

Itália – hidegtűvel

Az archaikus mosolytól a posztmodern vigyorig

2. rész

Amiképpen Firenzében ő maga

Firenzében a Rifredi pályaudvarra futunk be. A középkor végén ebben a kerületben, a Rifredi hídnál, a Via Chiarán, az orsolyiták zárdájának közelében vásárolt házat meg jó fajta földet Cristofano Cellini, a nagyhírű művész ükapja. A Via Chiara emlékét mára mindössze egy hasonló nevű büfé őrzi, ha ugyan azt őrzi. Benvenuto Celliniét viszont ötvösmunkái, szobrai mellett az a pikareszk-hősköltemény-őnapoteózis egyveleg, amelynek címe, rá nem éppen jellemző visszafogottsággal így hangzik: *Benvenuto Cellini mester élete, amiképpen ő maga megírta Firenzében*. Kevés élvezetesebb könyvet olvastam, annak ellenére, hogy a mesterhez hasonló gátlástalansággal még Itáliában sem szokták dicsérni magukat a népek, noha önnön érdemeiről itt bárki, bármikor könnyedén kivág egy hőstenort megszegyenítő nagyáriát, hosszan kitartva a magas C-ket. Olaszország nem a kishitű, rekedt hangú neurotikusok földje, hanem a bel canto hazája. A Cellini családot sem rágta soha a szerénység férgé. Benvenuto nagyapja például ekként ajánlotta fiát leendő apósa figyelmébe: az én Giovannim a legderekabb legény nemcsak Firenzében, de egész Itáliában. Ehhez már akkor sem lehetett sok mindent hozzátenni. Az unoka pedig tagadhatatlanul elsőrangú, hallatlanul sokoldalú alkotóvá vált, jóllehet a reneszánsz idején ez nem volt szokatlan jelenség. Tökéletesen rajzolt – Michelangelo tanúsítja –, rendkívüli érzékkel szobrászkodott, különösen a kisplasztika terén hozott létre felülmúlhatatlan remekeket, pompás érmekeket vésett, pénzt vert, figyelemre méltón fuvolázott (bár utálta), szíveket hódított, továbbá lebilincselően írt. Könyvében száz-kétszáz oldalanként lekaszabol néhány érdemes fickót, hadseregeket állít meg nagy bátran, főtiszteket, hercegeket lő ki ágyúval a Sacco di Roma idején, művészkocsmákba jár, miközben egyházi főméltóságok kedvence, a pápa bizalmasa. Megrendült hívó, kíváncsi szellemidéző, önérzetes művész, kíméletlen bosszúálló, indulatos gyilkos, hűséges barát, nemes lelkű rokon, pompás sze-

rető. Bármibe fog, páratlan képességeiről tesz tanúságot – legalábbis memoárja lapjain.

Hamisítatlan reneszánsz egyéniség, mondják róla tévesen, mivel a reneszánsz egyik – rendkívül színes – típusa csupán. Milyen más, ha már a reneszánsznál tartok (hol máshol, Firenzében), a nappali és éjszakai, az udvaronc és magányos, a megközelíthetetlen Leonardo. Hasonlóképpen más a két jó barát, a két hibátlan udvari ember: Castiglione és Raffaello; vagy a társtalan, indulatos lángész, az istenkeresés közben az eretnekség határáig jutó, költőnek, szobrásznak, festőnek csaknem egyenrangú Michelangelo. Megint más a kifinomult hedonista, Lorenzo il Magnifico, netán a machiavellizmust tévesen interpretáló, a gyakorlatban még tévesebben alkalmazó Niccolò Machiavelli. Ismét más az apácákat szöktető, szexmániás zseni, valaha karmelita barát, Filippo Lippi; az égi vándor, jámbor lelkű Fra Angelico; esetleg a kevésbé galamblelkű, Krisztus királyságát kikiáltó, azt tűzzel-vassal megvalósítani igyekvő Savonarola és így tovább. Ez az „és így tovább” különös sorsokat, még különösebb szellemi szférát rejt. Valóság és teatralitás, teológiai dogmák és kétségek, filozófiai magaslatok és sötét lelki szakadékok, az etikai korlátok feszegetése és apokaliptikus félelmek, Isten tagadása és Istenhez menekülés keverednek benne a reneszánsz idején. Lorenzo il Magnifico köre merészkedik legmesszebbre az Írásra alapozott világtól, majd a halál, az egyénre szabott utolsó ítélet közeledtével a megtérés sajátos útjaira lépnek. Előbb megkísérlik az én, a tudat centrumából száműzni Istent – a helyére az embert emelve –, ám megrettenve saját merészségüktől, visszahátrálnak Teremtőjükhöz. Pico della Mirandola kolostorba akar vonulni, de előtte meghal. Poliziano végakarata, hogy a domonkos szerzetesek csuhájában indulhasson a túlvilágra. Botticelli – Savonarola hatására – leteszi az ecsetet, azután mikor újra kezébe veszi, vallási témák felé fordul. Lorenzo Medici élete alkonyán szeretné megvalósítani ifjúkori ábrándját: azt tervezi, felhagy a politizálással – magyarán lemond a hatalomról –, vidékre vonul, ahol baráti körben a filozófiának él. A Magnifico egyébiránt nem veti meg a paraszti munkát, miként az egyszerű nép (olasz) nyelvét sem. A gesztusban azonban már benne van a megtisztulás iránti vágy mellett a nagyvárosi léttel szemben érzett csömör. A vég közeledtét érezve kérlelhetetlen ellenségét, Savonarolát – a szerinte egyetlen tisztességes firenzei atyát – hívhatja halálos ágyához. A szerzetes azonban nem oldozza föl. A kellemes reneszánsz maszkaró, a könnyed szerepjátszást követően Lorenzo tragikus fordulattal hagyja el a színt. Savonarola pedig máglyán ég hamuvá.

A művészek ókori épületeket tanulmányoznak, antik szobrokat másolnak, a humanisták latin és görög szövegeket fordítanak, míg Leonardo, Poliziano határozottan ezzel szemben foglal állást. Az ókormánia azonban olyan méreteket ölt, hogy a firenzei humanista, Niccolò de Niccoli tógát ölt Cicero olvasásához, miközben lázas gasztronómiai kísérleteket folytat. Megpróbálja feléleszteni az ezer évvel előbbi római konyhát és étkezési szokásokat. Machiavelli hasonlóképpen átöltözik a klasszikusok tanulmányozásához. Mások Sallustius bűjják, különös élénk szakmai érdeklődéssel a Catilina-összeesküvésről beszár-

moló részt. A Galeazzo Maria Sforza elleni merényletchez studíroznak a szabadság-szerető fiatalemberek Milánóban Girolamo Logiati vezetésével. Nos, az elődök legalább annyit segítenek a milánói ifjaknak, mint Brunelleschinek a Panteon római építői a firenzei dóm kupolájának megalkotásában. Az ókori minta másolása mindkét esetben teljes sikerrel jár.

Az antikvitás iránti sóvárgás a reneszánsz idején sokakban olthatatlan honvágygá válik, miként manapság a reneszánszszotalgia bennünk. A múlt az elérhetetlen szellemi haza földjét jelenti. Még a tömegturizmus pszichológiai indítékai között is megtaláljuk ezt a rejtett motivációt. A modern ember – már ha van ilyen – hontalansága, az „ott nem jó éppen, ahol vagyok” posztmodern ontológiája, száműzetése a létből mindig a jelen ellen szól, noha számottevő különbséggel. A reneszánsz ugyanis megújítja és asszimilálja a múlt bizonyos részét, míg a posztmodern föléli és elpusztítja azt. Szerb Antal azt állította – Burckhardtól Pateren át Kristellerig sokakkal szemben –, hogy a reneszánsz ókorimádata tévedésen alapult, mivel azt fedezték fel belőle, amit nem különösebben volt érdemes felfedezni. Itt azonban mellé nyúl Tónink, valószínűleg a szokásos neofrivol csattanó kedvéért, mert az antikvitás kimeríthetetlen kincsesbánya, aminek a humanisták csak megkezdték a feltárását.

A hamisítatlan reneszánsz egyéniség címért folyó versenyben ketten előzhetnek meg Benvenuto Cellinit. Leonardo da Vinci és Leon Battista Alberti. Előbbi feltaláló, zenész, szobrász, festő, filozófus, matematikus, természettudós, anatómus, ornitológus, mérnök, látványtervező. Utóbbi jogásznak készült, míg nem a paragrafusok megtámadták elméjét, ezért építész – teoretikus és gyakorlati szakember –, zenész, filozófus, költő, festő és régész vált belőle. Ha mindez nem elég: Leonardo képes volt puszta kézzel meghajlítani egy patkót, Alberti pedig almával átdobni a firenzei dóm kupoláját. Figyelemre méltó teljesítmény a lagúnák városából származó polihisztortól.

A reneszánsz fogalma nem érvényes egyetemesen a korra, ezt Itáliában gyorsan megtanulja az ember, ha nyitott szemmel jár, jóllehet szívesen terjeszti ki a művészettörténet a terminust a XV–XVI. századra, alkalmanként a XIV. század végére. Maga a reneszánsz elnevezés, amennyiben az ókori kultúra megújulását értjük rajta, szintén félrevezető. A már említett Leonardo a természet követését jelölte meg művészi követelményként, a filozófiában – általában a gondolkodásban – pedig idézetek szajkózása helyett a matematika királyi útját ajánlotta. A Trattato della pittura-ban mindössze két festőt említ pozitív hangsúllyal, Giotto-t és Masacciót, míg teszem azt, a reneszánsz újítót, Botticellit bírálja, mert képei hátterét nem komponálja meg: olyanok, mint amikre festékbe mártott szivacsokat dobáltak. (Hunyadi Mátyást döntőbírónak teszi meg könyvében, a neki fontos – számunkra most messzire vezető – harmóniát, egyidejűséget, költészetet, festészetet, művészi hierarchiát taglaló kérdésben.) Lényegesen különbözik továbbá a firenzei reneszánsz mindattól, amivel Szicíliában, Nápolyban találkozunk – az arab, spanyol, francia hatásra gondolok –, továbbá attól, ami északon, Milánóban, Padovában vagy keletebbre, a bizánci örökséget hosszan őrző Velen-

cében jött létre, nem szólva az Itálián kívüli reneszánsz eltérő jellegéről. Amikor „a” reneszánszról beszélünk – némi megszorítással –, többnyire a firenzei reneszánszra gondolunk. A páratlan csodára.

Nagyjából itt tartottam a buszmegállóban ácsorogva, mikor olyan köpés süvített el mellett, amilyenre bármelyik Turi Dani brigád – à la Karinthy – büszke lett volna. Felpillantottam, előttem – önmagát különösebben nem zavartatva – fekete bőrű emberke újabb adag csulát indított útjára. Párszor megismételte a produkciót némi harákolás kíséretében. A buszra várakozók úgy tettek, mint ha nem vennék észre. Félrenéztek. Követtem a példájukat. Hasznos, megnyugtató, előrelátó magatartás. Azt hiszem, így tesz egész Európa, ha bármi kellemtlent lát. Félrenéz. Nem vesz tudomást róla. Kihúztam magamat. Most, hogy a politikailag korrekt programot tökéletesen magamévá tettem, jóleső tolerancia áradt szét bennem. Hibátlanul, maradéktalanul európaivá váltam. Kellemes állapotomat csupán a köpködő fickó zavarta némileg, ám ez semmiség. Talán hozzátartozik a kultúrájához. Nem lehessen tudni. Éreztem, van ebben a nobiles türelemben valami megnyugtató, példának okáért egyelőre nem várják el tőlem európaiként, hogy leköpjem magam, noha ez Magyarországon, magyarként csaknem liberális követelménnyé vált.

