrefestészet, melynek jogosúltságát Diderot oly hévvel védelmezte,[5]) még csak sokkal később volt képes teljes mértékben érvényesülni, azonban már Diderot kritikáiban megtaláljuk azokat a szempontokat, amelyeket ez az új irány fölvetett.

Hajz Pécsi Múzeum tudományos könyvtár

Chardin.

(Az 1763. évi *Salon*-ból.)

Ez aztán festő, ez aztán kolorista!

Chardinnek több kis képe van a Salonban; majdnem valamennyi gyümölcsöt ábrázol, lakomához tartozó dolgokkal. Maga a természet ez; a tárgyak kiemelkednek a vászonról és a csalódásig valószerűek.

Figyelmünket különösen az a kép érdemli meg, mely a följáratnál tűnik szemünk elé. A művész egy régi kinai porcellánvázát, két piskótát, olajbogyóval telt serleget, gyümölcsös kosarat, két borral félig telt poharat, citromot és egy pástétomot helyezett az asztalra.

Ha más festők képeit akarom megnézni, mintha szükséges volna, hogy szememet előkészítsem; ha Chardin képeit nézem, csak meg kell őriznem és jól fölhasználnom természetadta szememet.

Ha fiamat a festőművészetre adnám, ezt a képet vásárolnám

meg. „Másold le ezt“ — mondanám neki — „másold le még egyszer.“ De talán a természetet sem nehezebb lemásolni.

Az a porcellánváza csakugyan porcellán; az olajbogyókat valóban az a víz választja el a szemtől, amelyben úsznak; a piskótákat csakugyan megenné, a citromot kinyitná és kipréselné, azt a pohár bort kiinná, a gyümölcsöt lehámozná, a pástétomot fölvágná az ember.

Ő valóban megérti a színek és fényhatások harmoniáját. Ó Chardin! nem fehéret, vöröset, feketét keversz te a palettádon, hanem magát a tárgyak lényegét, a levegőt és fényt veszed ecseted hegyére és rakod le a vászonra.

Ha fiam ezt a képet már lemásolta és ismételten lemásolta volna, a *Fölbontott rájával* foglalkoztatnám, ugyanettől a mestertől. A tárgy utálatos, de igazán a hal húsa, bőre, vére ez; magának a valóságnak a látása sem keltene más érzést. Péter barátom, nézd meg jól ezt a képet, ha majd az akadémiára jársz és tanuld meg — ha ugyan megtanulhatod — azt a titkot, mint lehet a tehetség révén az utálatot megmenteni.

Mitsem értünk meg ebből a varázserőből. Vastag festékrétegek terülnek el egymás fölött és hatásuk áthat egymáson. Úgy tűnik föl helyenként, mintha párát fujtak volna a vászonra, másutt, mintha könnyü habot vetettek volna reá. Rubens, Berghem,[6]) Greuze, Loutherbourg[7]) jobban megmagyarázná ezt az eljárást, mint én; ezek mindannyian megéreztetik ezt a hatást. Ha közeledünk a képhez, minden elmosódik, ellaposodik, eltünik, ha visszalépünk, minden újból előtűnik.

Az Képző Művészeti Főiskola Könyvtára

Hallottam, hogy mikor Greuze fölment a Salonba és meglátta Chardinnek azt a képét, amelyet az imént leírtam, megnézte, majd mély sóhajjal ment odább. Ez rövidebb, de értékesebb dicséret az enyémnél.

Ugyan ki fogja Chardin képeit megfizethetni, ha ez a ritka ember nem lesz többé? Megjegyzem még, hogy ez a művész értelmes ember és pompásan beszél művészetéről.

Greuze.

(Az 1763. évi *Salon*-ból.)

Ez a Greuze igazán az én emberem. Egyelőre mellőzöm kis képeit, melyek kapcsán kellemes dolgokat mondhatok majd neki és egyenesen a *Gyermeki kegyelet* című képére térek reá, melyet inkább *A jó nevelés jutalmának* lehetne elnevezni.[8])

Először is, ez a műfaj tetszik nekem: erkölcsi célzatú festészet ez. Ugyan! Hát az ecset nem foglalkozott-e elég, sőt túlságos hosszu ideig a kicsapongással és bűnnel? Ne örüljünk-e, ha látjuk, hogy végre a drámai költészettel együtt arra törekszik, hogy megindítson, oktasson, megjavítson és az erény útjára vezessen bennünket? Bátorság, Greuze barátom, karold föl festészetedben az erkölcsöt, mindig úgy mint most! Ha majd meg kell válnod az élettől, nem lesz egy olyan műved sem, melyre ne

emlékezhetnél örömmel. Miért nem állottál a mellett a leányka mellett, aki képed főalakját látva kedves élénkséggel így kiáltott föl: „Ó Istenem, mennyire meghat! azt hiszem, sírni fogok, ha még tovább nézem!“ Miért nem az én leányom! Erről a megindulásról reáismertem volna. Midőn az aggastyán kifejező és pathetikus képét megláttam, lelkem ellágyult, akárcsak azé a leányé és könyeim már-már hullani kezdtek.

Ez a festmény 4 láb, 6 hüvelyk széles és 3 láb magas.

A főalak, aki a színtér közepét foglalja el és a figyelmet magára vonja, szélütött aggastyán. Karosszékben nyugszik; feje párnán, lábai zsámolyon pihennek. Föl van öltözve; beteg lábai takaróba vannak burkolva. Gyermekei és unokái veszik körül; legnagyobb részök szolgálatára siet. Az aggastyán szép feje oly megható kifejezésű, annyira hálás a neki tett szolgálatokért, oly nehezen beszél, hangja oly gyönge, pillantása oly gyöngéd, arca oly sápadt, hogy láttára csak szívtelen ember szíve nem indul meg.

Jobbja mellett egyik leánya emeli föl fejét és párnáját.

Előtte, ugyanazon az oldalon, veje nyujt át neki táplálékot és mélyen meghatott kifejezéssel hallgatja, amit apósa mond.

A másik oldalon, balra, egy fiu visz innivalót az öregnek. Egész alakja fájdalmat fejez ki: bánata nemcsak arcán tükröződik, hanem lábain is és mindenütt.

A karosszék mögül egy kis gyermek feje bukkan elő. Közeledik, ő is szeretné hallani, látni nagyatyját és szolgálatára lenni. A gyermekek szorgoskodók. Kis ujjai a karosszék fölső részén vannak.

Egy másik, idősebb fiu a takarót igazgatja lábai fölött.

Előtte egy egészen kis fiu közéje és veje közé került és pintyőkét nyujt át neki. Hogyan tartja a madarat! Hogyan nyujtja át! Azt hiszi, hogy ez majd meggyógyítja nagyapát.

Odább, az aggastyántól jobbra, férjes leánya örömmel hallja, hogy atyja mit mond férjének. Zsámolyon ül, fejét kezére támasztja, a Szentírást térdén tartja. Atyjának olvasott föl belőle, most félbeszakítja az olvasást.

A leány mellett szintén szalmaszéken ül anyja, a szélütött aggastyán hitvese. Inget javított. Bizonyos vagyok benne, hogy nagyot hall; félbeszakította munkáját és oldalt előre nyujtja fejét, hogy halljon.

Ugyanazon az oldalon, a képnek egészen a szélén, egy szolgáló, aki dolgát végezte, szintén odahallgat.

Minden a fő személylyel van vonatkozásban, az is, amit a jelen pillanatban cselekszenek, az is, amit a megelőző pillanatban tettek.

Még a háttér is arra vall, hogy milyen gondozásban részesítik az aggastyánt. Egy nagy lepedő szárad egy kötélen; a lepedő ábrázolása mind a kép tárgyának, mind a művészi hatás szempontjából előnyös. Elhihetjük, hogy a festő jó szélesen festette meg.

Minden személyben az érdeklődésnek az a foka van meg, amely korának és jellemének megfelel. Az elég kis térben egye-

sített személyek száma igen nagy, még sincs zsúfoltság, mert ez a festő kivált színterének elrendezésében válik ki. A testszínek valószerűek; a kelmék kivitele gondos; a mozdulatok nem feszélyezettek; mindenki megfelel annak, amit tesz. A legfiatalabb gyermekek vidámak, mert még nincsenek abban a korban, hogy érezzenek. A nagyobbakban erősen nyilvánul a részvét. A legerősebb meghatottság a vőn látszik, mert a beteg hozzá intézi szavait és reá néz. A férjezett leány mintha inkább örömmel, mint fájdalommal hallgatna. Az öreg anyában ha nem is aludt ki az érdeklődés, de legalább is alig észrevehető, ami egészen természetes. „Jam proximus ardet Ucalegon": már nem kecsegtetheti magát más vigaszszal, mint hogy gyermekei részéről ugyanebben a gyöngédségben fog részesülni nem hosszu idő mulva. Azonkívül pedig a kor, amely megkeményíti az idegszálakat, kiszárítja a lelket is.

Némelyek azt mondják, hogy a szélütött sokkal erősebben hátradőlt, semhogy ebben a helyzetben ehessék. Nem eszik, beszél és éppen most emelik föl fejét.

Első pillantásra alaposnak látszik az az ellenvetés, hogy leányát illette volna meg, hogy enni adjon neki és hogy vejének kellett volna fejét és párnáját fölemelnie, mert míg az a ténykedés ügyességet igényel, ez erőt. A festő azonban azt akarta, hogy a betegnek az legyen határozottan segítségére, akitől a legkevesebb joggal várhatta el: ez igazolja, hogy jól választott leánya részére, ez a valódi oka az arcában, tekintetében és beszédjében nyilvánuló elérzékenyedésnek. Ha a festő a leányt tette volna a vő helyébe, fölforgatta volna az egész kompoziciót: négy női fej lett volna egymás mellett és mindezeknek a fejeknek a sorakozása türhetetlen lett volna.

Azt is mondják, hogy valamennyi személynek összpontosuló figyelme nem természetes, hogy néhányat a jó öreggel kellett volna foglalkoztatni, a többit pedig a maga foglalkozásában meghagyni, hogy a jelenet így egyszerűbb és valószerűbb lett volna, hogy bizonyosan így történt a dolog . . . Ezek a bírálók „faciunt ut nimis intelligendo nihil intelligant". A jelenet, ahogy ők kívánják, közönséges, érdektelen esemény, az, amelyet a festő választott, különleges: véletlenül megtörtént egy nap, hogy a vő nyujtotta át a táplálékot és a jó öreg, meghatottságában, oly élénken átérzett módon fejezte ki háláját irányában, hogy félbeszakította az egész család foglalatosságait és magára vonta figyelmét.

Mondják továbbá, hogy az aggastyán haldoklik és hogy arca a haláltusát fejezi ki . . . Doktor Gatti azt mondja, hogy ezek a bírálók sohasem láttak betegeket és hogy ez még jó három évig elélhet.

Hogy a férjezett leány, aki félbeszakítja az olvasást, kifejezéstelen, vagy hogy nincs meg a megfelelő kifejezése . . . Némileg nekem is ez a véleményem.

Hogy ennek a különben kedves alaknak a karjai merevek, szárazak, rosszul vannak megfestve és híján vannak a részleteknek . . . Ó, ami ezt illeti, ez igaz.

Hogy a párna egészen új, holott természetesebb volna, ha a használat meglátszanék rajta . . . Meglehet.

Hogy ez a művész nem termékeny és hogy e jelenet valamennyi szereplőjének a fejei ugyanazok, mint az *Eljegyzést* ábrázoló képen,[9]) valamint az *Eljegyzés* képen levők ugyanazok, mint *A gyermekeinek fölolvasó paraszt* képén . . . Elismerem; de hátha a festő így akarta? Hátha ugyanannak a családnak a történetét folytatta?

Hogy . . . Vigye el az ördög a kritikusokat, elsősorban engem! Ez a festmény szép, igen szép és jaj annak, aki egy pillanatig is képes hidegvérrel szemlélni! Az aggastyán képe páratlan, a vő képe páratlan, az italt hozó gyermek páratlan, az öreg asszony páratlan. Bárhova néz is az ember, el van ragadtatva. A háttér, takarók, ruhák a legbefejezettebbek. Ez az ember úgy rajzol, mint egy angyal. Színezése szép és erőteljes, bár még nem olyan mint Chardiné. Szóval, ez a festmény szép, vagy szép kép nem volt soha . . . Magához is vonzza a látogatók tömegét, úgy hogy közelébe sem lehet férni. Elragadtatással nézik és ha viszontlátják, azt találják, hogy az elragadtatás indokolt volt.

Meglepő volna, ha ez a művész nem tűnnék ki. Van benne szellem és finom érzés, rajong művészeteért és szüntelenül tanul. Nem kímél sem költséget, sem fáradságot, csakhogy a megfelelő modellekhez hozzájusson. Ha valahol egy olyan fejet pillant meg, amely megkapó hatást gyakorol reá; szívesen letérdelne e fej tulajdonosa előtt, csakhogy műtermébe vonzza őt. Fáradhatlan megfigyelő az utcákon, templomokban, vásárokon, színházakban, sétatereken, nyilvános gyűléseken. Ha valami tárgyon töri a fejét, teljesen rabja, igézete alatt áll. Még jellemére is hatással van ez; képének szerepét veszi át és durva, finom, behizelgő, gúnyos, előzékeny, szomorú, vidám, hideg, meleg, komoly vagy bolond, aszerint a tárgy szerint, amelylyel foglalkozik.

Művészi tehetségén kívül, melyet elvitatni nem lehet, festményei járulékainak megválasztásában és alkalmazásában is szellemes. *A gyermekeinek a Szentírást fölolvasó paraszt* képén az egyik sarokban egy kis gyermek szamárfület mutat egy kutyának, a maga mulatságára. Az *Eljegyzés* képére egy tyúkot festett, valamennyi fiókájával. A mostani az italt vivő fiu mellé egy nőstény kutyát festett, melynek emlőiből kölykei derekasan szopnak. Ehhez járul még a kötélre aggatott lepedő, mely a festmény hátterét képezi.

Szemére vetették, hogy kissé szürkén fest. Ezt a hibáját helyrehozta. Bármit mondjanak is, Greuze az én festőm marad.

Két pásztorjelenet Bouchertól.

(Az 1765. évi *Salon*-ból.)

No, barátom, ért-e ebből valamit? A kép közepén egy pásztornő, kis kalappal fején, szamarat vezet, melynek csak feje és háta látszik. A szamár hátán mindenféle holmi, podgyász, egy

üst. A nő bal kezével fogja az állat kötőfékét, másik kezével virágkosarat hord. Szemét a jobboldalon ülő pásztorra szegzi. Ez a földön ül és kalitkát tart térdén, a kalitkán kis madarak vannak. A pásztor mögött, hátrább egy parasztfiu áll és füvet vet oda a kis madaraknak. A pásztor alatt van kutyája, a parasztfiu fölött, még hátrább, kőből, téglából, deszkából összetákolt épület, valami pásztorlak-féle, amelyről nem tudjuk, hogyan kerülhetett oda. A szamár körül juhok vannak; balra, a pásztornő mögött falusias palánk, fák, tájkép, a pásztorlak mögött ismét fák és tájkép. Egészen alul, az előtérben még juhok és egy kecske. Mindez tetszés szerinti össze-visszaságban, kitünő példa a fiatal tanulóra nézve, miben áll a hatás teljes lerontásának a művészete a tárgyak és munka halmozása által. Mitsem szólok a színről, a jellemekről, a többi részletről, minden olyan, mint Bouchernál rendesen. Ugyan, barátom, nincs rendőrség itt az akadémián? És ha a képek számára nincs rendőrség, amely megakadályozhatná, hogy ez bekerüljön ide, nem volna-e szabad végigrugdalni az egész Salonon keresztül, le a lépcsőn, az udvarba, míg csak a pásztor, pásztornő, pásztorlak, szamár, madarak, kalitka, fák, gyermek, az egész pásztorjelenet ki nem kerül az utcára? Fájdalom, nem. Itt kell maradnia a maga helyén, de a föllázadt jó izlés kegyetlenül, de igazságosan kivégzi.

Azt hiszi, barátom, hogy az én kíméletlen izlésem irgalmasabb lesz a másik kép irányában? Éppen nem. Valami kiált bennem: „Ki vele, ki a Salonból!“ Hiába ismétlem neki Chardin tanítását: „Csak csöndesen, csak csöndesen“, — még megharagszik és annál hangosabban kiáltja: „Ki vele a Salonból!“

Őrület képe ez. Az előtérben jobbra ismét a pásztornő — Catinon vagy Favart — fekszik alva, jókora daganattal bal szemén. Ugyan miért is alszik el ilyen nedves helyen, cicával az ölén? A nő mögött, a kép szélétől kezdve és fokozatosan a háttér felé répák vannak és káposztafejek és hagymák, és egy agyagfazék és a fazékban orgonavirág és egy nagy kőtömb és ezen a nagy kőtömbön egy nagy váza virágfűzérekkel, és fák és zöldség és tájkép.

Az alvó nővel szemközt pásztor áll és nézi őt, kitől csak egy kis falúsias sövény választja el. Egyik kezében virágkosarat tart, a másikban rózsát. Mondja csak, barátom, mit keres egy macska egy parasztasszony ölében, aki nem alszik kunyhója ajtaja előtt. És az a rózsa a paraszt kezében nem megfoghatatlan ügyügyűség-e? És miért nem hajol le az a mafla, miért nem csókolja meg, vagy készül megcsókolni a szájat, amely kínálkozik? Miért nem közeledik halkan? . . . De azt hiszi, hogy ez minden, amit a festő jónak látott vásznára vetni? Ó, dehogy! Nincs-e még túlnan egy másik tájkép? nem emelkedik-e füst a fák mögül, nyilván egy szomszédos kunyhó kéményéből? . . .

A tárgyaknak ugyanaz a zavaros elrendezése és a színezésnek ugyanaz a valótlansága, mint a másik képen. Minő visszaélés az ecset könnyedségével!

[1]) Értekezés a festőművészetről. Magyar fordítása *Alexander B.* D. válogatott filozófiai művei, II. (Budapest, 1900), 131. köv. ll.; Diderot művészeti dolgozataira nézve is l. *Alexander*, Diderot-tanulmányok, Budapest, 1900. — Diderot műveinek teljes, Assézat-féle kiadásában a képzőművészetre vonatkozó dolgozatok a X—XII. kötetekben találhatók. — [2]) L. *Alexander*, D. válogatott művei, II. 309. köv. ll. — [3]) D. „Salon"-jai csak 1795 óta jelentek meg elszórtan nyomtatásban; teljes gyüjteményük csak D. műveinek nagy kiadásában van meg. — [4]) A tartalmi elem túltengése, a moralizáló célzat éppen nem volt hiba D. szemében, sőt Greuze művészetének ez az oldala az, amelylyel ismételten a legnagyobb kedvteléssel foglalkozik. „Az Ön festője ő és az enyém, az első, akinek eszébe jutott közöttünk, hogy erkölcsöket adjon a művészetnek és hogy egymáshoz fűzze az eseményeket, amelyek alapján könnyen lehetne regényt írni." (1761. évi Salon.) — [5]) Az „Essai sur la peinture"-ben. — [6]) Nicolas Berghem, (1620—1683) hollandi tájkép- és állatfestő. — [7]) Philippe-Jacques Loutherbourg (1740—1812) német születésű, D. korában kedvelt táj- és állatképfestő. — [8]) *La piété filiale.* Jelenleg a szentpétervári Ermitageban van. — [9]) *L'Accordée de village*, jelenleg a Louvreban, Greuze legelső nagy műveinek egyike az elbeszélő-moralizáló irányban, az 1761. évi Salonban volt kiállítva. D., aki ezt a képet is behatóan elemzi, túlárad dicséretétől. „Végre megláttam Greuze barátunknak ezt a képét, de csak nagy fáradság után: még mindig magához vonzza a tömeget . . . . Tárgya pathetikus és nézése közben édes meghatottság fogja el az embert. Elrendezését igen szépnek találtam: valóban így eshetett meg a dolog. Tizenkét alak van a képen; mindegyik a maga helyén van és úgy cselekszik, ahogy cselekednie kell. Hogy egymásba kapcsolódnak valamennyien! Mily hullámvonalakat és gúlákat alkotnak! Nem sokat törődöm ezekkel a tulajdonságokkal, de ha úgy jelentkeznek valamely festményen, mintha csak véletlenül volnának ott, anélkül, hogy a festő arra gondolt volna, hogy bevezesse őket, anélkül, hogy bármit is föláldozott volna nekik, elnyerik tetszésemet."

Haáz Rezső Múzeum Könyvtára
Székelyudvarhely

Johann Joachim Winckelmann

Gondolatok a görög művek utánzásáról a festészetben és szobrászatban.

A XVIII. század ama művészeti mozgalmában, mely a megúnt barokk és rokokó formák ellenében a klasszikus ókor emlékeinek utánzásában kereste a művészet megtisztulásának, megújulásának a forrását, fontos, döntő szerepet játszanak az elméleti tanulmányok. Az ókori művek beható tanulmányozása, kiadása és értelmezése, fölfedező utazások és tudományos útleírások mind újabb anyagot szolgáltattak nemcsak az archeologia iránt érdeklődők folyton növekvő körének, hanem a művészeknek is. Míg a Palladio-féle késő renaissance klasszicista fölfogása újult erővel támad föl, a kutatók az addig ismeretlen emlékek felé irányítják a művészek figyelmét és míg addig az Itália, főleg Róma területén levő antik emlékek voltak az utánzás egyedüli mintái, lassanként, első sorban angol utazók kutatásai révén, Görögország is föltárta kincseit a klasszikai tisztaságra törekvő művészek előtt. 1748 óta folytak rendszeresen a pompeji ásatások; 1757 óta jelent meg az a nagy mű, mely az ásatások eredményeit bemutatta és rendkívüli hatást gyakorolt a kor művészetére.

Winckelmann, az ókori művészet híres történetírója (1717—1768), kinek 1764-ben megjelent fő műve alapvető jelentőségű volt, egy korábban kiadott kis munkájában éppen az ókori művészet utánzásának aktuális kérdésével külön is foglalkozott. 1748-ban került Winckelmann Szászországba és a régi s új művészeti alkotások tömege, mely II. Erős Ágost (1694—1733) és III. Ágost királyok uralkodása alatt Drezdában összegyült, rendkívüli hatást gyakorolt reá. Antik szobrokból ott volt az egyedüli nagyobb gyüjtemény egész Németországban és a drezdai képtár kincsei már nagyrészt együtt voltak. Hosszú tanulás után most a művek közvetlen szemlélete és művészek, műértőknek, elsősorban a pozsonyi születésű Oesernek (1717—1799) a társasága és oktatása képesítette arra, hogy e fontos kérdésben szót emeljen.

1755-ben jelent meg Winckelmann első műve, „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" címen, a királynak ajánlva, csak ötven példányban.[1]) Igen nagy hatást gyakorolt már stilusának szokatlan lendülete is, főleg azonban az a lelkesedés, amelylyel a görög művészet alkotásait jellemzi, az a határozottság, amelylyel azok utánzását követeli. Winckelmann kis könyve — a benne levő tévedések és ferdeségek ellenére is — rendkívüli történeti értékű. Egyrészt már csirájában magában foglalja azokat a

szempontokat, amelyek teljes érettségökben jelentkeznek egy évtized mulva megjelent nagy munkájában, másrészt röviden összefoglalja mindazokat az elveket, amelyek a XVIII. század második és a XIX. század első felében uralkodó klasszicista művészetben többé-kevésbbé tisztán érvényesültek. A későbbi nagy tudós első munkája művészi-gyakorlati célzatu, programmszerű jellegű. Mint ilyen, híven tükrözteti vissza azokat a törekvéseket, amelyek nemcsak drezdai környezetében, hanem általában az egész kor művészeti életében fokozódó erővel érvényesültek.

A jó izlés, mely a világon mindinkább elterjed, elsőbben is a görög ég alatt kezdett kifejlődni. Idegen népek minden találmánya mintegy első csíra gyanánt került csak Görögországba és más természetet, alakot öltött abban az országban, melyet Minerva — mint mondják — valamennyi ország közül a mérsékelt évszakok miatt adott a görögöknek lakóhelyül, mint olyan országot, melyből elmés fejek fognak eredhetni.

Az izlés, melyet ez a nemzet műveinek adott, sajátja is maradt, csak ritkán távolodott el messze Görögországtól, anélkül, hogy meg ne fogyatkozott volna és távoleső tájakon későn vált ismertté. Kétségtelen, hogy teljesen ismeretlen maradt az északi ég alatt abban az időben, midőn a két művészet,[2]) melynek a görögök a nagymesterei, csak kevés tisztelőre talált, — abban az időben, midőn Correggio legkiválóbb festményeit Stockholmban a királyi istálló ablakai elé akasztották, hogy elzárják azokat.

Meg kell vallani, hogy tulajdonképpen Nagy Ágost uralkodása az a szerencsés időpont, midőn a művészeteket — idegen gyarmat gyanánt — Szászországba bevezették. Utódja, a német Titus alatt, meghonosodtak ebben az országban és általuk a jó izlés általánossá válik.

Ez uralkodó nagyságának örök emléke, hogy a jó izlés fejlesztése kedvéért a nyilvánosság elé tárták Itália legnagyobb kincseit és azokat a műveket, amelyekben a festészet egyéb országokban tökéletességre emelkedett. Buzgalma, mely a művészetek megörökítésére törekedett, nem nyugodott mindaddig, míg görög mesterek valóban félreismerhetetlen, még pedig elsőrangú műveit nem tárhatta a művészek elé utánzás céljából.

Megnyíltak a művészet legtisztább kútforrásai: boldog az, aki megtalálja és megizleli őket. Aki ezeket a forrásokat keresi, Athénbe utazik és Drezda immár a művészek Athénje.

Hogy nagyokká, sőt — ha lehetséges — utánozhatatlanokká váljunk, annak egyedüli útja a régiek utánzása és amit Homerosról mondott valaki, hogy csak az csudálhatja, aki megértéséig eljutott, a régiek, kivált a görögök művészeti alkotásairól is mondható. Hogy a Laokoont éppen olyan utánozhatatlannak tartsuk, mint Homerost, szükséges, hogy azokkal az alkotásokkal teljesen megismerkedjünk, akár csak barátunkkal. E meghitt ismeretség alapján úgy fogunk ítélni, mint ahogy Nicomachus ítélte meg Zeuxis Helenáját: „Vedd az én szemeimet“ — mondá egy tudatlannak, ki a képet gáncsolni akarta — „akkor azután istennőnek fog előtted föltünni.“

Ilyen szemmel nézte Michelangelo, Ráfael és Poussin a régiek műveit. A jó izlést annak forrásából merítették, — Ráfael magában abban az országban, ahol kifejlődött. Tudjuk, hogy fiatal embereket küldött Görögországba, hogy az ó-kor maradványait számára lerajzolják.[3])

Egy régi római kéztől származó szobor minden esetben úgy aránylik a görög eredetihez, mint Vergilius Didója kíséretével — kit a költő Dianához hasonlított Oreasai között — Homeros Nausicaájához aránylik, kit a költő utánozni törekedett.[4])

— — — — —

Ha valaki képes arra, hogy a művészet legmélyébe belepillantson, a görög alakok egész alkatát a legtöbb új alakkal, kivált azokkal összehasonlítván, melyekben inkább a természetet követték, mint a régi izlést, sokszor még kevéssé fölfedezett szépségeket fog találni.

Az újabb mesterek legtöbb alakjának ama részein, melyek nyomásnak vannak kitéve, apró, nagyon is erősen jelzett bőrráncokat látunk, míg ott, ahol a görög alakok hasonló nyomás alatt levő részein ugyanezek a ráncok keletkeznek, ezeket enyhe lendület hullámszerűen emeli ki egymásból, olyképpen, hogy ezek a ráncok egy egésznek és együttvéve nemes nyomásnak a hatását idézik elő. Ezek a mesterművek olyan bőrt tüntetnek föl, amely nem feszül meg, hanem enyhén húzódik el az egészséges hús fölött, mely a bőrt dagályos terjeszkedés nélkül tölti ki és a húsos részek minden hajlásánál azok irányát követi. A bőr sohasem vet — mint a mi testeinken — különálló és a hústól elváló apró ráncokat.

Az újabb műveket a görögöktől továbbá még az apró bemélyedések nagy száma és túlságos sok, túlságos érzékiesen ábrázolt gödröcske is megkülönbözteti. Ezek — ahol a régiek művein előfordulnak — takarékos bölcseséggel, csak annyira vannak enyhén jelezve, amennyire az a görögök tökéletesebb természetének megfelel, úgyhogy gyakran csak a tudás által élesített érzék veszi őket észre.

Önmagától kínálkozik az a valószínűség, hogy a szép görög testek alkatában, valamint mestereik műveiben az egész alkat nagyobb egységessége, a részek nemesebb kapcsolata, a teltség gazdagabb mértéke uralkodott, sovány megfeszülés és a mi testeink sok beesett mélyedése nélkül.

Nem mehetünk tovább a valószínűségnél, de ez a valószínűség megérdemli művészeink és műismerőink figyelmét, annál inkább, mert szükséges, hogy a görög emlékeket megszabadítsuk a sokfelé uralkodó előítélettől, hogy ne tünjék úgy föl, mintha utánzásuknak csakis az idővel járó ódonság kedvéért tulajdonítanánk érdemet.

Ez a szempont, amely iránt a művészek véleményei eltérők, behatóbb fejtegetést érdemelne meg, mint amilyen ez alkalommal lehetséges.

Tudjuk, hogy a nagy Bernini[5]) azok közé tartozott, akik a görögöktől el akarták vitatni egyrészt a szebb természetnek, más-

részt alakjaik eszményi szépségének az előnyét. Az volt továbbá a véleménye, hogy a természet minden részének meg tudja adni a megkívánt szépséget és a művészet abban áll, hogy azt megtalálja.[6]) Azzal dicsekedett, hogy megszabadult egy előítélettől, melynek a Medici-féle Venus szépségének hatása alatt eleinte rabja volt, de amelyre fáradságos tanulmányai után a természetben több alkalommal reájött.

Tehát a Venus tanította meg a természetben rejlő szépségek fölfedezésére, amelyeket azelőtt csak a Venusban vélt megtalálhatni és amelyeket a Venus nélkül nem keresett volna a természetben. Nem következik-e ebből, hogy inkább a görög szobrok szépségét kell fölfedezni, mint a természet szépségét és hogy az tehát megkapóbb, nem oly elszórt, hanem egységesebb, mint emez? A természet tanulmányozásának legalább is hosszabb és fáradságosabb útnak kell lennie a tökéletes szépség megismerése felé, mint az antik művek tanulmányának és Bernini, ki a fiatal művészeket mindig első sorban a természeti szépségre utalta, bizony nem a legrövidebb utat mutatta nekik.

A természeti szépség utánzása vagy egy egyes tárgyra vonatkozik, vagy különböző egyes tárgyakból gyüjti a megfigyeléseket és egyben egyesíti azokat. Amaz a hasonló másolat, képmás készítésének a módja, a hollandi formákhoz és alakokhoz vezető út; ez viszont az általános szépség és eszményi képeinek az útja, melyet a görögök követtek. A görögök közt és közöttünk ez a különbség: a görögök ezeket a képeket — még ha nem is vették őket szép testekről — a természeti szépség megfigyelésének naponkint való lehetőségéből merítették, míg nekünk nem mutatkozik a természet minden nap és ritkán úgy, ahogy a művész óhajtja.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

A mi természetünk alig fog olyan tökéletes testet nemzeni, mint amilyen az Antinous Admirandusé[7]) és nem lehet oly képzetet alkotni, mely egy szép istenség emberfölötti arányait — amilyen a vatikáni Apollo — fölülmulhatná: mindaz, mit a természet, szellem és művészet létrehozhatott, itt megnyilatkozik.

Azt hiszem, utánzásuk könnyebben a helyes útra vezethetne, mert az egyikben összefoglalva találja mindazt, ami a természetben el van osztva, a másikban pedig, hogy mennyire emelkedhetik a legszebb természet merészen, de bölcsen sajátmaga fölé.

Ha a művész erre az alapra épít és kezét és érzékeit a szépség görög szabályának a vezetésére bízza, azon az úton van, mely bizton elvezeti a természet utánzásához.[8]) Az ókor természetében rejlő teljesség, tökéletesség fogalmai meg fogják benne tisztítani és érzékíteni a mi természetünk megosztottságának fogalmait: fölfedezvén ennek szépségeit, össze fogja azokat köthetni a tökéletes szépséggel és az állandóan előtte lebegő magasztos formák segítségével sajátmagában leli meg szabálvát.

Csak akkor, de nem előbb engedheti át magát a művész, kivált a festő a természet utánzásának azokban az esetekben, midőn a művészet megengedi neki, hogy a márványtól eltérjen — például a ruházatban — és nagyobb szabadsággal járjon el, ahogy

Poussin[9]) tette, „mert az, aki állandóan mások nyomán halad, sohasem jut előre és aki sajátmagából nem képes jót létrehozni, mások dolgait sem használhatja föl jól" — mondá Michelangelo.

Olyan lelkek, akik iránt kegyes volt a természet,

> Quibus arte benigna
> Et meliore luto finxit praecordia Titan,[10])

így találják meg az eredetiséghez vezető útat.

Ebben az értelemben kell vennünk de Piles tudósítását, hogy Ráfael abban az időben, midőn a halál meglepte, arra törekedett, hogy elhagyja a márványt és teljesen a természetet kövesse. Az ókor valódi izlése a közönséges természeten át is állandóan kísérte volna és az ebből merített minden megfigyelés a vegyi átalakulás bizonyos neme következtében lényébe, lelkébe olvadt volna.

Talán nagyobb változatosságot, nagyobb szabású ruházatokat, több színt, több fényt és árnyékot adott volna festményeinek, de alakjai mégis mindig kevésbbé lettek volna ezáltal becsesek, mint a nemes rajzolat és magasztos lélek által, melyek alkotását a görögöktől tanulta.

Semmi sem tanúsítja a régiek utánzásának a fölényét a természet utánzásának fölénye fölött oly világosan, mint ha egyformán jeles tehetségű két fiatal embert választanánk és az egyikkel az ókort, a másikkal a puszta természetet tanulmányoztatnók. Ez úgy ábrázolná a természetet, amilyennek találja: ha olasz, talán úgy festené alakjait, mint Caravaggio,[11]) ha németalföldi és szerencsés, mint Jacob Jordaens,[12]) ha francia, mint Stella,[13]) amaz azonban úgy ábrázolná a természetet, ahogy az megkívánja és olyan alakokat festene, mint Ráfael.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Szakkönyvtár

Ha a természet utánzása mindent meg is adhatna a művésznek, a rajzolat helyességét mégsem nyerhetné tőle: ezt csak a görögöktől lehet megtanulni.

A legnemesebb rajzolat veszi körül a legszebb természet és az eszményi szépségek valamennyi részét a görögök alakjain, vagy még inkább az a legfőbb fogalom mindkettőben . . .

Az újabb művészek közül sokan törekedtek a görög rajzolat utánzására, de úgyszólván senkinek sem sikerült. A nagy Rubens igen távol áll a testek görög rajzolatától és leginkább azokban a műveiben, amelyeket itáliai utazása és az antik művek tanulmányozása előtt készített.

Az a vonal, mely a természet teljességét a fölöslegestől elválasztja, igen csekély és a legnagyobb újabb művészek is mindkét oldal felé nagyon is átlépték ezt a határt, mely nem mindig kézzelfogható. Az, aki a kiéhezett rajzolatot akarta elkerülni, dagályosságba esett, az, aki emezt, a soványságba.

Talán Michelangelo az egyetlen, akiről el lehetne mondani, hogy az ókort utólérte, de csak az erős, izmos alakokban, a hőskorból való testekben, de sem a gyöngéd fiatal, sem a női alakokban, melyek keze alatt amazonokká váltak.

— — — — —

Abban a tekintetben azonban igazságot kell szolgáltatnunk az újabb korok némely nagy művészének, kivált festőknek, hogy bizonyos esetekben a természet és valóság hátránya nélkül tértek le arról az útról, amelyet a görögök alakjaik fölruházásában rendesen követtek. A görög drapéria többnyire vékony, nedves ruhadarabok után készült, amelyek ennek következtében — mint a művészek tudják — szorosan hozzásímulnak a bőrhöz és testhez és annak meztelenségét föltüntették . . .

Az újabb időkben egy ruhadarabot a másik fölé kellett helyezni, még pedig olykor nehéz ruhákat, melyek nem képezhetnek olyan enyhe és folyékony hajtékokat, mint a régieknél. Ez a ruházatoknak nagy síkokban való föltüntetésére adott alkalmat és ebben a mester nem kevésbbé mutathatja ki tudományát, mint a régiek rendes modorában.

Carlo Marattát[14]) és Francesco Solimenát[15]) tekinthetjük e modor legnagyobb képviselőinek. Az új velencei iskola, mely még tovább akart menni, túlozta ezt a modort és azáltal, hogy csakis nagy részeket akart ábrázolni, merevekké és bádogszerűkké tette a ruházatokat.

A görög mesterművek általános, kiváló ismertető jele végül a nemes egyszerűség és csöndes nagyság,[16]) mind tartásban, mind kifejezésben. Amint a tenger mélye mindig nyugodt marad, bármennyire viharzik is fölülete, a görögök alakjainak kifejezése minden szenvedély ellenére is nagy és egyensúlyozott lelket árul el.

Református Teológiai Tanárok Könyvtára
Székelyudvarhely

Ez a lélek a Laokoon arcán, de nemcsak arcán, a legerősebb szenvedés állapotában tükröződik. A fájdalom, mely a test valamennyi izmán és inán meglátszik és amelyet — anélkül, hogy az arcot vagy egyéb részeket néznők — a fájdalmasan behúzott alsó test hatása alatt szinte magunk is érzünk, ez a fájdalom, mondom, mégsem nyilvánul vadul sem az arcon, sem az egész tartásban. Nem tör ki rettenetes kiáltásban, mint Vergilius énekli a maga Laokoonjáról: szájának nyílása ezt nem engedi meg; — inkább félénk és aggodalmas sóhajtás tör elő, ahogy Sadoleto írja le. A testi fájdalom és a lelki nagyság az alak egész testén egyenletesen, mintegy egyensúlyozva van elosztva. Laokoon szenved, de úgy szenved, mint Sophokles Philoktetese: nyomorúsága lelkünkig hat, de azt kívánnók, hogy úgy viselhessük el a nyomorúságot, mint ez a nagy férfiu.

Az ily nagy lélek kifejezése messze túlmegy a szép természet megjelenésén: a művésznek magában kellett éreznie annak a szellemnek az erejét, melyet a márványban kifejezésre juttatott. Görögországnak egy személyben voltak művészei és bölcsei és nem egy Metrodorosa. A bölcseség karöltve járt a művészettel és ennek alkotásait a közönségeset meghaladó lélekkel ihlette meg.

Ha a művész Laokoont papi ruhájában ábrázolta volna, fájdalma csak félennyire lenne érzékelhető. Bernini Laokoon egyik combjának megmerevedésében a kígyó mérgének kezdődő hatását vélte fölfedezhetni.

A görög szobrok olyan taglejtései és mozdulatai, amelyeket

nem mérsékelt a bölcsességnek ez a jellege és azért túlságos tüzesek és vadak voltak, abba a hibába estek, melyet a régi művészek Parenthyrsosnak[17]) neveztek.

Mennél nyugodtabb a test helyzete, annál inkább ki képes fejezni a lélek valódi jellemét, míg az olyan helyzetekben, melyek a nyugalom állapotától túlságosan eltérnek, a lélek nincs a maga sajátos állapotában, hanem erőszakos, kényszerű állapotban. Fölismerhetőbb és kifejezőbb a lélek a heves szenvedélyekben, de nagy és nemes az egység, a nyugalom helyzetében. Ha a Laokoonban a fájdalmat ábrázolták volna egyedül, Parenthyrsos állott volna elő, azért a művész, hogy a kifejezést a lelki nagysággal egyesítse, olyan cselekvényt választott, mely a fájdalomban is leginkább megközelítette a nyugalom helyzetét. Ebben a nyugalomban is azonban oly vonásokkal kell a lelket jellemezni, melyek csak az ő és nem más lélek sajátjai, hogy nyugodtsága mellett egyszersmind hatásos, csöndes, de ne közömbös vagy álmos legyen.

Ennek egyenes ellentéte és vele szemben álló szélsőség a mai művészek, kivált a kezdők közönséges izlése. Csak az nyeri el tetszésöket, amiben rendkívüli helyzetek és cselekvények uralkodnak, hamis tűz kíséretében; az ilyenről mondják, hogy kivitelében szellem, „franchezza“ van. A contraposto a kedvenc képzetök, a tökéletes művészi alkotás tulajdonságainak foglalatja. Olyan lelket kívánnak alakjaiknak, amely üstökös gyanánt tör ki pályájából és minden alakban Ajaxot, Kapaneust szeretnének látni.

A szépművészeteknek éppúgy megvan a maguk ifjúsága, mint az embereknek és úgy látszik, hogy e művészetek kezdete hasonló lehetett a művészek pályájának kezdetéhez, mikor csak a fönnhéjázó, bámulatba ejtő dolog tetszik. Ilyen alakja volt Aischylos tragikai Múzsájának és az ő Agamemnona költői túlzások következtében helyenkint homályosabbá vált, mint mindaz, amit Heraklitos írt. Talán az első görög festők sem rajzoltak másképpen, mint ahogy első jó tragikus költőjük költött.

Minden emberi cselekvésben a hevesség, kapkodás jár elől: a nyugodt határozottság, alaposság legvégül következik. Időre van szükség, míg ez utóbbit megcsudálják, csak nagy mesterek sajátja és még tanítványaik is előnynek tekintik a szenvedélyeket.

A művészet bölcsei tudják, mily nehéz ez a látszólag utánozható

ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem. (Horatius.)[18])

La Fage, a nagy rajzoló, nem volt képes a régiek ízlését utólérni. Műveiben minden mozog és szemléletük úgy megosztja figyelmünket, mintha valamely társaság valamennyi tagja egyszerre beszélne.

A görög szobrok nemes egyszerűsége és csöndes nagysága egyszersmind a legjobb időkből származó irodalmi művek, a Sokrates iskolájából eredő iratok ismertető jele és ezek a tulajdonságok teszik Ráfael kiváló nagyságát, melyet a régiek utánzása révén ért el.

Ráfael szép lelke, mely az ő szép testében rejlett, volt ahhoz szükséges, hogy a régiek valódi jellemét az újabb korban először átérezze és fölfedezze, még pedig — ez volt legfőbb szerencséje — már abban az életkorban, amelyben közönséges és csak félig kialakult lelkeknek még nincs érzékök az igazi nagyság iránt.

Olyan szemmel kell az ókor műveihez közeledni, mely e szépségek megértéséhez már fölemelkedett, az ókor iránti valódi ízléssel. Akkor azután a Ráfael Attilájában[19]) levő főalakok nyugalma és csöndje, mely soknak a szemében élettelenségnek tünt föl, igen jelentőssé és magasztossá válik. A római püspök, aki a hunok királyának azt a szándékát, hogy Róma ellen vonuljon, elhárítja, nem szónoki taglejtéssel és mozdulatokkal lép föl, hanem tiszteletreméltó férfi képében, aki pusztán jelenlétével csöndesíti le a háborgást, mint az, akit Vergilius ír le:

> Tum pietate gravem ac meritis si forte virum quem
> Conspexere, silent arrectisque auribus adstant.
> Aeneis, I.

Az ádáz ellenféllel szemben isteni bizakodást fejez ki arca. A két apostol nem öldöklő angyalok képében lebeg a felhőkben, hanem — ha szabad a szentet a nem szenttel összehasonlítanunk — mint Homeros Jupitere, aki szemöldöke intésével remegteti meg az Olympost.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára

Algardi[20]) ugyanennek a jelenetnek híres domborművű ábrázolásában — a római Szent Péter templom egyik oltárán — a két apostol alakjának nem adta meg vagy nem akarta megadni nagy elődje hatásos csöndjét. Amott a seregek Urának küldöttei gyanánt jelennek meg, itt emberek módjára fölfegyverzett halandó harcosok képében.

Milyen kevés műértőre talált Guido[21]) szép Szent Mihálya a kapucinusok római templomában, akik képesek voltak a kifejezés nagyszerűségét megérteni, melylyel a művész az arkangyalt fölruházta! Föléje helyezik a Concha[22]) Szent Mihályát, mert arca haragot és boszút fejez ki, míg amaz, miután legyőzte Isten és az emberek ellenségét, derült, szenvtelen ábrázattal lebeg fölötte...

A királyi képcsarnok kincsei között Drezdában van immár Ráfaelnek is egy méltó műve, még pedig javakorából, Vasari és mások tanúsága szerint: a Madonna a gyermekkel, két oldalt Szent Sixtus és Szent Borbála térdelő alakja, az előtérben két angyal.[23])

Ez a festmény a piacenzai Szent Sixtus-kolostor főoltárának képe volt.[24]) A művészet kedvelői és ismerői úgy mentek oda, hogy Ráfaelnek ezt a művét lássák, mint ahogy csak azért utaztak Thespiaebe, hogy ott Praxiteles szép Cupidóját megcsudálják.

Nézzétek a Madonnát, ártatlanságtól sugárzó arcával, nagyszerűsége által a női mértéken fölülemelkedve, boldog, nyugodt helyzetben, olyan csöndben, mely a régiek isteneinek a képeiben uralkodott! Mily nagy és nemes egész rajzolata!

A gyermek, kit karján tart, több a közönséges gyermekek-

nél, mert arcán a gyermeki ártatlanságon keresztül isteni sugár csillámlik elő.

A szent nő lelkének imádó csöndjében térdel, oldalt a főalak alatt, kinek fönségét nem éri el. E kisebb jelentőségét arcának szende bájával pótolta a nagy mester.

A szemközt levő szent tiszteletreméltó aggastyán, kinek arcvonásai Istennek szentelt ifjúságáról tesznek tanúságot.

Szent Borbálának a Madonna iránt táplált tiszteletét keblére tett szép kezei fejezik ki érzékelhető és megható módon, míg a szent férfiu egyik kezének mozdulatával fejezi ki érzését. Ez a mozdulat tárja elénk a szent elragadtatását, melyet a művész a változatosság kedvéért alkalmazott és bölcsen inkább az erős férfihoz fűzött, mint a női szemérmességhez.

Igaz, hogy az idő sokat elvett ennek a festménynek az eredeti ragyogásából és a színek erejét az idő részben megviselte, de a lélek, melyet alkotója kezének művébe öntött, még ma is élteti.

Mindazok, akik Ráfaelnek ehhez vagy egyéb műveihez abban a reményben közelednek, hogy bennök azokat az apró szépségeket találják meg, melyek oly nagy értéket adnak a németalföldi festők műveinek, — Netscher vagy Dou fáradságos szorgalmát, Van der Werff[25]) alakjainak elefántcsontszerű húsát, vagy akár azt a kinyalt modort, mely Ráfael némely földijét a mi korunkban jellemzi, ezek, mondom, hiába fogják Ráfaelben a nagy Ráfaelt keresni. . .[26])

[1]) Második kiadás a következő évben és azóta többször. Kitünő új kiadás Heilbronn, 1885 (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, XX.). — A mű beható ismertetését adja *K. Justi* kitünő könyve: W. Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen, I. kötet (Lipcse, 1866) 5. fejezet. — [2]) Festészet és szobrászat. — [3]) Vasari tudósitása nyomán. — [4]) Következik a görögök életmódjának és a görög éghajlati viszonyoknak, mint a művészet előmozditóinak a jellemzése. — [5]) Lorenzo Bernini (1599—1680), a római barokk művészet fő mestere. — [6]) Baldinucci életrajza nyomán. — [7]) A vatikáni gyüjteményben. — [8]) A klasszicista irányú művészeti nevelés fő elve. — [9]) Nicolas Poussin, francia festő, az akadémikus irány egyik legfőbb képviselője, (1593—1665). — [10]) Akiknek keblét kegyes művészettel és jobb agyagból alkotta meg Prometheus. — [11]) Michelangelo Merisi da Caravaggio, (1569—1609), olasz festő, a naturalista irány feje. — [12]) Jacob Jordaens, flamand festő, (1593—1678). — [13]) Jacques Stella, francia festő (1596—1657). — [14]) Carlo Maratta, olasz festő (1625—1713). — [15]) Francesco Solimena, olasz festő (1657—1747). — [16]) „. . . eine edle Einfalt, und eine stille Grösse". W. híres, számtalanszor idézett kifejezése. — [17]) *Παρένθυρσος* tkp. a beszédben való dagályosság. W. tévesen alkalmazza itt ezt a szót. — [18]) De Arte Poet. 240—42. — [19]) A Vatikán egyik stanzájában levő *Attila Róma előtt* falfestménye. — [20]) Alessandro Algardi, római épitész és szobrász (1602—1654). — [21]) Guido Reni, (1575—1642), a XVII. század legnépszerűbb olasz festője. — [22]) Sebastiano Concha, XVII. századbeli olasz festő. — [23]) Ráfael *Sixtus-féle Madonnája* 1753-ban került a drezdai képtárba. — [24]) Vasari nyomán. — [25]) Caspar Netscher (1639—1684), Gerard Dou (1613—1675), Adriaen van der Werff (1659—1722) hollandi festők. — [26]) Könyve utolsó részében W. Vasari nyomán hosszadalmasan ismerteti Michelangelo állitólagos technikai eljárását, illetőleg a márvány kifaragásánál használt készülékét, melynek alkalmazását ajánja. Végül az allegóriai ábrázolások fontosságára hivja föl a művészek figyelmét.

Joshua Reynolds

Emlékbeszéd Thomas Gainsborough fölött.

Emlékezetünkben elválaszthatatlanul összeforrt az angol festészetnek a XVIII. században bekövetkezett hirtelen föllendülésével két fő képviselőjének a neve. William Hogarth (1697—1764) jellemfestő, elbeszélő, moralizáló célzatú művészete egyelőre nem talált követőre, amint előzményekre sem támaszkodhatott, viszont angol hagyományokban, ha nem is angol festők előkészítő munkásságában gyökeredzett és rendkívüli befolyást gyakorolt a képmásfestés páratlan kifejlődése, Joshua Reynolds (1723—1797) és Thomas Gainsborough (1727—1788) tevékenysége révén. A két nagy művész megközelítőleg egy időben futotta meg pályáját; céljuk is általában ugyanaz volt: az egyéni megjelenés hű, de festői, természetes, de angol módra előkelő ábrázolása. Fölfogásukban, festésük módjában azonban életbevágó különbségek is vannak. Reynolds a drámai hatásig, allegórikus jelentőségig is igyekezett alakjainak megjelenését fokozni, amint különben a történeti festészet terén is megpróbálkozott; Gainsborough nagy súlyt fektetett az ábrázolt személyek környezetére, a szabad természetre, amint a modern tájképfestés terén is a legnagyobb úttörők közé tartozik. Reynolds képmásait a régi mesterekre, főleg a velenceiekre emlékeztető ragyogó színezet és pszichikai elmélyedés jellemzi, Gainsborough modorát a könnyed, minden mintától ment, a színproblémák megoldásában rendkívül merész és egyéni, sokszor a rögtönzés hatását keltő eljárás.

A tárgyakban, célokban való hasonlóság ellenére a két nagy festő sok tekintetben homlokegyenest ellentéte volt egymásnak. Rendkívül tanúlságos, szinte megkapó jelenség, hogy egyiköknek alkalma nyílt, hogy a másiknak művészete felől részletesen, a nyilvánosság előtt mondjon véleményt.

Míg Gainsborough csak festő volt, semmi egyéb, Reynoldsnak széleskörű tudása és érdeklődése volt. Irodalmi clubot alapított, melynek kívüle Samuel Johnson, Oliver Goldsmith, Edmund Burke — valamennyi jóbarátja — is tagjai voltak. Művészeti érdemein kívül általános műveltsége, irodalmi hajlamai, valamint személyének előkelősége is hozzájárultak ahhoz, hogy midőn 1768-ban a királyi akadémiát (Royal Academy) megalapították, őt választották meg annak elnökévé.

Reynolds akadémiai elnökségének, melyet haláláig viselt, valóban maradandó emlékei azok a beszédek, amelyeket 1769-től 1790-ig, rendesen a díjak kiosztása alkalmából, de olykor egyéb alkalmakkor is mondott. Reynolds tizenöt beszéde, melyek csakhamar egyenkint, majd egy-

begyüjtve nyomtatásban is megjelentek,[1]) az akadémiai szónoklat legtökéletesebb példái közé tartoznak. Nem foglalnak rendszeres tanfolyamot vagy elméletet magukban, de azért a művészet, első sorban természetesen a festészet fő kérdéseire kiterjeszkednek és történeti visszapillantások kapcsán érdekes jellemzéseket nyujtanak a régi mesterekről is. Kristálytiszta előadás, mély átgondoltság, választékos, de éppen nem dagályos forma jellemzi őket. Bár Reynolds esztétikai hitvallása természetesen a XVIII. század második felének a fölfogásában gyökeredzik, alkalom adtán határozottan reámutat a megrögzött előítéletekre. Csak azt nem szabad beszédeiben keresnünk, hogy a saját művészetéről nyilatkozzék. A képmásfestésről csak elvétve van szó. Reynolds, az akadémiai elnök, más elveket hangoztatott, mint amelyek legtökéletesebb műveiben érvényesülnek. A híres képmásfestő lépten-nyomon „a magas stilus nagy vezérelveit,[2]) a művészet törvényeit", a nagy minták követésének szükségességét hangsúlyozza. Szüntelenül a nagy olasz mesterek példája lebeg szeme előtt és meggyőződésének megkapó kifejezése utolsó akadémiai beszédének befejezése: „Azt kívánnám, hogy az utolsó szó, melyet ebben az Akadémiában, erről a helyről hangoztatok, Michelangelo neve legyen."

Reynolds valamennyi beszéde közül talán a legérdekesebb, ma is a legközvetlenebb hatású a tizennegyedik, amelyet 1788 december 10-én, a díjak kiosztásának napján mondott a nehány hónappal azelőtt elhúnyt Gainsborough[3]) emlékezetére. A két nagy művész nem volt jóbarát. Életmódjuk, társaságuk, műveltségük különbsége távol tartotta őket egymástól és talán némi féltékenység is járult ehhez. Gainsborough tagja volt ugyan az akadémiának és annak kiállításaiban rendesen résztvett, de semmi szerepet sem játszott annak a testületnek a belső életében, melynek Sir Joshua — ahogy Reynoldsot nevezték — volt ünnepelt elnöke. Reynolds emlékbeszéde mindenesetre teljes elfogulatlanságáról, méltányosságról, ítéletének magas szempontjáról tesz tanúságot. Kétségtelen, hogy nem adhatunk mindenben igazat neki, érezzük, hogy nem értette meg teljesen Gainsborough művészetét, ez azonban talán még növeli a beszéd történeti érdekességét, mert arról tanúskodik, miként gondolkodtak Gainsborough halálakor a legjobbak, leghivatottabbak ama nagy festő művészetéről, akit ma a modern festészet legkiválóbb úttörői közé számítunk.

Uraim! A mi művészeti tanulmányaink, mint általában valamennyi művészet tanulmánya, részben a természetnek *saját magunk* által való megfigyelésén alapulnak, részben azonban, még pedig nem csekély mértékben, olyanoktól eredő példákra támaszkodnak, akik mi előttünk szorgalommal és eredménynyel gyakorolták ugyanezt a művészetet. Minél kevésbbé korlátozzuk magunkat ezeknek a példáknak a megválasztásában, annál nagyobb előny háramlik belőlük reánk és annál inkább megközelíthetjük műveinkkel a természetet és a művészet nagy, egyetemes törvényeit. Ha példáinkat a távoli és tiszteletreméltó régi korból merítjük, — tagadhatatlan, hogy ez a választás némi előnynyel jár, — nem kerülhetünk el némely nehézségeket. El kell tűrnünk, hogy túlságosan a nagy nevek hatása alá kerüljünk és hogy az ellenállhatatlan tekintély nagyon is úrrá váljék fölöttünk. Ebben az esetben tanulásunk nem annyira ítélőképességünk gyakorlásából ered, mint inkább tanulékonyságunk bizonyítéka. Érezzük, hogy

mintáink talán túlságos magasan állanak fölöttünk és törekvéseinket inkább a követő félénksége jellemzi, mintsem a vetélkedés szelleme élteti. Gyakran hasznos, ha példáink *közel* állanak hozzánk és így, bár tiszteletet gerjesztenek bennünk és arra késztetnek, hogy behatóan foglalkozzunk velök, mégsem oly nagyok, hogy a velök való nemes versenyről le kellene mondanunk.

Csak nemrég vesztettük el Gainsborought, Akadémiánk legnagyobb díszeinek egyikét. E helyen nem az a föladatunk, hogy testületünk akár élő, akár halott tagjairól magasztaló beszédet mondjunk. Az előbbiek dicsérete a hizelgés látszatát viselné magán, az utóbbiaké korai igazságszolgáltatásnak tünhetnék föl, annál inkább, mert esetleges kellemetlen összehasonlítások időszerűtlen sugallata által még irígységet is kelthetnénk azokban, akiket még körünkben üdvözölhetünk. Midőn tehát az elhunyt Gainsborough művészetéről beszélek, nem akarom magasztalni vagy gáncsolni, hanem tanulságul szolgáló anyagot óhajtok levonni kiváló tulajdonságaiból és hibáiból, Akadémiánk tanulóinak okulására. Ha nemzetünkből valaha kellő számmal támadnának nagy szellemek, hogy számunkra egy külön angol festészeti iskola megtisztelő elnevezését megszerezzék, az utókor Gainsborough nevét a művészet történetében ama keletkező iskola legelsőinek sorába fogja helyezni. Be kell ismernünk, hogy a művészet terén hírnevünk most még csak keletkezőfélben van és résen kell lennünk régi előítéletek ellen, amelyek nem mint segítők, hanem ellenség gyanánt állanak velünk szemben. Helyzetünk e tekintetben teljesen elütő a római iskola utolsó művészeinek helyzetétől, akiknek hírnevét a régi előítéletek bizonyára előmozdították. Útjok elő volt készítve és mondhatjuk, hogy inkább részesedtek hazájuk hírnevéből, semhogy ahhoz hozzájárultak volna, míg ha angol művészek tesznek hírnévre szert, az tisztán igazságos összehasonlításból fakadhat. És ha az angol művészek hírnevének egy része hazájukat illeti is, azt nem örökölték másoktól, hanem saját munkájokkal és tehetségökkel szerezték meg. Tagadhatatlan, hogy Itáliának ősi, szerzett joga van a csudálatra, mely az előítélettel határos, hiszen olyan föld, amely kiválóan alkalmas, sőt hivatott arra, hogy művészetünket nagy szellemekkel ajándékozza meg, de joggal gyaníthatjuk, hogy az a nagy hírnév, amelyben utolsó művészei közül némelyek részesültek, részben az emberiség amaz egyetemes készségének és hajlamának tulajdonítható, hogy a római iskola alkotásai iránt táplált előszeretetét megszokásképpen megőrizze.

Ezen az alapon, akármilyen bizonytalan is az, meg merem jósolni, hogy Itália két legutóbbi, híres festője, nevezetesen Pompeo Battoni[4]) és Rafael Mengs,[5]) bármilyen jó hangzású is nevök jelenleg, csakhamar Imperiale, Sebastiano Concha, Placido Constanza, Masuccio[6]) és a többi közvetlen elődjök sorába fog lesülyedni, akiknek nevei életökben híresek voltak, ma pedig már majdnem teljes feledésbe merültek. Nem mondom, hogy ezek a festők nem múlták fölül azt a művészt, akiről beszélek és akinek elvesztét gyászoljuk, a gyakorlat bizonyos készségében, mely a köznapi megfigyelő szemében tökéletes kompozíciónak tünhetik

föl és némi fölületes hasonlatosságot mutat ama nagy férfiak modorához, akik előttük éltek. Ezzel tisztában vagyok, de azt is tudom, hogy annak a művésznek, aki igazi és maradandó hírnévre törekszik, vajmi sokat el kell felednie abból a közhelyekre emlékeztető modorból, mely a nevezett művészek műveiben olyannyira föltünő. Engem, megvallom, inkább érdekel és jobban gyönyörködtet a természetnek az az erőteljes benyomása, mely Gainsborough képmásain és tájképein elénk tárul, vagy közönséges koldusgyerekeinek megkapó egyszerűsége és finomsága, mint a római iskola bármely műve, Andrea Sacchi[7]) vagy talán Carlo Maratta[8]) korától kezdve, akiket jogosan nevezhetnének az „utolsó rómaiaknak".

Tudom, mennyire kiteszem magam más nemzetbeli akadémiai tanárok bírálatának és nevetségének, midőn Gainsborough szerény kísérleteit fölébe helyezem a nagy történeti stílus fölkent képviselőitől eredő műveknek. De hiszen az egész emberiség egyetért velünk abban, hogy többet ér a kiváló szellem a művészet alacsonyabb ágában, mint a gyöngeség és kontárság annak legmagasabb régióiban.

Nem volna időszerű, ha ez alkalommal Gainsborough magánéletével foglalkoznám, még ha meg is volna hozzá módom és anyagom, mint ahogy nincs meg. Fokozatos fejlődésének története, azoknak az eszközöknek ismerete, amelyek segítségével művészetének oly magas fokát elérte, inkább megfelelne céljainknak és kívánságunknak, ha csak egyátalán megközelíthető volna, de a fejlődés lassu menete általában észrevétlen marad az előtt, aki átéli: különféle eszmék fölgyülemlésének a következménye, amelyek elméjébe behatoltak, — talán azt sem tudja, mikor és hogyan. Olykor csakugyan megtörténik, hogy meg képes jelölni azt az időpontot, midőn valamely festmény látásából, valamely író művének egy helyéből vagy társalgás közben elejtett mondásból nyert új és vezérlő világosságot, mintegy ihletet, melynek hatása alatt szelleme kifejlődött és erkölcsileg meg van győződve, hogy az a véletlen körülmény befolyásolta egész életét és pályáját. Ilyen érdekes fölvilágosításokat — bár ritkán — olyanoktól nyerhetünk, akiknek szokatlan mértékben tulajdonságuk a maguk megfigyelése és akik figyelemmel kísérték saját fejlődésök menetét.