Közben megérkezett a busz. Firenze páratlan panorámája egy kanyar után tárult elém, mikor a távolban megpillantottam a Santa Maria del Fiore kupoláját, Brunelleschi remekét, magát a várost, amelyhez hasonlót nem szült az idő az ókori Athén óta. Szerb Antal szerint időnként ildomos elérékenyülni. Megragadtam az alkalmat. Itt élt – mondtam magamban kissé megrendülten – Dante és a verseire epésen válaszoló Cecco, Giotto, Arnolfo di Cambio, Boccaccio, Donatello, Verrocchio, Botticelli, Masaccio, Ghiberti, Filippo Lippi, Michelangelo, Machiavelli, Guicciardini, Leonardo da Vinci, Cellini, Vasari, Galilei. Itt van előttem a nemes város, a középkor királynője. E között a falak között született újjá a művelődés, itt játszotta királyi szerepét kiválóan Lorenzo Medici, itt tartotta udvarát, melyben Augustus óta először nem a katonai érdem volt az első. Szívemben emlékek tolongtak, képtelen voltam gondolkodni, ami persze nem igaz, mert a névsorolvasást leszámítva Stendhal szavait idéztem. Ráadásul a francia író az Appenninekről leereszkedve pillantotta meg a várost, nem a Rifredi pályaudvar felől, buszon érkező. Megközelítőleg ilyen, ha az útikönyv, a kötelező olvasmány jön el helyettünk szétnézni Firenzébe. Mégsem árt – gondolom most, utólag, a számítógép előtt –, ha valaki lelkesedik helyettem. A XIX. századnak ebben nagyobb gyakorlata volt.

Koldulás franchise rendszerben

Firenzei szállásunk a város szívében van, ahonnan pár perc alatt előbb a San Lorenzo, majd a del Fiore templomhoz jutok. Egyik reggel, mikor elindulok a Dóm tér felé, a sarki koldus a szokásos helyén, a szokásos pózban fekszik

hason. Az arcát – behajlított bal karjába rejtve – eltakarja, jobb kezét nyitott tenyérrel előre nyújtja. Mellette kis dobozban fémpénz. A haja hosszú, meglepően ápoltságban, a ruházata sem különösebben rongyos. Fiatal lány, azt hiszem. Nem tudom, miért, de olyan érzésem támad, hogy kelet-európai, az egykori Ostblokkból való szegény pára. Később, a város más és más pontján, ugyanilyen kiszolgáltatott testhelyzetben fekvő szerencsétlenekbe botlok. A hasonlóság nem lehet véletlen, a pozitúra az ép lelkű emberből együttérzést, mélyebbre szivárogva szégyenérzetet vált ki. A pszichés traumát aztán némi aprópénzzel megszünteti. A kezelés természetesen tüneti csupán. A kétségbeesztő és ügyes marketingfogás viszont kiválóan működik. A célközönség – akár turisták, akár olaszok –, sűrűn dobálják euróikat a priglikbe. Ezért terjedhetett el a hatásos póz, bár az sem lehetetlen, hogy bérkoldulás folyik alvilági szervezésben. Talán valamelyik banda vállalkozásának áldozatai ezek az ágrólszakadtak, amelyik franchise rendszerben koldultatja őket. Miután Kelet-Európából jöttem, nem a pénztárcámat, hanem a noteszemet veszem elő, majd feljegyzem: koldulás franchise rendszerben.

Évtizedekkel ezelőtt, mikor Magyarország még viszonylag koldusmentes övezetnek számított, az aacheni dómnál láttam az első, számomra ugyancsak meglepő kéregetőt, aki szemmel láthatóan magánvállalkozóként működött. Dél tájban rápillantott az órájára: itt az ebédszünet, majd biciklire pattant, és elhajtott. Étkezés után visszatért, ismét elfoglalta hivatalát, Nagy Károly ezerkétszáz éves székesegyházának kapujában. Azóta, úgy tűnik, nagyot lépett előre az iparág. Firenzében nem új jelenség a koldulás, ugyanis hallatlan gazdagsága után a XVIII. századra elszegényedett a város. Az utazók beszámolóí szerint a piazzák megteltek csavargókkal és koldusokkal. Ma sem sokkal rózsásabb helyzet. A templomok előtt, kávéházak mellett, pizzériák asztalai között számos tarka ruhás, kelet-európai cigányasszony kéreget, néha meglehetősen rámenősen. A többi hagyományos, sok évszázadra visszatekintő szakma ellenben lassan kihal. Különösen lesújtó a helyzet a kézműiparban, ahol nincs utánpótlás. A tömegtermelés megöli a minőséget. A Ponte Vecchio ékszerboltjai – bennük kifejezéstelen tekintetű személyzettel – még tartják magukat. Elég sok a könyvesbolt, néhány igényes kézművesműhelyt, valamint egy csodálatos kerékpárszervizt is láttam, ellenben a vendéglátás globalizálódott, az utcai néger „tessék venni”-k (pc: afrikai biznismenek) bővlik a kínálatot az Arno partján, a mindenütt jelenlévő ázsiaiak hasonlóképpen.

A firenzei dóm, a Santa Maria del Fiore nemes kupolájánál – így tartották a régiiek – napszállta után megpillanthatjuk az angyalok útját, vagy amint ők nevezték: az angyalok sétányát, ahol leereszkednek a kényes égi lények. Nos, a székesegyház tövében most tamilok és bangladesiek dömpingáron kínálnak a turistagiccsek között – isten tudja miféle – foszforeszkáló damilokat. Sötétedéskor az ég felé dobálják az idéetlen, világító zsinegeket, amik hulltukban színes csíkot húzva esnek vissza a földre. Megközelítőleg ennyi maradt látványosságként az angyalok sétányából meg az új, multikulturális játékká vált fogócska.

Utóbbi szertartásosan, ám vidáman folyik. Megjelennek a rendőrök, mire az illegális árusok széleseben összepakolnak, és láthatatlanná válnak, mint az angyalok útjának égi szárnyasai hajnalban Brunelleschi óta. A rend őrei elégedetlen mosolyognak – adjátok meg az egyenruhának, ami az egyenruháé –, azután némi posztolást követően elandalognak. Az árusok visszatérnek a következő járőr felbukkanásáig, akkor ismét elillannak, aztán a járőrök tűnnek el, mire újfent előjönnek az árusok, és így tovább körbe-karikába.

Elfordulok a sarkon a piac, a Piazza del Mercato Centrale felé, ahol a fali csapoknál színesek mosdanak a legnagyobb természetességgel, mint Ázsiában, az utca forgatagában. Az idilli kép Indiát idézi, ám mire kibányászom tokjából a fényképezőgépet, már csak a távozó emberkéket meg az elhagyatott vályút sikerül lencsevégre kapnom. Keresztülvágok a sátrak, árusok, bábészködök sokaságán. A forgatag középkori, annyi különbséggel, hogy a sátor mögötti boltban az olasz tulajdonos üldögél, míg kint az utcán, a ponyva alatt bevándorlók kínálgatják portékáját, akik valószínűleg az alkalmazottai lehetnek. A San Lorenzo tövében megállok néhány percre az öblös harangok hangját hallgatni. Itt nyugszik puritán sírjában a Medici család hihetetlen gazdagságát, hatalmát megalapozó I. Cosimo Medici. Cosimót, az óvatos, feltűnést kerülő, művelt, minden iránt érdeklődő, egyszerű polgárként viselkedő – noha fejedelmi hatalommal bíró – bankárt többen követik még ezen a néven a klánban. Közülük a harmadik Cosimo hercegi rangra emelkedik. Késői utódait – bár fiai nevelője például Galileo Galilei –, valami különös, paradox parvenüség, a családregényekből ismert dekadencia jellemzi. A Medicieknél a Thomas Mann-i Buddenbrookmodell többször, több egymást követő nemzedéken át megismétlődik. Vagyongyűjtés, vagyonmegőrzés, vagyonfelélés, hanyatlás, némi művészi hajlam megjelenésével, mecenatúrával megspékelve. A polgárerényeket a sznobizmus, az energikus, néha kíméletlen alkatot a sajátos, arisztokratikus idiotizmus váltja föl. A képlet persze nem ilyen egyértelmű, de bizonyos fokig helytálló.

A Medici-modell

Firenzében lépten-nyomon a Mediciek címerébe, a valaha teljhatalmú bankárdinasztia emlékébe ütközünk. A família néhány nemzedék alatt szédületes karriert futott be. A családtörténet lapjain váltakoznak a kor mércéjével mérve is legvéresebb, legfényesebb, legsötétebb fejezetek. Szerepük, amennyiben nem áltatjuk magunkat életidegen ideákkal, végeredményben morális ítélet kérdése. Esztétika vagy etika, ez itt a bökkenő. Mecenatúrájuk párját ritkítja a világon, aki a városban jár, abban a paloták, templomok, freskók, művészeti akadémia-juk, könyvtárak, szoborgyűjteményük, síremlékeik, az általuk 1581-ben alapított Uffizi Galéria óhatatlanul kialakítanak valamiféle engedékeny turistaerkölcsöt (ne tessék nekem itt moralizálni, én gyönyörködni jöttem Firenzébe), mert működésükről a támogatott zsenik, a szponzorált remekművek alapján hozza

meg döntését. Mások – néha öntudatlanul Savonarola nyomán járva – pálcát törnek választékos kufárszellemük, napjaink pénztotalitarizmusára emlékeztető egyeduralmuk fölött. Művelődéstörténeti szerepvállalásuk vitathatatlan, noha nem egyértelmű, ám még érdekesebb, hogy sok mindent előrevetít a modernitás kultúrpolitikájából. Különösen a rejtett célú – közhasznúként népszerűsített – alapítványok funkciójából, a hatalomgyakorlás mikéntjéből, ámbár akadnak jelentős különbségek. A család nem művészi csomagolópapírba, irodalmi munkákba göngyölt ideológiákat, azokat népszerűsítő dilettánsokat, politikai agitátorként használható féltehetségeket, hanem vitathatatlan géniuszokat pénzelt, miközben tudatosan támaszkodott a művészet propagandában betöltött szerepére. A Medicieknek nemcsak pénzük, ízlésük is volt. A firenzei mendemonda úgy tartja: Cosimo ezért tudta felvásárolni a családjával kapcsolatos kompromittáló emlékiratokat és könyveket – ne feledjük: Gutenberg találmánya még nem terjedt el –, amiket aztán elégettetett. A kor máglyáit, a közhiedelemmel ellentétben, nem kizárólag az egyházi bigottság gyújtotta, úgy tűnik, ha érdekük úgy hozta, a bankházak sem tétlenkedtek. A Mediciek magánkönyvindexe, amennyiben a fáma igaz, közel száz évvel megelőzte a pápait.