Talán helyénvaló, ha e rendkívüli férfiu némely tulajdonságáról és szokásáról megemlékszem, olyan vonásokról, amelyeket a beható megfigyelés még kibővíthetne. Én csak olyanokról beszélek, amelyek művészetével vannak összefüggésben és meggyőződésem szerint jelességének azt a magas fokát előidézték, amelyet műveiben látunk és elismerünk. Ezek közül az okok közül alapvetőnek kell mondanunk művészete iránt táplált szeretetét. Valóban, úgy tűnik föl, mintha egész szellemét művészetének szentelte volna, mintha mindent arra vonatkoztatott volna. Életének többféle, meghitt barátai előtt ismeretes körülményeiből következtethetjük ezt. Így, egyebek közt, az volt a szokása, hogy környezetét állandóan megfigyelte: az arcok minden sajátosságát, az alakok minden véletlen helyzetét, a fény és árny szerencsés hatásait, akár

a tájbeli környezetben, akár a felhőkben, az utcán járva vagy társaságban. Ha sétái közben olyan alakkal találkozott, aki megtetszett neki és akit igénybe vehetett, magához hítta; fatönköket vitt műtermébe a mezőkről, mindenféle növényt és állatot. Mindezeket közvetlenül az illető tárgyakról rajzolta le, nem emlékezet után. Asztalán valóságos kis tájképmintát állított össze, kőtörmelékekből, száraz füvekből és csillogó üvegdarabokból, amelyeket azután nagyítva sziklák, fák és víz gyanánt alkalmazott képein. A tájképfestők ítélhetik meg leginkább, mennyire szolgálhat ez az eljárás útmutatásul. Azt hiszem, hogy ez is, mint minden más műszaki eljárás, teljesen annak a tehetségétől függ, aki alkalmazza. Az ilyen módszerek alig egyebek hitvány és hátrányos játéknál, hacsak nem szolgálnak mellékes segítségül. Általában azt hiszem, hogy, ha nem fordulunk állandóan a természethez, ez az eljárás inkább kárral jár, mint haszonnal. Csak azért említem meg, mert tanúságot tesz arról a törekvésről és rendkívüli tevékenységről, melyet minden lekötött, ami művészetével összefüggésben volt. Azt óhajtotta, hogy művészetének tárgyai a maguk testi mivoltában ott legyenek előtte. Nem hanyagolt el semmit, aminek segítségével képességeit gyakorolhatta és mindennemű összetételből útmutatást merített.

Ne feledkezzünk meg, hogy ezzel kapcsolatban Gainsborough egy olyan szokását is meg ne említsük, mely szintén művészetének nagy szeretetét igazolja. Éjjel is szokott festeni. Esténként semmivel sem mulathatott volna, mi kellemesebb lett volna reá nézve. Nagyon is hajlandó vagyok azt hinni, hogy ez az eljárás igen előnyös és fejlesztő hatású a művészre nézve, mert ezáltal új és magasabb képzetet nyer a természetben rejlő nagyságról és szépségről. A gyertyafény által a tárgyak nemcsak szebbeknek látszanak, hanem, minthogy szélesebb a fény és árny és szélesebb, egységesebb a szín is, a természet magasabb stílusban tűnik föl és még a hússzín is magasabb és gazdagabb színezetet ölt. A tanulmányozásnak ezt a módszerét csak kellő belátással szabad fölhasználnunk, de magának a módszernek az előnyös voltáról teljesen meg vagyok győződve. Gyakran gondoltam arra, hogy Tizian és Correggio, a két nagy kolorista, — bár nem tudom, vajjon festettek-e éjjel — a színezésről való magasztos eszméiket mesterséges világításban látott tárgyak hatásából merítették és még határozottabban állítom, hogy Guercino[9]) első és legjobb modorának gondos tanulmányozásából akárki meggyőződhetik arról, hogy ő vagy éjjel festett, vagy pedig ezen az alapon fejlesztette modorát.

Említésre és bizonyára követésre is méltó Gainsboroughnak még egy másik módszere is, az az eljárás tudniillik, hogy festményeinek valamennyi részét együttesen alkotta. Egyszerre kezdődött és fejlődött az egész, éppen úgy, mint ahogy a természet alkotja műveit. Bár ez a módszer nem szokatlan azokra nézve, akik rendes művészeti nevelésben részesültek, Gainsborought valószínűleg saját természetes belátása vezette reá. Hogy ez a szokás nem egészen általános, arról egy olyan festő eljárása is tanúskodik, akiről éppen az imént emlékeztem meg. Pompeo Battoni részleten-

kint fejezte be történeti festményeit és képmásaiban is tökéletesen befejezett egy arcvonást, mielőtt egy másikhoz fogott. Elképzelhetjük ennek az eljárásnak a következményét: az összefüggés sohasem volt jól kifejezve és — ahogy a festők mondani szokták — az egész nem volt jól fölépítve.

Az első kellék ahhoz, hogy valaki a mi művészetünkben — vagy nyilván minden művészetben — kitünjék, nemcsak a művészet iránt való szeretet, hanem a kitünésre irányuló szenvedélyes törekvés is. Ez sohasem téveszti el a sikert, amely természetesen arányos azokhoz a természeti képességekhez, amelyekkel a gondviselés a művészt fölruházta. Gainsboroughról határozottan tudjuk, hogy nem az volt a vágya, hogy gazdagságot szerezzen, hanem hogy művészetében kitünjön és olyan tiszteletreméltó hírnévre tegyen szert, amilyen megilleti. Magam is tanúja vagyok, hogy „e forró vágy hevíté mind halálig". Néhány nappal halála előtt levelet írt nekem, amelyben elismerését fejezte ki jó véleményemért, melyet képességeiről tápláltam és azért a módért, ahogy — mint értesült — mindenfelé beszéltem róla. Még egyszer látni kívánt halála előtt. Tudom, mennyire hizelgő reám nézve, hogy kapcsolatba kerültem az utolsó tanúságtétellel, melylyel ez a kitűnő festő művészetéhez fordult, de nem hallgathatom el, hogy semmiféle bizalmas viszony nem kötött vele össze. Ha némi kis féltékenység uralkodott közöttünk, el volt feledve az őszinteség e pillanataiban. Úgy fordult hozzám, mint akit ugyanaz a törekvés vezérel, mint aki megérdemeltem jó véleményét és viszont megértettem az ő kiválóságát. Anélkül, hogy részletesen elmondanám mindazt, ami ez utolsó találkozásunk alkalmával történt, reám azt a benyomást tette, hogy midőn az élettől való megválását sajnálta, főleg azt sajnálta, hogy művészetét kellett elhagynia, kivált most, midőn — mint mondá — fogyatékosságait fölismerni kezdte és azokat utolsó műveiből már bizonyos mértékben kiküszöbölte.

Ha egy olyan művész, mint Gainsborough, nagy hírnévre tesz szert, akadémiai képzettség segítsége nélkül, anélkül, hogy Itáliában utazott volna, mindazok nélkül az előkészítő tanulmányok nélkül, amelyeket olyan gyakran ajánlottak, úgy talán példa gyanánt volna fölhozható arra nézve, hogy mily kevéssé szükségesek az ilyen tanulmányok, mikor olyan kiválóságot lehet elérni nélkülök is. Olyan következtetés ez, amelyet semmiféle egyéni siker sem igazolhat és azt hiszem, senki sem gondolja, hogy én ilyen formában óhajtom fölhasználni.

Ne feledjük el, hogy a művészetnek az a stílusa és ága, melyet Gainsborough választott és amelyben annyira kitünt, nem követelte meg, hogy tanulmányainak tárgyai kedvéért hazáját elhagyja. Tárgyai mindenütt ott voltak körülötte, megtalálta őket az utcákon és mezőkön és azok közül a minták közül, amelyekre így véletlenül reábukkant, erős ítélettel választotta ki azokat, amelyek céljának megfeleltek. Minthogy tanulmányai főképpen az élő világra irányultak, nem adózott nagy figyelemmel a különböző mesterek művei iránt, pedig ezek, véleményem szerint, mindenkor igen hasznosak, még akkor is, ha tárgyunk jellege azt követeli,

hogy egyik-másik szabályuktól eltérjünk. Tagadhatatlan, hogy nélkülök is ki lehet tűnni a művészetnek abban az ágában, amelyet Gainsborough művelt, minthogy az ilyen tárgyaknál és az azoknak megfelelő modorban azok hiányát pótolja, még pedig bőségesen pótolja a természetes belátás és a természet beható, részletes megfigyelése. Ha Gainsborough nem is nézte a természetet a költő szemével, be kell ismernünk, hogy a festő szemével látta azt és híven, bár nem költői módon ábrázolta mindazt, ami körülötte létezett.

Bár nem sokat törődött a régibb idők nagy történeti festőinek a műveivel, mégis teljes tudatával volt annak, hogy a művészetnek — az utánzás művészetének — nyelvét meg kell valahol tanulnia. Minthogy pedig tudta, hogy azt nem tanulhatta volna el egyenlő mértékben kortársaitól, igen mély belátással a flamand iskolához fordult, melynek tagjai tagadhatatlanul a legnagyobb mesterek a művészet egy szükséges ágában. Nem volt szükséges, hogy ez iskola példáinak kedvéért távozzék hazájából. Onnan tanulta meg a színezés összhangját, a fény és árnyék alkalmazását és elosztását és mindazokat az eszközöket, amelyeket a flamand mesterek műveik díszére és fényére használtak. Akármennyire ismerte is azokat az eljárásokat és fogásokat, amelyek segítségével a flamand festők műveik bámulatos színezetét elérték, hogy saját magát éppúgy kielégítse, mint másokat, alkalmilag másolatokat készített Rubens, Teniers és Van Dyck művei után,[10]) még pedig oly kitünően, hogy még a legavatottabb műértőre nézve sem volna szégyen, ha Gainsborough másolatait első pillantásra ama mesterek eredeti műveinek tartaná. Amit ezen az úton tanult, a természet jelenségeire alkalmazta, amelyeket egyéni szemmel látott meg és nem azoknak a mestereknek a modorában, hanem saját modorában ábrázolt.

Nehéz volna megállapítani, vajjon a tájkép-, képmás- vagy genrefestés terén tünt-e ki inkább, vajjon képmásai érdemlik-e meg inkább a csudálatot a hasonlóság tökéletességénél vagy tájképei a természet képmásszerű ábrázolásánál fogva, mint azt Rubens, Ruysdael és a flamand és hollandi iskolák egyéb mestereinek műveiben is látjuk. Akármi volt is genreképeinek tárgya, akár egy favágó közönséges és pórias alakja, akár egy érdekes gyermekalak, amint nem jött kísértésbe, hogy amazt kiemelje természetes mivoltából, úgy nem vont le soha semmit az utóbbi természetes bájából és eleganciájából, abból a bájból és elegánciából, amelylyel gyakrabban találkozunk falun, mint a fejedelmi udvarokban. Ez igazán a maga művészete volt, egyéni megfigyelésének és finom érzékének eredménye, amelyet nem köszönhetett a flamand iskolának és bizony semmiféle iskolának sem. A festményeiben nyilvánuló báj nem volt sem akadémiai, sem antik eredetű; ő maga választotta ki a természet nagy iskolájából, hiszen a természetben a báj ezernyi formája rejlik, amely sem Gainsboroughé, sem a régi mestereké, hanem az élet végtelen változatosságú jeleneteiben és alakjaiban nyilvánul, arra várva, hogy ügyes és gondos megfigyelők kifejezésre juttassák.

Általában, ha igazságosak akarunk lenni, azt kell mondanunk, hogy bármihez fogott is, kitünően hajtotta végre. Józan belátásának és ítéletének tulajdoníthatjuk, hogy sohasem próbálkozott meg a történeti festészet terén, melyre előzetes tanulmányai nem készítették elő.

Ez alkalommal önként kínálkozik, hogy e tekintetben Gainsborough finom tapintatával szembeállítsuk a mi néhai kitünő Hogarthunkat, aki rendkívüli tehetsége mellett sem volt megáldva saját gyöngeségének ilyen fölismerésével, aki nem látta azokat a határokat, amelyeken ereje nem terjedt túl. Miután ez a csudálatraméltó festő életének nagyobb részét azzal töltötte el, hogy buzgó, tevékeny és határozottan eredményes módon foglalkozott az élet nevetséges oldalaival, miután a drámai festészet új fajtáját találta föl, melyben nyilván sohasem fogják utólérni, miután elméjében rengeteg anyagot gyüjtött össze a mindennapi élet házi és családi jeleneteinek ábrázolására és jellemzésére, mi ecsetjének főtárgya volt és mindig is annak kellett volna maradnia, nagyon esztelenül vagy még inkább vakmerően a nagy történeti stílussal próbálkozott meg, amelyre előzetes pályája éppen nem készítette elő. Csakugyan annyira nem ismerte ennek a stílusnak a követelményeit, hogy még speciális művészi előkészület szükségességét sem ismerte föl. Bizonyára sajnálatos körülmény, hogy egy ilyen kiváló szellem életének egy része eredménytelenül telt el. Vonjuk le tévedéséből azt a tanulságot, hogy ne áltassuk magunkat azzal a hiú képzelődéssel, mintha egy pillanatnyi elhatározással akár kezünknek ügyességet adhatnánk, akár szellemünket új sajátossággal ruházhatnók föl.

Azonban alig kételkedem, hogy az az elmeél, amely ezt a két rendkívüli férfiút képessé tette művészetük valódi tárgyának és az általok művelt művészeti ág sajátos jelességének a fölfedezésére, hasonló mértékben hatékony lett volna arra is, hogy a magasabb stílus elveit fölfedezzék, ha ezeket az elveket ugyanazzal a buzgó igyekezettel kutatták volna, amelyet saját művészetök körében kifejtettek. Amint Gainsborough sohasem próbálkozott meg a heroikus stílus terén, úgy nem is rontotta meg soha a saját stílusának jellemét és egységességét azáltal, hogy képeibe a mitológiai tudákosság negédes hiúságát bevitte volna, holott ennek a gyermekes esztelenségnek elég példáját ismerjük, még nagy festők műveiben is. Ha a hollandi iskola művészetünknek ezt a költői elemét tájképeibe bele próbálja vinni, ábrázolásaik kritikán alóliak, tiszta nevetség tárgyai. Ez az eljárás alig menthető, még Claude Lorrain műveiben sem, aki nagyobb tapintatról tett volna tanúságot, ha sohasem próbálkozott volna meg ilyen tárgyakkal.[11])

Attól félek, hogy Wilson, akadémiánk néhai jeles tagja is, mint annyi elődje, hibázott, midőn isteneket és istennőket, ideális lényeket, olyan tájbeli környezetbe helyezett bele, amely éppenséggel nem volt az ilyen személyiségek befogadására előkészítve. Tájképei ugyanis túlságosan közel állottak a közönséges természethez, semhogy természetfölötti tárgyakat megengedtek volna.[12])

Ilyen tévedéssel találkozunk Wilson egy csudálatraméltó

festményében, mely vihart ábrázol. Az előtérben néhány alak nyilvánvaló veszedelemben van, míg mások holtan hevernek, — a villámtól sujtva, mint a szemlélő természetszerűen gondolhatná, csakhogy a festő inkább azt választotta, — véleményem szerint igen fonákul — hogy halálukat egy kis Apollónak kell tulajdonítani, aki a felhők közt jelenik meg, kifeszített íjjával kezében, a többi alak pedig Niobé gyermekeit ábrázolja.

Ha egy ilyen nemű tárgyat akarunk földolgozni, a művészet sajátos stílusa lép érvénybe, mi csak úgy történhetik meg tévedés, sőt nevetségesség nélkül, ha a tájkép jellegét, még pedig valamennyi részletében, a történeti vagy költői ábrázoláshoz alkalmazzuk. Bizony nagyon nehéz vállalkozás ez és keresztülviteléhez kétezer évre visszatekintő szellem kívántatik, mely az ókorba képes beleélni magát, mint amilyen Nicolas Poussiné volt. Az említett festmény elsősorban az elcsudálkozás érzését idézi elő, midőn Apollót olyan szokatlan helyzetben pillantjuk meg, mert a felhők, amelyeken térdel, nem keltik azt a benyomást, mintha őt hordozni képesek volnának, sem anyaguk, sem alakjuk nem lévén alkalmas az emberi test hordására és nem lévén semmi tekintetben sem olyan romantikus jellegök, mely az ilyen tárgynak megfelel és a költői tárgyú ábrázolásokkal összhangban van.

Úgy tűnik föl előttem, hogy az ilyen eljárás semmivel sem kevésbbé oktalan, mint ha egy egyszerű ember árvíz által okozott, villámlással és mennydörgéssel járó, valóban megtörtént szerencsétlenséget mondana el és arra adná magát, hogy az esemény keresetlen elbeszélése helyett azt fölcifrázza és Jupiter Pluviusról, Jupiter villámairól beszéljen vagy egyéb képletes kifejezéseket használjon. Az ilyen elemek sikerrel használhatók föl a költészetben, ahol megvan a kellő előkészítésök és kíséretök, de a mi esetünkben meghiúsítaná az elbeszélő szándékát és az elbeszélést nem tenné érdekessé, hanem nevetségessé.

A hollandi és flamand tájképfestési stílus — még Rubens tájképeit sem véve ki — nem alkalmas költői tárgyakra; de ha ki akarnók fejteni, miben áll ez az alkalmatlansága, vagy reá akarnánk mutatni mindazokra a körülményekre, amelyek a tájkép stílusának nemességét, nagyságát, költői jellegét megadják, külön hosszu beszédet kellene mondanunk és még akkor sem érnők el célunkat teljesen. Annak a festőnek, aki ezen a kockázatos téren törekszik kiválóságra, azoknak a mestereknek a műveiből kell ihletet merítenie, akik sikerrel művelték a művészet költészetét, ahogy nevezhetjük. De ezek bizony csak kevesen vannak.

Nem hagyhatom el ezt a tárgyat anélkül, hogy ne említsek meg két példát, amelyek eszembe jutnak és amelyekben a tájkép költői stílusának szerencsés kivitelét ismerhetjük föl. Az egyik *Jákob álma,* Salvator Rosától,[13]) a másik *A frigyszekrény hazahozatala a fogságból,* Sébastien Bourdontól.[14]) Amilyen emelkedett módon adja elő a Szentírás nyelve ezeket az eseményeket, olyan erővel képes a festészetnek ez a stílusa is bennünk a nagyság és fönségesség érzéseit ébreszteni és képes arra, hogy olyan tárgyakhoz fűzze ezeket az érzéseket, amelyek magukban

véve semmiképpen látszanak erre alkalmasaknak. A felhőnek támasztott létra képe nem nagyon kecsegtet azzal, hogy heroikus képzeteket képes volna kiváltani, a frigyszekrény pedig, egy másodrendű mester kezében, alig gyakorolna nagyobb hatást, mint egy szekér az országúton. Az idézett két festményben azonban ezeknek a tárgyaknak a fölfogása olyan költői, a részletek olyan összhangban vannak egymással és az ábrázolt események egészben és részletekben annyira látomásszerűek, hogy nem nézhetjük őket anélkül, hogy bizonyos mértékben ne érezzük azt az elragadtatást, mely a festőket nyilván megihlette.

Az ilyen művek állandó szemlélete révén a művészet magasabb követelményei iránti érzék fog derengeni képzeletünkben; ez az érzék minden újabb szemlélet által mind biztosabbá válik, míg végre tisztán, határozottan átérezzük e majdnem eszményi szépségeknek — mondjuk így — való létezését. Ezután már nem lesz nehéz a művészre nézve, hogy szellemében megrögzítse azokat az elveket, amelyek ezt a benyomást előidézik. Ezen az úton érthetjük meg és gyakorolhatjuk ezeket az elveket, amelyek sokkal finomabbak és elvontabbak és sokkal inkább az utánzó művészet sajátjai, semhogy más módon hozzáférkőzzenek szellemünkhöz.

De térjünk vissza Gainsboroughoz. Modorának sajátosságát, stílusát vagy — nevezzük így — nyelvét, melynek segítségével eszméit kifejezte, sokan az ő legnagyobb fogyatékosságának tekintették. Anélkül, hogy vitába óhajtanánk elegyedni afölött, vajjon ez a sajátosság fogyatékosság volt-e vagy sem, minthogy kiváló szépségeket foglalt magában, melyek közüll némelyiknek valószínüleg oka is volt, illő tárgyává válik a festő kritikai vizsgálódásának.

A modor újsága és sajátossága gyakran találkozik helyeslésünkkel, de gyakran bírálatunkat is kihívja, minthogy ellenkezik más festők eljárásával, akiknek modorába már behatoltunk és akiknek előszeretetében esetleg már gyermekkorunk óta föltűnőttünk. Hiszen akármennyire rajongunk is az újságért, mégis első sorban a szokás rabjai vagyunk. Azonban bizonyos, hogy mindazok a fura jelek és kusza vonások, amelyek beható szemléletnél olyannyira föltünők Gainsborough festményeiben és amelyek még avatott festők szemében is inkább véletlennek tünnek föl mint rajznak, — ez a zűrzavaros tömeg, ez az összefüggés nélküli, formátlan fölület bizonyos távolságról, mintegy varázserővel, formát ölt, minden egyes részlet megillető helyét foglalja el, úgyhogy alig tagadhatjuk meg elismerésünket a szorgalomtól, mely az esetlegesség és kapkodó hanyagság látszata alatt rejlik. Hogy Gainsborough modorának ezt a sajátosságát és meglepetést keltő erejét maga is művei kiváló tulajdonságának tartotta, ezt nézetem szerint abból az általa — mint tudjuk — minden alkalommal kifejezett óhajából is következtethetjük, hogy festményeit a kiállításokon közelről és távolról egyaránt meg lehessen tekinteni.

A Gainsborough legjobb műveiben föltünő rendetlenséget nem tulajdoníthatjuk mindig hanyagságnak. Bármint tünjenek is föl a fölületes szemlélők szemében, a festők igen jól tudják, hogy az általános hatásra irányuló erős figyelem több időt és nagyobb

szellemi munkát igényel, mint a tökéletes befejezettség vagy simaság anélküi a figyelem nélkül. *Kezelése, a színek fölrakásának módja,* vagy — más szóval — azok a módszerek, amelyeket a hatás előidézésére fölhasznált, nagyon is olyan művész eljárása gyanánt tünnek föl, aki sohasem tanulta másoktól a művészet szokásos és rendszeres gyakorlatát, de egyúttal arról is tanúságot tesznek, mint találta meg a követelmények erős, intuitiv megértésétől vezérelve, saját erejéből a célja eléréséhez vezető utat.

Nem méltánytalanság Gainsborough szellemével szemben, ha olyan emberekhez hasonlítjuk, — találkozunk néha ilyenekkel — akiknek természetes ékesszólása még akkor is előtünik, ha olyan nyelven beszélnek, melyet nem értenek tökéletesen és akik talán egy eszmének a megfelelő kifejezését sem ismerik, mégis energikus szellemök eleven és megkapó benyomásainak közlésére törekszenek.

Azt hiszem, hogy jogosan védelmére kelhetünk Gainsborough modorának, anélkül, hogy az igazságot megsértenők vagy megkockáztatnók, hogy egy kedvenc művész jellemének magasztalása kedvéért hamis kritikai elvek terjesztése által a fiatalabb tanulók szellemét megmételyezzük. El kell ismerni, hogy Gainsboroughnak ez a vázlatos modora erősen hozzájárul a könnyedség ama hatásához, mely festményeiben olyan kiváló szépségnek tűnik föl, míg ezzel szemben a túlságos símaság, a színek egyesítése könnyen nehézkes benyomást kelt. Minden művész észrevehette, milyen gyakran elenyészik a kezelésnek az a könnyedsége, mely a tompa színű aláfestésben megvolt, mihelyt az egyes részleteket szabatosabban kidolgozza. Gyakran nyílik alkalma még egy másik, fontosabb tapasztalatra is: míg a részletekkel foglalkozik, művének együttes hatását elfelejti vagy elhanyagolja. Valamely képmás hasonlatossága — mint már korábban megjegyeztem — inkább az arc általános hatásának megőrzésében rejlik, mint az egyes arcvonások vagy egyéb részletek még oly szabatos kidolgozásában. Gainsborough képmásai gyakran alig nyujtanak többet a befejezettség vagy az egyes vonások formáinak kifejezése tekintetében, mint ami általában az aláfestésnek megfelel, de minthogy mindig tekintettel volt az általános hatásra, az együttes megjelenésre, azt képzelem, hogy ez a befejezetlen modor még inkább hozzájárult ahhoz a megkapó hasonlatossághoz, mely képmásait annyira kitünteti. Fantasztikusnak lehetne tartani ezt a véleményt, azonban véleményem szerint elfogadható módon is meg lehet okolni, hogy miért idéz elő a festésnek ez a módja ilyen hatást. Föltételezve, hogy ebben a befejezetlen modorban megvan az általános hatás, amely elegendő ahhoz, hogy a szemlélőt az eredetire emlékeztesse, a képzelet kiegészíti a hiányt és talán magára nézve kielégítőbb, ha nem is szabatosabb módon, mint ahogy a művész, a legnagyobb gonddal, kiegészíthetné. Egyidejüleg azonban be kell ismernünk azt is, hogy ennek az eljárásnak hátrányos oldala is van, az tudniillik, hogy, ha a képmást az eredeti ismerete előtt nézik, különböző személyek különböző képzeteket alkothatnak és valamennyien csalódást éreznek, ha azt találják, hogy az

eredeti nem felel meg a képzeletök alkotta képnek. A határozatlanság olyan tág tért enged a képzeletnek, hogy az majdnem teljesen tetszése szerint egészítheti ki a jellemet és formát.

Minden művésznek megvan a maga kedvenc oldala, amelyre figyelmét irányítja és amelylyel akkora buzgalommal foglalkozik, hogy ez minden egyéb megfontolást háttérbe szorít. A művész így gyakran az ellenkező hibába esik, mint amelyet el akar kerülni és amely állandóan fenyegeti. Gainsborough, akinek a színezés iránt igazán erős festői érzéke volt, a művészetben olyan hatásokat keresett, amelyek a színekből erednek és olykor közömbösnek látszik egyéb szépségek iránt, elhanyagolja azokat. De akármilyen fogyatékosságokat fedezünk is föl Gainsborough műveiben, őrizzük meg vele szemben is azt az elfogulatlanságunkat, amelyet hasonló alkalmakkor a régi mesterek iránt mutatunk. Ne kedvezzünk annak az akadékoskodó hajlamnak, amely mindazzal elégedetlen, ami nem tökéletes és — ahogy olykor szoktuk — olyan kiváló tulajdonságok egyesítését követeli, amelyek talán nem is férnek meg egymás mellett. Ezen az alapon még az isteni Ráfaelről is azt mondhatnók, hogy festményeit a nála megszokott tökéletes és szabatos módon fejezhette volna be modorának nehézkessége nélkül is és Poussintől azt kívánhatnók, hogy őrizze meg teljes határozottságát keménység és szárazság nélkül.

Annak a föltüntetésére, hogy milyen nehéz az alaposságot a könnyedséggel egyesíteni, Rubensnak a brüsszeli St. Gudule templomban levő és Szent Péter megbizatását ábrázoló festményét választhatjuk példa gyanánt.[18]) Ez a kép, a legbefejezettebb és legsimább valamennyi közül, amelyeket e mestertől ismerek, egyszersmind a legeslegnehézkesebb is közöttük. Ha más helyen láttam volna, azt gyanítottam volna, hogy csak másolat; hiszen a festők nagyon jól tudják, hogy főleg a könnyűség látszata, illetőleg annak hiánya az, ami az eredeti műveket a másolatoktól megkülönbözteti. A hatásnak a színezés által előidézett könnyedsége és a kezelés könnyűsége általában együtt jár; a másolat megőrizhet valamit az egyikből, de alig valamit a másikból is. A műértőnek azért gyakran behatóan meg kell vizsgálnia a festményt, mielőtt eredetiségének kérdését eldönthetné. Azt hiszem, hogy Gainsborough a modor és hatás könnyedségét példátlan magas fokra emelte, de egyúttal azt is be kell ismernünk, hogy túlságos nagy áldozatot hozott művészetünk e gyarapításáért, midőn többre becsülte a kevésbbé fontos tulajdonságokat a nagyobbaknál.

Beszédem végéhez érek. Bár védelmére kelhetünk Gainsborough fogyatékosságainak, — főleg a szabatosság és befejezettség hiányát értem ez alatt — melyeket oly kiváló tehetséggel igyekezett szépségekkel leplezni és tekintettel voltunk arra, hogy a művészetnek oly ágát művelte, ahol ezek a fogyatékosságok inkább menthetők, mégis emlékezzenek önök arra, hogy ez a fogyatékosság nem részesülhet védelemben abban a stílusban, amelyet ez az Akadémia tanít és amely az önök törekvéseinek tárgya kell, hogy legyen. Első sorban szükséges önökre nézve, hogy sohase téveszszék szem elől a művészet nagy törvényeit és elveit. A legjobb általános

gyakorlat és a legállandóbb és legegységesebb tapasztalat tömegéből gyüjtvék azok. Csak ez lehet tanulmányaik szilárd alapja. Később majd bízvást meríthetnek hasznot — és kívánom is, hogy merítsenek — az élő és elhunyt művészek egyéni tapasztalatából és személyes tehetségéből. Az ő munkálkodásukból világosságot és útmutatást nyerhetnek, de amint minták gyanánt tekintik őket, végtelenül alattuk maradnak. Olyan kiváló tulajdonságok vesztegethetik meg önöket, amelyek nem annyira a művészet sajátjai, mint inkább az illető művész személyes vívmányai és így jó festők rossz másolóivá válhatnak önök ahelyett, hogy a dolgok nagy, egyetemes igazságának kitünő utánzói lennének.

[1]) Fifteen Discourses delivered in the Royal Academy by Sir Joshua Reynolds. Műveinek teljes kiadása *G. Malonetől* 2 kötetben 1797—98. R. beszédei azóta számtalan kiadásban jelentek meg és csakhamar több idegen nyelvre is lefordították őket. Legújabb német fordítás *Leischingtől:* R., Akademische Reden, Lipcse, 1893. Esztétikai elveinek méltatása: *Ortlepp*, Sir Joshua R. Ein Beitrag zur Geschichte der Ästhetik les 18. Jahrhunderts in England. Strassburg, 1907. — [2]) „Great leading principles of the grand style." — [3]) 1788 augusztus 2-án halt meg. — [4]) 1708—1787. Kora legünnepeltebb festőinek egyike. — [5]) 1728—1779. A klasszicista irány fő képviselője. — [6]) Jelentéktelen olasz festők a XVII—XVIII. századból. — [7]) 1600—1661. — [8]) 1625—1713. Rendkívül befolyásos festő, Guido Reni követője. Ma már főleg csak képmásait becsüljük. — [9]) Valódi nevén Giovanni Francesco Barbieri (1591—1666). R. ama képeit érti, — valóban ezek a legbecsesebbek — melyeket Caravaggio hatása alatt festett. — [10]) Hagyatékában maradtak is másolatok Tizián, Velazquez, Murillo, Van Dyck és Teniers után. — [11]) Claude Lorrain (1600—1682.) tájképein igen gyakran a mitológiából, ókori vagy bibliai történetből merített alakokat, jeleneteket alkalmazott staffage gyanánt. — [12]) Richard Wilson (1714—1782.), az „angol Claude Lorrain" az angol tájképfestés első mesterei közé tartozik. A Reynolds által említett kép a londoni National Galleryben van. — [13]) Salvator Rosa (1615—1673.) nápolyi festő. — [14]) Sébastien Bourdon (1616—1671.) említett képe Reynolds gyüjteményében volt. — [15]) Reynolds talán Rubensnek azt a képét érti, mely 1765-ig a brüsszeli Église de la Chapelleban Peter Brueghel sírja fölött volt, ma egy orosz magángyüjteményben van.

Eugéne Delacroix

Naplójegyzetek.

A XIX. századbeli francia festészet és általában a modern művészet történetében Eugène Delacroix (1799—1863) művészete rendkivüli jelentőségű fordulatot jelent. A század harmadik évtizedében, midőn a klasszicista Jacques Louis David (1748—1825) hatása alól még csak kevesen igyekeztek megszabadúlni, midőn Dominique Ingres (1780—1867) David-féle hagyományokon alapuló, előkelő, de rideg művészete teljesen kifejlődött és a hivatalos elismerés, tekintély tetőpontján állott, Delacroix az újszerű, már tárgyuknál fogva is megkapó, de még inkább a klasszicista művekkel olyannyira ellentétes megjelenésű festmények hosszú sorával lépett föl.

Hagyatékozás Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Szekelyudvarhely

Már 1822-ben kiállított festménye, mely Dantét és Vergiliust Phlegias csónakjában ábrázolja, a Divina Commedia nyomán, jellemző példája annak az iránynak, mely későbbi műveiben mind határozottabb és tökéletesebb formában érvényre jutott. Az ókori mitológia és történet alakjainak, eseményeinek ábrázolása helyett az újabb költészet, történet szolgáltatta a festmények tárgyát. Az antikizáló irány éles rajza, kimértsége, tompa vagy tarka színezete helyett Delacroix műveiben mindinkább érvényre jut a festőiség, elevenség, színpompa. Nem antik szobrok voltak azok a minták, amelyek után indult, hanem Tizian, Rubens, Velazquez művei, dekorativ festményei pedig Paolo Veronese hatását is elárulják.

Romanticizmusnak nevezik azt az irányt, amelynek Delacroix volt a legnagyobb mestere és amely az antikizáló irány többé-kevésbbé erőltetett nyugalma helyett mozgalmasságot, szenvedélyt, drámai erőt, a kimért kompoziciók és az antik szobrászat mintájára ábrázolt formák helyett a tárgyakhoz mért szabadabb elrendezést, megkapó szín- és fényhatásokat vitt be a modern művészet történetébe. Heves és hosszú volt a régi és új irány, a klasszicista és a romantikus irány képviselőinek küzdelme, — voltaképpen a mult század egész első felére kiterjedt. Ingres 1827-ben festette meg legnagyobb művét, mely a XIX. század klasszicista festészetének legtökéletesebb, mindenesetre legjellemzőbb alkotása Franciaországban: *Homeros apotheozisát*. Delacroix már három évvel azelőtt kiállította legfontosabb műveinek egyikét, a *Chiosi vérfürdőt* (Les massacres de Scio) és 1831-ben híres, olyannyira modern hatású barrikádképét (Le 28 juillet 1830. La Liberté guidant le peuple). Ingres nagy festménye a maga nemében a legtökéletesebb terméke a klasszicista iránynak. Gazdag, sőt tudományos konstrukcióval összehordott

szellemi tartalom, nyugodt, kimért kompozició, antikizáló formák, a rajz uralma a szín fölött, nyugodtság a fő jellemző vonásai. Delacroix saját napjainak történetéből ad két mozgalmas, nyugtalan, drámai hatású képet, melyekben a mozgó tömegek, az élénk ragyogó színek veszik át a vezető szerepet. Az antik világ megúnt istenei, hősei mellett jogot követelnek az újabb költészet és történet hevesebb vérű szereplői és a festészet tárgykörében föllép a Kelet is, amelynek színpompája oly nagy jelentőségre emelkedett a romantikus festők kolorisztikai törekvéseiben.

A klasszicista és romantikus irány küzdelme híven tükröződik vissza az egykorú művészeti irodalomban. Egyes különösen fontos elvi kérdések, például a rajz vagy szín elsőbbségének kérdése, sok ízben szenvedélyes viták tárgyai voltak és mindúntalan fölbukkannak a francia művészeti kritika oly jellemző és fontos termékeiben, a „Salon"-okról szóló bírálatokban. Bőséges és érdekes fölvilágosítást nyerhetünk azonban magától Delacroixtól is a kort mozgató eszmékre nézve.

Delacroix művészeti kérdésekről cikkeket is írt hírlapokba, folyóiratokba, művészeti hitvallásának legőszintébb, legközvetlenebb kifejezését azonban naplójában találjuk meg.[1]) Egész ifju korában, 1823-ban kezdett naplót írni és följegyzéseit, többé-kevésbbé részletesen, kisebb-nagyobb megszakításokkal haláláig folytatta. Sokoldalú műveltségénél, széleskörű érdeklődésénél fogva ez a napló nemcsak művészettörténeti szempontból érdekes. A fő szerepet természetes korának festői és festészete játszszák, de foglalkozik a régi művészettel is, sűrűn beszámol olvasmányairól, utazásairól, melyek közül különösen afrikai és angolországi utazása volt nagy hatással reá és igen gyakran zenei benyomásairól is. A maga egészében a napló egy kiváló művészi egyéniség hű tükre. A következőkben néhány oly részt közlünk belőle, mely művészetére, művészi fölfogására nézve különösen jellemző.

Haas Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Siklóvár

1834.[2]) — *A tekintélyről, hagyományokról, a mesterek követéséről.* Nem kevésbbé veszedelmesek, mint hasznosak; tévútra vezetik vagy megfélemlítik a művészeket; rettenetes érvekkel fegyverzik föl a kritikusokat az eredetiség ellenében.

A művészet pártolásának fura módja, ha megengedjük a rossz vagy középszerű művészeknek, hogy *három* képet kiállítsanak és megtiltjuk a tehetséges embereknek, hogy *négyet* kiállíthassanak.

*

1855. augusztus 3-án . . . Elmentem Courbet kiállításába,[3]) melyet már tíz souért mutogat. Majdnem egy óráig magam vagyok és visszautasított művében remekművet fedezek föl. Alig tudtam tőle megválni. Óriási mód haladt és mégis meg kellett csudálnom *Temetését*. Az alakok össze vannak benne zsúfolva, az elrendezés nincs átgondolva, de levegős és figyelemreméltó kivitelű részletei vannak: a meztelen modell csipői, tompora, nyaka, a kendős asszony az előtérben. A festmény egyetlen hibája, hogy bizonyos tekintetben kétéltű: a kép közepén *valóságos ég* van. Korunk legsajátosabb műveinek egyikét utasították vissza, de Courbet nem az az ember, kinek ez elvenné a bátorságát!

*

Strassburg, 1855 szeptember 30-án. — Ámbár vasárnap van, visszatértem a székesegyház műhelyébe . . .[4]) Nekiesem a XIII—XIV. századból származó angyaloknak, balga szüzeknek, domborműveknek, melyek arányai még kezdetlegesek ugyan, de bájjal, erővel teljesek.

Megkapott bennük az *érzés* ereje, melyre nézve a *tudás* majdnem mindig végzetes. Már csak a kézi ügyesség is, az anatómia vagy az arányok haladottabb ismerete azonnal túlságos szabadságra ragadja a művészt, ki képzetét már nem tartja oly tisztán szeme előtt, amennyiben készsége, hogy könnyen vagy rövidítve ábrázoljon, *modorosságra* vezeti és csábítja. Az iskolák egyébre sem tanítanak: mely mester képes személyes érzését közölni? Csak *utasításokkal* szolgálhat és a tanítványnak az a hajlandósága, hogy elsajátítsa a kivitelben való ama készséget, mely a tehetséges embernél a tapasztalat eredménye, meghamisítja az egyéni természetet, mintha valamely fát másfajta fával ojtanának. Vannak olyan erőteljes művésztermészetek, amelyek mindent magukba fogadnak, mindenből hasznot merítenek és amelyek olyan *modorra* tanítva is, mely nem gyökeredzik természetükben, az ellentétes szabályok és példák között megtalálják a maguk útját, hasznukra fordítják azt, ami jó és — bár olykor az iskola némi bélyege megmarad rajtuk — Rubensekké, Tizianokká, Ráfaelekké, stb. válnak.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Okvetlen szükséges, hogy pályájok valamely pontján ne vessenek meg ugyan mindent magukon kívül, de szabaduljanak meg teljesen attól a majdnem mindig vak fanatizmustól, mely mindnyájunkat arra késztet, hogy a nagy mestereket utánozzuk és csakis az ő műveikre esküdjünk. Azt kell mondanunk magunknak: ez Rubensnek jó, az Ráfaelnek, Tiziánnak vagy Michelangelónak. Amit ők alkottak, reájok tartozik; misem kényszerít arra, hogy ehhez vagy amahhoz kössem magam.

Meg kell tanulnunk, hogy beérjük azzal, amit találtunk; egy maréknyi *naiv ihlet* többet ér mindennél. Azt mondják, hogy Molière egy nap félretette Plautust és Terentiust és így szólt barátaihoz: „Jóllaktam ezekkel a mintákkal, most már magamba pillantok és magam körül."

*

1855. november 25-én. — Misem emelkedhetik fölül az uralkodó előítéleteken: mikor Lebrun[5]) idejétől Davidig Rómába küldték a növendékeket, csakis Guido Reni[6]) tanulmányozását ajánlották nekik; ma *a szép* abban áll, ha a régi freskók eljárását reprodukálják, de csak akadémikus oldalát tanulmányozzák. A régi és az új módszer, noha oly ellentéteseknek tűnnek föl, megegyezik abban, ami mindenkor valamennyi iskola jelszava lesz: ennek vagy amannak az iskolának a technikáját utánozni. Saját képzeletéből meríteni a természetnek és hatásainak ábrázolására szolgáló eszközöket, az egyéni fölfogásnak megfelelően ábrázolni azo-

kat: rögeszmék, amelyek nem vezetnek sem a római díjra, sem az Institutbe. Csak Guido vagy Ráfael eljárását másolni, a divat szerint!

*

1857. január 13. — *Klasszikus.*[7]) Mely műveket illethetünk a legmegfelelőbben ezzel a névvel? Nyilván azokat, amelyek látszólag arra valók, hogy minden ízökben mintákul, szabályok gyanánt szolgáljanak. Mindazokat a szabályszerű műveket nevezném *klasszikusoknak,* amelyek nemcsak az érzések és tárgyak szabatos, akár nagyszerű, akár szellemes festői ábrázolása által elégítik ki a szellemet, hanem egyszersmind egységök, logikai rendjök, szóval mindama tulajdonságok által, amelyek egyszerűségökkel még csak növelik a benyomást.

Shakespeare ezen a címen nem volna klasszikus, vagyis alkalmas arra, hogy eljárásait, rendszerét kövessék. Műveinek csodálatraméltó részei nem képesek hosszadalmasságait, folytonos szójátékait, helytelenül alkalmazott leírásait megmenteni és elfogadhatókká tenni. Művészete különben teljesen az ő sajátja.

Racine romantikus volt az ő korának embereire nézve, minden időre nézve klasszikus, vagyis tökéletes.[8]) A hagyomány tisztelete nem egyéb, mint az ízlés törvényeinek betartása, melyek nélkül egy hagyomány sem lehetne tartós.

David iskolája jogtalanul bitorolta a par excellence klasszikus iskola nevét, bár az antik művészet utánzásában gyökeredzik. Éppen ez az utánzás, mely gyakran kevéssé értelmes és nagyon is kizárólagos, fosztja meg ezt az iskolát a klasszikus iskolák *fő jellemvonásától,* a tartósságtól. Ahelyett, hogy behatolt volna az antik művészet szellemébe és annak tanulmányozását a természet tanulmányozásával egyesítette volna, azt látjuk, hogy egy olyan korszaknak volt a visszhangja, amelyben az antik divat járta.

Ámbár ez a *klasszikus* szó igen magas rendű szépségeket tételez föl, azt is mondhatjuk, hogy van egy sereg igen szép mű, amelyre ezt a kifejezést nem lehet alkalmazni. Sokan nem képesek a hidegség fogalmát a *klasszikus* fogalomtól elválasztani. Igaz, hogy sok művész azt képzeli magáról, hogy klasszikus, azért mert hideg. Hasonló okból vannak olyanok is, akik azt hiszik, hogy hév van bennök, azért mert romantikusoknak nevezik őket. Az igazi hév abban áll, ha a szemlélőt meg tudjuk ragadni.

*

1858. május 23-án. — Képtárgyak:[9]) *Tankréd a börtönben,* egy ál-Klorinda üldözése után (azt hiszem). A gascognei lovag — azt hiszem Rajmund — megsérti, stb. Fáklya, börtön (*Jeruzsálem*).

A rab kalóz, Gulnare, tőr, stb. Igen könnyen lehetne fényhatásokat belevinni.

Don Ráfaelt és társait a kalózok meglepik Minorka szigetén (Gil Blas). Don Ráfaelt elviszik vagy inkább elcipelik Algerbe, urának szép rabnőjéhez.

A nimfák visszahozzák Leander holttestét. Hero a mélységbe veti magát. — Ovidius *Változásaiban* utána nézni.

A két lovag. Ubaldo és a dán amint a csónakban ülő aggastyánra bukkannak *(Jeruzsálem).*

A gyűrű története, Gil Blasból. Ez és barátai alguaziloknak öltözve, az ágyban fekvő kétségbeesett hölgy, vénasszony, stb. — A kosztümökre nézve lásd az öreg Molière-t.

Tankréd megkereszteli Klorindát.

Tankréd (Voltairetől), *amint a szaracén csatából haldokolva kihozzák.* Aménaïde sírása. Argire, katonák, lovagok, zászlók és fáklyák; hasonlóan mint a *két testvér* kompozíciója, akik egyike megöli a másikat és ezt anyjához viszik; lásd a vázlatot a Dumas-féle „Vampír" tárgyához.[10])

Júlia, ágyán, anyja, atyja, a zenészek, a dajka.

Romeo, Júlia sírjánál.

Athália kérdőre vonja Eliacint.

Júniát elhurcolják a katonák. Neró nézi, fáklyák stb.

Rinaldo az őt megtámadó Armida karját fölfogja (Jeruzsálem).

Herminia megtalálja a megsebesült Tankrédet.

Szemiramis, több tárgy.

Voltaire regényei.

A fogoly Leo herceg.

Liliomok Brandimart sírján.

Brabantio megátkozza leányát. Othello, Jágó, stb.

Diane de Poitiers I. Ferencnél kegyelmet kér atyja számára.

A szerencsétlen hölgy Amadis lábainál, a kastély tavában.

Mózes vizet fakaszt a sziklából. Mohón ivó izraeliták, tevék, stb.[11])

[1]) Journal de Eugène Delacroix, précédé d'une étude sur le maître par *M. P. Flat,* 3 köt., Páris 1893—95. — [2]) Dátum nélkül. — [3]) Gustave Courbet (1819—1877), a realista irányú festészet hatalmas úttörője, 1855-ben, a párisi világkiállítás mellett külön kiállítást rendezett műveiből, amelyek között ott szerepelt legjellemzőbb és leghevesebben támadott, majd legjobban megcsodált festményeinek egyike is, az *Ornansi temetés* (jelenleg a Louvreban). Jellemző Delacroixra nézve, hogy teljes mértékben méltányolta Courbet érdemeit, holott annak művészete teljesen elütött az övétől, egy további lépés volt a modern festészet fejlődésének útján. Nem tudom, milyen „meztelen modellt" ért D., a *Temetés* képen nincs ilyen. A kételtűségre vonatkozó megjegyzésnek az az értelme, hogy az alakokat a műteremben festette C., az eget a természet után, szabadban és így e két elem különböző természetű. — [4]) Maison d'oeuvre, ahol a székesegyházról származó, újakkal pótolt eredeti részleteket, gipszöntvényeket őrzik. — [5]) Charles Lebrun (1619—1699), XIV. Lajos udvari festője, a francia akadémia alapítóinak egyike. — [6]) Guido Reni (1575—1642) a XVII. század eklektikus irányának legnépszerűbb képviselője, az akadémikus fölfogás kedvence. — [7]) Delacroix egy művészeti lexikon megírásának gondolatával foglalkozott és naplójában gyakran találunk egyes címszavak alatt oly fejtegetéseket, amelyeket azonban nem egészített ki és nem gyüjtött szerves egészbe össze. A legérdekesebb részletek egyike az, amelyben az oly gyakran használt és oly gyakran éppen a romantikusok ellen fölhasznált „klasszikus" fogalom jelentőségével foglalkozik. — [8]) Racine Delacroixnak különösen kedves költője

volt. — [9]) A következő naplótöredék, noha nem egyéb puszta fölsorolásnál, igen jellemző nemcsak Delacroixra, hanem általában a romantikus irányra nézve. A fölsorolt képtárgyak — a megfelelő rajzok és vázlatok majdnem kivétel nélkül megvoltak D. hagyatékában — a klasszicisták antik tárgyaival szemben legnagyobbrészt újabb költői művekből vannak merítve, Tasso „Megszabadított Jeruzsálem"-éből, Shakespeareből, Racineból, Lesage „Gil Blas"-ából, Byron költeményeiből, stb. Nagy hatást gyakorolt D.-ra Goethe „Faust"-ja, melyet egy lithografia-sorozattal illusztrált. Goethe nagy elismeréssel nyilatkozott D. művéről és kivált az abban rejlő romantikus-fantasztikus elemet emelte ki. „Delacroix úr nagy tehetség és éppen a „Faust"-ban megfelelő anyagra talált. A franciák gáncsolják vadságát, de éppen ez ugyancsak helyén van itt. Reménylhető, hogy az egész „Faust"-ot földolgozza és különösen a boszorkánykonyhára és a Brocken-jelenetekre örülök. Meglátszik rajta, hogy ugyancsak átélte az életet és erre Páris bőséges alkalmat nyújtott neki .... Az ilyen művész tökéletesebb képzelő ereje arra kényszerít, hogy olyképpen képzeljük el az egyes jeleneteket, ahogy ő elképzelte azokat. Már nekem is be kell vallanom, hogy Delacroix úr a magam képzetét is fölülmúlta olyan jeleneteknél, amelyeket én alkottam; hát még az olvasók mily elevennek és képzeletökön fölülemelkedőnek fogják mindezt tekinteni!" *Eckermann*, Gespräche mit Goethe, 1826 november 29-én. — [10]) „A Vámpir", Dumas és Maquet fantasztikus drámája, melyet 1851-ben adtak elő első ízben. A fönn jelzett tárgy különösen jellemző a „romantikus" tárgykörre nézve. — [11]) Látjuk, hogy ebben a sokszor földolgozott bibliai tárgyban is első sorban a keleti színezet érdekelte a művészt.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Henszlmann Imre.

A „Párhuzam"-ból.

Tartalom, forma és célzat dolgában egyaránt sajátos kis könyv az, amelylyel a fiatal Henszlmann Imre (1813—1888) 1841-ben a közönség elé lépett. A „Párhuzam"[1]) nemcsak Henszlmann oly termékeny és eredményekben oly gazdag írói pályafutásának volt első figyelemreméltó terméke, hanem művészeti és tudományos életünkben általában kiváló fontosságú, újszerű jelenség. Henszlmann könyve nem szigorúan tudományos, elméleti, történeti irányú vizsgálódás, hanem gyakorlati célzatú publicisztikai munka. Az előszóban meglehetős részletességgel világosít föl célja felől. „Való ugyan, hogy nálunk mindeddig a politika majdnem minden figyelmünket elfoglalja, hogy azt majdnem főfoglalatosságunkká és szellemi életünk kizáró tárgyává tesszük: de legyen a politika bár még olly fontos, lelkünk egyéb tehetségei is cselekvéskört kívánnak. E tehetségek közt első helyen áll a velünk együtt született vonzalom a művészihez, mit aesthetikai érzetnek neveznek, ennek kellékei teljesítése mind a költőt, festészt, ki teremt, mind azt, ki munkáját élvezi s érti, az emberiség legmagosabb polcára fölemeli, s azért is a művészet, melly által az ember az istenhez leginkább közeledik, őt leginkább halhatatlanítja. Miért is minden jó hazafinak szent kötelessége e remény, hogy valahára a politikán kívül még a művészetet is becsülni, tisztelni, s élvezni tanulandjuk, a művészetet, melly egykor, ha hazánkban termékeny földre találand, még politikai törekvésünket is örökíteni fogja."

A fiatal író azonban nem elégszik meg azzal, hogy általában a művészet kiváló jelentőségére reámutasson és annak művelésére lelkesítsen, hanem a művészeti gyakorlat előföltételeit is vizsgálja és igyekszik megtalálni azt az utat, amelyen a célt, a magyar nemzeti művészet föllendülésének célját a legsikeresebben meg lehetne közelíteni. Javaslatainak és ítéleteinek elméleti és történeti alapozottságában, az író széles látókörében rejlik a munka sajátos értéke,[2]) nem annak gyakorlati eredményében, mert hiszen ez vajmi csekély volt és a magyar művészet nem is fejlődhetett ki olyképpen, ahogy azt Henszlmann óhajtotta.

Abban a bírálatban, amelyet Pulszky Ferenc írt a könyvről,[3]) melegen üdvözli annak megjelenését. „Valóban olly practicus nézetek vannak a művészetre nézve e könyvbe letéve, s a szellem, mely a munkát átlengi, olly ép és egészséges, hogy ezen első magyar műphilosophiai dolgozat olvasását mindenkinek bátran ajánlhatjuk." — „Henszlmann úr nézetei nemcsak a magyar literaturában, hanem általánosan is újak" — mondja Pulszky. A szerző valóban oly határozottan, szinte radikálisan

igyekszik a maga fölfogását érvényre juttatni, érvelését és indítványait — a nyelvezet fogyatékosságai ellenére is, amelyekre már Pulszky reámutatott — oly egyéni erő jellemzi, hogy újaknak, eredetieknek tűnhettek föl olyan eszmék is, amelyek a mult század második negyedében egyebütt is érvényesültek.

Henszlmann hitvallása az alább közölt részletből is előtünik. Önálló, nemzeti művészetet követel, esküdt ellensége a nemzetközi divatok utánzásának, helyteleneknek tartja a művészeti nevelés szokásos eszközeit, síkra száll az akadémiai oktatás módszere és a művészeti kiállítások rendszere ellen. Különösen jellemző az akadémiák ellen intézett kifakadása, mely beható szemlélődésnek eredménye: „A mondottakból elég világos, hogy az académiák nem igen jó hatással lehetnek a kezdőre, hogy azokban sem művészeti gyakorlat, sem pedig szellemi míveltség nem igen képes kifejlődni. És valóban látjuk is, hogy valahányszor az académiákból valamely igazi talentum kerül ki, mind annyiszor régi pályáját elhagyván, maga magának újat szokott kitűzni. S így méltán itt e kérdés támad: mire való az olly oktató intézet, mellynek tanulmányait a valódi művész mindig elhagyja, mire való az ollyan intézet, mellyen a későbbi gyakorlat nem alapúl, mire való az ollyan intézet, mellynek oktatását el kell felejteni ha valaki valódi művészszé válni szándékozik?“ Szerető gonddal vizsgálja a régi német művészetnek a mesterségben gyökeredző nevelési módszerét és ha azt a jelenre nézve nem is találja alkalmazhatónak, mégis érezzük, hogy azt megfelelőbbnek, célszerűbbnek tartja az akadémiai oktatásnál.

Henszlmann elmélete, javaslatai összefüggésben vannak azzal az iránnyal, amely a múlt század első felében az ú. n. romantikusok művészeti alkotásaiban és elméleti műveiben egyaránt érvényesült. A klasszicizmus és a rokokó művészet ellenében a régi művészet termékeire mutat reá mint olyanokra, amelyek az élet, a jelenkor fölfogásának és igényeinek érvényesülése mellett a művészi nevelés alapjai. Ez a meggyőződés, míg egyrészt magyarázatát adja Henszlmann későbbi kiterjedt munkásságának a művészettörténeti kutatás terén, valamint a középkori művészet iránt való különös érdeklődésének, másrészt teljesen a romantikusok esztétikájára vall. Abban az évben, amelyben Henszlmann könyve megjelent, fejezte be Gottfried Semper, a drezdai színház építését, azt a művet, amely a XIX. század építészeti fejlődésében korszakalkotó volt és az olasz renaissance művészet utánzásának, fölkarolásának olyannyira jellemző emléke. Ekkor már a különböző művészi irányok egész sora föltünt és részben alaposan lejárta magát, amelyek mindegyike a művészet múltjából merítette mintáit és tudatos ellentétben állott a XVIII. század klasszicizmusával és az empire ízlésével, még az új hellenizmus is, amely megtagadta a korábban fölkarolt antik ideálokat. Míg egyrészt az ú. n. nazarénus festők már a XIX. század első negyedében az olasz primitiv mesterek műveinek hatása alatt dolgoztak, megkezdődött a középkori, nevezetesen a csúcsíves építészet alkotásainak megbecsülése, utánzása is és a régi, oly sokáig lenézett emlékeket tanulmányozni, helyreállítani, utánozni kezdték. Különféle formában érvényesült a romantikus szellem: Németországban Karl Friedrich Lessing (1808—1880), Franciaországban Eugène Delacroix (1792—1863) volt a festészet terén határozott, jellemző, de amellett egymástól rendkívül elütő képviselője. Nemcsak a klasszicizmus, hanem egyúttal az akademikus irány alól való fölszabadulás volt a romantikusok jelszava.

Ezeket hangoztatja Henszlmann is, amellett azonban olyan elveket is fejteget, amelyek a mi művészeti viszonyainkban nyerik magyarázatukat. Magyar művészeti hagyomány hiányában nem is annyira átala-

kulásról lehetett szó, mint inkább a művészeti élet megindításáról. Ennek hirdetője volt Henszlmann, ennek föltételeit kereste, hazafias lelkesedéssel, lényegében a romantikus művészeti elmélet alapján. Művészetünk nem lett oly önálló, nemzeti, mint ő óhajtotta, de művészetünkben is fölismerhető az a romantikus irány, amelynek a fiatal író oly lelkes szószólója volt.

. . . Nálunk magyaroknál a modor s a divat még annyira meg nem alapult, mint külföldön, mi szokásainkban, életünkben, nemzetiségünkben, erkölcseinkben a természethez még sokkal jobban ragaszkodunk, mint az álmívelt, úgynevezett civilizáltabb népek. Ne engedjük tehát, hogy a külföld bennünket modorával, elegantiájával, mesterkélt nyalkaságával s általánosításával elkábítson. Ne nyujtsunk segédkezet a művészet megrontására, aljasítására! pénzünkkel ne segítsük föl az academiákat, mellyek a talentummal bíró ifjúból csak középszerű mesterembert képezhetnek. Való ugyan, hogy a külföldtől tanulnunk szükséges, mivel magunknak még rajzoló-művészetünk nincs; de menjünk mindjárt a kútforráshoz, ne vegyük a szenet kovácstól, nézzük meg a régi mestereket, kikbe nemzeti jellem volt, s tanuljunk tőlök, hogy lehet a művészt környező életből nemzeti művészetet alkotni. Ne kezdjük a művészetet aggkorán, mert az aggkort csak a halál követheti.

Hogy pedig Európa legcivilizáltabb népeinél megjött már a rajzoló-művészetek aggkora, azon senki nem kétkedendik, ki e művészetek mozgalmait, czéljait, irányait s törekvéseit figyelmes és értő szemmel kíséri. Hiában keresünk művészeik közt teremtő geniusokat, kiknek remek munkái mint sajátos képzelőtehetségök eredményei, a nézőt bámulatra ragadnák, s vele megérzetnék amaz isteni szikrát, melly egyedül hozhatja létre a valódi művet. E szikra korunk anyagi iránya által eloltatott a genius kebelében, és az önérdek, gyármunkáival s gépelyeivel erőt vett a művészeten.

Való ugyan, hogy korunkban is élnek olly festészek és szobrászok, kiknek munkái roppant pénzen megvétetnek, kik a művészet pályáján némi sikerrel haladni törekesznek, kik magokat az őket környező társaik közül jelesen kitüntetik, de meg vagyok egyszersmind győződve arról is, hogy korunk leghíresebb művészei is őszintén megvallandják, miként nekik a régibb kor jelesebb mestereinél jóval hátrább kell állniok, millyenek Raphael, Buonarotti, da Vinci Leonardo, Dürer Albrecht, Holbein János, Rubens, Rembrandt, Phidias, a pisai mesterek s több mások. Meglehet ugyan, hogy az elhittebb, magokba inkább bízó büszkébb franczióknál illy szerénységre nem találandunk (mint azt Hugo Victornak nem rég tartott academiai beszédéből kivehetni), de a szerényebb, mélyebb critikai pillanattal bíró németek e nézettől nem idegenek, s egy Owerbeck, Cornelius, Thorwaldsen, Kaulbach, Fürich,[4]) annyival inkább egyet fognak érteni velem, mivel magok is világosan kimutaták műveikben, mennyire becsülték az érintett mesterek gyakorlatait, s mint törekedtek azokat önhasznokra fordítani. Őszintén meg fogják vallani, miként magok sem remélik, hogy műveik s törekvéseik képesek volnának a művészet-

ben olly korszakokat alapítani, millyeneket az érintett nagy mesterek élete s cselekvősége szültenek. Ez pedig koránsem azért nem történendik, mintha az újabb német művészek nagy adományokkal nem bírnának, hanem egyenesen s egyedül azért, mivel tehetségöket sajátos úton nem használják, mivel nemzeti művészetet alapítani nem törekszenek, mivel képeik- s szobraikban nem azon a pályán igyekszenek haladni, mellyben őket Dürer Albrecht s Holbein János megelőzte, de ellenkezőleg az olaszok- s görögökhez ragaszkodván, a német életet s természetet figyelmetlenül hagyják.

Éltek is a miénktől nem távol eső korban olly művészek, kiknek munkáit a közönség minden régiek műveinél fölebb becsülte, azokat roppant summákon megvevén, s mestereiket a lehetőségig magasztalván, azonban az idő, melly a művészetre többnyire igazságos lenni szokott, mind e mesterek túlvitt hírét, mind pedig munkáikat napról-napra kisebbíté. Atyáink mestereikben nem a teremtő lángészt, hanem csak a kor kegyenczét bámulták. Példakint Poussin Miklóst, Dávidot,[5]) Morghen Raphaelt[6]) említem, kiknek híre korunkban napról napra enyészik, s míg éltében Morghennek egy rézmetszetéért ötven aranyat fizettek, most ugyan e lapot 10—20 pengő forintért szerezhetni meg. Poussin Miklóst jelenben már a francziák sem helyezik egy rangba még Guido Renivel sem, holott éltében előttök nagyobb vala Raphaelnál és Buonarottinál; és jól tudjuk, hogy szokták a francziák művészeiket magasztalni, s ámbár Racine és Corneille színdarabjaiban unatkoznak, azokat mégis classicusoknak ismervén, Shakespearet hozzájuk még messziről sem tartják hasonlónak.

A németek is egykor Dennert, Sandrartot, Sprangert[7]) égig magasztalák, holott időnkben e mesterek művei a képtárokban alig méltattatnak már megtekintésre.

Hozzánk közelebbi időkben a bécsiek Fügert[8]) mennyire magasztalák, s ime ezen istenített mester az újabb föltünő s pislogó csillagok előtt visszavonúl, sőt méltatlanul a teremekből padlásra utasíttatik.