A család számos tagját kreativitás, kíméletlenség, jótékonykodás, a kortársakét meghaladó találékonyosság jellemzi. A középkorban a Mediciek fedezik fel újra, illetve ők tökéletesítik, majd alkalmazzák az adott viszonyokra az unortodox hatalomgyakorlás formáját. Ennek a hatalmi technikának bizonyos fokig előfutára Octavianus „polgártárs”, a princeps, akiről persze mindenki tudta: ő Augustus császár. A középkori hatalmat a misztikus királyi vér legitímálta. Ha azonban valaki tárgyilagosan megírja egyszer ennek az időszaknak a történetét, annak a királyi vér ide-oda áramlása mellett a különböző, ma még sokszor láthatatlan pénzüsszegek vándorújtját szintén követnie kell, amennyiben meg akarja érteni, mi mozgatta voltaképpen az eseményeket. Az intelligensebb kortársak többsége, köztük Pius pápa tökéletesen tisztában van vele, hogy a Medicieknek, noha nincs koronájuk, ennek ellenére abszolút uralkodók. A királyi vért és szimbolikát náluk valami sokkal praktikusabb eszköz helyettesíti. A pénz.

Mindennek, ami később a modernításban kiterjedt, globális hatalmi hálónak szövedik, annak megtalálhatjuk a csíráit náluk, különösen a család hatalmát kiteljesítő Cosimo Medicinél. Kirendeltségei, bankjai befonják Európa jelentős, gazdaságilag számító részét, sőt azon túli területeket. Londonban, Kairóban, Barcelonában, Kölnben, Lübeckben, Avignonban, Lyonban, Antwerpenben, Brüggeben, Genfben, Anconában, Velencében, Bolognában, Pisában (itt jelenik meg a csekk a XIV. században), Rómában és természetesen Firenzében van fiókjuk, illetőleg képviselőjük. A szakmát Velencében sajátítja el – a Mediciektől a Fuggerekig – az árnyékból irányító, majd a későbbi századok során láthatatlanná váló pénzelit. A reneszánsz idején azonban még jól láthatók. Személyükben testesítik meg azt a hatalmi potenciált, ami erősebb az Isten kegyelméből ilyen-olyan, néha meglehetősen ingatag trónokon ülő dinasztikánál, hatáso-

sabb különböző országok hadseregeinél, mert megszámlálhatatlan zsoldost lehet pénzükből hadrendbe állítani belőle.

A Medici család ökümenikus keresztény zsinatot bonyolít le, tengeri és szárazföldi háborúkat vív, püspököket juttat a vatikáni hierarchia legmagasabb polcaira, pártfogoltjai karrierjét egyengeti, mígnem pápává választatja őket. Ha a szükség úgy hozza, kivégezteti ellenfeleit vagy megmenti barátait. Királyokat támogat, mikor érdekeinek megfelel – ezen a téren azonban rendkívül óvatos, mert a koronás főben nem túl erős a hajlandóság a kölcsönök visszafizetésére –, művészeti pályázatokban dönt, tehetségeket karol fel, mégpedig biztos ízléssel. Gondoskodik róla, hogy az egyház gondjaira bízott *borsákba* (börzsákokba), amelyekből sorsolás útján kerülnek ki a Firenzei Köztársaság elöljárói, alkalmatlan nevek *ne* kerülhessenek bele. A módszer nem éppen kifinomult, de ropant hatásos. Mostanáig alkalmazzák a „grandék”. A demokráciát csak akkor engedik érvényesülni, amikor kizárólag a saját jelöltjeik kerülnek a borsák modernista változatainak megfelelő jelöltlistákra. Ma már nem a börzsákokba nyúlnak bele, hanem a polgárok agyába, illetve a bizottságokba. A globális média viszonylag megbízhatóan programozza a választók tudatát. Ez nem nagy előrelépés a középkor óta, de figyelemre méltó jelenség. A reneszánsz idején közkedvelt hatalomgyakorlási technika továbbfejlesztése. Mi tagadás, némileg paradox állapot a következménye; az alig észrevehető, neve nincs demokratikus totalizmus, a demokráciának álcázott, lopakodó, elbűvölően mosolygó, szinte felismerhetetlen diktatúra kiépülése.

A Mediciek gazdagságával, különösen művészettörténeti jelentőségű gyűjteményeivel egyetlen európai király sem vetekedhet. Cosimo azonban kínosan ad a látszatra: ló helyett öszvérháton jár, a döntéseket a háttérből befolyásolja, miközben ekként panaszkodik a pápának: ön nagyon jól tudja, milyen korlátozott egy magánember hatalma a népi kormányzás alatt álló szabad államban. Az állam, a Firenzei köztársaság persze nem szabad. Legföljebb annyiban, amennyiben bármelyik szavazati demokráciára épülő mai ország, ahol a látszatdemokráciát nevezik demokráciának. A Mediciek uralma azonban a legkisebb rossz a többiek, az Albizzik, Pazzik, fekete és fehér guelfek, nepotista pápák (bár ide X. Leóval és VII. Kelemennel besorol a klán), a ghibellinek vagy Savonarola uralmához képest.

A Mediciek Giovanni – Cosimo apja – idején megkaparintják Európa legnagyobb pénzügyi buliját: ők lesznek a pápai kúria bankárjai. A tiaráért folyó licitben a család saját jelöltet indít Baldassare Cossa személyében. A hagyomány szerint a derék ember pályamódosítása előtt kalózkapitány vagy condottiere lehetett, majd nyilván isteni sugallatra szerzetesnek állt. Végül XXIII. János néven – a Medici-aranyak segítségével – befutott, jóllehet a katolikus egyház később nem ismerte el, így csupán az ellenpápák névsorát színesíti. Névvalasztása Firenze védőszentjére (Keresztelő Szent Jánosra), valamint Szent Péter trónján hasonló nevű elődjére, a pápai *fiskalizmus* atyjára, XXII. Jánosra utal. Történetírók kora pénzügyi zsenijének tarják XXII. Jánost. Meglepő módon kiátkozás-

sal fenyegette meg a ferencesek spirituális mozgalmát (az obszervánsokat), mert a jézusi szegénység mellett törtek lándzsát. Bullájában eretneknek nevezi azokat, akik szerint Krisztusnak és apostolainak nem volt vagyona. A Medicieknek nyilván rokonszenves lehetett valami hasonló szellemű, ennél még messzebbre merészkedő, jövődöbeli bulla a bankszektorral kapcsolatban, miután Cosimo egész életében nem jut dűlőre az Úristennel ez ügyben. Számadáskönyvében szerepel az *Elszámolás Istennel* rovat, ahol azokat az adományokat tünteti fel, amelyeket emberbaráti célra fordít a bankház. Több jelentős, tényleg humanista segélyről, komoly alapítványról van szó. Az aranyforintok spirituális, transzcendens célja azonban emellett nyilván a Mindenható lekenyerezése. Sohasem adhat annyit Istennek – mondja Cosimo –, hogy lekötelezettje ne volna. Érdekes partnerviszony. Mindenesetre folyamatosan próbálkozik adományaival. Cossát persze szánhatták másféle szerepre is, hasonlóra, mint amilyenre az amerikai elnökök jutnak a posztmodernben: alig többek, mint a Wall Street szóvivői, a globális pénzügyi hatalom döntéseinek bejelentői, hasonlóképpen az Európai Unió vezetőihez. XXIII. János küldetésének a háttérben nyilván nem a Szentháromsággal összefüggő, misztikus tanok húzódtak, hanem az uzsorakamat szedésének joga, a gazdagság bibliai megítélése, a pénzügyi célok és a lelkiismereti gondok reménytelen összebékítése.

A teológusok ebben az időben úgy gondolták, nem minősül uzsorának a földrajzilag távoli helyeken a tényleges pénzváltás, ha az ebből eredő kockázatot nem lehet kiküszöbölni. Betiltották viszont a csalás legitim fajtáját, az úgynevezett „cambio seccó”-t, a száraz váltást, amikor nem történt valódi tranzakció. (Vö. valuta alapú hitel.) Rövidesen azonban Cosimo Medici a firenzei politika meghatározó személye lett, így – lássunk csodát – a tilalmat megszüntették. Az üzlet ekkor még nem digitális eszközökkel, számítógépen, néhány kattintással történt. A váltóközvetítők kereskedőkkel, illetve bankárokkal folytatott utcai megbeszéléseik során naponta rögzítették az árfolyamot. Londonban a lombardok utcájában dőlt el a kérdés, Velencében a Rialton, Firenzében a Mercato Nouvón. Az utcai tárgyalásokat mára felváltották a védett mobilvonalakon folytatott megbeszélések, a mindenkori, örökéletű illetékesek részéről.

XXIII. János gyorsan lelép a színről. Káprázatos síremléket kap a Mediciektől a San Giovanniban, a dóm előtti keresztelőkápolnában. Szobrát Donatello készíti el. Cosimo Medici lelkiismereti gondolataival magára marad. Ha nyomasztják bűnei, bevonult a San Marco kolostorban fenntartott cellájába. (Valójában két szobáról van szó.) Itt vannak az ajtó fölött kőbe vésve annak a pápai bullának a kezdősorai, amely adományaiért cserébe feloldozza összes bűne alól. A szerződés Istennel, annak legfőbb földi fiókvezetője, öszentsége szíves közreműködésével. Gondolom, hosszan nézegeti, míg háborgó lelke megnyugszik. Nehéz megítélni Cosimo személyiségét, ám úgy tűnik, nem önérzete, hanem önös érdekei lehettek, amelyeknek bármit alárendelt, noha az ára mellett a valódi értékével szintén tisztába volt mindennek. Mindössze az a kis teológiai malőr zavarta, hogy valószínűleg létezik Isten, akit úgy tűnt, nem sikerült a legkifinomultabb

módszerekkel sem korrumpálnia. Kellemetlen érzés a várható, személyre szabott végítélet előtt.

A bankok többnyire saját postaszolgálattal rendelkeztek már a XV. században. A fiókvezetők mindegyike őrzi azoknak az alkalmazottaknak a kézírásmintáit, akiknek jogukban állt kifizetésekről intézkedni – írja Tim Parks. Toszkánában Cosimo kezében futnak össze a hatalom láthatatlan szálai. A Medici-modellt, apja intelmeire hallgatva, tudatosan, nagy körültekintéssel építi meg. Palotája – ez jellemző általában a firenzei gazdagokra – kívülről igénytelen, hatalmas rusztikus kövekből emelt, nem csupán erődszerű építmény, hanem valóban erőd. Mikor előtte állunk, a látvány többet mond el a család természetéről, mint a lélektani elemzések. Firenzével hasonló a helyzet. A középkori, *városi* lakótornyok sokasága – nálunk csupán Sopronban találjuk ennek nyomait –, a szinte bevehetetlen építmények maradványai jelzik a néplélek rejtelmeit itt és Itália szerte.

Cosimo élete gazdag és mozgalmas, bár a köszvény időnként gátolja aktivitását. Hol számúzik, hol visszatér a hatalomba, majd ismét alkotmányellenesen kormányoz, noha személyesen soha nem szegi meg a törvényt. Erre kínosan vigyáz. A törvényszegésre megvannak a megfelelő emberei. Ez a pénz hatalma. Bűnéül róják fel kortársai, hogy a zsidóknak kedvezményeket nyújt. 1437-ben a firenzei kormányzat kizárólag a zsidóknak adta meg a pénzkölcsönzés engedélyét, miközben betartatja velük a sárga kerek jelzés viselését – írja Parks –, amire előírás kötelezi őket. Ez nem tudni mennyiben mérsékelte a poppolo minuto ellenszenvét. Mikor ki akarják végezni Cosimo Medicit – a modern nyomásgyakorláshoz hasonlóan –, „külföldi” partnerei azonnal megszólalnak. Rögön tiltakozik a velencei követ, a karmelita rend generálisa, a ferrarai őrgróf, valamint a legsúlyosabb személyiség, IV. Jenő pápa. Cosimo az esetet követően még hosszan él, majd halálában ugyanolyan látszatpuritán marad, mint életében volt. Ide, a San Lorenzóba, a félbe maradt katedrálisba temetkezik, aminek a tövében most a harangok zúgását hallgatom. A Dóm máig befejezetlen, nem borították be márványlapokkal rusztikus külsejét Michelangelo tervei szerint, a del Fiore falaihoz hasonlóan, mert – lássatok csodát – elfogyott a Mediciek pénze. Az alapító sírja a templom középső kupolája alatt van. Tegnap éjszaka, mikor váratlanul, a középkort idézve megelevenedett a hely – kint a téren don Boscós fiatalok táncoltak papjukkal –, elmentem mellette anélkül, hogy észrevettem volna. Most itt hallgatom a harangok égbe szálló hangját a kupola árnyékában, ahol pár méterre fekszik tőlem a nagy gründoló holtan. Műve azonban él.