Ha e történetek főokát keressük, azt abban találandjuk, hogy az érintett mesterek koránsem törekedtek adományaikat sajátos és nemzeti úton kimívelni, hanem inkább szerették a régi híres mesterek már kész styljét majmolni, s ebből homoeopathikai úton magok számára modort készíteni, melly tevé, hogy az őket környező életet semmibe vevék.

De nemcsak a mult század mesterei veszték el becsök nagy részét szemeink előtt, úgy járunk a jelen század művészeivel, sőt kortársainkkal is. Ha valaki ez előtt pár évvel a bécsi Belvedere második emeleti szobáit megtekinté, s most azokat újra megnézi, látandja, hogy új iskolájából sok olly kép tünt el, melly előtt még nem rég a bámuló sokaság csoportosan állott, helyök újabb munkák által pótoltatván. Mondják ugyan, miképen ez tér kímélésből történik, s azért az eltünt művekkel a padlás rakatik meg, de ha a hiányzó művek becse csakugyan olly nagy volt, mint azt kikürtölék, miért nem találtatott vagy építtetett ama kincseknek egy pompás új lakhely? Igen, mert az ok nem csak a tér hiányában

van, hanem, mert az idő levette e művekről dicső álarczukat, lehúzta oroszlán bőrüket, melly csak divat által rájok aggattatott.

Míg az újabb kor eredményeivel hasonló dolgok történnek, míg árok napról napra alább száll, addig a régi classicus művek értéke mindinkább emelkedik. Rajmondi Marc Antonio[9]) rézmetszete olly lapjáért, mellyet korában egy pár scudiért megvehettek, most száz vagy százötven pengő forintot örömest adunk. Dürer Albrecht olly rézmetszetét, mellyet ő maga legfölebb egy pár forintért adott el, most ötven-hatvan pengőért vesszük meg . . . A régi művek ára pedig koránsem ritkaságok miatt rugott annyira föl, mert a valódi műismerők legnagyobb része a ritkaságokért semmitsem ad, míg az igazi művet tetemes pénzen megveszi. Csak a mű belső érdeme az, mi annak árát meghatározza s az idő e határozásnak segédkezet nyujt, midőn a mesterkélten fölczifrázott pillangó szárnyairól csak a divat által csillámlóvá tett port fújja le, míg a valódi mű tiszta aranyát az irígység s rágalom salakjától megtisztítva tünteti ki.

De mit lehet jövőre várni olly munkáktól, mikről a czafrangok s álékességek nem mestereik tehetségei sajátos kimívelődésének, hanem inkább csak a modor- és divatnak köszönik keletkezésöket.

S valjon nem úgy van-e? Nem látunk-e napról napra új modorokat keletkezni s elenyészni, amint azt a divat megkívánja? Nem látjuk-e művészeinket a régi mesterek utánzásában most ál-Raphaelkint, majd ál-Perugino—Fiesole—Correggio stef.-kint föltünni s azonnal lealkonyodni? Egész Európa nem küldi-e művészeit Olaszországba, hogy honukba munkáik által egy új ismeretlen idegenszerü természetet s életet hozzanak? S mi e szokásnak következménye? A közönség legelőször is a hazatért művész készítményeit bámulja, általok első tekintetre meglepetik elcsábíttatik; de a bennök tárgyalt életet, valamint ezt maga a művész nem értette, hasonlag nem értvén, bennök saját életét, természetét, szokásait, mellyekre legkönnyebben ráismerhetne, nem találván, tőlök csakhamar elégületlenül elfordul, s megint újat s meglepőt kíván, utánzásokra utánzások következnek, a közönség a mindegyre megújuló ujsághinger által lelki mámorba esik, mellyből őt ismét csak olly munkák képesek kiemelni, mikben megint újabb s újabb adatik elő. Innen az iszonyú habozás mind a művészben, mind a közönségben, mellynek következtében képtelen azon álláspontra emelkedni, mellyről e műhalmozatot kellőkép elrendezhette. De a lelki mámor rájok még rosszabbat is szül, t. i. az elégületlenséget, s az ebből végre eredő apathiát, minélfogva képtelenekké lesznek magokat a művek által föllelkesíteni, holott mégis a mű általi lelkesültség az ember legfelségesebb s legboldogabb állapotja, amelynek egy pillanatnya is fölér a köznapi életnek egész esztendejével. Korunkban ritka a közönségnél a művészet élvéléséből eredt lelkesültség, s hol föl is tűnik, többnyire csak színlett az, mellyhez a léleknek épen semmi köze, s így nem a meggyőződés határozza a közönséget, hanem egyedül a divat szeszélyei.

Így láttuk lábra kapni Napoleon alatt, a római császárságí első idejebeli műdivatot, melly pompán és fényűzésen alapszik. Ez a franczia császár ízlésének legjobban megfelelt, s ime egész Francziaország hódolt császára ízlésének, s a római pompát s fényűzést majmoló modort új majmolásul átadá a világnak, melly akkor a francziák igája alatt nyögvén, kényura ajándékát alázatos bókkal vette. Alig mult el e korszak, s már egy évtized mulva beleunt a franczia az utánzott, saját élettel nem bíró pompába, s új divat után nyult, mellyet az ó-német stylben (mit ferdén gothnak nevezünk) vélt fötalálni, s ime egész Europa előtt politikai urát, most ízlése urának ismeri el, s maga a német, kinek pedig elődei teremték a gothot,[10]) nem ezekhez, hanem az ezt majmoló franczíákhoz járt iskolába. De a könnyelmű, változást kedvelő franczia nemsokára a regényes gothot is megunta, s a paróka modorát is megkedvelé, mi vala tehát természetesebb, mint hogy az egész mivelt világ, mellynek már mi is egy része vagyunk, hódolt a franczia ízlésnek s hogy azt szinte szép s dicsőnek találta, mit csak pár év előtt is rut- s borzasztónak kiáltott ki. S mi lesz természetesb, mint hogy mi is nemsokára parókát öltünk, mint azt Párisban már néhányan el is kezdték, ha csak a pillanatról pillanatra változó divat, még mielőtt e paróka modor magát elélte volna, ujabbat s tarkábbat nem talál föl, mellyet Francziaországnak s az egész világnak utánoznia kelljen. Hisz a régi művészet kincsei még ki nem merítvék egészen, az egyptusit, a mexicóit, a persát, de még az indust is alig majmoltuk. Vígan, uraim! sok van még hátra, amit nem próbáltunk, míg utóljára is kényszerítve leszünk, újat találni s teremteni. Jó lesz addig a francziát vakon követni, hisz úgyis ő ért legjobban a dologhoz, neki jó szabói vannak, kik csinos frakkokat s pantallonokat tudnak varrni, neki jó tánczosai vannak, kik szép, feszes quadrillt tudnak járni; neki jó zenészei vannak, kik a hatást ágyuból vagy zongorából mindegy — mégis kicsikarják; neki jó festői vannak, kik szinpadi állások s modellek után teremtvén, az egész világ szemeit káprázlatják; neki jó költői vannak, kik a szinpadból vérpadot csinálnak. Minek tehát nekünk nemzeti művészet, elélünk mi a nélkül is! Hiszen maga a német is, kinek korábbi időkben, ugyancsak voltak nemzeti festészei s szobrászai, még pedig ollyak, kikkel a franczia művészek sohasem versenyezhettek, s jelenleg sem versenyezhetnek, maga a német, kinek olly fenséges költői voltak, s még most is vannak, a franczia és olaszhoz utazik, hogy tőlök művészetet tanuljon. Magok a müncheni építészek, kik városukat minden ironia nélkül új Athenenek nevezik, Görög- és Olaszországot pusztítják, és byzanti, florentiai s hellen épületeket emelnek,[11]) de még egyiköknek sem jutott eszébe, bajor vagy német házat, palotát vagy templomot építeni, s mindeddig a temérdek sok, újabb időben keletkezett építményeik között az ó-német stylt csak egyetlenegy templom képviseli. Ha tehát már a németek is, kik, mint a világ előtt tudva van, a francziáknál ugyancsak különb művészettel bírtak, mégis a divatnak hódolva, a franczia kakas iskolájába járnak, miért ne tegyünk mi is hasonlót? mi, kiknek egyet-

lenegy elhíresedett jeles művéről sem tesz a történet említést, kik a rajzoló-művészetekben alig tettünk egyetlenegy lépést, kik képben vagy szoborban soha nemzeti jellemet elő nem tükröztettünk, kiket a világ kinevetne, ha rajzoló-művészetekben magyar stylt emlegetnének, miért ne követnők, ismétlem, mi is a németet, miért ne utánoznók a francziát és angolt?

Édes hazámfiai! épen azért ne tegyük ezt, mert az utánzásra senki sem kényszerít, vagy ha kényszerít is, az csak mimagunk vagyunk. S ne kezdjük a dolgot végénél, mert még általában el sem kezdtük, épen azért, mert még fiatal erővel bírunk, ne hagyjuk magunkat öregekké képezni. A német, a franczia divatot már annyira megszokta, hogy a nélkül alig lehet el, de nekünk hála istennek, még meg van saját nemzetiségünk, minket a világ nem gúnyol, ha franczia frakk helyett becsületes magyar zekét öltünk, a művészet iránti ferde nézetek nálunk még csak a városokban divatosak, s az is csak addig, meddig a franczia divat karját kinyujtotta. Mi új életet élünk, s azért a művészetet is fiatal korán kell kezdenünk. Magyar nemzeti stylt kell teremtenünk, melly egyedül számolhat tartós életre. Ne hitessük el magunkkal, hogy épen olly tökéletesen érthetjük a német vagy franczia életet s természetet, mint értenők a magyart, ha azt művészeink előadnák. Ne higyük, hogy bennünk művészeti elem nem rejtezik; való ugyan, hogy népmondáink nem olly számosak, mint a németek vagy más nemzetekéi; való ugyan, hogy azok szolgálhatnak leginkább zsinórmértékeül a nemzetben rejtező művészi elemnek meghatározására; azonban költőink eddig is megmutaták, hogy az eposhoz ugyan csak értenek, de a zenészetben is kitünő sajátsággal bírunk, s így a művészeti elemet tőlünk el nem vitázhatni. De ifjú ép erővel kell a dologhoz fogni, s nemzeti lelkesedéssel. S ki tagadhatja meg tőlünk e lelkesedést, e legjelesebb vagyonunkat, sajátságunkat?

Ha ellenben nemzeti úton a haladást meg nem próbáljuk, ha nem akarunk eleinte hibákkal küzdeni, hanem egyszerre a kész asztalhoz ülni, akkor biz ugyancsak franczia ételekre számolhatunk, mellyekhez vagy soha szólni nem foghatunk, vagy ha hozzája szokunk is, testünk lelkünk elgyengülend tőlük; mert hiába a nemzetek gyomra is úgy van a természettől alkotva, hogy ami egynek jól esik, az másnak betegséget s görcsöket okoz.

De hogy is lehetne azt a külföldi művésztől várni, miként ő magának sem tudván stylt teremteni, számunkra magyar stylt teremthetne? hogy is lehetne az ifjú magyar művésztől várni, hogy az egész világot utánzással foglalkozni látván, s miként csak az utánzás tetszik s fizettetik meg, hogy, mondám, az utánzás gyümölcsöző pályájától eltérjen, s magának saját nemzeti stylt teremtsen? Végre, hogy lehet a közönségtől várni, midőn ez az utánzásokat már annyira megszokta, hogy élvét sajátságban s nemzeti jellem egyszerű fölfogásában s előadásában találhassa föl? És, fájdalom, mégis oda igyekszünk műegyesületek s műkiállítások által, hogy művészeinket s közönségünket a modorok s utánzásokhoz szoktassuk, a nemzeti sajátságtól elvonjuk, s a művészetet

gyermekkorából egyenesen a gyenge életnélküli aggkorába vezessük. Itt van e circulus vitiosus, mellyben a művész a közönségre épen olly rosz hatással van, millyet a közönség viszont ő reá gyakorol! Bajos ugyan, de tán e tévedésen is segíthetni még, sed principiis obsta!

[1]) Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországban. Pesten. Nyomtatta Landerer és Heckenast 1841. — [2]) Henszlmann az előszóban is köszönetet mond Böhm Dánielnek, mint akinek nézetei nagy részét köszönheti. A magyar születésű Böhm Dániel (1794—1865), udvari medailleur, a bécsi vésnöki akadémia igazgatója, mint gyüjtő és kiválóan képzett műértő, rendkivüli befolyást gyakorolt a bécsi művészeti életre és a művészettörténeti tanulmányokra. — [3]) Athenaeum, 1842. II. 15. szám. — [4]) Friedrich Overbeck (1789—1869) az ú. n. nazarénus irány fő képviselője, Peter Cornelius (1783—1867) annak monumentális irányban való továbbfejlesztője. Berthel Thorwaldsen (1770—1844), dán szobrász, a hellenizmus legkiválóbb mestere a szobrászat terén; Wilhelm Kaulbach (1805—1874) a történeti festészet ünnepelt mestere; Josef Führich (1800—1876) „nazarénus" festő. — [5]) Jacques Louis David (1748—1825) a klasszicista irány fő mestere Franciaországban. — [6]) Raphael Morghen (1785—1833), olasz rézmetsző. 1800-ban jelent meg legismertebb műve, Leonardo *Utolsó vacsorá*-jának nagy rézmetszete. — [7]) Balthasar Denner (1685—1749), német festő, képeinek síma, aprólékos kivitele révén sokáig nagy népszerűségnek örvendett; Joachim Sandrart (1606—1686), német festő, — ma már főleg csak „Teutsche Akademie" c. elméleti műve tartotta fönn nevét; Bartholomaeus Spranger (1546—1608 után), antwerpeni festő, ki főleg Németországban dolgozott, olaszos, modoros irányban. — [8]) Friedrich Heinrich Füger (1731—1818), festő, a bécsi művészeti akadémia rendkivül befolyásos tanára. — [9]) Marcantonio Raimondi (1488 körül—1527 után), olasz rézmetsző, ki főleg Ráfael művei nyomán készített metszeteket. — [10]) Csak későbbi kutatások derítették ki, hogy a csúcsíves stilus Franciaországban keletkezett. — [11]) Münchenben a múlt század első felében épültek klasszicista stilusban a pinakothéka, glyptothéka, ünnepi csarnok, Leo von Klenze (1784—1864) művei.

Jean François Millet.

Levél Alfred Sensierhez.

A klasszicizmus és romanticizmus küzdelme nem meríti ki azoknak a mozgalmaknak lényegét, melyek a XIX. század első felében a francia festőművészetben érvényesültek. Amannak rajzoló iránya teljesen a hagyományban gyökeredzett, de a romantikusok festői iránya, Delacroix kolorizmusa sem volt független régi minták hatásától, csakhogy ezek más természetűek voltak, mint a klasszicisták mintái. Gustave Courbet realizmusa éppoly távol volt az egyiktől, mint a másiktól és már korábban a francia művészek egy csoportja a klasszicistáktól és romantikusoktól egyaránt függetlenül törekedett a természet újszerű ábrázolására. Azok a festők ezek, akik a fontainebleaui erdő ölén a tájképfestésnek ama formáját vezették be a modern művészetbe, amelyet „paysage intime"-nek nevezünk. A Poussin-féle tájképek akadémikus elrendezését, a heroikus és romantikus tájképek mesterségesen fokozott hatásait a természet jelenségeibe való csöndes elmélyedés, azok elfogulatlan és nem célzatos, hanem tisztára festői ábrázolása váltja föl.

A barbizoni tájképfestők sorában — Barbizon falu volt főhadiszállásuk és többnyire ezzel a névvel illetjük ezt a csoportot — Camille Corot (1796—1875), Théodore Rousseau (1812—1867) és Jules Dupré (1812—1889) az úttörők. Művészetük egyéni jellem, hatás dolgában eltérő egymástól, de törekvésük közössége lényegökben egybetartozóknak jelzi őket. A barbizoni művészek közül azonban mai napig Jean-François Millet (1814—1875) a legnépszerűbb. Művészete erősebb, közvetlenebb hatású amazokénál. Nem az élettelen természet festői ábrázolása volt egyedüli célja. A tájképi elem mellett kiváló mértékben érvényesül az ember ábrázolása, olyképpen, hogy ez a két tényező együttvéve szerves, elválaszthatatlan egészet képez. Ebben a tekintetben Millet — bármennyire mások is művészetének eszközei, tartalma, fölfogása — Poussinre emlékeztet. Millet paraszt- és munkásképei a modern művészet legismertebb alkotásai közé tartoznak. Nem genreképek, mert hiányzik belőlük a kiélezett cselekvény, a mulattató vagy elérzékenyítő elem, viszont nem is olyan irányú realisztikus ábrázolások, ahogy Courbet nyomán annyiszor festették a föld népét, hanem olyan képek, amelyek szereplői parasztok, munkások maradnak ugyan, mégis a maguk körében jelentőségteljes, szinte reprezentativ típusokká alakulnak.

Komoly, olykor tragikus fölfogás jellemzi Millet műveit. Valóban egyéni fölfogás ez, melynek kifejezését megtaláljuk a művész nyilatkozataiban, leveleiben is. E tekintetben a legjellemzőbb, műveinek meg-

értése szempontjából a legfontosabb az a híres levél, amelyet 1850-ben írt, miután 1849-ben Barbizonban telepedett le.[1]) Új, sajátos iránya ekkor már kialakult volt és így ez a levél nemcsak programm, hanem korábbi munkálkodásának magyarázata is.

Alfred Sensier (1815—1873), akihez Millet levelét intézte, abban az időben a párisi múzeumok irodafőnöke volt, a barbizoni művészek barátja, de kivált Milleté, akinek szép életrajzát neki köszönhetjük.

Kedves Sensier, Tegnap, pénteken kaptam meg a festékeket, olajat, vásznakat, stb., melyet nekem küldött és a vázlatos képet, amely hozzá volt csomagolva.

Ime három képem címe, melyek eladásáról szó van:

1. Lentiloló asszony;

2. Paraszt és parasztasszony munkára megy a mezőre;

3. Rőzseszedők az erdőben.

Nem tudom, ki lehet-e nyomatni a „rőzseszedő" szót; ha nem volna lehetséges, írja oda, hogy *Paraszt és parasztasszony rőzsét szed*, vagy amit akar. Csak azt hozom tudomására, hogy a kép egy férfit ábrázol, amint a rőzsét összeköti és két asszonyt, akik közül az egyik ágat vág le, míg a másik egy nyaláb fát tart. Ez az egész!

Már a címekből is megláthatja, hogy nem szerepelnek sem meztelen nők, sem mithologiai tárgyak. Egyéb dolgokkal akarok foglalkozni, mint az ilyen tárgyakkal, nem mintha azt akarnám, hogy eltiltsanak tőlük, de ne is kényszerítsenek rá, hogy ilyesmit csináljak.

Haáz János Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Szóval, a fönn említett tárgyak inkább megfelelnek vérmérsékletemnek, mert megvallom, — még ha szocialistának tartanának is ezért — hogy engem a művészet emberi oldala ragad meg leginkább és ha tetszésem szerint cselekedhetnék, vagy csak meg is próbálkozhatnék vele, csak olyat festenék, ami a természet, akár táj, akár alak szemléletéből merített benyomás eredménye. Nem a dolgok vídám oldala tűnik föl nekem; nem is tudom, hol van, — nem láttam soha. A legvidámabb, amit ismerek, az a csönd, némaság, amelyet annyira élvez az ember az erdőkben és a művelés alatt álló földeken, akár művelhetők, akár nem. Ismerje be, hogy ez mindig álmodozásra indít, szomorú, de gyönyörűséggel teljes álmodozásra.

Ott ülünk a fák alatt és egész valónkat áthatja az a jóllét, mely a nyugalomból ered, egyszerre azt látjuk, hogy egy kis ösvényen szegény, rőzseköteg súlya alatt görnyedő alak közeleg. Ennek az alaknak váratlan és mindig megkapó megjelenése azonnal az emberiség szomorú állapotát, a fáradalmat juttatja eszünkbe. Mindig hasonló benyomást kelt, mint amit La Fontaine fejezett ki a *Favágóról* szóló meséjében:

> Micsoda örömben részesült a szegény
> Nyomorúlt éltében ezen a sártekén?

A szántóföldeken, olykor olyan vidékeken is, hol a föld alig alkalmas a művelésre, ásó, kapáló alakokat látunk. Egyikök időről

időre kiegyenesedik, kihúzza magát, ahogy mondják, és keze fejével törli le homlokáról a verejtéket. „Orcád verejtékével egyed a te kenyeredet!“

Hát ez az a vidám, játszi munka, amelyet némelyek el akarnának velünk hitetni? És mégis ebben találom az igazi emberi vonást, a nagy költészetet.

Nem folytatom, mert még kifárasztanám. Bocsásson meg nekem. Egész egyedül vagyok, nincs senkim, akivel benyomásaimról beszélgethetnék és így, anélkül, hogy magam is észrevettem volna, szabadjára engedtem magam. Nem fog többé megtörténni.

Igaz! Küldjön kérem időről időre egy-egy szép levelet a miniszterium pecsétjével, piros pecsétjével, a lehető legtökéletesebb kiállításban. Látná csak, milyen tisztelettel adja át ezeket a leveleket a levélhordó, levett sapkával — pedig ez nem szokása — és a legmegilletődöttebb hangon mondja: „A miniszteriumból jött!“ Ez a legszebb színben tüntet föl engem, ez hitelt jelent, mert az ő szemökben a miniszterium pecsétjével ellátott levél természetesen a minisztertől való. Az ilyen boríték ér már valamit!

Gondolja, hogy van némi kilátásom megrendelésre? Tud-e felőle, hogy Jacqueé[2]) jobbra fordult?

Nagy hatásuk van-e Rousseau képeinek? Nagy sikerök van-e?

[1]) *Alfred Sensier*, La vie et l'oeuvre de J. F. Millet. Páris, 1881, 129. köv. l.; v. ö. *Leipnik*, A barbizoni művészek, Budapest, é. n., 44. köv. l. — [2]) Charles Jacque (1813—1894) állatfestő, Troyon tanítványa.

Markó Károly levelei.

Az újabb tájképfestésnek a XIX. század folyamán föltűnő sokféle iránya között, amelyek ennek a par excellence modern műfajnak kifejlődését előmozdították, fontos szerepet játszik azoknak a leginkább német festőknek a csoportja, akik a század közepe táján Olaszországban, főleg Rómában dolgoztak. Ez a csoport mintegy középen áll a heroikus és romantikus tájképfestés iránya és a között az irány között, amely, szakítva a régi hagyományokkal a természet ábrázolásában, merőben új csapáson indúlt el. A különböző áramlatok nem lépnek föl időrendileg szabatosan elkülöníthető egymásutánban. Théodore Rousseau (1812—1867) vezetése alatt Barbizonban már kifejlődik a francia *paysage intime* olyannyira jelentős új formája, midőn a német Friedrich Preller (1804—1878) még a történeti, klasszikus irányú tájképfestés remekeit, az Odyssea-tájképeket megalkotja, Johann Wilhelm Schirmer (1807— 1863) pedig erős hangulatkeltő eszközökkel romantikus jelentőséget igyekszik adni tájképeinek. A tájképfestés klasszikus mestereinek, Poussinnek és Claude Lorrainnek a tekintélye, a régi hollandi tájképfestők hatása, az angol John Constable (1776—1839) és William Turner (1775—1851) hatalmas befolyása között a legkülönbözőbb árnyalatok érvényesülnek, alakulnak át, enyésznek el, végeredményben azonban még a legújabb törekvésekben is fölismerhetők nyomaik.

Találóan jellemzi Cornelius Gurlitt a fönn említett olaszországi csoport szerepét. „Az újszerűség nem Claude Lorrain vagy Elsheimer megújúlt hatásában rejlik, hiszen a német tájképfestők általában inkább a hegyek között állították föl festőállványaikat, mint Róma képtáraiban. Törekvésök új művészetre irányúlt. Az Észak realizmusát össze kellett egyeztetni a Dél idealizmusával. A Rottmann[1])-féle hatásoktól, a panorámaszerűségbe átmenő stílustól megszabadúlva, egyszerűbb művészethez akartak eljutni, durva festői eszközök mellőzésével közelebb akartak jutni a természet tónusainak finomságához, festői szemmel akarták fölfogni a hegyek vonalainak hajlatait, a tulajdonképpeni formát, amellett pedig törvényszerűen fölépülő képet alkotni. Mind valószerűségre, mind szépségre törekedtek.“[2]) Ugyancsak Gurlitt méltatja a magyar Markó Károly jelentőségét is ennek a csoportnak a keretén belül. „Markó az eszményi tájkép sajátos formáját alkotta meg, midőn az olasz természetet klasszikai és bibliai alakokkal népesítette be és amellett nagy művészi erővel értékesítette a színezetet a hangulat benyomásának erősbítésére; nem egy határozott tájat, hanem egy költői benyomású óra hatását igyekezett megörökíteni.“[3])

A lőcsei születésű Markó Károly (született 1790-ben) a XIX.

század tájképfestésének történetében csakugyan a legérdekesebb, legsajátosabb jelenségek közé tartozik. Jellemző stílusa szorosan hozzáfűződik az olasz föld, az olasz ég benyomásaihoz. 1835-ben költözött Rómába, utóbb Firenzében élt, utolsó éveit a Firenze közelében levő Villa Appeggiben töltötte, ahol 1860-ban meghalt.

Rendkívüli termékenységéről tanúskodik a nyilvános és magángyüjteményekben levő műveinek hosszú sora. A Szépművészeti Múzeumban látható sorozat jellemző, kiváló példákban mutatja be művészetét. Csak kivételes esetben festett nagy terjedelmű képeket: külső okok, még inkább azonban művészetének iránya kisebb méretű ábrázolásokra vezették. Markó fölfogásából merőben hiányzik a heroikus irány. Tájképei idilli természetűek. Ennek megfelelően választja meg azokat az alakokat, cselekvényeket, amelyek tájképeiből úgyszólván sohasem hiányzanak. A figurális elem kis mérete mellett sem puszta staffage Markó képein. A mithológiából vagy a bibliából merített jelenetek, helyzetek szorosan, szervesen beletartoznak műveibe. Nem arra valók, hogy a tájkép üres, érdektelen részeit kitöltsék és nem is az a célzatuk, hogy az élettelen természet ábrázolása mellett valami különösebb tárgyi érdek hordozói legyenek. Tökéletesen, természetesen, elválaszthatatlanúl beleilleszkednek környezetükbe. A tájképi és figurális elem együtthatása, mely belső kapcsolaton alapúl, adja meg Markó műveinek sajátos jellegét és a tájkép elemeinek megválasztásával, elrendezésével, hangulatával tökéletes összhangban vannak a beléje helyezett ábrázolások, amelyek csak ritkán mozgalmasak, a legtöbbször nyugodt, derült vagy melancholikus hatású, finoman átgondolt helyzetek. Rendesen a képek sötétebb, gyöngébben megvilágított előterében játszódnak le ezek az apró cselekvények, az olasz természet gazdagságával körülöttük, a háttérben pedig erősebb fény esik a távoli tájra.

Stilizáló művészet a Markóé, bizonyára összefüggésben a korabeli olaszos irányú tájképfestészet irányával, de nem merev, akadémiai jellegű szabályok, hanem a művész sajátos, költői érzése alapján. A mélyen átgondolt kompoziciók, a világítás hatásainak elosztása, a részletek rendkívül gondos kivitele, a színezés fokozott árnyalatai a természet egyéni szemléletén alapúlnak és ma is, a tájképfestésnek egész más irányban való fejlődése ellenére is, előkelő helyet biztosítanak Markónak az újabb tájképfestés történetében.

Markó hosszú olaszországi tartózkodásának érdekes emlékei azok a füzetek, amelyekbe leveleinek fogalmazványait szokta volt beírni. A művésznek kiterjedt levelezése volt. Gyakran panaszkodik a levélírással elvesztegetett idő fölött. Ezek a panaszok különösen gyakran ismétlődnek azokban a levelekben, amelyeket már élemedet korában írt, midőn erejének hanyatlása és különösen meggyöngült szeme következtében a munka már nehezére esett. Éppen életének ez utolsó szakában — 1843 április elejétől 1858 március elejéig — írt leveleinek fogalmazványai Ernst Lajos gyüjteményében vannak. E másfél évtizedre kiterjedő levelek majdnem kizárólag üzleti tartalmúak, azonban nem egyszer érdekes világot vetnek szakadatlan munkálkodására, életviszonyaira, sőt művészi fölfogására is. Ernst Lajos úr szíves engedélyével közlünk itt néhányat az olasz vagy német nyelven írt levelek közül magyar fordításban.*)

Marchese Crivellihez.

1850 szeptember 28-án. — Sajnálom, hogy nem teljesíthettem óhaját és művemet nem állíthattam ki ebben az évben. Joggal attól tartottam ugyanis, hogy az én képem kevésbbé tetszett volna,

mint pendantja, melyet Calame úr festett.[5]) Ha a folyó hónap 25-ike előtt alkalmam lett volna Calame úr munkáit látni, másképpen intéztem volna a dolgot és nem festettem volna az Ön képét oly világosra, mint ahogy látni fogja. De talán nem fogja mindenki hibának tekinteni eme művemnek ezt a jellegzetes tulajdonságát, csak attól tartok, hogy mint pendant az enyém nem fogja helyét megállani. Ha Ön eme képem kivitele tekintetében kevésbbé lenne megelégedve, kérem, tulajdonítsa ezt annak a hamis képzetnek, amelyet azok okoztak, akik úgy írták le nekem Calame festményeit, hogy azok világos, igen világos tájképek, de kétségkívül a világosságot a derültséggel tévesztették össze. Széles ecsetkezelésről is beszéltek nekem, holott azon a három festményen, amelyeket a firenzei kiállításon láttam — még azon a kettőn is, amely kétszer akkora, mint az enyém — olyan gondos kivitelt láttam, amely még az enyémet is fölülmúlja. Szerencsém, hogy nem folyamodtam fölületes ecsetkezeléshez, hanem meggondolván, hogy befejezett munkákkal tettem szert szerény hírnevemre, némileg befejezett modort választottam és nem nagyoltam el a kivitelt, szóval, hogy, nem törődve egyébbel, teljes erővel azon voltam, hogy becsülettel oldjam meg föladatomat . . .

Roesner, a bécsi művészeti egylet elnökéhez.

1851 január 20-án. — A múlt év október 22-én kelt szíves meghívásra november elején kelt válaszomban nem titkoltam el jelenlegi képességem fölött való kételyeimet és egyúttal bejelentettem, hogy munkám tárgyául egy tájképet fogok választani, azzal a jelenettel, amint Krisztus Gerasenánál a megszállottakat meggyógyítja és hogy, amennyire gyakorlatlanságom megengedi, teljes igyekezettel azon leszek, hogy a szekrénynek ne váljék csúfságára. Hogy részemről nem volt affektált szerénység, midőn jelenlegi képességem fölött való kételyemet nyiltan kifejeztem, azt majd munkám megtekintésekor meg fogja Elnök Úr látni és ha utólag el is fogja ezt a fölfedezést előttem titkolni, azt a tartózkodását velem szemben egyedül csak egy nemes gondolkodású művész érzelmeinek fogom köszönhetni, aki ismeri a művészettel járó nehézségeket, mások munkáit elnézéssel ítéli meg és így kímélettel van irántam is, ki nem részesültem abban a szerencsében, hogy törekvéseim gyümölcsét tökéletesen megérlelhessem.

A kép tárgya ugyanaz, amelyet már bejelentettem. A megszállottak egyikét már kigyógyúltan ábrázoltam és taglejtésével ijedtségét és borzalmát igyekeztem kifejezni, mely a még megszállottak láttára elfogja. Ezzel azt akartam jelezni, hogy ha az ember saját hibáit fölismeri, azoktól visszariad. Óhajtom, hogy a még megszállottnak a testtartása ne gyakoroljon Önre kellemetlen benyomást. Hasonlóan láttam azt a természetben, Róma mellett Civitalavignában egy oltáron, csakhogy az előre tartott láb helyzetét nem figyelhettem meg, mert a leány, akiből a gonoszt ki akarták űzni, természetesen föl volt öltözve, és szoknyája eltakarta lábait. Hogy a megszállott alakjába némi kecsességet vigyek bele,

egy másodrendű táncosnő lábait használtam mintául — noha azonközben őrülten tapsoltak neki.

Jól tudom, hogy ennél a munkánál nem kell a magam képességének bizonyítékait saját számlámra kimutatnom, hanem hogy a jelen esetben csak úgy kell szerepelnem, mint a monarchia valamennyi kiválóságának töredéke, amelyek fölött az állam rendelkezik. Ennek következtében nekem is igazolnom kellett azt a bizalmat, hogy a fölszólítottak mindegyike teljese erejével azon lesz, hogy a nemes eszmének megfeleljen és nem kiméltem fáradságot, hogy e bizalomra méltónak mutatkozzam. Minthogy azonban az aquarellfestés terén épen nincs gyakorlatom, több héten át hiába próbáltam képemet ezzel a technikával megfesteni — részben az is oka volt, hogy csak igen rossz papiros állott rendelkezésemre, — és így végre is az egészet fedőfestékkel festettem át. Ámbár még mindig nem fedeztem föl munkámban azt a gondos kivitelt, amelyet elérhettem volna, ha szemem jobb karban volna, végre is, főleg idő hiánya miatt abba kellett a munkát hagynom...

Rudnyánszky Kálmánhoz.

1851 február 19. — Legnagyobb örömömre értesültem folyó évi január 21-én kelt szíves leveléből, — melyet azonban csak február 17-én este kaptam meg Ferenc[6]) fiam útján — hogy mily jó indulattal van Bécsben tartózkodó András fiam irányában és csak azt kívánom, hogy ő ne veszítse el az Ön szíves jóakaratát.

Hagyományok Háza Magyar Tudományos Művek Tára
Szerkesztőbizottság

Ami szíves levelének azt a részét illeti, amely reám nézve a leghizelgőbb, én már ma is megfelelnék az abban rejlő eszméknek és szívesen megmagyaráznám elsőben azt, hogy miért estem a műkereskedők kezébe és miért kell ennek következtében idegen földön élnem, ha papirosom szűk tere megengedné, hogy ezekkel a kérdésekkel részletesebben foglalkozzam. Minthogy azonban nem akarnám türelmét kimeríteni, csak levelének megérkeztét mielőbb bejelenteni, azért csak arra szorítkozom, hogy röviden válaszoljak. Még mindig él bennem a remény, hogy hazámba visszatérhetek, ezt azonban csak biztosított körülmények között óhajtanám megtenni. Ezt azonban csak akkor érhetem el, ha a jövőben a szerencse jobban kedvez nekem, mint idáig. Minthogy Uraságod eme kívánságom teljesülését kilátásba helyezi, én sem fogom elmulasztani, hogy viszonyaim megjavítására a véletlent lehetőleg meg ne kísértsem.[7])

Bizonyos, hogy teljes gondot fogok fordítani azoknak a tájképeknek a kivitelére, amelyeket tőlem kíván, és közülök legalább egyet mihamarább el is küldök, minthogy azonban egy nagy tájkép miatt, amelyet legkésőbb március hó közepéig befejezni óhajtok, május előtt nem küldhetném el az egyik tájképet, a következő napokban két kis tájképet bátorkodom Uraságod címére Bécsbe küldeni. Az egyik *Zsuzsánna a fürdőben,* a másik *Fürdő nimfák.* Szerencsének fogom tartani, ha azok kis mérete nem fogja megvételöket megakadályozni . . .

*

1851 augusztus 12-én. — Ámbár oly soká mitsem hallattam magam felől, kérem, legyen meggyőződve, hogy nem feledkeztem meg arról a hat tájképre vonatkozó megrendelésről, amelylyel engem megtisztelt. Egyelőre azok megfestésére készültem elő, vagyis kartonokat készítettem, amelyek a vászon és fa előnyeit egyesítik, anélkül, hogy azok hibáiban osztoznának. Időközben a tárgyak, illetőleg a staffage megválasztásáról is gondolkodtam és most a következő hat tájképet ajánlom: 1. Hylas, akit a nimfák egy forrásba húznak be (az argonauták útjából). Erdős táj; a háttérben részben a tenger is látszik. — 2. Diana és Endymion. Esti tájkép (éjszaka helyett). Erdős táj. — 3. Diana és Aktaeon; az utóbbi szarvas képében kutyáktól üldözve. Teljesen erdős táj. — 4. A halálra sebesült Hylast nővérei siratják. Nyiltabb táj, de gazdag facsoportokkal. 5. Proserpina elrablása, az Aetna lábánál és az Enna tó partján. — 6. Európa elrablása. Tengerpart. Naplemente. A két utóbbi képen sem hiányzanának facsoportok.

Ha az urak egyik-másika a mithológiai alakok helyett falusi jeleneteket óhajtana, szíveskedjék ezt velem tudatni. Jelen soraimmal együtt hat vázlatot is el szerettem volna küldeni, azonban elgyöngült szemem miatt nem dolgozhatok állandóan és így azon az időn kívül, mely maguknak a festményeknek kiviteléhez föltétlenül szükséges, nem érek reá, hogy csak félig-meddig is bemutatható vázlatokat készítsek. Legyen azonban meggyőződve, hogy ezeknek a festményeknek az elkészítésénél — noha mithológiai ábrázolásoknak a jelenlegi szellemi irányzatra nézve kevés vonzó erejök van — oly alapos tanulmányokat fogok alkalmazni, amelyeknek nem szabad elmaradniok, hogy magamnak becsületére, hazám műbarátainak pedig igazi és maradandó élvezetére szolgáljanak . . .

Itt Firenzében van egy rendkivüli tehetséges magyar festő, Pestről.[8]) Családos ember és igen szorongatott helyzetben van. Amennyire tehettem, segítettem rajta, azonban az én eszközeim is csekélyek. Mindamellett hajlandó vagyok őt továbbra is támogatni, de nem segíthetem ki szorult helyzetéből. Ezért azzal a kéréssel fordulok Uraságodhoz, volna szíves egyik festménye számára, mely nápolyi falusi táncmulatságot ábrázol, vevőt találni. A képet melegen ajánlhatom. A genrekép valamivel hosszabb két lábnál és 1 $^1/_3$ láb magas. Ára 750 toszkánai lira.

Itt Firenzében csak idevaló művészek tengődhetnek szegényesen; külföldiek csak általános hírnév alapján és csak külföldről számíthatnak az életükhöz szükséges eszközökre, mert idevaló műbarátok nincsenek. Én bizonyos tekintetben kivétel vagyok itt.

Clavéhez.[9])

1852 március 31-én. — Kellemesen lepett meg, midőn Bassi úr révén értesültem, hogy még mindig emlékszik reám. Hogy oly soká megvárakoztattam annak a két képnek az elkészítésével, melyekkel megbízott volt, az szándékom ellenére történt, más megrendelőkkel szemben vállalt kötelezettségeim és mindenféle kelle-

metlenségek miatt, amelyek zaklatnak és a művészetem gyakorlásához szükséges időtől megfosztanak. Annyi időt vesztek, mint senki más a művészek között, főleg a levelezéssel, még pedig oly mértékben, hogy már afölött is kételkedem, mi vagyok inkább, festő vagy irnok-e? Higyje el, hogy, ha tollat kell fognom, valóságos hideglelés lep meg és ezért gyakran még fontos leveleket is halogatok, úgyhogy ennek következtében már pótolhatatlan károk is értek. Ha ez alkalommal csak néhány sorra szorítkozom is, kérem, ne gondolja felőlem, hogy nem méltánylom kellőképpen irántam tanúsított barátságos vonzalmát és legyen meggyőződve, hogy mindig megtiszteltetésnek fogom érezni, ha nem változtatja meg felőlem táplált jó véleményét, amelyet ugyancsak szeretnék is az Ön által rendelt két tájkép kivitelével megérdemelni.

Bassi úr előadta, hogy Ön azzal a célzattal rendelte meg ezeket a képeket nálam, hogy a mexikói nemesség körében a festészetnek emez ága iránt is érdeklődést keltsen és hogy ezért hajlandó azokat másoknak is átengedni és ha ez esetben magasabb áron kelnének el, Ön nekem megtérítené az én áraimon túl előálló többletet . . . . . Én a két képet nem fejeztem be az árra való tekintettel, hiszen ilyen minőségű és nagyságú képekért 75 Napoleon-aranyat szoktam kapni. Nem fog efölött csudálkozni, ha azok kivitelét megvizsgálja, amely még gondosabb lett volna, ha itt Firenzében olyan ecseteket lehetne kapni, amelyek nélkül nem lehet a lombozatokat úgy festeni, ahogy én tudom, anélkül, hogy kemények lennének. Ezért valamivel könnyebben kellett megfestenem a lombozatot, de a hátterek, a növények, a föld és épületek tökéletes befejezettségűek. A két kép tárgyát a Szentírásból merítettem, profán tárgyak helyett, nem azért, mintha ez utóbbiakat elitélném, hanem azért, mert a vallásos tárgyúak mégis magasztosabbak és örökösebb értékűek, minthogy pedig Ön ezekkel a munkáimmal a tájképfestés iránt való hajlamot óhajtaná Mexikóban életre kelteni, vállalkozása nem indulna meg rosszúl ezzel a jelszóval: „Initium Sapientiae timor Domini“ . . . . .

Báró Prónay Gáborhoz.[10])

1854 április 22-én. — Már akkor, midőn folyó hónap 10-én a Pesti Műegylet választmányához intézett levelemet elküldtem, rosszúl éreztem magam és rosszúllétem másnap este annyira növekedett, hogy még most sem nyertem vissza a dolgaim elintézésére szükséges energiát. Kérem, szolgáljon ez a körülmény mentségemre, hogy jelen soraimat is lehető rövidekre szabom. Báró Úr tudja már, hogy azt a hozzám intézett kérdést, „hajlandó volnék-e az egyleti műlap számára egy eredeti művet átengedni“, rendkívüli megtiszteltetésnek veszem, és hogy megigértem, hogy azt minden körülmény között el fogom készíteni, valamint, hogy azt a végső időpontot is óhajtanám tudni, amikor munkámnak meg kellene érkeznie. Ezt a kérdésemet bátorkodom megismételni és arra térek át, amire nézve előzőleg Báró Úr véleményét szeretném hallani.

A kép tárgyául tájképet választanék, melynek staffagea a *Művészeti irigységet* ábrázolná. Egy legény aratás idején szamárháton kimegy a mezőre. Lant van nála, amelylyel énekét kísérte. A szamár tudvalevőleg felelni szokott, ha az ő hangjához rokon hangokat hall. Ez a motivum. Aratónők bokrok mögött hallgatódznak és élvezik az énekes és szamara közt végbemenő jelenetet. Természetesen a művészetnek egy bizonyos fokára célzok ezzel. Tetszik Báró Úrnak ez a gondolat?

Minthogy továbbá a hozzám intézett megkeresésben semmi útmutatást sem találok arra nézve, milyen árra számíthatok munkám kivitelénél, azt hiszem, az is lehetséges, hogy hazai művészek az egyleti műlapok eredetijeit ingyen készítik. Ha a Pesti Műegyletnél az a szokás uralkodik, akkor természetesen én is örömest elkészítem és az egyletnek elküldöm munkámat, anélkül, hogy tiszteletdíjra igényt tartanék. Ha azonban nem ez a szokás, akkor munkám beküldése alkalmával lehetőleg olcsóra szabnám az árát és az összeget valamely hazafias vállalkozás céljaira juttatnám. Nevezetesen már régen gondolok arra, hogy a pesti nagy vásártér jogtalanúl viseli „a szép" jelzőt, mert valóságos sivatag. Leghőbb vágyaim egyike teljesednék, ha ezt a teret vagy Pest város más tereit valami emlékszoborral ékítenék. Állítottak-e mindeddig szobrot a soha le nem győzött Hunyady Jánosnak vagy a hős Zrinyi Miklósnak? Erre a célra szánnám munkám tiszteletdíját és a következő években is erőmhöz képest még egyébbel is hozzájárulnék. De nem volna szabad a dolgot elsietni, hogy valóban művészi alkotás jőjjön létre, még akkor sem, ha én már nem is élhetném meg annak befejezését . . .

Gróf Zichy Edmundhoz.

1854 június 27-én. — A jelenlegi angol-orosz háború következtében már a folyó év április eleje óta szándékoztam levelemmel Gróf Úrhoz fordulni, minthogy azonban azt óhajtottam, hogy ugyanabban a levélben már azt is jelenthessem, hogy a *Szent László* tájképpel, amelyet Gróf Úr tőlem vár, jelentékenyen előrehaladtam, ezt pedig nem jelenthettem, mind a mai napig nem is írtam volt. Ezen a napon is, amely Szent Lászlónak van szentelve, abban a kellemetlen helyzetben ragadok tollat, hogy vádolnom kell magam, amennyiben a Gróf Úrnak szánt festménynyel, kivéve a kompozíciót, nem haladtam előre. Nem akartam a festményen anélkül dolgozni, hogy a viseletek tekintetében valamire ne támaszkodhassak. Geiger műve,[11]) melyet Gróf Úr szíves volt számomra Bécsben Waldstein gróf úrtól egy időre megszerezni, volna az egyetlen, amely hasznomra lehetne még akkor is, ha talán nem is az a szándékom, hogy szolgai módon ragaszkodjam hozzá. Bécsben nem voltam képes reáakadni és azok, akik megigérték, hogy Pestről meg fogják számomra szerezni, mai napig sem küldték el. Végre is azt írta fiam Pestről, hogy május végéig Ligeti[12]) volt tanítványom útján megkapom, de már a június hónap is majdnem véget ért, anélkül, hogy megkaptam volna. Kérem tehát

Gróf Urat, segítsen meg ebben a zavaromban és szerezze meg számomra Geiger művét, visszatérítés kötelezettsége mellett, csak addigra, míg szükséges tanulmányaimat el nem végeztem. Ha Gróf Úr még azt a legendát is megszerezhetné számomra, amely után a festményt komponálnom kell, úgy ezt is, amazt is különös kegynek tekinteném, mert az az óhajom, hogy olyat fessek Gróf Úr számára, hogy semmi tekintetben se vethessenek fölületességet szememre.

Ami a háborút illeti, méltóztatik tudni, hogy Gróf Úr szíves jóindulatának köszönhettem, hogy Demidoff herceg munkákkal akart megbízni és különben is kitüntetett. Ezeket a munkákat azzal a nagyszerű múzeummal kapcsolatban kellett volna elkészítenem, amelyet a herceg Napoleon emlékére Elba szigetén szándékozott létesíteni.[13]) A herceg megjegyezte, hogy nem láthatok munkámhoz, mielőtt a hely színén a szükséges tanulmányokat el nem végeztem és ez ügyben két levelet írt nekem a herceg...

Minthogy azonban időközben a jelenleg Franciaországban uralkodó Napoleon a legellenségesebb indulatot mutatta Oroszország császárja iránt, azt gondoltam, hogy már azért is, hogy méltónak mutatkozzam Gróf Úr pártfogására, legalább annyi gyengédséget kell tanusítanom, hogy ne várjam el a hercegtől azt, hogy az én előnyömre a mellett az eszme mellett megmaradjon, amelyet az illető helyen esetleg nem fogadnának kedvezően. Kérném tehát Gróf Úr tanácsát, mint viselkedjem továbbra, ha nem szólítanak föl újból, hogy a szigetre kiránduljak. Ha azonban — mint félek — gyakorlat hiányában nem fejeztem volna ki magam oly ügyesen, ahogy a stilusban jártasabbak bizonyára tették volna, meg vagyok róla győződve, hogy Gróf Úr előttem ismeretes nemes gondolkodásával gyámoltalanságom segítségére siet és alkalmilag a herceget viselkedésem okairól fölvilágosítja, mert nemcsak különös megtiszteltetésnek tartanám, hogy ecsetemet a herceg szolgálatába bocsássam, hanem önzetlen tiszteletet is érzek irányában . . .

Báró Prónayhoz.[14])

1856 február 14-én. — Levelem tartalma el fogja árulni, mily nehezemre eshetett ezeket a sorokat leírnom. A legnehezebb lépés az, melyre egy művész elhatározhatja magát, ha el kell reá magát határoznia, vagyis maga előtt fölfedeznie, hogy valószínűleg már túlélte magát. Midőn azt a megtisztelő kérdést intézték hozzám, hogy a tisztelt Pesti Műegylet számára hajlandó volnék-e egy munkát készíteni, amely után az egylet műlapját sokszorosítanák, gondolkodás nélkül igennel válaszoltam, abban a hitben, hogy még birtokomban van egy ceruzarajzom, egy alak, melyet Rómában rajzoltam és melyet egy kompozícióhoz szándékoztam fölhasználni. Midőn azonban a rajzot kerestem és az igért munkát meg akartam kezdeni, nem találtam meg. Valószínűleg ugyanabban a sorsban részesült, mint természet után festett tizenhárom tájképtanulmányom és több figurális rajzom. Megpróbáltam te-

hát a rajzot megismételni, azonban akár boszúságom, akár meggyöngült képzelő erőm miatt, a kompozició nem sikerült többé megelégedésemre. Hogy igéretemnek mégis eleget tehessek, elhatároztam magam, hogy elkezdem a képecskét, abban a reményben, hogy hátha az ecset alatt, a színek kedvező hatása következtében munkám mégis sikerül. Az a bánat ért azonban, hogy kompoziciómnak még tájképi része sem akart sikerülni, mert sohasem töröltem egy tájképen sem oly gyakran és annyit, mint ezen.

Nem akarok ennél a körülménynél, mely rendkívül elszomorított, tovább időzni és csak arra kérem Báró Urat, méltóztassék az egylet tisztelt választmányával sajátságosnak tetsző eljárásom okát közölni és engem ott, valamint az egész egylet előtt — mi ez esetben úgyszólván a hazát jelenti — kimenteni. Ha ez azonban nem sikerülne, ez még hozzájárulna ahhoz, hogy kedélyemet még jobban elkomorítsa, holott az a múlt év március 20-a óta már úgyis elborult . . .

Francesco Carignanihoz.

1856 május 15-én. — Igen hálás vagyok elnézéseért, hogy ugyanis fölment az alól, hogy hosszasabban válaszoljak Önnek. Szükségem van erre a figyelemre és reám nézve a lehető nagyobb jótéteménynek tartom, mert hiszen már azt sem tudom, festő vagyok-e inkább vagy írnok, annyira zaklat levelezésem és ezek az időveszteségek igen csorbítják érdekeimet. Ki fogja találni, hogy, ha sorsom felől panaszkodnom kell, ezt leginkább azon idő elvesztegetésnek kell tulajdonítanom, amely íróasztalom mellett telik el. Még növeli a bajt, hogy még emellett a terhes tollforgatás mellett sem vígasztalódhatom azzal a gondolattal, hogy levelezésemben valami kiváló stilusra tettem szert. Ez azonban könnyen megmagyarázható, mert aki valamely mesterséggel nem foglalkozik szeretettel és kedvvel, az bizonyára sohasem mutathat föl abban figyelemreméltó előmenetelt. A tollforgatást illetőleg tehát nem jöhetek tekintetbe és művészetemben is, amelyet pedig oly szeretettel óhajtanék fölkarolni, csak középszerűnek kell maradnom a sok időveszteség következtében, középszerűnek és csak azok becsülnek meg, akik jó szívöktől vezérelve, elnézéssel vannak irányomban vagy — ezt még senki sem tette meg — rokonszenvükről írnak nekem. Csak ennek tulajdonítom azt az eszmét, amelyet Ön tegnapelőtt közölt velem. Igen nagyra becsülöm ezért és engedelmével élve, csak arra kérem, elégedjék meg azzal, hogy csak én magam és néhányan azok közül, akiket tisztelek, ismerkedjünk meg az Ön költői termékével és hogy az ne kerüljön a közönség közé, mert annak körében bizonyára nagyobb az irígyek és rosszakaratú kritikusok száma, mint azoké, akik emberséges érzésükkel kiválnak a tömegből. Sajnálom, hogy ezt a szonettet az én vígasztalásomra írta, nem más művészére, mert ebben az esetben talán nem maradt volna ismeretlen a közönség előtt, amely a szerzőben egész mást fedezett volna föl, mint vad geniet (geniaccio), ahogy Ön tréfásan elnevezi saját magát. Legalább én

igazi költészetet találok benne, mesterkéltség és rhetorikai fordulatok nélkül, főleg az első nyolc versben. Ilyeneknek találnám az utolsó hat verset is, ha ezekben a „*Markó*“ szó nem árulná el túlságosan az idegent. A kifejtett okoknál fogva kérem, mondjon le eszméjéről, mely reám nézve hízelgő ugyan, úgyszintén arról is, hogy költeményét sajtó útján adja ki. Kérem, legyen róla meggyőződve, hogy számomra ez az Ön szonettje mindenkor nagy kárpótlás lesz azokért a bántalmakért, amelyek mások részéről értek . . .[15])

Bekers Ferenchez.

1857 január 21-én. — Folyó hónap 17-én kelt levelemben értesítettem, hogy aznap Firenzében voltam. Meg akartam róla győződni, hogy a képnek semmi baja sem esett, míg 16-án Szilassy úrnál[16]) néhány előkelő idegen számára föl volt állítva... Szívesen ott maradtam volna, míg a képet a futárnak át nem adják, minthogy azonban éjjel kellett volna Appeggibe visszautaznom, Ricci úrra bíztam, hogy a nyilatkozatot állítsa ki . . .

Most még csak az van hátra, hogy megmagyarázzam azokat a motivumokat, amelyek az elküldött kép kompoziciójánál vezettek. *Paris ítélete.* — Nos, hogy a kép leírása megindúljon, megemlítem, hogy Peleus és Thetis lakodalmán majdnem valamennyi isten jelen volt . . . Minthogy Paris ítéletében a szerelem befolyásolta, — ha ugyan annak nevezhetem — melléje állítottam Cupidót, aki jobb combjára lép és Parisnak olyan a helyzete, hogy anélkül, hogy látná, kinek nyújtja oda a díjat, mintegy vakon látja el tisztét. Venust Gráciák veszik körül és föllebbentik ruháját, — ez igazolásra nem szorúl. Juno és Minerva elhagyja veresége színterét, Juno dühös mozdulattal, mintha Parist, a bírót, boszújával fenyegetné. Dühös magatartása igazolásképpen Juno kocsijának kereke fölött van egy dombormű, amely magát Junót ábrázolja, amint a szegény kis Vulcanust az égből mérgében lehajítja. Ami azt az alakot illeti, amely a barlangból kijön, az Eris, aki sötét otthonát elhagyta, hogy cselének eredményét megfigyelje és lássa, mit kell még tennie, hogy boszúja teljesen sikerüljön. Egyelőre úgy látszik, mintha azt a kigyót tanítaná ki szolgálatára, amely már Ádám idejében oly eredménynyel ajánlotta neki a tiltott gyümölcsöt. Egyebet nem kell már megmagyaráznom, csak azt, hogy a színtér hegyen van és hogy a háttérben Trója látszik, Ilion várával, a legtávolabb háttérben pedig a tenger és Európa szemközt levő partja.[17])

Most még csak azt pótolom, ami a tájkép magyarázatára nézve hiányzik. Először is majdnem egészen friss zöld színben tartottam a tájképet, hogy azonban erősebben kifejezésre juttassam, amit jelezni akartam, hogy ugyanis ott, ahol a Viszály megjelenik, csak mérges növények tenyészhetnek, Eris közelében a tölgyfa és platán kiszáradófélben van és koronáikban alig látszik már zöldnek nyoma. Az *euphorbia negrifolia,* világosbarna törzsével, mely rövid tagokból van összeállítva, az *alamanda,* nagy sárga

virágjával, a *condrosolus* vagy *indigofera*, amelybe Eris beléfogódzik és amely oly mérges, hogy ha csak hozzáér az ember, keze azonnal megdagad, — ezeket alkalmaztam képemen, a legnagyobb számmal azonban a bürköt, mert az ókorban ez játszotta a mérgezéseknél a legnagyobb szerepet. — Másodszor azért választottam az Ön számára ezt a kompoziciót, noha tizennégy évvel ezelőtt már földolgoztam volt, csakhogy ez a régi tájkép Pest bombázása alkalmával tűzvész következtében elpusztúlt, mert azzal is kedvesebbé óhajtottam a tájképet tenni, hogy *Európa elrablásához*, melyet a jövő hónapban fog megkapni, első gondolatom ellenére nem választottam Proserpina elrablását pendantképpen, mert az én elvem szerint ahhoz igen tompa levegőt és kísérteties világítást kellett volna választanom, pedig az ilyesmivel eddig még nem volt Bécsben sikerem . . .

[1]) Karl Rottmann (1798—1850) a heroikus irányú történeti tájképfestés egykor ünnepelt képviselője. — [2]) *Gurlitt*, Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts (Berlin, 1899) 397. l. — [3]) *Gurlitt*, Geschichte der Kunst (Stuttgart, 1902) II. köt. 728. l. — [4]) Ezek a levelek mindeddig kiadatlanok, de *Szana Tamás*, Markó Károly és a tájfestészet c. könyvében (Budapest, 1898) néhány adatot értékesített belőlük. — [5]) A svájci Aléxandre Calame (1810—1864), a múlt század első felében a legnagyobb befolyású tájképfestők egyike volt. Képein az Alpok hegyvilágának nagyszerűségét igyekezett visszatükröztetni. — [6]) Markó Ferenc (1832—1874), szintén festő volt, de kevésbbé jelentékeny bátyjánál, Andrásnál (1824—1895), ki főleg az állatfestés terén tűnt ki. — [7]) Markó 1853-ban csakugyan Pesten is járt, anélkül azonban, hogy végleges hazaköltözésének tervét megvalósíthatta volna. — [8]) Heinrich Ede (1819—1885), ki 1851-ben családostul Markóhoz költözött. — [9]) Markó sűrű összeköttetésben állott Clavével, kinek révén sok műve került Mexikóba. — [10]) Báró Prónay a Pesti Műegylet elnöke volt. — [11]) Geiger N. János (1801—1880), osztrák festő; a múlt század első felében rendkívül elterjedt könyomatú rajzaiban sokszor a magyar történet jeleneteit is ábrázolta. Kosztümtani szempontból — ámbár e tekintetben igen önkényesen járt el — sokáig nagytekintélyű forrás volt. — [12]) Ligeti Antal (1829—1890), Markó legjelesebb tanítványa. — [13]) Demidoff Nikolajevics Anatol, orosz herceg (1812—1870), életének utolsó szakát Firenzében töltötte, hol emlékszobra hirdeti jótékonyságát. Az általa Elba szigetén Napoleon ott tartózkodásának 1814—1815) emlékére tervezett múzeum nem jött létre. — [14]) A fönti, 1854 április 22-én kelt levéllel kapcsolatos. — [15]) Carignani szonettet írt Markó dicsőítésére és — úgy látszik — ennek kiadására kért a művésztől engedélyt, ki azonban ehhez nem járult hozzá. — [16]) A fiatalon elhunyt Szilassy Géza (1821—1859), festő. — [17]) Markónak hasonló tárgyú és kompoziciójú festménye a Szépművészeti Múzeumban van.

William Holman Hunt

Hunt és Millais.

Ama művészeti irányok között, amelyek a XIX. század folyamán azzal a célzattal léptek föl, hogy a dagályos modorosság és a hideg klaszszicizmus megúnt és valótlan nyelvét az ábrázolás és kifejezés új eszközeivel helyettesítsék, előkelő helyet foglal el az úgynevezett prerafaelita festők föllépése és működése Angolországban. Neve ellenére is valóban nemzeti irány ez, mely a speciális angol viszonyokban találja magyarázatát, ha hatása utóbb általánossá, nemzetközivé vált is.

Az angol festőművészet fölvirágzása, mely a XVIII. század második felében főleg Joshua Reynolds és Thomas Gainsborough nevéhez füződött, nem volt hosszú életű. A múlt század első felében Angolországban is, mint egyebütt, a régi minták utánzása, a hagyományok kritika nélkül való követése uralkodott és ezt különösen támogatta a művészeti akadémia, melynek első elnöke, Reynolds, oly ragyogó ékesszólású, de veszélyes művészeti végrendeletet hagyott hátra akadémiai beszédeiben. A természet önálló szemlélete és elfogulatlan, régi mintáktól független ábrázolása: ez a törekvés érvényesül a XIX. század valamennyi új irányában, ámbár igen különbözők voltak az utak, amelyeken haladtak és rendkívül eltérők az eredmények, amelyeket elértek. Franciaországban a romantikusok kolorizmusa mellett a Courbet-féle reálizmus léphetett föl és Németországban a realisztikus történeti festészet léphetett a franciától teljesen eltérő romanticizmus és az ú. n. nazarénus festők örökébe. Ez az utóbbi irány az angol törekvésre is némi befolyást gyakorolt. Overbeckék hatása alatt állott William Dyce (1809—1864), pályájának elején Ford Madox Brown (1821—1893), sőt legelső műveiben Dante Gabriel Rossetti (1828—1882) is.

A prerafaelita mozgalomnak azonban nem az olasz *primitíveknek* olyatén utánzása volt az alapja, ahogy az a nazarénusok körében érvényesült. E tekintetben az új irány neve arra a téves föltevésre adhatott és adott alkalmat, mintha az a Ráfael előtti olasz festészet föleleventése lett volna. Az elnevezés általános értelmű, konvencionális, valósággal ötlet szülötte. A mozgalom megindítóinak egyike és legkövetkezetesebb képviselője, William Holman Hunt (szül. 1827-ben) emlékirataiban,[1]) melyek a XIX. századbeli angol festészet történetére nézve annyi becses és hiteles adatot foglalnak magukban, részletesen kifejti azokat a célokat, amelyeket ő és társai maguk elé tűztek. „A prerafaelitizmusnak az volt a fő elve, hogy mindazt kiküszöbölje, ami a kor művészetében konvencionális volt.“ A szónak tehát inkább negativ az értelme:

megszabadúlni attól a modorosságtól, amely Ráfael hatása alatt, sőt már Ráfaelen kezdve az újkor művészetére reánehezedett.[2]) Emellett a quattrocento, sőt a trecento művészeinek elfogulatlan realizmusa is befolyással volt az úttörő művészekre, de azok stílusa döntő hatást nem gyakorolt reájuk.

Valóban tősgyökeres angol a prerafaeliták művészete és műveltségük, szellemi irányuk, műveik tárgyainak eltérő volta mellett is kapcsolatban van az angol nemzeti festészet nagy úttörőjének, William Hogarthnak nemcsak realista irányával, hanem az ő művei részletező célzatosságával is.