Szépséges Szent János

Mikor elhal az utolsó kondulás, néhány lépést követően a San Giovanni keresztelőkápolna, a szép Szent János előtt vagyok. Dante nevezte szépséges Szent Jánosnak. A Santa Maria del Fiore nyugati homlokzata előtt áll. Lehetetlen megszokni a két épület látványát, mégpedig tényleg a szépségük miatt, amiről meg

nem mondom mifene. Valami végső, szavakon, formákon túli, megmagyarázhatatlan összhang megtalálása. Persze, tudom miféle kozmikus ritmusok, majd evolúciós törvényszerűségek hozták létre bennünk a harmónia iránti pszichés igényt, miként alakították formaérzékünket, hogyan determinálták azokat a lelki folyamatokat, amelyek természeti jelenségeket, emberi alkotásokat szépnek láttat velünk, de most nem megyek vele semmire sem. Hiába akadtak esztétikák, amelyek felnyitása után nem kerültem rögtön az alvás mélyfázisába, ezek sem segítenek. Forgatom a fejem, csendben bámulom a két építmény kiegyensúlyozott, transzcendens rendet megvalósító arányait – amiről azt hittem: legföljebb hiányként ismerjük –, nézem hibátlan, mértani díszeit, nyugodt színeit. Zöld, fehér erezetű márványburkolatát, szürkébe, vörösbe, halványrózsaszínbe játszó éteri fényeit, az impozáns kupolákat.

Mindezek ellenére ellentmondásos a kép. Egyszerre megrendítő és megnyugtató, megdöbbenő és vigasztaló, végső soron pedig nehezen megfejthető. Érzem kimondhatatlan jelenlétét a – a minnek is? Valaminek biztosan, sajnálatos módon azonban meglehetősen távol a beszédcentrum agyi területeitől. (Azért valami-képpen beindítom a Broca- és a Wernicke-mezőt.) A létnek azon a helyén, ahol a Dóm áll, megszűnik a káosz. A porból gyöngéden felemelve a kozmikus rendbe illeszti az embert az, amit lát: az évszázadok óta álló grandiózus építmény, a Teremtés ünneplése. A világegyetem láthatatlan, szakrális mintázata – míg önfeledten járatom szemem annak földi másán – láthatóvá lesz ebben a térben, a Piazza del Duomón. Metafizikai helyére kerül minden, miként a tomisták mesterük működése óta joggal elvárják. Határozottan sajnálom, hogy sem Aquinói Szent Tamás, sem Dante nem láthatta teljes pompájában a katedrális. Mindkettő ráismert volna szavai, vágyai, hite vizuális megvalósulására. A szemlélőben – jelen esetben bennem – előbb halk, mértéktartó, névtelen öröm árad szét, ami mind hangosabbá, mind bonyolultabbá, mind nehezebben megfejthetővé válik, mint egy Beethoven-szimfónia. Nincs kecmec, formát kapott valami, amiről Hegel testes esztétika kötetei (bennük a könyvjelzővé lapított Kant) hosszan értekeznek, jóllehet a szépség lényege kifejezetlen marad. Dante bölcsőbb volt, mikor nem absztrakcióként határozta meg a szépet, hanem rámutatott, tévedhetetlenül azt mondva: a szép San Giovanni.

Leülök, várom, hogy valaki megszólaljon bennem csöndesen: hazaérkeztél. Mivel a várt hang késik – magad uram, ha szolgád nincsen –, megpróbálok valami jelentőset elgondolni, nem túl nagy sikerrel. Hiába vagyok Firenzében, a reneszánsz bölcsőjénél, Dante, Leonardo, Michelangelo városában, ahol az idő kivételes tehetségeket dobott a létbe, az egyszeri, megismételhetetlen európai korszakba, amit majd Shakespeare zár le Londonban. A Dóm árnyékában nyomasztóan érzem, miként teszi felbonthatatlan zárójelbe a shakespeare-i, michelangelói szenvedélyt korunk kishitúsége – a merjünk „minimál art”-on létezni programja –, nyápic, kistílű modernizmusa, ami a sorsot a nyugdíj folyósító csekkjeivel, a szabadságvágyat filléres szatócsfilozófiával, a hősi halált a nagyipari pusztítás arctalanjainak tömeghalálával helyettesíti.

Velencei közzjáték

Shakespeare élénken érdeklődött Itália iránt. Drámát írt két veronai nemesről, akik pikáns kalandokat követően Milánóban kötnek ki. Felhasználta Matteo Bandello elbeszélését a Montecchiók és a Capelettók viszályáról, melynek gyászos vége, már a novella születése idején megríkatott sokakat. (A Rómeó és Giulietta szerelméről szóló történet – Bartolomeo Scala korában – valóban megeseett, erről tudósít bevezetőjében a könnyeket ontó Bandello.) Shakespeare mester tragédiája azután, ha lehet, még fokozottabban igénybe vette, illetve veszi századok óta a színházrajongók könnyzacskóit. Van történész, aki úgy véli, Rómeó és Giulietta históriáját eredeti, olasz nyelven olvasta a drámaíró, aztán hozzátette a magét, mint rendesen. Bemutatta továbbá társulatával *A velencei kalmárt* az uzsorással, a kereskedővel, a szokásos két – ellenpóluson levő – szerelmessel, a bírósággal, háttérben az általa ismert, bár sosem látott Velencével. Shakespeare Itália vonzalmának további bizonyítéka a szonettek Fekete Hölgye. Őt követően – csupán közzjátékként – egy sokáig lappangó, a szűk irodalmi szakma által sem igazán ismert *firenzei Hamlet-változatról* ejtek majd szót.

A velencei kalmár – az amerikai filmfeldolgozásban Shylockot alakító színész szerint – fullánkos színmű. Mélyreható megállapítás, érdemes elgondolkodni rajta, ám haladjunk sorjában. Az uzsorás nem címszereplője ugyan, de meghatározó alakja a darabnak, sokan ennek ellenére azt hiszik, magától értetődően a kalmár Shylock. Ez valóban előítélet. A dráma régóta vihart kavart. Az interpretációt alapvetően befolyásolják a XX. század történelmi eseményei, valamint az a megkerülhetetlen tény, miszerint Shylock nem pusztán uzsorás, hanem egyszersmind zsidó. Néha gyötrelmes, hajmeresztő politikai megközelítések prédája lesz egy-egy előadás, indokolatlanul feláldozva Shakespeare-t az aktualizálásnak. Ilyenkor voltaképpen a szerző szellemét számúzik a színpadról. Amennyiben autentikusan, bármiféle erőltetett – a drámától idegen – ideológiát mellőzve játsszák el, akkor viszont utóhangként hangzanak el különféle értelmezések. Megkísérlik megértetni a kiskorú nézővel, mit látott tulajdonképpen, miként kell értékelnie azt, miért nem az eredeti mű került bemutatásra. Egyébként ma nyilvánvalóan ekként vinné színre Shakespeare a drámát – kapja generálszószként a magyarázatot. A problémát csupán az okozza, hogy ezek a Shakespeare-t értelmezgető emberkéek megközelítőleg sem Shakespeare-ek. Továbbá William mester nem a zsidóságról írt, nem „a” zsidóról, hanem egy ellenszenves, szélsőséges, ellentétes érzelmekkel viaskodó, magányos, gyűlölettel átitatott, saját lányát sem kímélő, végkicsengésében tragikus sorsú zsidóról. Az uzsorás Shylockról. Azt hiszem, ha keresztény, mohamedán vagy taoista az eminens uzsorás, akkor a darab megítélése sokak számára egyszerűbb, a képlet azonban nehezebben megoldható lenne. Shakespeare-t nem pehelykönnyű lerasszisztázni, mivel egy másik, hasonlóképpen a lagúnák városához kötődő műve – az *Othello, a velencei mór* – címszereplője, példának okáért nem a reneszánsz drámákban általános fehér hőstípust képviseli. A nemes jel-

lem nem fajhoz kötött nála, miként a negatívumok sem. A fehér Jago – mindnyájunk árnyékszemélyisége – kimondottan ellenszenves, gyűlöletkeltő figura. Rövidre fogva: amennyiben a fajelmélet szempontját érvényesítjük pro vagy kontra a dráma elemzésében, illetve az előadásban, annyiban – Jago esetében – Shakespeare etnikai alapon álló kirekesztő, fehérellenes, öngyűlölő rasszista. Valószínűsítem, némileg meglepné a mestert a minősítés.

Velencében a Ghetto-Nuovo egyik albergójában szálltunk meg évekkal ez előtt. Zsidókat ugyan nem láttunk, a gettó kifejezés viszont valószínűleg velencei eredetű. A nem túl friss, ideológiailag kétes, Mussolini idejéből való szótár szerint a ghétto: zsidónegyed; pokoli lárma. Talán ide, talán a régi gettóba képzelte a drámaíró parádés karaktergalériájában, pár négyzetméter – igaz: világot jelentő – deszkát sorsok útvesztőivel telerajzolva Shylockot. Velencében egyébként jóval nehezebben ismeri ki magát az emberfia, mint Shakespeare labirintusában. A lagúnák városának térképe benne van ugyan a Berlitzben, ám semmire sem jó. Hozzáteszem: a nagy, valóban részletes térképek sem garantálják az eligazodást. Velencében legföljebb a velenceiek képesek tájékozódni. Mikor a Frari-templomot kerestem, egy helyi hölgy igazított útba. Miután megkönnyebülve és elszántan elindultam az ellenkező irányba, utánam jött, megfogta a karom, elkísért a következő kis fahídig, beállított „toronyiránt”, majd kedvesen mosolyogva, bár kissé kétkedve utamra bocsátott. A vizek városában – azt hiszem – legcélszerűbb úszva közlekedni. Ez tagadhatatlan hátrányokkal jár, ellenben majdnem nullára csökkenti az eltévedés kockázatát. (Hol találok a Casa d’ Orót? Itt be tetszik ugrani a csatornába, balra átúszik két kisebb, aztán megint balra a nagy Scalzi-híd alatt, onnan egyenesen előre, jobbra lesz a Canal Grandén srévizavé. Ennyi.)

A Frari előtt már ott ült feleségem és lányom, rácáfolva a tételre, miszerint a férfiak fejében az ősidők vadászai óta ott a térkép. A többiekében, az enyémben ugyan nem. A templomnyitásra még másfél órát kellett várni, mert a szerzetesek miséztek. Olaszországban nem rendkívüli ilyenkor turisták távoltartása. Mélységesen egyetértek velük. Ráadásul Velencében a várakozás, a bámészködés felér bármelyik múzeumba való betéréssel, arról nem beszélve, hogy a főoltárt, amit rövidesen látni fogunk, Tiziano Assuntája díszíti. Miközben békésen szemlélődtünk, fülsértő robogással – gurulós bőröndökkel – kisebb szláv különítmény érkezett a térre. Nem sikerült azonosítanom őket, talán ukránok, talán oroszok lehetnek. Megálltak, tanácskoztak a térkép fölött, szakszerűen bólogattak, kihúzták magukat, majd diadalittasan nekivágtak az ismeretlennek. Negyedóra múlva megint a téren voltak. Káromkodás, térkép, tanácskozás, bólogatás, indulás. Ezúttal nem diadalittasan – hanem némi stresszoldó segítségével –, azaz vodkaittasan. Talán tíz perc elteltével megint robaj jelezte közeledtünket. Megállás, térkép, tanácskozás, vodka, indulás. Újabb tizenöt-husz perc múltán az ismerős kerékcsattogás, megállás, káromkodás, térkép, tanácskozás, vodka, indulás. A templom nyitásáig még meg-megjelentek, egyre ingerültebben és egyre részegebben. Ha valaki mostanában jár a Frari környékén, valószínűleg

ott találja őket kerekas bőröndjeikkel, kiapadhatatlan vodkakészletükkel, amennyiben nem váltak legendává maguk is.

Visszakanyarodva Shakespeare-hez, Itália mellett az itáliaiakhoz szintén vonzódott William mester. A szonettek rejtélyes Fekete Hölgye Velencéből származott, mégpedig két Londonba költözött zenészcsalád, a Bassano vagy Ferrabosco família valamelyikéből. A címre Emilia Lanier a legesélyesebb jelölt. Emília, Bassano-lánynak született, családja eredetileg zsidó volt, majd többször ki-, illetve áttértek. Itáliában katolikus, a szigetországban protestáns hitben éltek. Bórszínüket sötétnek, kreolnak gondolják az irodalomtörténészek, innen eredhet szerintük a Fekete Hölggy titulus. Az érv nem tűnik perdöntőnek, ám szívós munkával további számos elgondolkodtató mikrobizonyítékkal támasztották alá az elméletet a szakemberek. Nos, Shylockot valóban nem kedvelte különösebben Shakespeare, ellenben Emilia Bassanót annál inkább. Érdekes lenni tudni, hallhatott-e tőle bármit Velencéről, az ottani zsidókról, uzsorásokról, kalmárokról.

Most azonban vissza Toszkánába, 1476 húsvétjához. Shakespeare, mint ismeretes, piacra dolgozott, pénzt akart keresni – keresett is szépen –, időnként pedig újrahasznosította szövegeit. Tudunk elveszett, illetve társszerzőként jegyzett, töredékében fennmaradt munkáiról. A sokáig lappangó, ismeretlen firenzei Hamlet-változatot, Arany János – irodalomtörténészek által sem különösebben ismert – unokaöccse magyarította. Helyenként lehetetlen eldönteni az Arany-féle Shakespeare-fordításban szereplő fordulatok átvétele miatt, hogy szimpla plágiummal vagy a mester iránti tiszteletadással van-e dolgunk. A prólógus viszont nem Arany János fordításait, hanem egyértelműen a Rómeó és Juliát idézi. Ennek, mármint a *Rómeó és Juliának* torzított, Christian Weisse által jegyzett variációját Kún Szabó Sándor ültette át magyarra, majd adta ki Pozsonyban 1786-ban. (Utóbb Mészöly Dezső dolgozza át.) A „polgári szomorújátékot” 1793-ban a Pesti Magyar Színtársulat tűzte műsorára. Mindez azonban lényegtelen, talán fölösleges volt előásnom ezeket a mellékes adatokat. Kezdődjék inkább a játék...

Ismeretlen Hamlet-dráma Firenzében

Prológus: A szép Firenze tárul most élénk, hol két jeles család vetélkedett. Ős gyűlölségük vad csatákon ég, és polgárvér szennyez polgárkezet. Rossz vérükből mily párharc fakadt: gonosz csillagzat szülöttei. E két családnak sírja lesz a hant, mely csaták vasát elföldeli.

A színhely tehát Firenze, a dráma csúcspontját a del Fiore dóm szentélyében éri el, ahol az eredeti Hamlethez hasonló véres események játszódnak le, mégpedig az oltárnál. A résztvevők a történelemből ismert, valóságos személyek. Tehát a szereposztás. A felbujtó: Francesco della Rovere, azaz IV. Sixtus pápa. A Herceg – valójában polgár, herceg, majd III. Cosimo Medici lesz – Lorenzo

Medici. A herceg öccse: Giuliano Medici (magyar fordításban a két Medici: Lőrinc és Julián). Első udvaronc: Poliziano, a költő. Második udvaronc: Antoni Ridolfi. További szereplők: cselszövökként, *a pápa unokaöccsei*: Piero, Francesco és Girolamo (Petur, Ferenc és meglepő fordulattal Jeromos helyett: Zsombor); valamint Szárazhegyi kapitány (a valóságban: Montesecco pápai condottiere). Első és második orgyilkos: Baroncelli és Antonio Maffei, mindketten papok. A Mediciek ellenségei: a Pazzik: Francesco és Jacopo; azonfelül érsekek, nemesek, polgárok, a Firenzei Signoria elöljárói.

A cselekmény – a történeti hűségnek megfelelően – a következő: a nepotista pápa hat unokaöccsét bíborossá kreálja, ám nehezen tudja jövedelmező egyházi pozícióba juttatni mindőjüket. Egyiküket Imola püspökévé nevezi ki. A püspök azonban Toszkánába nem tud bejutni, mert Lorenzo Medici megakadályozza benne. A pápa szövetségeseket keres Firenzében, a Mediciek hátában, akiket megtalál az ősellenség, Pazzi família körében. Elindítja hadait Montesecco vezetésével, míg az összeesküvők kidolgozzák a Medici család két vezetője – Lorenzo és Giuliano – meggyilkolásának a tervét. Mindenki munkához lát. Több kivihetőnek látszó akció hal hamvában, mert az ifjabb Medici – Giuliano – beteg, ezért nem vesz részt az estélyeken, ünnepélyeken. Nem jelenik meg a merénylethez ideális alkalmat nyújtó nyilvános helyeken. A Pazzik viszont – szintén firenzei bankárok – jól ismerve a város várható reakcióit, ragaszkodnak hozzá, hogy a fivéreket együtt tegyék el láb alól, különben a Medici-klán, még inkább a polgárság viselkedése kiszámíthatatlan lehet. Végül számos kudarcba fulladt kísérlet után a húsvéti mise mellett döntenek, amelyen a betegeskedő Giuliano valószínűleg részt vesz. Ekkor azonban – mintegy Macbeth ellenpontjaként – a zsoldosvezér Montesecco válik az ügy kerékkötőjévé. Kijelenti: templomban, különösen húsvétkor, pláne Úrfelmutatáskor, nincs az az Isten vagy pápai áldás (kilátásba helyezték neki), amiért gyilkolna, vállalva az elkárkozás kockázatát. Felkéri hát rövid, de fontos vendégszereplésre Baroncellit és Maffeit. (Később a felakasztott Baroncelliról Leonardo da Vinci gondos, precíz rajtot készít vázlatfüzetébe, feljegyezve ruhája színeit. Valószínűleg a Medici-pályázatra készül. A megbízatást végül Botticelli nyeri el a kivégzettekről készítendő freskóra. A honorárium kielégítő: 40, mások szerint alakonként 35 aranyforint. Előbbi megközelítőleg egy kisebb kertés ház évi bérlete Firenzében.)

A dráma központi alakja, a Medici-klán feje, Lorenzo il Magnifico elsőrangú Hamlet-figura. Tépelődő, önelemző, színházkedvelő, verselő, filozofáló, melankolikus, noha a dán királyfinál valamivel elevenebb, déli alak. Kevesebb köd, több verőfény. Melankóliája inkább a szerepjátékból, mintsem valódi depresszióból ered, mondja költeményei egyik elemzője. Ennek ellenére hitelt érdemlő egyéniség. Nehéz meghúzni a határvonalat efféle esetekben. Ki dönti el például, melyik az autentikus, a valódi személyiség: a papír fölött görnyedő vagy a kocsmában könyöklő Shakespeare? Mit csinált Shakespeare, mikor nem írt – kérdezi Borges, majd megadja a jellemző borgesi választ –, mikor nem írt,

akkor nem ő volt Shakespeare. Könnyen lehet, teszem hozzá, hogy ha írt, akkor sem lehetett maradéktalanul Shakespeare – bármit jelentsen ez –, hanem megkésett Rómeó, megszállott Otelló, vívódó Hamlet, majd Caesar, Lear, Antonio, Prospero, bármi, bárki, hiszen végeredményben az irodalom valósága, jól tudjuk, csak szó, szó, szó.

Lorenzo – Hamlethez hasonlóan – vágyódik a halál után. Oly szép a halál, és oly kedves, hogy hiszem: halni kívánnak az istenek is – írja szonettjében. Hamlet azonban – meggyőző érvek hangzottak el újabban erről – Shakespeare vallási közössége gondjainak különös szószólója. Az Erzsébet-kori katolikusok dilemmáját fogalmazza meg ismert monológjában, üldöztetésük idején a protestáns Angliában. Lorenzo emelkedett szellem, legszívesebben a filozófiának, művészeteknek élne, néha úgy érzi, valójában a kényszer tartja a politikai pályán. Visszavonulása maga és családja végét jelentené. Jó esetben száműznék, rossz esetben lemészárolnák rokonságával együtt. Talán itt, ebben a választási kényszerben találjuk meg melankóliája, depressziója eredetét, nem a maszkabálos szerepjátásban. Ehhez járul roppant előnytelen megjelenése. Elbűvölő személyiség, külsőre ellenben meglehetősen visszataszító. Sokszor üldögél kővön, bús fejét tenyerére hajtva – tudósít bennünk versében. André Chastel külön tanulmányt szentel a melankólia témájának, a melankolikus póz elemzésének Dantétól Walther von der Vogelweidén, Luca Signorellin át, Az athéni iskola Michelangelo-alakjáig. Michelangelo ábrázata szintén eléggé torz, talán ezért, talán másért megszépíti Lorenzo arcát annak síremlékén, ahol a Magnificót töprengő, fejét kezén nyugtató, hamleti helyzetben ábrázolja. Arcát azonban – meggyilkolt testvérével együtt – Szűz Mária, az ún. Medici Madonna felé fordítja. Ennek ellenére Lorenzo mintha önmagára, befelé figyelne. Dürer Melancholiája furcsa mód hiányzik a chasteli sorból, hasonlóképpen az első „melankolikus” – fejét kezén nyugtató – szoborhoz, ami a Kr. előtti 4. században, azaz a csiszolt kőkorban született, majd tőlünk nem messze, a romániai Cerna voda lelőhelyről került elő. A végső szót pedig Rodin mondta ki, Danténak felelve az időn át, mikor Gondolkodóját a pokol bejárata fölé szánta.