Az új művészeti irány vagy szövetség 1848-ban lépett a nyilvánosság elé. Ekkor állította ki Hunt *Rienzi*-jét, John Ewerett Millais (1829—1896) a *Lorenzo és Izabellát*, Rosetti a *Mária szülei házában* című képét. Mindhármon ott volt a PRB (Pre-Raphaelite Brotherhood) monogramm, melynek jelentősége azonban a közönség előtt rejtve volt és midőn titka kiderült, a fiatal festők tiszteletlen vakmerősége fölött való megbotránkozást idézett elő. Hunt és Millais volt a szövetség két igazi megalapítója, Rossetti csatlakozott hozzájuk és utóbb az idősebb Madox Brown is elveik befolyása alá került, de formálisan nem tartozott a szövetséghez, melynek többi jelentéktelen tagja nem sokat lendített a dolgon. Rossetti csakhamar eltért a valódi prerafaelita elvektől és csudálatos, költői miszticizmus karjaiba vetette magát, Millais is utóbb letért a fiatalságában járt ösvényről, Hunt azonban mind mai napig következetesen kitartott rajta. Míg Madox Brown művészete a Huntéhoz áll közel, a prerafaelita mozgalom későbbi követői, így első sorban Edward Burne-Jones (1833—1900) nagyrészt Rossetti irányában követték, fejlesztették azt, de eredeti jelentőségéből ki is vetkőztették.

A szövetség első termékeit a természet ábrázolásában való mélyrehatóság, mindenre kiterjeszkedő gond jellemzi. Ebben a tekintetben azok a művek valóban homlokegyenest ellenkeztek az akadémikus irány általánosan elterjedt, úntig ismert eszközeivel és a fiatal festők kezdeményezése méltán forradalmi jellegűnek tünhetett föl a hagyományos festési mód híveinek szemében.

Az angol prerafaelita művészetnek nagy és még napjainkban is folyton gyarapodó irodalma van. Elsősorban Ruskin volt az, aki iratai-val és előadásaival megvédelmezte a merész fiatal úttörőket a heves támadások ellenében, hiszen az ő művészetük megfelelt azoknak az elveknek, amelyeket ő maga már korábban hirdetett. Bármilyen ékesszavúak és lelkesek is azonban Ruskin iratai, a prerafaelita mozgalom lényege, kezdeményezőinek törekvései hosszadalmas, nem egyszer dagályos fejtegetései köntösében szinte burkoltan, sőt talán nem is egészen híven tükröződnek vissza. Jóval közvetlenebb hatású, keresetlenebb az az elbeszélés, amelyben maga Hunt mondja el oly emlékezetes első föllépésük előzményeit párbeszéd formájában, melyet a prerafaelita testvérület első nyilvános szereplését megelőző évben, 1847-ben társával, Millais-szel folytatott. Igaz, hogy a párbeszéd csak Huntnek majdnem fél évszázad után kiadott emlékiratai-ban jelent meg, azonban maga a szerző biztosít annak lényegében hiteles voltáról: „A Millais-szel folytatott beszélgetéseket illetőleg természetesen nem tarthatok arra igényt, hogy minden egyes szót híven adtam vissza. Viszont azok a fejtegetések és kritikai megjegyzések, valamint az idézett művek nevei oly élénken élnek emlékezetemben, mintha csak tegnap beszéltünk volna róluk és azért a történtek helyes föltüntetésére a párbeszéd formáját tartom a legmegfelelőbbnek.“

. . . . . Midőn egy alkalommal ellátogattam a Gower Streetre,[3]) kapúnyitás után nem értem reá, hogy tudakozódjam, mert a szalon ajtaja hirtelen föltárult, Millais anyja sebtiben kilépett rajta és kért, hogy hallgassam meg.

„Johnnie szörnyűségesen viselkedik. Hallja csak, Hunt; nem fogja elhinni . . . Kizár bennünket a műteremből és egyedül van odabenn. Tizenkét napja már, hogy sem atyját, sem engem nem eresztett be. Önhöz fordulok: szabad így bánni a szülőkkel? Reménylheti-e, hogy boldogulni fog? Úgy-e nem? Reménylem, elmondja neki. Igazán természetellenes eljárás! Nem szörnyűség?"

Eközben láttam, hogy a folyosó végén kinyílik a műterem ajtaja és Johnnie kérdezősködik, nem Hunt jár-e itt. Midőn rámismer, kikiált az ajtón: „Ne törődj azzal, amit beszélnek. Jer ide."

Midőn bezárta az ajtót, így szólt: „Sajnálom szegény édesanyámat, de elérkezett az idő, midőn nem tűrhettem meg, hogy műtermem általános lakószoba legyen és nem volt más mód reá, hogy fokozatosan másítsak a dolgon. Hirtelen és határozottan kellett eljárnom. No, mit csinálsz? Nem hagytad abba a *Krisztus és a két Mária*[4]) képet, úgy-e?"

„Reménylem, hogy nem végképpen, azonban — tudod — arcképeket kell festenem, hogy pénzt keressek. A *Szent Ágnes éjszakája*[5]) képre kevesebbet is költhetek, lámpavilágnál is sokat festhetek rajta és azt hiszem, könnyebb is eladni. Most február közepén vagyunk, hatodikán kezdtem el és nem reménylhetem, hogy mindkettőt befejezem. A *„Krisztus és a Máriák"* képet a jövő évre kell hagynom."

Azután az ő munkájáról beszéltünk.[6]) Nagy dologra vállalkozott, de már az egész kompoziciót megrajzolta és már néhány fejet is megfestett, még pedig nagyrészt úgy, ahogy végre is megmaradtak. Többnyire vagy teljesen egy ülésre festette őket és kutató szemem oly szeplőtlen üdeséget, szabatosságot és elevenséget fedezett föl bennök, mint korábbi művei egyikében sem. Arról beszéltünk, amit már megcsinált és ami még csak elméjében létezett. Hirtelen ismét az én képemre tért reá, melyet legutóbb látott és kérdezősködött, hogy mi akadályoz meg befejezésében. Ha talán Krisztus kivitelére nézve volnának kételyeim, miért nem fordulok például azokhoz a régi mesterekhez, akiknek művei a metszetgyűjteményben találhatók?

Én azonban így válaszoltam: „Kedves barátom, a nehézségeket az én bogaraim okozzák, amelyekről lehetne vitatkozni. Ha a Megváltó egész alakjának kivitelére vonatkozó kérdések egy része látszólag megoldást nyer, nyomban még nehezebbek lépnek föl. Az a négy év, amelyet a Cityben töltöttem,[7]) nagyon hátrányomra volt a művészeti gyakorlatban, azonban teendőim olykor elég alkalmat adtak arra, hogy olvassak és elmélkedjek. Ezáltal sok olyan eszme ébredt bennem, amelyek megoldását nem tartom könnyűnek. Lehetséges, hogy oroszlánokat láttam útamban, holott csak képzelt lények, de nem nyugszom addig, míg szembe nem kerülök velök. Tépelődéseim közben azonban sokat foglalkoztam

a művészetre és egyébre vonatkozó, közkeletű elméletekkel és reájöttem, hogy közülök sok teljességgel elfogadhatatlan. Azt kérded, mik az én kételyeim? Bizony tiszteletlenek, eretnekek, forradalmiak azok!" — Az, hogy két esztendővel idősebb voltam nála, fölbátorított, hogy föltárjam előtte mindazt, ami akkor szívem mélyén rejlett. „Ha a művészet a kivitel könnyűségéig fölemelkedett, nyugodt megelégedés érzése szállja meg a mestereket és arra bátorítja őket, hogy a lótuszevők bénító elteltségével nézzenek reá. Tökéletesnek tűnik föl az ő szemökben és megállapodott törvények alatt élnek birodalmában. Ebben a poshadt légkörben egy fiatalembernek sem lehet a legcsekélyebb kilátása sem arra, hogy művészetét eleven erővé fejleszthesse, míg csak kritikai elmével nem vizsgálja elődjei dogmáit és míg nincs merészsége arra, hogy forradalmi eszmékkel szálljon szembe azok tekintélyével.

Az a kérdés merül föl, vajjon jelenleg nem vagyunk-e mi is ebben a helyzetben? Valóban, sok, ugyancsak kiváló mesterünk volt és én sokat szeretek a derék bácsik közül, tudom, hogy sok mindenre megtaníthatnak, de azt hiszem, hogy kárukra vált az a körülmény, hogy az angol iskola a múlt században a szabatos kivitel fegyelme nélkül kezdődött. Sir Joshua Reynolds az olasz iskolát fejlettsége legmagasabb fokán választotta az angol művészet kiinduló pontjának. Ő maga már keresztülment ama türelmes gyakorlaton, amelynek segítségével az emberi természet szenvedélyes szeretetének szentelhette magát; útközben a kincsek oly kimeríthetetlen tömegét szedte össze és oly türelmetlen volt gazdagsága szétosztásában, hogy valamely festmény ama részei, amelyek a bőkezűségre nem adtak alkalmat, csak kevéssé érdekelték.

Az ő uralkodása alatt jöttek divatba a barna fák, hajlott ágakkal, esti világításban, vagy oszlopok, természetellenesen elrendezett függönyökkel, nappali világítású képmások hátterében. Gyönge követői oly nagy számmal utánozták ezt az elrendezést, hogy alig találunk a kiállításokon olyan termet, ahol húsz-harminc ilyen képre ne bukkannánk. Ezért nem elhamarkodott kívánság, hogy a festmények háttere éppúgy ábrázolja a természetet, mint azok főrésze. Nézzük csak, mily kevéssé tekintett Sir Joshua erre a körülményre nagyigényű kompozicióiban! Minél inkább eltért a képmásszerű ábrázolásoktól, annál konvencionálisabbak és érdektelenebbek festményei. Nézd meg a National Galleryben levő *Szent család*-ját, amelyben a kis Jézus nem egyéb, mint a gyermek reminiszcenciája Correggio *Venus és Mercurius olvasni tanítják Cupidót* című festményéből, míg a festmény több részében az ábrázolás módja teljesen eltér a természettől. Épp oly kedvezőtlen *A gyermek Herakles és a filozofusok* című festménye. A művészet törvényei, melyeket annyira szeretett kifejteni, nem bilincselték le őt, mert föléjök emelkedett, ha az emberi természet iránt táplált szeretete szabadon érvényesülhetett és ekkor Lodovico Carracci és a bolognai iskola iránt való hajlama vajmi keveset nyomott a latban. A *tógát* ajánlotta, de reá nézve mitsem jelentett az, ha vöröskabátos, aranysujtásos tábornok állott előtte és a gyermekek játszi kedvessége a kifejezés oly elevenségét su-

galta művészetének, amilyet sohasem ért el egy festő sem. Előadásait csudálatos ügyességgel arra irányította, hogy a fiatalokat a múlt idők művészeti termelésének teljes és tiszteletteljes áttekintésére bátorítsák, hiszen az a veszély forgott fönn, hogy az angol festők arra az útra lépnek, amelyet kevéssel utóbb Morland[8]) követett, midőn közönséges tárgyakat választott, anélkül, hogy még csak közvetett tudomása is lett volna arról a tökéletességről, amelyre a művészet a régi mesterek kezében emelkedett. Valószínű, hogy Wilkie[9]) Sir Joshua tanításának köszönhette finomabb modorát. Reynolds akkor nem látta előre a konvencionális eljárás amaz ellentétes veszedelmét, mely oly mértékben hat a természet egészséges tanulmányozására, ahogy azt azóta láttuk. Az utolsó ötven év azonban bebizonyította, hogy tanítását úgy értelmezték, mint eredetietlenségre és a természet ama finom ábrázolásának elhanyagolására való bátorítást, mely régibb iskolák nagyságának alapja volt. Az angol iskola a hullám tetején kezdődött és ennek következtében azóta a mélységbe süllyedt. Az első elnök független szellemét nem örökölhették az utódok, míg lenyügöző törvényei fönnmaradtak. Emlékszel, hogy beszélt Jones[10]) a korai érettség hátrányos voltáról, de csak arra az esetre hirdette annak elnézését, ha az elfogadott irányban nyilvánult. Én sokkal messzebb mennék, mert az ő szavai nem vonatkoztak az akadémiai hagyományra. Én a múltban annyi időt elvesztettem, hogy kénytelen vagyok a magam szükségletére nézni és ezért bizton érzem, hogy szükséges a rendes szokáshoz és dogmához kérdést intézni: minden művészeti iskola, amely a magasba fölemelkedett, alázatossággal és szabatossággal kezdődött. Az angol iskola átugrotta azt a gyakorlatot, amely Michelangelo művészetére vezetett, holott még ma is, akármilyen késő van is, gyermekeknek gyermek módjára kell kezdeniök és be kell várniok érettségök éveit."

„Teljesen egyetértek veled," — válaszolt Millais. — „Ami Reynoldsot illeti, ő mitsem törődik azzal, ha a rózsa szárát oly vastagra festi, mint egy horgászó bot alsó végét. Majd meglátod, hogy én új csapásra térek; ezeket a fejeket jobban kidolgoztam, mint valaha. Tavaly folyton Collinson[11]) szabatosságáról beszéltek, a *szeretetházbeli fiú* képén; majd megmutatom nekik, hogy az a szabatosság semmi sem volt."

„Ha a formák oly erőtlenek, mint az övéi, a részletek finom kidolgozása hiábavaló fáradság" — mondtam én erre. — „De térjünk vissza az előbbi kérdésre. Azt mondom, hogy nem követhetjük elég figyelemmel a korábbi művésznemzedékek pályáját, mely oly magas fokra vezetett, az egyes tárgyak földolgozását azonban, noha annak idején tökéletes volt, nem szabad ismételnünk. Ha csak azt csináljuk meg, amit ők oly tökéletesen megcsináltak már, munkánkból vajmi kevés haszna lesz a világnak. A nyelv, amelyen ők beszéltek, akkor élő nyelv volt, ma holt: bármily csudálatra méltó tökéletesség van is emberi és művészeti szempontból az ő alkotásaikban, tisztára elfogultság, ha vallásos vagy történeti jelentőségü tárgyakban az ő ábrázolási módjukat ismételjük. A föltámadt Üdvözítő alakját véve például, amelyről beszélni kezd-

tünk, a festők zászlót adnak kezébe, hogy a halál fölött aratott győzelmét kifejezzék: közönségüket arra tanították, hogy ez a jelvény hitök ábécéjének egy része, azért el is fogadták, ahogy elfogadtak az egyház megbízásából festett minden legendát. Ezek között sok a költői és megható, de az új testamentummal kezünkben új értelmet kell kifejeznünk. Ha zászlót és rajta keresztet adnék Krisztus kezébe, a régi művészet mesterséges megelevenítőinek tetszését elnyerné, de az elfogulatlan emberek szemében munkámnak nem volna eleven érdekessége. Az ábrázolás olyan módjára törekedtem, melynek láttára némileg hasonló meglepetés támad bennünk, amilyet a Máriák éreztek, midőn Vele találkoztak, amint sírjából kijött, — azonban most csakugyan félre kell tennem. Időközben Keats „Szent Ágnes éjszakája" története a tisztességes, felelős szeretet szentségét és a dölyfös mértéktelenség gyöngeségét illusztrálja és új elveimet ezzel a tárgygyal is bizonyos fokig érvényesíthetem."

Így beszéltem össze-vissza erről a tárgyról és barátom sokszor közbeszólt, ekkor azonban nevetve fordultam feléje: „Látod, milyen veszedelmes lázadó vagyok én, de te egy hajszálnyival sem vagy különb nálam! Ime, egy költői tárgyat festesz itt és tudod, hogy minden tekintély a megszokott ábrázolási módot követelné, te pedig nem állíthatod, hogy műved akadémikus jellegű. Ha Howard vagy Frost[12]) dolgozná föl ezt a tárgyat, nagyon jól tudod, hogy a nimfák egy részét világosra festenék, a többit sötétre, hogy meglegyen az ellentét, az arcok szabásában semmi változatosság sem volna; egyik sem térne el az ovális alaktól egy fokkal sem; egyiknek orra, szeme, szája sem különbözne egy hajszálnyival sem a többiétől; minden tagjuk egyöntetü volna. Valóban, teljes erővel azon volnának, hogy inkább viaszképek legyenek, mint élő lények. Ugyanígy járna el Mulready, Eastlake, Maclise,[13]) mindegyik a maga modorában. Hanyatló művészet baja ez, mégis minden műértő azt mondja: Mily klasszikai finomságú, mennyire megfelel ez a fölfogás a képzelet és tökéletesség világának! Te pedig mit csináltál? Különböző megjelenésü lényeket festettél, ahogy azokat a természetben látod. Élő személyeket ábrázoltál, nem festett bábokat. Ó, én sohasem teszem ezt, ez nagyon is forradalmi eljárás!"

„Tudom," — mondá Millais, félig védekező módon, — „de minél figyelmesebben nézem a természetet, annál inkább váratlan gyönyörűségeket fedezek föl benne: oly végtelenül jobb, mint bármi, amit kigondolhatnék, hogy önkéntelenül is követem, bármilyen következményei lesznek is."

„Jól van, egyikünk sincs annyira félrevezetve, hogy a mai divatos eljárást nagyratartsuk és hogy ne érezzük, hogy az törhetetlen modorosságra és egyformaságra vezet, mely csakhamar elviselhetetlen módon sérti érzékünket. Az egyiptomiak idejétől fogva minden nagy művész a természet kiválasztására, nem annak meghamisítására alapította a szépséget. Azok az angol művészek, akik — mihelyt idejök elérkezett — dicsőséget szereztek nemzetünknek, arra törekedtek, hogy nem egy helyen áttörjék a hagyo-

mányos tekintély korlátait. Wilson[14]) műveit az tette vonzókká, hogy eltért a klasszikus festők példáitól, akik általános modorát átvette. Wilkie, a *Szembekötősdi* képében, nem találta meg annak édes humorát és kedvességét a németalföldi mestereknél és Turner[15]) bűvös művészetének nincsenek előzményei Claude Lorrainnél vagy bármely más festői látképrendezőnél. Flaxman és Stothard[16]) mindig ama műveikben válnak ki, amelyekben a természet közvetlen tanulmányozása fölülmúlja a korábbi példák iránt való engedelmességöket és így van az napjaink legjobb festőivel is. Parasztos ostobaság, ha fiatal festők nem ismerik elődjeik pályafutását, és elbizakodottság, mely vereséggel jár, ha ismerik azt és mégis megvetik a nagy emberek állította példákat. Te és én gyakorlati tanulmányaink révén annyit ismerünk a régi kor nagy műveiből és azokból az elvekből, amelyek azokban érvényesülnek, amennyire minden tanulónak szüksége van. Induljunk meg a vakmerő úton; valakinek meg kell tennie, miért ne tehetnők meg mi ketten? Óvatosan haladunk és nem vetjük meg atyáink tanítását: egyszerűen csak az igazabb természet az, amire törekszünk. Az új életre ébresztés — akár a klasszikus, akár a középkori művészeté — nem egyéb, mint üres csontok keresése. Olvasd, kedves barátom, Oceanus beszédjét Keats „Hyperion"-jában és meg fogod látni, hogy az élet menete a teremtés irányában elkerülhetetlenül előrehaladó és csak lealázó befolyás alatt visszamenő. Amint szolgai utánzásából csak végzetes rosszabbodás eredhet, akármilyen csudálatraméltó is az eredeti. Ha szobrászok azt óhajtják, hogy műveiket tiszta görög műveknek nevezzék, vagy ha festők azt óhajtják, hogy festményeik Perugino, Tizian vagy Rembrandt műveihez hasonlók legyenek, ez fölfogásom szerint a törekvés fonáksága. Minden kor új ismereteket hoz a világra: a múlt idők művészei kortársaik értelmének megfelelően gondolták ki és alkották meg műveiket és nekünk ugyanilyen törekvéssel a mi korunk fölfogása számára kell dolgoznunk. Az érvényben levő korlátok egyik példája az a törvény, hogy egy festmény valamennyi alakját S betűt képező vonalon kell elhelyezni. A hagyomány tisztelői Ráfael csoportjaiban találják ezt az alaprajzot. Sokban fölismerem, de nem valamennyiben; a legjobb, amit erről a szabályról mondhatunk, az, hogy a kompozició két oldalát változatossá teszi, amennyiben az egyik homorú és a legtöbb esetben erősen árnyékos, míg a festmény ellenkező oldalán a tárgyak kidomborodó, a világosságnak kitett tömeget képeznek. Ezzel a formával való kísérletezés fiatal művészekre nézve kívánatos, — te a *Cymon és Iphigeniában* használtad föl, én új festményemben — de meg vagyok róla győződve, hogy általános alkalmazása bénító hatású, hiszen minden rajzot a tárgy szellemével kell összeegyeztetnünk. Vagy miért kell a kompozició egyes részeinek mindig gúlában végződniök? Miért essék a legerősebb fény mindig a főalakra? Miért burkoljuk a festmény egyik sarkát mindig árnyékba? Mi okból fessük az eget nappali világításnál is oly sötétre, mint éjjel? Még akkor is, ha szoba ablakán keresztül látszik és ennek erős világítása nem ered máshonnan, mint éppen a szemben levő abla-

kon át kívülről? Ami a színezést illeti, miért kell a fokozatnak az uralkodó fehér színből kiindulnia és a sárgán, rózsaszínen, vörösen áthaladnia az erősebb színekig? A régi mintákhoz való ragaszkodás mellett is miért szűnik meg a mai utánzó bátorsága, ha a lilaszínre kerül a sor? Megfigyelheted, hogy tiszta bíborszínt alig festenek mai napság és a zöld úgyszólván teljesen ismeretlen. A mi vezetőink a régiek tekintélyének uralmát vallják, emellett azonban nem igyekeznek a régi művészet bátor függetlenségét utánozni, holott az nagyon is észrevehető. Nézd például azt a merészséget, amelylyel Ráfael az *Ékes kapú* oszlopait elhelyezte,[17]) úgy, hogy a kompoziciót három egyenlő részre osztják és ezáltal értékes egyéni vonást adnak a festménynek."

Millais eközben folytatta odavetett megjegyzéseit, gyakran megerősítette az általam megkockáztatott állításokat és még jobban nekibátorított. Azokon a festményeken kívül, amelyeket kifejezett nézeteim igazolására idéztem, másokat is megbeszéltünk és sok régi és új művet használtunk föl tanúságképpen . . .

Folytattuk beszélgetésünket és visszatértünk az eleven és haldokló művészet különbségére. „Az a szépség, amelyre most törekszenek" — mondtam én — „éppen ellenkezője a nagy művészetben uralkodó szépségnek: a régi időkben az volt a törekvés, hogy leküzdjék a szépségről való satnya eszméket; a mai törekvés teljesen híjával van a jellem egészségének vagy erejének, mind fizikai, mind szellemi tekintetben. Az a célzata, hogy a divatárusnő előítéleteit kielégítse; a hölgyeket gyakran olyan derékban festik le, amely két nemzedéken belül kihalásra ítélné a fajt és a férfiakból olyan viaszból mintázott gavallérokat csinálnak, hogy a vademberek ugyan hamar olvasztófazékba juttatnák azt a nemzetet, melynek ilyen az arisztokráciája. A művészetnek nem az a hivatása, hogy ezt a korcs izlést támogassa, mert a szabatos és hű rajznak, mint a költészetnek is, az egészséges, heroikus megjelenésre való hajlamot kell támasztania, és bizonyos, hogy nem szabad csudálóival a teljes elerőtlenedést azáltal megkedveltetnie, hogy az érzelgős gyöngeséget szép tollakkal ruházza föl.

A minap nagy gyönyörűséggel futottam át egy könyvön. „Modern festők" a címe és szerzője oxfordi *graduate*-nek nevezi magát.[18]) Csak néhány órára kölcsönözték nekem, de, Istenemre! némely helye megdobogtatta szívemet. Erősebben érzi a művészet hatalmát és felelősségét, mint bármely szerző, akit valaha olvastam. Olyan módon írja le a velencei iskola festményeit, hogy belsődben valósággal látod őket és érzed, hogy alkotóikat maga Isten rendelte a mennyei izenet hordozóinak, akárcsak a régi prófétákat és hogy oly hévvel szentelték magukat küldetésöknek, mint Illés próféta. Elég hatalmasak voltak arra, hogy a kor minden hiúságán fölülemelkedjenek. Különösen Tintorettót magasztalja, leírja néhány képsorozatát, amelyek Szűz Mária és az Üdvözítő életét ábrázolják és úgy mutatja be nekünk a festőt, mint valami magasztos Hogarthot. Az angyali üdvözlet rozzant házban történik, ledőlt falakkal; a szerző szerint a háznak ez az állapota a zsidó egyházat jelképezi és — amit alig figyelne meg az ember —

ennek megfelel Józsefnek, az ácsnak, foglalkozása: ő az új építő! A keresztrefeszítést megkétszerezett drámai elmélyedéssel adja elő a művész és a szerző kiterjeszkedik az ábrázolásban fölhalmozott jelentős jelekre, úgyhogy az ember elborzad a körülötte levő sötétségtől. Bárcsak el tudnám neked mondani a Krisztusról szóló részt. Legközelebb többet beszélek majd erről a könyvről. Most csak azért említettem, mert azok a férfiak, akikről ír, oly magas célokat tűztek maguk elé és oly erejök volt, hogy megkapó ellentétet képeznek napjaink meg nem ihletett embereihez. Megmutatja, hogy nekünk, fiatal művészeknek, ugyancsak meg kell gondolnunk, milyen útat kövessünk. Hogy a művészet mostanában haldoklik, az kétségtelen. Az oxfordi *graduate* fölforgatja Sir Joshua itéletét, mert a velencei iskolát helyezi a legmagasabb polcra, míg a bolognait megveti, pedig ez utóbbinak felsőbbségét sohasem vonták kétségbe mind mostanáig, sem a Carracciak, sem Le Brun vezetése alatt, akiket Reynolds annyira dicsér. Bölcsen cselekedtek volna akkor a fiatal művészek, ha belátták volna siralmas helyzetöket és független útra léptek volna. Megkockáztatom azt a következtetést, hogy ma is hasonló állapotban vagyunk és hogy az a könyv, amelyről beszélek, az élő és holt művészet közötti különbségre vezet reá, egy kritikus időpontban. Nagy hatalma van az eltévelyedett izlésnek, gyakran részesült megbecsülésben és kitüntetésben. Az élet nem elég hosszú arra, hogy átvergődjünk a szokásos rossz úton és újból kezdjük azután. Fiatalságunkban kell elszánnunk magunkat, hogy megmentjük magunkat és a művészetet. Úgy érzem, hogy ez az egyedüli remény, legalább reám nézve. Gondolkodásunknak meg kell előznie kezünk munkáját. A *Szent Ágnes éjszakája* képem építészeti hátteret és éjjeli hatást igényel, de ezután a szabad természetet ábrázoló képet fogok festeni, olyan előtérrel és háttérrel, amelyen nem lesz barna lombozat, füstös felhő, sötét zúg és az egészet künn fogom festeni a szabadban, egyenesen a vászonra, valamennyi részlettel, amennyit csak láthatok és a nappali napfény ragyogásával. Ha ez a módszer bármely tekintetben rossznak bizonyulna, jól van! be fogom vallani tévedésemet és módosítani fogom eljárásomat."

Míg én beszéltem, Millais folytonosan abbeli készségét fejezte ki, hogy elhagyja a szóban levő hagyományokat, példákat idézett arra nézve, amit ő is képtelenségnek tartott és kijelentette, hogy gyakran kíváncsi volt, nem lehetne-e azok megtagadásával valami nagyon érdekeset csinálni. „Majd meglátod, nem lesz-e következő festményem sokkal jobb, mint a *Cymon és Iphigenia*. Most már késő, hogy azt természetesebben kezeljem, sőt aggódom aziránt, elég időm van-e arra, hogy úgy befejezzem, ahogy megkezdtem" . . .

[1]) Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood. London. 1905. — [2]) Kifejezésre jut ez *Ruskin* egy fölolvasásában, melyet 1853-ban tartott Edinburgban a prerafaelitákról. „Az európai művészet veszte abból a szobából (Ráfael *Camera della Segnaturája)* indult ki és nagyrészt annak a férfinak a valóban kiváló művészete idézte elő, aki ilyképpen a hanyatlás kezdetét jelezte. A kivitel tökéletessége és a rajz szépsége, mely mű-

veit és nagy kortársainak műveit jellemzi, a kivitel tökéletességét és a formai szépséget minden művész legfőbb céljául tűzte ki és ezentúl a kivitelt többre becsülték a gondolatnál és a szépséget többre, mint a valószerűséget." Lectures on Architecture and Painting, IV. — [3]) Londonban; ott lakott Millais szüleinél. — [4]) *A föltámadt Krisztus megjelenik a Máriáknak* befejezetlen maradt. — [5]) *The Eve of St. Agnes* című képet, mely Porphyro és Madeline menekülését ábrázolja, Hunt 1847-ben állította ki a londoni akadémia kiállításán. A kép tárgyát John Keats (1795—1821) ugyanolyan című verses elbeszéléséből merítette. Keats általában nagy hatással volt Huntre, aki Millais figyelmét is fölhívta reá. Millais híres művének, a *Lorenzo és Izabellá*-nak tárgyát Keats „Isabella, or the pot of basil" című költői elbeszéléséből vette. — [6]) Millais akkor *Cymon és Iphigenia* képén dolgozott. — [7]) Hunt, atyja kívánságára, mint kereskedelmi alkalmazott kezdte meg pályafutását. — [8]) George Morland (1763—1804) angol festő, Kitűnő állatképei ma is igen népszerűek még. — [9]) David Wilkie (1785—1841). skót genrefestő. Legkiválóbb művei közé tartozik a *Vak hegedüs* (1812, a National Galleryben), melyet Hunt több ízben említ. — [10]) A művészeti akadémia tanára. — [11]) James Collinson, utóbb a prerafaelita szövetség tagja. — [12]) Egykorú, jelentéktelen festők, kik főleg mithologiai tárgyú képeket festettek akademikus modorban. — [13]) William Mulready (1786—1863) ir genrefestő; Charles Eastlake (1793—1865) tájképeket festett, olasz alakokkal; Daniel Maclise (1806?—1870), a „nagy" történeti festészet egyik fő képviselője. — [14]) Richard Wilson (1714—1782) jeles angol tájképfestő. — [15]) William Turner (1775—1851) a modern tájképfestés legnagyobb úttörőinek egyike. — [16]) John Flaxman (1755—1826), a klasszicizmus legkiválóbb képviselője az angol szobrászok között; Thomas Stothard (1755—1834) festő, igen termékeny illusztrátor. — [17]) A bénán született meggyógyítását ábrázoló falszőnyegen, melynek kartonja a londoni South Kensington Múzeumban van. — [18]) Ruskin „Modern Painters" című könyve, melynek első kötete 1843-ban, a második 1846-ban jelent meg.

Székelyudvarhely

Anselm Feuerbach

A makartizmus.

Anselm Feuerbach (1829—1880) nem tartozik a népszerű művészek közé. Halála után sem jutott neki osztályrészül az az elismerés, amelyért egész életén át fáradhatlanul küzdött. Eleinte még a múlt század első felének német klasszicista és romantikus irányaival állott szellemi kapcsolatban, majd párisi tanúlmányai alapján megszerezte magának azokat a festői eszközöket, amelyeknek honfitársai híjával voltak. Végre sok évre terjedő római tartózkodása alatt fejlesztette ki önálló stílusát. Festményeinek tárgyait sok ízben az antik gondolatkörből merítette. Iphigenia-képei, Medea-képei, *Plato Symposionja*, *Az amazonok csatája*, *Páris ítélete*, végül a bécsi művészeti akadémia aulájának a titánok bukását ábrázoló hatalmas mennyezetképe a legkiválóbb alkotásai nagyratörő művészeti tevékenységének, mely sohasem volt tekintettel az uralkodó divatra, hanem a váltakozó irányzatoktól háborítatlanúl, fokozódó művészi tökéletességgel hozta létre a többnyire nagy méretű, monumentális jellegű, antik szellemtől áthatott, de éppen nem klasszicista ízű és mélységesen egyéni művek hosszu sorát.