Vissza azonban a húsvéti Firenzébe, a készülő földi pokolhoz. A merénylők terv szerint, a nagymisén, Úrfelmutatáskor támadtak. Előtte egyikük – Francesco Pazzi – barátságosan meglapogatta a lábadozó Giuliano Medicit. Valójában arra volt kíváncsi, visel-e páncélt a ruhája alatt. (Az eredeti, valóságos jelenet eleve Shakespeare tolla után kiált.) A mise adott pillanatában aztán megszólal a csengő, a gyülekezet önön lelkébe, a benne lakó Isten felé tekint – praktikusán a földre néz –, miközben a merénylők nekilendülnek. Lorenzót a nyakán éri a dőfés, köpenyét maga elé kapja, kardot ránt. Giuliano, akárcsak Julius Caesar, számos sebből vérzik. A két bérgyilkos a vértől mámorosan, önkívületbe esve, újra és újra belevágja fegyverét. Mindössze négy szúrással kap kevesebbet Caesarnál, ami tekintettel a merénylők számára, komoly teljesítmény. Holtan marad a vértócsa közepén a del Fiore kövezetén. Eközben Lorenzo Medici sógora – Pazzi lányt vett feleségül, tehát elvben az ellenklánhoz tartozik – lenyűgöző

Shakespeare-monológban, fennhangon hirdeti ártatlanságát. (Nem követtem éji árnyak hívását, hercegem, hajítsd el bűnök véres glóriáját fejem fölül, oldj fel, hisz nem viselek Káin-bélyeget és így tovább.) Lorenzo a sekrestye irányába menekül – amivel most szemben állok –, az ajtó felé, nyomában az orgyilkossal. Lorenzo bejut, az ajtó bevágódik, a költő Poliziano nyomja vállával, nagy erővel belülről. A Mediciek hú embere, Antoni Ridolfi kiszívja Lorenzo nyakán a sebet – Itáliában vagyunk, biztos, ami biztos –, hátha mérgezett tört használtak a támadók. Este palotájuk ablakából Lorenzo megmutatja magát: él! Hívei vérfürdőt rendeznek a Pazzik között. Az összeesküvőket idővel mind elfogják, kíméletlenül kivégzik. Összesen 80 embert mérszárolnak le így-úgy. Toszkánában – általában – csatában sem hullnak el ennyien.

A véres – szemtanúk számára kísérteties – húsvéti események itt pörögtek le a nyolcszögletű szentélyben, a kupola alatt. A szükséges feltételek adottak voltak a tökéletes, nagy drámához: hatalom, ármány, cselszövés, szélsőséges, önmagukon túlnövő jellemek, tépelődő, emelkedett toszkán Hamletek, itáliai Guildersternek és Rosencrantzok, Fortinbrasok és Horatiók, ellenséges családok, bosszúállók, látványos jelenetek, pompás lehetőségek monológokra, menekülők és akasztottak, tanulságok és vértócsák minden mennyiségben. A Firenzei Hamlet-változathoz mindössze William Shakespeare hiányzott. Nem írta meg soha ezt a drámát, talán nem is hallott az esetről. Nagy kár. Míg a del Fiorében üldögéltem Előleg úr, a madárkedvelő Paolo Uccello freskója alatt, akkor jutott eszembe mindez. Uccello képe egyébként sir John Hawkwoodot – olaszosan Auctót vagy Giovanni Acutót –, a legendás angol zsoldosvezért ábrázolja. Míg élt, olyan kiválóan végezte dolgát – írták elismerően a kortársak –, hogy soha nem volt békesség Itáliában. Továbbá az olasz maffiát messze megelőzve bevezette a védelmi pénz szedését, mondván, mindenki jobban jár, ha felfogadják. Alvezérét Toldi Miklósnak hívták. Nem Arany János hőséről, hanem a valódi Toldiról van szó. (Arany csupán a Shakespeare-fordítások miatt ötlött fel bennem, nem létező unokaöccsével együtt.) Sir John szerződése értelmében – külön pontba foglalták – örök nyughelyet kapott a Dómban, ám a kalmárszemléltű toszkánok úgy vélték, bőven elég lesz a freskó, semmi szükség az immár hasznavehetetlen condottiere díszsírhelyére komolyabb összeget áldozni.

Lorenzo Medici biztonságát a merényletet követően – miként napjaink hatalmasaiét – testőrsége garantálta. Mindenhová tizenkét fegyveressel ment, akiket a firenzei állam fizetett. A hatalom terhes felelőssége miatt panaszkodott – írta róla Guicciardini –, miközben egyre erősebben szorította a gyeplőt: a firenzeieket „akarata szerint hajlította, mintha egy herceg szerepében vezényelte volna a szólamokat”. Lorenzo zsarnok, a Pazzik pedig a köztársaság mártírjai – vélte a másik szerző, Alamanno Rinucci. Érdekes lett volna tudni, mit gondol minderről Shakespeare.

Felhőszakadás az Arno mentén

Hajnaltól dörrenések rezegettik meg az ablakot, mintha sortüzet lőttek volna valahol. Talán tudattalanom valamelyik zugában rekedt a tegnapi Hamletből a norvég király. (Fortinbras: Négy százados emelje Hamletet mint katonát, löjjenek sort!) Borges novellája jut eszembe, a *Shakespeare emlékezete*, amelyben a főszereplő megörökli a drámaíró memóriáját, ami előbb boldogsággal, később szorongással tölti el, végül mindenáron túl akar adni rajta. Shakespeare memóriája. Na, hiszen... Legföljebb Stratford-upon-Avonban, de nem itt, Firenzében. Bármiként is, kutyaharapást szőrivel: legjobb lesz, ha agyamból minden léha jegyzetet letörök, különösen azért, mert a dörrenések visszhangjai nem a helsingöri vár faláról, hanem a del Fiore irányából érkeznek, miközben az eső olyan ótestamentumi haraggal zuhog, mintha az Úr ismét a jól bevált Noé-projektben gondolkodna. Kómásan kikászálódok az ágyból, becsukom az erkélyajtót, közben majd lefagy a lábam. Lenézek: kisebb pocsolyában állok. Reggelre tó méretűre duzzad a tócsa. Jobb lett volna, ha a kétes irodalomtörténeti ötletek helyett leengedem a redőnyt.

A város matt, világosbarna, sárga, halványszürke, kissé apatikus arcát mutatja. A nekivadult Arno sem fénylik. Zavaros, sáros, a háromszorosára duzzadt. Fékevesztetten rohan a kikövezett partok között. Fatörzseket, műanyag palackokat, sok limlomot sodor magával. Egy adag hulladék az anyatermészetből, egy másik a technikai civilizációból. Természet és természetellenesség ugyanabban a mederben. Rákonyöklök a masszív mellvértre, mint Borsos Miklós ittjártakor – maga mellé rajzolva Leonardót –, álmosan, karikás szemmel bámulom a vizet.

A természetellenesség már a régieknek is gondot okozott. Az uzsorakamatot, amint már kiderült, természetellenesnek tartották. A XII. században a III. lateráni zsinat megtiltja az uzsorások búcsúval kísért temetését, amit nagyjából száz év múlva, Lyonban megerősítenek. Nem üres fenyegetésről van szó – a középkorban vagyunk –, hanem a végzettről: az örök kárhozat vagy az üdvösség alternatívájáról. Isten szolgálói, valamint a nép egyszerű gyermekei a természeti csapásokra vallási magyarázatokat, illetve bűnbakokat kerestek. Piacenzában egy uzsorás temetése után özönvízszerű felhőszakadás zúdult a városra. A városlakók mindjárt tudták, ki a felelős. Kivonultak a temetőbe, kihantolták az uzsorás holttestét, végigvonszolták a város utcáin, majd felakasztották, végül a Pó folyóba dobták. Alkalmanként a járványokat hasonlóképpen a bankok hatáskörébe, nem az egészségügy területére utalták. Az uzsora természetellenes, ezért Isten büntetése lesújt a bűnösökre, rájuk küldi a pestist – hirdette a boldoggá avatott minorita, Feltrei Bernardin. Dante *Isteni színjátékában* az uzsorások a szodomitákkal együtt sínylődnek a pokol hetedik körének harmadik gyűrűjében. Természetellenes mozdulatlanságban kell ülniük, miként életükben beleragadtak a számadásokba. Az uzsorát egyébiránt ugyanúgy természetellenesnek tartotta az antik világ, mint a keresztény, már Arisztotelész szót emelt ellene.

Rendkívüli felhőszakadásokban a klímaváltozás előtt sem volt hiány. Firenzében a Pazzi-összeesküvés abszurd utójátékaként ennek esett áldozatul Jacopo de Pazzi *teteme*. Sírhelyéről (a Santa Croce templomból) kiásták holttestét, mivel az ő rossz szellemének tulajdonították a kitartó esőzést. A dramaturgia a piacenzaihoz képest némileg változott: előbb egy almáskertbe vitték örködni a hullát, gondolom, bajelhárító céllal, azután végighurcolták az utcákon (Utat a lovagnak! Utat! – kiáltások közepette), majd a Pazzi-palota kapujához tették ajtóál-lónak. A fejét, bár *teteme* erősen oszlásnak indult már, ötletes megoldásként, kopogtatónak használták. Nyissák ki, az úr be akar menni! – koppantottak kedélyesen koponyájával néhányat az arra járók. Ezt követően a hagyománynak megfelelően az Arnóba dobták.

Persze nem mindenkinek hozott balszerencsét az eső. Egy istenítélet során 1498-ban a Piazza della Sinogrián a váratlanul lezúduló felhőszakadás mentette meg a kínos kudarctól a domonkosokat. Az istenítéletnek Savonarola elhivatottságát kellett volna bizonyítania, miszerint Isten embere, nem pedig szélhámos, netán még ennél is rosszabb: eretnek. Fra Girolamo, noha határozottan vágyott a vértanúságra – amit korábban közölt a pápa legátusaival, akik bíborosi kalappal kínálták meg, ha visszavonja tanait –, ezúttal a háttérbe húzódott. Maga helyett Domenico testvérré bízta a tűzpróbát – jelesül a máglyahalál lehetőségét – a kihívókkal, a ferencesekkel szemben. A domonkosok – állítólag –, ha a szükség azt kívánja, akár háromszázan lépnek a máglyára. A beharangozott, nagy érdeklődéssel várt eseményt azonban vagy a Jóisten, vagy az időjárás megakadályozta. Másnap azonban Savonarolát elfogták, kínzásokat követően máglyahalálra ítélték, ahol neki kellett helytállnia, immár dublőr nélkül. Számos bűne között szerepelt az uzsora eltörlése, illetve a Monte di Pietà megalapítása, ami az uzsora megszüntetését követő „kötségvetési” hiányt lett volna hivatva pótolni, alacsony kamatlábbal. Nos, nem tudni, Isten talán végül megbocsájtott Girolamo testvérnak, a bankárok ellenben nem, hiába volt ötlete népszerű a *poppolo minuto*, a szegény nép körében. A csoda elmaradt. A monetáris kigyófészekbe akkor sem volt tanácsos belenyúlni. A szándék maga elvezetett a máglyához, ámbátor igyekeztek az utat VI. Sándor pápa teológusai – a firenzei bankárokkal együtt – a tőlük telhető maximális jó szándékkal ki-kövezni.

Az Arnótól kőhajításnyira áll a kívülről meglehetősen érdektelen Chiesa di Ognissanti, a Mindenszentek temploma. Tulajdonosai, a minoriták nem koldulórendként működtek, hanem gyapjúszővéssel foglalkoztak. Az Ognissanti egykor műkincsekben, firenzei mértékkel mérve is, rendkívül gazdagnak tűnik, mára azonban – ismét helyi mércét használva – átlagossá vált. Az Uffizibe került innen Giotto főoltárképe, Botticelli Szent Ágostonja, Ghirlandaio Szent Jeromosa. Azért maradt még ez az: Giotto műhelyétől néhány freskó a sekrestyében, az öreg Ghirlandaiótól Madonnaképe, amelyen többek között a szép Simonetta, azaz Simonetta Cattaneo látható. Ezen a festményen a hölgy nem olyan vonzó, mint Botticellinél Vénuszként, illetve a Primaveraként, de ne feledjük: Sandro

szerelmes volt belé, ami nem vakká, hanem másként látóvá tette. Nem véletlenül temetkezett ide, végakarátának megfelelően, a Vespuccik sírja mellé. Simonetta ugyanis Marco Vespucchihoz, Amerigo távoli unokatestvéréhez ment férjhez. A művészéletrajzok és az irodalomtörténetek tele vannak reménytelen, elcsellózott szerelmekkel, kényszerházasságokkal, ez azonban nem az, mivel Simonetta és Marco szerették egymást. Csupán Mariani Filipepi, azaz Botticelli a vesztes fél, jóllehet szerelme csupán plátói lehetett, művészete pedig nem sínylette meg.

A kópadlóba süllyesztett, patinás, 1510-es évszámot viselő Botticelli-síremlék melletti korláton levelek, rajzok, üzenetek. Magyar és olasz nyelven a siófoki Petra mond köszönetet a sok szépségért, mellette angolul hasonló szöveg olyan kitűnő rajzzal, mintha a mester kezétől származna. Ez az, ami végigkísérte utunkat Itáliában. Itt minden élt, ami máshol halottnak tűnt: a hit, a művészet, az egyház, a szerelem, végül az a valami, amit a siófoki lány tévedhetetlen pontossággal mondott ki: a szépség. Másutt üres közhelynek hangzana a szépség szó, Itáliában köznapi tapasztalat.

Savonarola fogászati problémái

A Szép Szent Jánostól a Via Calzaioli visz a Városházához. A középkori utca hirtelen kinyílik: előttem a Piazza della Signoria, a Palazzo Vecchio, Michelangelo Dávidja, Firenze heraldikus oroszlánja, jobbra a Loggia dei Lanzi. Az árkád alatt antik szobrok társaságában Cellini Perszeusza, Giambologna Szabin nőinek elrablása, kint a téren pedig Cosimo Medici herceg lovagol köszvényes őseit meghazudtoló daliaként. Túl sok ez a jóból. Kulturális egyensúlyomat végül helyrebillenti a Neptun-kút közepszerű márvány kavalkádja.

Itt, a téren égették el Savonarola testét, miután felakasztották. Uralma alatt számos műkincs hamvadt el a hiúságok, valamint ellenőrizhetetlen mennyiségű bűn az istentelenségek máglyáján, ott, ahol most a turisták bámészkodnak. Gyermecksapatok járták az utcákat Donatello Kisjézus szobrával, mennyei hangon zsoltárokat énekelve, majd a megtérteket vétkeiktől a húsz méter magasra csapó lángok szabadították meg. Nem állítanám, hogy tökéletes sikerrel. A pusztítás, a gyermekek – ártatlan és kísérteties – jelenléte némileg emlékeztet a kínai kulturális forradalom vörös brigádjainak akcióira, mikor a megváltás reményében, legyen az szakrális vagy politikai, bármit, bárkit megsemmisítenek az önjelölt messiások.

Míg Savonarola elégetésnek a helyét keresem – pajzs nagyságú kerek bronzlap lesz a kövezeten –, azon tűnődöm, Itáliában miért „terebbek” a terek, mint nálunk vagy bárhol a világon, ahol eddig jártam. Talán a körben álló, magas, viszonylag egységes épületek miatt, netán azért, mert nem útkereszteződéseket, kiöblösödő utcákat neveznek ki térnek, esetleg azért, mert négyzetalaprajzukat többé-kevésbé megtartják. Valóban körbeépített, zárt terek, mégpedig olyan

palotákkal, amilyeneket Itálián kívül nem találunk. Olaszország az északiaknak igazi, eredendő élmény, ahol a tágas, elegáns palazzókkal, a mediterrán kecses formavilágával szemben favázas házak, ködbevesző gótikus tornyok, derengő homály dominál. Közben megtalálom a pontot, ahol a máglya fellobbant Savonarola alatt.

A domonkos szerzetes Krisztust kiáltotta ki a Firenzei Köztársaság királyává. Földi helytartója, természetesen ő lett, ami alkalmat ad utólag némi antiklerikális iróniára. Ehelyett azonban lássuk inkább Savonarola identitásának mélymagját. A prédikálóreudi barát az Úr eszközének, Jézus szócsövének tekintette magát. A tőle idegenkedők nyilván olyannak látják, mint akinél megszűntek a személyiség kontúrjai, aki összetéveszti saját belső hangjait Krisztuséval, ami lehet valami. A képlet azonban nem ilyen egyszerű, ugyanis intuíciója, lélektani érzéke sokáig hibátlanul működik. Járványokat, hadjáratokat, csaták végkimenetét jósolja meg, helyesebben a történeteket próféciai alapján értelmezi. Beszakad a del Fiore kupolája, leereszkedik az Alpokon VIII. Károly király seregével: ezek számára az apokalipszis biztos előjelei (ráadásul ő előre szólt). A pszichológia azt a képességet nevezi újabban intuíciónak, amely a káosz mögött kitapintja a rendet, felismeri a dolgok láthatatlan mintázatát, a történések rejtett okait. Savonarola esetében: megtalálja a válságból kivezető utat. A reneszánsz Firenze – különösen Lorenzo il Magnifico és köre – túl messzire merészkedett a Biblia ígétől, azután megrettent saját bátorságától. A szerzetes erre a bűntudatra épített, valószínűsítem, hogy nem manipulatív, sokkal inkább tiszta, hitbéli szándékkal. (Ez a hit gyűjtatja vele máglyáit, amelyeken számlálhatatlan műkincs ég el.) A tudat helyett ilyenkor a tudattalan dominál, ami Savonarola vallási fanatizmusát ismerve, telítve van az Úr ígéivel. Kíméletlen a – szerinte elkövetkezendő – világvégi események árnyékában. Ráadásul olyat is megkövetelne a többiektől, amit maga sem képes végrehajtani. Jó ideig szerencsésen lavírozgat az általános zűrzavarban, mígnem próféciai csődöt mondanak, a firenzeieknek pedig elégük lesz a bűntudatból, a végtelenített, Möbius-szalagszerű vezeklésből. Valójában hazardírozik, jóllehet ezzel sincs tisztában. Egyénisége összetett, sokkal árnyaltabb annál a szokásos megközelítésnél, amely a sötét középkor, illetve a napfényes reneszánsz koordinátarendszerében helyezi el alakját. Savonarola végeredményben saját izzó hitének áldozata lesz. Hisz kiválasztottságában, meggyőzi magát arról, hogy Istennek feltétlenül szüksége van rá, így a ferencesek kihívására nem neki kell vállalnia a máglyát. Itt azonban megbicsaklik szakrális logikája, túlértékeli saját személyét – amolyan énfelfúvódás áldozata lesz –, mert nem meri vállalni a valódi megméretetést, hiszen ha Isten embere, akkor bátran szembenézhet a tűzpróbával. Mégsem kockáztat, ami önmagáért beszél. Egy népszerű ismeretterjesztő csatorna sorozatában láttam Girolamo testvért, amint kolostori cellájában, nagy elánnal véresre korbácsolja magát. A jelenet émelyítő, undort és ellenszenvet vált ki a nézőből. A sötét, rideg cella, a vezeklés szélsőséges formája nyilvánvalóan ellenpontja kívánt lenni a Mediciek fényes, reneszánsz Firenzéjének. A film ké-

szítói a gyengébbek, illetőleg az euroatlanti kultúra fiatalabbjai kedvéért, döntő érvként megmutatják a szerzetes gusztustalan, odvas fogait. Ha ez nem hat az antiklerikális harcban, akkor semmi sem.

Savonarola kiválasztottnak hiszi magát, miként később minden világmegváltó ideológia apostola. Nem volt olyan korszaka a történelemnek, amelyben nem valami, valaki nevében törtek volna hatalomra, majd legitimálták magukat céljukat elérve a mozgalmak aktivistái. Hol Isten kegyelméből, hol a szabadság, hol az egyenlőség, hol a jövő utópiája, hol a demokrácia nevében uralkodnak az éppen fent levők. Ellenben az Isten, a demokrácia, netán az igazság – tudtommal – még sohasem került hatalomra. Mindig megvoltak a szócsövei, az értelmezői, azaz ideológusai. A domonkos szerzetes működését lehetetlen egyértelműen megítélni. Nem ünneplik utólag Giordano Brunóként, a katolikus egyház néha a kiátkozást, néha a szentté avatást fontolgatta, a protestánsok szobrot állítottak neki a reformáció genfi emlékművénel. Savonarola, mint Bergman Hetedik pecsétjének lovagja, sakkozott a Halállal. A gonosz sakkozik velünk, a halál pillanatában pedig mattot ad – mondja. Aki ekkor képes jól lépni, megnyeri élete csatáját. Azért vagyunk a világon, hogy megtanuljunk szépen meghalni. (Mintha hasonlót írt volna Lorenzo Medici is.) Az önjelölt nagymester azonban az utolsó lépéssel elveszítette a játszmat. A sakktáblán az idő, a következő korszak újra felállította a bábukat.

Az olaszok

Itáliában – nagy kedvvel – szinte kizárólag az olasz sztereotípiákra vadásztam, bár közben sok minden feltűnt, amire eredetileg nem számítottam. Az olasz nők például semmivel sem szebbek, mint a magyarok. Sőt. Nálunk jóval több vonzó fiatal lányt, érett hölgyet találunk, de van valami nehezen megfejtendő különbség az itteni donnák meg a hazai asszonyok tartása között. A kevésbé mutatósakra gondolok most, tapintatosan szólva. Nos, Itáliában, az esztétikailag nem tökéletesen meggyőző nők bátran, öntudatosan, magától értetődően rondák. Dante utolsó szerelme példának okáért szép arcú volt ugyan, ám golyvás. Olaszországban büszkén és önérzetesen, azt mondhatnám, viszonylag elégedetten, míg mifelénk végzetes fogyatékoságként élnek meg ugyanezt. Ennek oka talán az olasz családközpontúságban keresendő, miszerint a nő anyaként értékesebb, mint széplányként (ez persze nem igaz); vagy tényleg a matriarchátus korából eredő lelki erő, illetve szükséglet ad önbizalmat nekik, ami irigylésre méltó, familiáris Madonna-kultusszá vált a latin katolicizmusban, povedáljanak bármit a művészet- és vallástörténészek a bizánci hatásról.