Feuerbach küzdelmes, tragikus pályafutása jellemző módon szövődik össze a mult századbeli német művészet viszonyaival, áramlataival. Fiatal éveiben a francia hatás alatt kifejlesztett kolorizmusa eretnekségnek tünt föl a „nagy stilus" hagyományainak képviselői előtt. Utóbb, működése tetőpontján, midőn egyéni stílusa már kifejlődött, fölfogásának nagyszerűsége, antik egyszerűsége, mind tárgyai, mind formai megoldásuk már időszerűtlenek voltak a kor kolorisztikus, realisztikus-genreszerű irányzatával szemben. Kortársa, Böcklin, is csak élete alkonyán érte meg művészetének elismerését, melylyel szinte túlzott mértékben árasztották el honfitársai és éppen Böcklin túlhajtott dicsőítése még halála után is ártott Feuerbachnak, kinek művészetében nem egy olyan vonást fedezhetünk föl, mely a nagy svájci festő művészetével rokon.

Feuerbach 1873-tól 1876-ig a bécsi akadémia tanára volt és nagy nyilvános megbizatásokban is volt része az osztrák fővárosban, anélkül azonban, hogy művészetét igazán megértették volna. Bécsi tanársága idejében volt fölmenőben Hans Makart (1840—1884) csillaga, mely 1879-ben a császári pár ezüst lakodalma alkalmából általa rendezett híres ünnepi menettel érte el tetőpontját. Makart, kinek művészete eredetiség, mélység és erő tekintetében Feuerbachéval össze sem hasonlítható, nemcsak az uralkodó Rahl-iskolát döntötte meg, hanem káprázatos kolorizmusával, dekorativ ügyességével rendkívüli hatást gyakorolt Bécs

egész művészeti életére. Míg Feuerbach nagy festményei a kiállításokon idegenkedéssel találkoztak, Makart fölületes és valótlan, de színpompás és tetszetős képei — *Caterina Cornaro, V. Károly bevonulása Antwerpenbe, Diana vadászata,* stb. — szinte példátlan lelkesedést keltettek.

Feuerbachra mélyen hatottak családásai, különösen Bécsben, ahol már hivatalos állásával kapcsolatban is végre művészetének méltánylását remélte. Az újabb családás végképpen lesújtotta és állásának odahagyására is késztette. Keserűsége fönnmaradt levelein kívül a „makartizmus"-ról írt cikkében is kifejezést talált.[1]) Mint Feuerbach egyéb irataiban, itt is fölfogásának szenvedélyes hangú kifejezésével, olyan kifakadásokkal találkozunk, amelyek megsértett művészi önérzetében, csalódott reményeiben gyökeredznek. Amellett azonban Feuerbachnak ez a cikke tárgyilag is érdekes, mert egyrészt könyörtelen kritikával, igaz, hogy elfogultan is, világítja meg a múlt századbeli német művészet ama fázisát, amely Pilotytól indúlt ki, másrészt kifejt néhány olyan elvet is, amely saját művészetében érvényesült.

Piloty Károly (1826—1886), 1856 óta a müncheni művészeti akadémia tanára, a belga történeti festészet hatása alatt Németországban a történeti festészet amaz irányának volt legbefolyásosabb művelője és terjesztője, amely a klasszicista irány általános formái és a romantikusok túlzásai helyett a történeti eseményeket lehetőleg a maguk valódi mivoltában, a kornak megfelelő környezetben igyekezett rekonstruálni. A történeti festészetben is érvényesül a realizmus és amellett, a régi viseletek és berendezések lehetőleg színes ábrázolása révén a kolorizmus is. Ennek a két momentumnak az érvényesítésében rejlik Piloty iskolájának művészettörténeti szerepe. Piloty egykor ünnepelt műveivel szemben (például: *Seni, Wallenstein holtteste előtt,* 1855; *Nero Róma égését nézi,* 1860, Budapest, Szépművészeti Múzeum; *Caesar halála,* 1865.; *Kolumbus,* 1866.; *Thusnelda Germanicus diadalmenetében,* stb.) ma már nagyon is föltünő, hogy igen sok esetben a jelmezek, színes szövetek, csillogó fegyverek, megvesztegető külsőségek ábrázolása a fő dolog, míg a szereplő személyek egyénileg nagyon is jelentéktelenek és a történeti hűség inkább a külsőségekben, mint a jellemzésben rejlik.

Feuerbach a maga ellentétes művészi fölfogásával világosan fölismerte ennek az uralkodó iránynak életbevágó gyöngeségét és midőn Makartot, Piloty tanítványát, ki az iskola egyik tulajdonságát, a kolorizmust, úgyszólván egyik végletig vitte, kiméletlenül ostorozza, maró gúnnyal foglalkozik a történeti festészet ez irányával általában is. Igen tanúlságos a régi olasz, főleg velencei festészettel való szembeállítás, hiszen Makart dicsőitói éppen a velencei mesterekhez szerették hasonlítani.

Pecht[2]) cikke nem művészeti kritikai oktatás, hanem fölületes, tapogatódzó dilettáns munka.

Makart női alakjainak közönségessége nem annyira a konvencionális és frivol mozdulatokban, a kifestett szemöldökökben, mint különösen az emberi alak és lélek teljes meg nem ismerésében rejlik.

A gondos földolgozás, az emberi természetbe való mély behatolás, a természet tanulmányozása révén azonnal eltűnik az első vázlat álarcszerűsége, test- és lélektelensége. Az alkotás teljes logikája és szigorúsága még a legfrivolabb kifejezést is megnemesíti. Aki ezt meg nem érti, vétesse föl magát a reáliskolába.

Művelődésünk mai alacsony fokának további jele, hogy mai napság alig ismeri valaki azt a különbséget, amely a színezet és illumináció között van.

A szinezet a minket körülvevő és a teremtésben szétszórt dolgok összpontosított, hatványozott tükörképe, költői lélekben megdicsőült visszfénye. Mindig a természet iránt való legmélyebb érzéken alapul. Szép bokrétát csak virágokból köthetünk, ahogy a jó Isten megteremtette őket.

Illuminista az, aki minden némileg használható dolgot összerak, csakhogy tűrhető meglepetést idézzen elő.

Ha azonban nagy vásznakat mozaikszerűen festünk tele, ez körülbelül oly távol áll a valódi művészettől, mint a kéjnő a tisztességes asszonytól.

Aki nagy művészetnek tartja a pompás szőnyegekbe burkolt, de forma, csont és lélek nélkül szűkölködő kísérteteket, az menjen Olaszországba és nézze meg ott az *eredetieket*. Valamennyit a természet iránt táplált legmélyebb tisztelet hatja át és Makart még csak nem is helyesen lopott belőlük.

Hozzá hasonló jelenségek minden időben voltak, — rohamos hanyatlás jelei. Ehhez a többi urak legnagyobb része is derekasan hozzájárul, a fényképezőgépen át nézvén isten minden teremtményét.

A fölszerelési tárgyaknak az az esztelen tisztelete, amely a mi korunkban uralkodik,[3]) szükségképpen megfelel az emberi alak és lélek még nem ismerésének . . .

Haáz Rezső Múzeum tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Ha Makart ma arra a fáradságra szánná reá magát, hogy csak egy alakját is átgyúrja, kolorisztikus kártyavára azonnal összedőlne és ő, tehetetlenségétől megszégyenítve, azonnal hazaküldené élő modelljét.

Valaki megkérdezte egyszer, mekkorák P....[4]) valamelyik képének alakjai. „Ha a ruhákban emberek is volnának, életnagyságúak lennének", — volt a válasz, amely betetőzi mindazt, amit mondtunk.

A művész először is arra törekedjék, hogy az emberi jelenségnek minden tekintetben megfeleljen, — utóbb — ha van némi szabótehetsége — olykor az esetleges ruhára is gondolhat.

Aki a szabónál kezdi, az meg is marad a mesterségénél, kivált, ha az kifizeti magát.

Egy ismert, szeretetreméltó dilettáns nyomtatásban rajong Makart női alakjainak pompás testéért. Csak kényszerítenék reá, hogy azok egyikét elvegye, bizonyára kigyógyulna lelkesedéséből!

Tiepolónak, akinek árnyékát Makart úr — úgy látszik — bérbevette, soha esze ágában sem volt, hogy nagy vándorképeket fessen. A cinquecentótól örökölt bájos könnyedséggel oldja meg föladatát, ha arról van szó, hogy az építészeti kiképzést monumentális, színes módon díszítse föl. Ami Makartnál kínos fáradságot árul el, azt Tiepolo színben dúskáló ecsetével veti a falra, ő, a rövidülések, lobogó ruházatok, három lokális színnel kifejezett bájos fej- és kézmozdulatok nagy mestere.

Velencéről nem is szólva, nézzük csak a würzburgi palota lépcsőházát[5]) és meglepetésünkre csupa Makart-féle motivumot találunk benne, — még a napernyőt is. Miért ne ült volna Caterina Cornaro már Tintorettónak, Veronesének és Tiepolónak is modellt? . . .

Makart a katonaság és ki nem elégített asszonyok számára fest.

„Ráksalátaszerü szinek még éppen nem adnak szinezetet", mondaná Correggio; Ráfael pedig azt kérdezné: „Psyché, hol vagy?"

Még Billroth[6]) sem volna képes a csonttöréseket kigyógyítani.

Bolognában menjünk Ráfael *Szent Ceciliá*-jától a Guido Reni-féle *Sirbatétel* elé és majd megértjük, miről van itt szó. Nézzük meg jól *Venezia diadalát*, Veronesétől. Gondoljunk Leonardo *Utolsó vacsorá*-jára.

*

Fejlődő tehetségek számára, amelyekben a jövő, igazi nagyság csírája talán megvan, Makart virtuózsága valóságos méreg. Visszariadnak a hosszu úttól és gyors termelésre kényszerítik magukat, hiszen látják, mily olcsó eszközökkel lehet mai napság sikert elérni.

Ha az épület szilárd alapokon nyugszik, vajmi könnyű a homlokzatra arabeszkeket és mindenféle díszleteket aggatni. Az örök haladás csak a természet alapos tanúlmányozása révén gondolható. Ellenkező esetben arra vagyunk utalva, hogy saját magunkat túlszárnyaljuk és végre is váltig ismételjük azt, amit már réges-régen megmondtunk.

„Makart fölülmúlta Veronesét!" Ezt kiabálják Bécsben mindenütt. Aki ilyet mondhat, az sohasem látta vagy sohasem értette meg Veronesét. Makart úgy aránylik Veroneséhez, mint az inas gazdájához, akinek külsőségeit éveken át eltulajdonította. A mester távollétében műveletlenekkel szemben tudja az urat játszani.

Egy tekintetben mindenesetre megvan a hasonlóság, mert Makart minden irányban meglopta Veronesét és ahol ez már nem nyujtott eleget, kitünő szolgálatot tett Tiepolo is.

Igaz, hogy Veronesénél nem találkozunk a Makart-féle szín brutális tolakodásával; szerény mint az igazi gavallér és sohasem árulja el a parvenut. Alakjai bizalmat gerjesztő biztonsággal, mozgékonysággal és bájjal vannak megrajzolva, szinezetük mindig kapcsolatban van a természettel, akár zárt helyiségekben, akár a szabad levegőn mozognak. Merész rövidülései mindenkor az emberi szervezet legtökéletesebb ismeretét tüntetik föl.

Nem érte az a szerencse, hogy Pilotynál kezdhesse meg pályafutását — mint Makart — és Pecht úr nem fújt bele lyukas, hazafias harsonájába az ő dicsőségére. Veronesét azonban Palma előzte meg, karonfogva sétálhatott Tiziánnal és hír szerint olykor mellesleg egy-egy Ráfaelt is megnézett.

Michelangelo hatalmas befolyása Tintorettónál nyilvánvaló, míg Veronese inkább a Ráfael-féle báj felé közeledik.

Nézzük meg Veronese akármelyik női fejét és elcsudálkozunk azon a kiváló formaérzéken és lélektől áthatott szépségen, amely belőle hozzánk szól. Sohasem lorettek, hanem nők, a szó legjobb értelmében.

Nem ismerek festőt, akinek annyira sikerült volna közvetlen környezetéből merítve korának típusát megalkotnia, mint Veronesének. Ha csak kiejtjük a „Velence" szót, azonnal Veronese-féle alakokkal népesedik meg fantáziánk; úgy, ahogy az „Apollo" szóra azonnal a Belvedere Apollójára gondolunk.

Nem melegházban nőtt föl Veronese, hanem nyirkos, friss tengeri levegőben, márványpalotáktól és brokátba vagy rongyokba burkolt festői emberektől körülvéve. Nem volt arra szüksége, hogy szekrényeit farsangi lommal töltse meg, hanem a legelső arra menőt is festői módon értékesíthette. Az archeologiai jelmezfestés mindig *előítetettség* benyomása alatt fog szenvedni, míg a *tisztán emberi* még ma is az újkor művészetének igazi, kimeríthetetlen termőföldje. (Lásd Goethét.) Tapasztalatunk (nem műveltségünk) előrehaladtával szabadságunkban áll, hogy a csak megpendített motivumokat előszedjük és kimüveljük.

Egy jól megfestett modern képmás százszor inkább történeti kép *a mi korunkból*, mint ezer még oly nagy jelmezes fölvonulás, amelyekben úgy sem hihet már senkisem.

A mai korlátolt fölfogás szerint az volna a legnagyobb festő, aki a legtöbb kelmét képes megszerezni, hogy lovagi fegyverzetekről és szekrényekről ne is beszéljünk.

Ami bennünket illet, reánk nézve mindenkor tanulságosabb volt Isten természete, mint a legszebb zsibárusbolt . . .

Piloty egész iskolája a magas értelemben vett eszmeiség durva megsemmisítése, színpadias érzelgősségbe és romantikus materializmusba való átvitele. A mannequin diadala!

Az őrületes színházba-futkosás idézte elő a hamis díszleteknek ezt a kultuszát és ha újat akarunk alkotni, határtalan romhalmaz fölött Holbeintől kell kiindulnunk.

A művészetben való szerénység legyen jelszavunk. Ne töltsük időnket a közönségnek nevezett arany borjú imádásával, hanem igyekezzünk, hogy valamivel magasabbra jussunk föl a hegyen, ahol bizonyára tisztább és erőteljesebb levegőt találunk, ha egyébért nem is, csak hogy a mai nemzedék őrültségét vagy ostobaságát jobban megemészszük.

Piloty iskolája a modern franciák félreértett másolata.

Alkotott-e Makart csak egyetlen alakot is, melylyel az életben érintkeznénk? Nem csupa kétes hírü párisi alak-e?

Művészi alkotás-e az, amelynek szerkezetét a természet legkevésbbé is beható tanulmányozása alapján azonnal el kell pusztítanunk?

Lehet-e egyéb a technika, mint a belső tartalom nyelve?

Nem válik-e a technika valamely igazán nagy mester minden lépésénél mind egyszerűbbé? Nem keresi-e élete delén gondolkodásának a legrövidebb, legegyszerűbb kifejezését?

Arra való-e a művészet, hogy a technikával bámulatba ejtsünk, vagy nem az-e a célja, hogy az élet nemesebb tükre legyen, olyan vallás, mely a lelket a piszkon fölül emeli?

A szépség égnek vonzza szellemünk
S csak vakmerő és balga tévedés
Aljasíthatja érzékünkhöz azt.
Szemünk ha gyenge, nem tekinthetünk
Az égbe föl s a fölemelkedés
Hiú remény, ha nem segít malaszt.

(Michelangelo.)[7])

Mi tette Firenzét nagygyá? Bizonyára nem csak a paletta.

Egy régi mesternek sincs *egyetlen egy* képe sem, amelyből kiolvashatnók a tetszés fölkeltésére vonatkozó célzatot, mely Makartnál oly elkedvetlenítő. Mindegyik mű magán hordja a belső lelkiélet bélyegét, ahogy az egyik vagy másik tárgyban kifejezésre jut.

A régi velencei mesterek közül Tizián az a művész, aki a legközelebb áll hozzánk, a szó legjobb értelmében. Míg Giovanni Bellini, Palma, Veronese művei még mindig az őket környező külső világ egyenes visszatükröződései, Tiziánnál a belső élet a leghatalmasabb tényezője alkotásainak és ebben a tekintetben ő a *κατ' ἐξοχήν* modern művész.

Bár a külső megfigyelésen alapuló finomságokat, — például a fej- és kézmozdulatokban — megtartotta, nagy művei, például a *Pietro Martire,*[8]) symphoniai magasságba emelkednek, *Assuntája*[9]) a földön túl való emelkedés himnuszává lesz, a szín érzéki szépségének ellenére is.

A mesteri kivitelben Tintoretto néha fölülmúlja őt, lélekben soha. Ha Giorgione nagy kort érhetett volna el, talán hasonló magasságba emelkedett volna. A Pitti-palotában levő *Orgonázó*-ja,[10]) a Louvreban levő *Nimfái*[11]) egészen belsejéből eredtek, ez azonban a legszellemesebb technikát vagy, jobban mondva, kifejezési módot nem zárja ki.

Mindezt csak bizonyítékképpen hozzuk föl, hogy a nagy koloristának nem csak *lehet* lelke, hanem *kell* is, hogy legyen.

Mi az ellenkező esetben a virtuózsághoz jutottunk el, melynek rövid tartamáról a történet bőségesen tanúskodik.

A történet arra is megtanít, hogy a művészet legtökéletesebb fokát talán évszázadokra terjedő, inkább mesterségszerű technikának kell megelőznie, de sehol sincs megírva, hogy a technika a művészetnek legmagasabb foka. Ellenkezőleg, minél nagyobb a művészet, annál kevésbbé keressük, *miképpen* állították elő a művet; az egésznek benső, tökéletes benyomásában a technika elenyészik. Bizonyítékok: *Madonna di San Sisto,* Drezda; *Madonna di Foligno,* Vatikán; *Del Impannata,* Pitti; Holbein, *Asszony és*

gyermekek, Basel; az *Adógaras,* Tiziántól, Drezda; az *Utolsó vacsora,* Milano; *Venezia,* Doge-palota;[12]) *Magdolna,* Parma;[13]) *Ádám teremtése,* Sistina; *X. Leo,* Pitti; *IV. Fülöp,* Velazqueztől, Frankfurt, stb., stb.

Ne értsenek félre, mintha a technika, a festészet nyelve, nem volna mind a kezdő, mind a kész művész első tanúlmánya és követelménye, de legyen mindig csak a *célra szolgáló eszköz,* ne *magáért való cél.*

*

Korunk locsogó dilettantizmusa és határtalan fogalomzavara kényszerített arra, hogy a színezet és illumináció különbségét fejtegessük. Most még csak néhány fontos kérdésre kell felelnünk: először, hogy mi a történeti festészet, másodszor, hogy mi a genrefestészet; továbbá meg kell világítanunk azt az űrt, mely a monumentális festészet és a díszítő festés között tátong.

A történeti festészetnek a drámai művészettel és a genrefestésnek a novellairodalommal való szokásos összehasonlítása használhatatlan, mert a költészetben olyan dolgokat is el szabad mondani, amelyek a festészet szilárd határait határozottan átlépik. Ha a költő fest és a festő költ, mindketten csak kis részét foglalják el annak a területnek, amely fölött uralkodni hivatottak, vagy még inkább, csak azt mondják ki, ami minden tisztességes festőnél és költőnél mellesleg önkényt értődik.

A történeti festészet — akármilyen terjedelemben lép is föl — mindig ábrázolásának tökéletesen kimerítő voltában nyilvánul. Sohasem szabad epizódszerűen alkotnia, alakjainak egyéni voltuk ellenére is mindig egy *egész faj típusainak* kell lenniök. Ennek következménye az élő modell használatában való rendkívüli óvatosság, mely mindig a nagy egészszel való összefüggést tartja szeme előtt.

A valódi történeti kép sohasem süllyedhet le az archeologiai kor- vagy erkölcskép színvonalára; első sorban az erkölcsileg nagyszerűt, emberit kell megörökítenie, akármilyen jelmezt visel is.

Korunk valamelyik nagy tudósának szellemes képmása például, a legmodernebb ruházat ellenére is kiválóan történeti festmény lehet.

Műveltség híján Piloty iskolája egy fél emberöltő óta életnagyságu, színpadias genreképeket csempészett közénk a „történeti festészet" cégére alatt és az ostoba közönség még ma is csak ott áll és bámul.

A genrefestő tetszés szerinti, fura vagy tragikus embereket festhet le és, ha szerencsésen reáakadt valami szenzációs, novellisztikus háttérre, akkor minden követelménynek eleget tett.

A történeti festészet oktat, a genrefestészet mulattat.

Ha a legszebb müncheni zsákhordót tunikába bújtatom és Caesar gyilkosává teszem, még éppen nem alkottam Brutust.

A született történeti festőt már tárgyának megválasztásáról

is menten föl lehet ismerni, míg a másik, vásznainak még oly nagy terjedelme mellett is mindig csak kicsinységek festője marad.

Ezek után világos a monumentális és díszítő festészet közt levő különbség is.

Itt sem határoz a kép fölületének terjedelme, hanem csak a forma és alkat, rajzolat és vonal tipikus nagyszerűsége játszsza a döntő szerepet, akár színekben, akár szürkében szürkén.

Ráfael *Ezékiel*-je, mely alig egy négyzetláb terjedelmű, bizonyára a szó legjobb értelmében monumentális, míg Le Brun nagy szertartási és csataképei mindig csak díszítő festmények maradnak.

Michelangelónak egy apró rajza tízszer olyan monumentális, mint az életnagyságot meghaladó hetven Piloty-féle Wallenstein.

Rubens legkisebb gyermekcsoportjai is bármilyen építészeti környezetben megállják helyüket, formában, vonalban, színben.

A megvetett copfos festőknek nagyjából még megvan a monumentális iskolázottságuk és érzékük, akármilyen ízléstelenek is a részletek.

Piloty és Makart örökké csak nagy, díszletszerű olajfestményeket fog festeni, mert híjával vannak annak a föltétlenül szükséges műveltségnek, mely megmondta volna nekik, hogy csak a mélyreható tanulmány vezet a helyes útra.

Ha egy szép leányt képmásszerűen festek le és pillangószárnyakat illesztek vállaira, genreképet festettem, még ha Psychének keresztelem is, de ha a modellen fölülemelkedve tipikus, szellemtől áthatott művet hozok létre, akkor történeti festő módjára alkottam.

Don Quixote, Falstaff, Dorottya drámaiak, mert egy-egy fajt képviselnek.

Fölösleges, hogy még többet is beszéljünk erről a szerencsétlen kérdésről.

[1]) Über den Makartismus—Pathologische Erscheinung der Neuzeit. Kiad. *Allgeyer*, Anselm Feuerbach, 2. kiad. (Berlin és Stuttgart, 1904.) II. köt. 450. köv. ll. — [2]) Pecht Frigyes (1814—1903.) festő és író, tekintélyes művészeti kritikus egyik cikkében Rubenshez és Paolo Veroneséhez hasonlította Makartot. — [3]) „Der unsinnige Accessoirkultus unserer Epoche." — [4]) Nyilván Pilotyra céloz Feuerbach. — [5]) A velencei Giov. Batt. Tiepolo (1696—1770), a XVIII. századbeli dekorativ festészet nagymestere, a würzburgi palota nagytermét és lépcsőházát nagyszerű freskósorozattal díszítette. — [6]) Híres bécsi sebész. — [7]) Michelangelo „Per fido esemplo alla mia vocazione . . ." kezdetű madrigaljának végső sorai. Feuerbach a Woltmann-féle német fordítást idézi, mely a „Zeitschrift für bildende Kunst"-ban jelent meg 1876-ban. — [8]) *S. Pietro da Castelnuovo vértanúsága*, Tiziantól, egykor a velencei SS. Giovanni e Paolo templomban, tűzvész folytán megsemmisült. — [9]) *Mária mennybemenetele*, Velence, Akadémia. — [10]) Giorgione *Concerto*-ja. — [11]) *Concert champêtre*. — [12]) Paolo Veronesetől. — [13]) Correggiótól.

Ybl Miklós Építészeti Múzeum Tudományos Könyvtára
Szépművészeti Múzeum

TARTALOM.

Oldal

Nolai Szent Paulinus — A nolai bazilika festményei 5
Nyssai Szent Gergely — Levél Szent Amphilochioshoz 11
Prokopios „Épületekről" írt könyvéből 15
Középkori ötvösművek Conquesban 21
Ostiai Leo — Desiderius apát építkezése Monte-Cassinóban 25
Theophilus Presbyter — „Könyvecske a különféle művészetekről" . . . 30
Suger — A saint-denisi apátsági templom 38
Szent Bernát — Levél Guillelmus apáthoz 44
Az auxerrei székesegyház újjáépítése 48
Az athosi festők kézikönyve 50
Cennino Cennini — „A művészet könyvé"-ből 57
Lorenzo Ghiberti emlékirataiból 63
Leone Battista Alberti elméleti irataiból 67
Pienza. *II. Pius* pápa (Enea Silvio Piccolomini) emlékirataiból . . . 75
Leonardo da Vinci irataiból 83
Matteo Bandello — Leonardo da Vinci Milanóban 100
Dürer Albrecht iratai 102
Michelangelo levelei 115
Francisco d'Ollanda — Római beszélgetés 122
Giorgio Vasari — Urbinói Rafael festő és építész élete 135
Bernard Palissy — Az agyagművesség, annak haszna, a zománczok és az égetés 163
Carel van Mander — Jan és Hubert van Eyck élete 174
Giovanni Pietro Bellori — Michelangelo Merigi da Caravaggio festő élete 183
Rubens levelei 196
Constantin Huygens — A fiatal Rembrandt 207
Arnold Houbraken — Rembrandt életrajza 212
Francisco Pacheco — Velazquez 220
Marco Boschini — Velazquez Itáliában 225
Filippo Baldinucci — Lorenzo Bernini díszkútja a római Piazza Navonán 228
André Félibien — A „Mannahullás", Poussin festménye 232
Diderot — A „Salonok"-ból 239

Hagyományok Háza Tudományos Könyvtára

Oldal

Johann Joachim Winckelmann — Gondolatok a görög művek utánzásáról a festészetben és szobrászatban 247
Joshua Reynolds — Emlékbeszéd Thomas Gainsborough fölött 256
Eugène Delacroix — Naplójegyzetek 269
Henszlmann Imre — A „Párhuzam"-ból 275
Jean François Millet — Levél Alfred Sensierhez 283
Markó Károly levelei 286
William Holman Hunt — Hunt és Millais 297
Anselm Feuerbach — A makartizmus 307

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

SINGER ÉS WOLFNER
KIADÁSA BUDAPESTEN

Kis könyv a művészetről

2-ik kiadás

Irta: Lyka Károly

Ez a könyv nem szakemberek, hanem a széles rétegű művelt magyar közönség számára készült. Könnyed formában ismerteti mindazt, ami a különböző művészetek megértéséhez szükséges. Szól arról, miképen kell műtárlatot nézni, hogyan keletkezik a kép, mi a művészi rajz, mi a szín szerepe; szól az arc- és tájképről, freskóról, szobrászatról, a lakásberendezésről s az építészetről. Nem száraz esztétikai fejtegetéseket tartalmaz, hanem közli mindazt, a mit művelt embernek a festőművészetről tudni kell.

Haáz Rezső Házi Nyomdamúzeum és Könyvtára
Székelyudvarhely

:: Ára fűzve 3 korona ::
Ára díszkötésben 5 korona

SINGER ÉS WOLFNER
KIADÁSA BUDAPESTEN

A KÉPIRÁS

UJABB IRÁNYAI

A KISFALUDY-TÁRSASÁG által a Lukács Krisztina-díjjal jutalmazott mű

IRTA LYKA KÁROLY

Haáz Rezső Nagyenyedi Tanárképző Intézet Könyvtára
Székelyudvarhely

Ez a könyv könnyen érthető olvasmány formájában mondja el, miképpen alakultak az ujabb művészeti irányok a képirásban, s melyek ezeknek főbb jellemvonásai és érdekességei. Sorra kerül a naturalistak, az impresszionisták, a prerafaelisták, pointilleurök, a stilizálók festői iránya, az okok, amelyek ezeket az irányokat szülték, azután l e g n e v e z e t e s e b b mestereik. — Egész sor gyönyörü kép világítja meg a kitünő szöveget.

Ára fűzve .. .. 3 korona
Ára díszkötésben .. 5 korona

AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULATNAK KI LEHET TAGJA?

Tagja lehet minden ajánlás nélkül bárki, aki évenkint 20 korona tagsági díjat fizet.

Tagjainak kedvezményei:

1. Kapja kéthavonkint a **Művészet** című képes folyóiratot.
2. A Társulat minden kiállítását ingyen látogathatja, ezenkivül
3. Öt jegyet kap a családtagok számára.
4. A tagok részére évenként 30—40.000 kor. értékü műtárgyak sorsoltatnak ki.

Haáz Rezső Múzeum Könyvtára
Székelyudvarhely

Annak a kéthavi időközökben megjelenő folyóiratnak melyet az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tagjai díjtalanul kapnak, **Művészet** a címe és Lyka Károly szerkeszti. A **Művészet** közvetítő fórum, mely összekapcsolja az alkotó művészt a szépért lelkesülő, műszeretö közönséggel. Ami szépet és ujat termel a magyar művészek vésője és ónja, azt a **Művészet** a legmagasabb szinvonalon álló sokszorosításban közli. Kéthavonkint 70—80 oldalon temérdek képet, rajzot közöl, a legjobb magyar munkákat gyönyörü szines műmellékleteket, grafikai lapokat, eredeti rézkarcokat, szövegben pedig ismerteti a modern és a régi művészetet. A **Művészet** előfizetési ára olyanoknak, akik nem tagjai a Társulatnak, 18 korona egy évre, félévre 9 korona. Az előfizetési pénzek a **Művészet** kiadóhivatalába küldendők: Budapest, VI. kerület, :: Andrássy-út 10. szám. ::

SINGER ÉS WOLFNER
KIADÁSA BUDAPESTEN

MUNKÁCSY MIHÁLY ÉLETE ÉS MUNKÁI

IRTA MALONYAY DEZSŐ

Számos képpel és
:: műmelléklettel ::

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Mese sincs mesésebb, mint a mi Munkácsynk históriája, a vézna kis asztalosinasé, aki elindult mezitláb, egyedül, hogy meghódítsa a világot, s azt meg is cselekedte. Nem bírt vele semmi nyomoruság: hányszor állta útját ezerféle akadály. Nem telt bele még két esztendő sem, minden tündér engedelmesen melléje szegődött és hordtak ölébe dicsőséget, kincset töméntelent. Csak még éppen egy kicsi hijja volt a mese végének: hogy mikor aztán a kis asztalosinas meghódította az egész világot, száz szekérre rakja babérkoszoruit és haza jöjjön boldog embernek. Már útban volt... koporsója itthon van.

Ára 48 kor. Törleszthető
3 kor. havi részletekben.

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely

Hááz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára
Székelyudvarhely