Itáliában a vallás, az egyház ugyanúgy eltér a miénktől, akárcsak az észak-európaiktól. A padre, a parocco családi pap, nem szertartáslebonyolító templomi hivatalnok, netán rigorózus felekezeti elöljáró. Az eszményi családi orvosra emlékeztet, amennyiben jellemző párhuzamot keresek. Madonnatiszteletük

vetekszik a magyar Boldogasszony kultusszal, azzal a különbséggel, hogy az anyára, a gyermekre, az áldott állapotra, szinte mindenre kiterjesztik. A félmúltban – Borsos Miklós számolt be róla – a várandós anyák még Madonna-képek előtt imádkoztak, mert olyan szépséges Bambinót szerettek volna, mint a festmények Kisjézusa. Nem tudom, Olaszországon kívül találkozunk-e ehhez fogható áhitattal. Hasonló, gyönyörű Madonna-ábrázolásokkal, élénk újszülöttekkel bizonyosan nem, jóllehet, esztétikailag itt sem fenéig tejföl minden. Rómában, a Santa Maria d' Aracoeli csodatevő Bambinója annyira riasztóra sikeredett, hogy kihátráltam a kápolnából. Hasonlóképpen Fra Filippo Lippi néhány képén a kisedek nemcsak roppant gyanús, de határozottan visszataszító. Olyan az ábrázata, akár egy negyven körüli, lestrapált, sikkasztásra vagy valami még ocsmányabbra készülő, élveteg könyvelőnek. Szakértők szerint a festő saját, kissé megfiatalított, morbid képmását látjuk alkalmanként viszont szentképein, ahol a csecsemő nem ártatlan gyermeki, hanem erotikus férfimozdulattal nyúl Mária nyaka felé. Lippi állítólag lepedőkből font kötélén mászott le a szobájából – ahová bezárták, hogy fessen végre –, mikor a nőhiány kikezdte lankadó szerzetesi erényét. Madonnái csodaszépek, a kisedek ellenben komoly esztétikai kihívásokkal küzdenek. Néha nemcsak Lippinél, hanem a nála nagyságrenddel nagyobbaknál szintén találkozhatunk elfuserált csecsemőkkel. Kenneth Clark Leonardo da Vinci Benoit madonnájának bambinóját nevezi szörnyszülöttnek. A képet nézve, valljuk meg, nem ok nélkül. Miként mondtam: akadnak hiányosságok, nem fenéig tejföl Itália képzőművészeti öröksége sem.

Olaszországban mindig elképedek a nők példátlan teregető szenvedélyén. Velencében, Firenzében a keskeny utcák között ott feszülnek a szárítókötelek, rajtuk a frissen mosott ruhák. Darwin valószínűleg nem tudott erről az – itáliai építészet rovására írható – szelekciós nyomásról. Evolúciós elmélete szerint az emberiség a főemlősökkel áll szoros rokonságban, valamelyik közös őson tán osztozunk is. A teória a többségre talán érvényes, nem úgy az olaszok háziasszonyokra, akiket bizonyosan a mosómedvékkel köt össze megszakíthatlan genetikai lánc. Maguk az olaszok – különösen, ha nemzeti sztereotípiákra fókuszálunk – lenyűgözőek. A milánói dóm előtt elegáns úriember telefonál. Ugyanolyan élénk taglejtéssel, kifejező mozdulatokkal kíséri szavait, mintha előtte állna az, akihez beszél. Hihetetlen intenzitással gesztikulál, szenvedélyesen égnek emeli szabad kezét, felnéz a Jóistenre – miként teremthetett olyan értetlent, amilyen a másik telefonnál van –, ujjait amolyan cuki pozícióba gyűjti, cuppant, aztán legyint, a fejéhez kap, tulajdonképpen csak a mobil zavarja a kommunikációban. Az olasz kitűnő verbális képességű nép ugyan – már a Képes Krónika ficseri szavúaknak nevezi őket –, a beszédhez azonban a kezükre, mimikájukra, általában a testükre legalább olyan szükségük van, mint a hangszálaikra.

Az itáliai utcák változatlanul rendkívül szórakoztatók. Mindegyik szállásunkon volt tévé a szobában, bár nem értettem minek, ki az az elmeháborodott, aki tévét nézni jön Olaszországba, mikor bárhol jár, folyamatos commedia dell arte előadások részese lehet, a parádékról nem is szólva. Az ókori diadalmenetek

nem múltak el nyomtalanul, a körmenetek, középkori fesztiválok pedig máig töretlenül élnek. Kora délelőtt Firenzében – a San Giovannit bámulva – zeneszót hallok a hátam mögött. Rövidesen feltűnnek a menet elején a pompon-lányok (na, én megyek, gondoltam), de maradok, mert megjelennek a város, a tartomány meg különböző évszázados egyesületek pazar zászlai. Nem a nálunk használt lobogók, hanem olyanok, mint a mi templomi zászlóink. Az élen kürtösök, késő gótikus viseletben, a város piros-fehér színeiben, a fejükön capuccio (meg nem mondom a karmazsin milyen árnyalta), mintha egyenesen a XIV. századból jönnének. Fanfárjaikba – vörös lilomos címer lóg róluk –, bánatomra, nem fájnak bele. Mögöttük a helyi a notabilitások – széles, nemzetiszínű harántszalagokkal – kedélyesen cseverészve, majd számos, változatos, roppant lenyűgöző egyenruhás alak. Mindnyájan saját zászlójuk alatt érkeznek. A zenészeket tévedhetetlenül felismerem kezükben levő hangszereikről. Velük tart, illetve mellettük a vonul a tarka nép sokasága. Elképzelni sem tudom, miért a színpompás menet, mivel a naptár szerint nincs nemzeti, egyházi, általában semmiféle ünnep. Nem messze, Firenzétől pár kilométerre, Imprunetában ugyan valamikor mostanában kell lennie a messze földön híres számárvásárnak, pár számárért azonban ekkora parádét még az olaszok sem csapnak, azt hiszem. A RAI tudósító kocsijának jelenléte pedig országos eseményre utal.

Később kiderül, éppen a RAI beszámolójából, hogy afféle „munkavédelmi” demonstrációról, figyelemfelkeltő eseményről van szó, a munkahelyi balesetekre emlékezve, illetve azokat megelőzendő. Általában úgy hisszük, hogy Anglia a hagyományörzés hazája. Nos, Itáliában 643-ban, Lothar király ediktuma már rendelkezik a munka közben történt balesetekről – a munkaadók és munkavállalók felelőségéről. Tágan véve abban az időben, mikor eleink az Urál valamelyik oldalán tanyáztak, vagy éppen átkeltek rajta. A többi, mai európai nemzet sem áll sokkal jobban, némelyik még csak nem is létezett. Még néhány szó a tradícióról: mikor itthon a fotókat nézegetem, nem értem, miért fényképeztem le egy érdektelen épületet a dómmal átellenben, az előtte álló mentőkkel. Azután rájövök: az irgalmasságról elnevezett testvériség – az Arciconfraternita della Misericordia – miatt. Az egyesület hatszáz éve működik, tagjai névtelenül – sokáig arcukat rejtő csuklyában – ápolták, kórházi ellátáshoz juttatták a betegeket, mégpedig *ellenszolgáltatás* nélkül.

Közben a menet befordul a Palazzo Vecchio felé vezető utcába. Eljünk vágok, sűrűn kattogtatom a fényképezőgépet. Firenze zászlaja után, a helyi előkelőségek között – nem akarok hinni a szememnek –, ott megy beszélgetésbe merülve Lucrezia Buti. Csak bámulok. Ugyanaz a finom arc, enyhén ívelt orr, nehezen meghatározható báj, még nehezebben meghatározható üde, toszkán szépség, mint Filippo Lippi Madonna-képén. A festmény teljes címe: Mária gyermekével és két angyallal. A modell Lucrezia Buti, eredetileg apáca, akit az ötven év körüli Lippi megszóttat (Lucrezia húszas éveinek elején tart), mégpedig – ha lúd, legyen kövér – Spinetta nevű, szintén apáca nővérével együtt. Lucrezia később két gyermeket szül, egyikük, mint Itáliában rendszeren, tehetséges, nagy hírű festővé válik. Nos, Lucrezia most itt vonul előttem önfeledt beszélgetést folytatva.

Buszjegy Etruriába

Lucrezia és az ismeretlen ifjú hölgy közti feltűnő hasonlóság nem a véletlen műve, számos hasonló arcot lehet látni Firenzében. A típust a képzőművészet megőrizte. A firenzei festészet időtlen portrékat hagyott ránk. Itt nem a kivonuló lövészegylet nyárspolgárai vagy a posztós céh előjáróinak öntelt, érdektelen ábrázatú nímandjai a megrendelők, hanem többnyire bankárok, kereskedők, tömött zsebű műértők. Egyik szempont sem elhanyagolható. A lakosságot átítatja valami példátlan művészet iránti fogékonyság. Firenzében egy-egy nevezetes építkezésen – a reneszánsz idején – annyi bámészködő tolong, hogy alig tudnak lépni tőlük a munkások. A városban minden szempontot átír az esztétika. Michelangelo Dávidját eredetileg a Dómra szánják, ahol nem lenne látható, ezért a Palazzo Vecchio előtt állítják fel. A bírálóbizottságban olyan neveket találunk, mint Botticelli, Leonardo da Vinci, Andrea della Robbia, Filippo Lippi. (Egy röpké pillantás hazafelé: eszembe jutnak a Makovecz-munkákat zsúrízó félműveltekből és udvari bolondokból álló, ideológiailag gondosan összeválogatott gittegyletek, végül Dante szavai a boldog Magyarországról, ahogy arra inti, ne hagyja félrevezetni magát.)

Itáliában, különösen Toszkánában a művészek tekintete mélyebbre hatol, mint másutt, horizontjuk szintén szélesebb külföldi kortársaikénál. A virtuozításra lehetőséget adó csendéletek, virágcsokrok ritkán vonzzák őket főtémaként – mellesleg persze ott vannak a kép sarkában –, sokkal inkább a személyiség titkát keresik. Máskor az élet eleven, pogány derűjét, az önmagára talált, azon túlnövő, korszakokat mozgató, határtalan férfiakaratot, a lány, erotikus női szépséget ünneplik. A Mona Lisa misztériuma, Dávid és Mózes – valójában Michelangelo – indulata, az élveteg, hedonista pápák és machiavellista kardinálisok fiziognómiája, az neoplatonisták néha kifinomult, máskor meglepően közönséges vonásai, a condottierék elszánt és fondor tekintete (árulásra bármikor hajlandó kompromisszumkészsége), a bankárok kíméletlen, fénytelen szeme, keskeny, összeszorított ajkaiak többet mondanak a kor valóságáról a testes monográfiáknál. Az itáliaiak portréfestészete páratlan, talán csak Jan van Eycket, Dürert, az ifjabb Holbeint, Lucas Cranach két-három munkáját lehet melléjük állítani. Az említeteket leszámítva, bármelyik harmad, negyed vonalbeli itáliai festő felülmúlja a többi európai ország elsőrangúnak tartott nemzeti művészt.

A toszkánok komoly kulturális előnnyel indulnak már az ókorban. A tartomány neve az etruszk szóból származik. Az etruszkok – ismeretes – számos területen a rómaiak előfutárai. A szobrászatban, kerámiaiparban, építészetben, vaskohászatban máig adósuk a világ, továbbá az etruszkoknak köszönhetjük a politológia tudományát. Jósaik, különösen a madár és béljósok az ókori világban kifejezetten keresettek voltak. Szakrális hivatásukat a római uralom alatt is gyakorolták – nem egyszer a hódítók szolgálatában –, ami azt jelzi, hogy komoly szaktekintélyeknek számítottak. A szakmához nem csupán születési adottságok kellettek. Létezett intézményes képzés: az etruszk városból, Placen-

tiából előkerült egy magyarázatokkal ellátott bronzmáj, amit az oktatásban szemléltetőeszközként használtak. Nekik köszönhetjük továbbá az *archaikus mosolyt*, mégpedig Apulu, ismertebb nevén Apolló szobrának arcán. Ha összehasonlítjuk ezt a mosolyt a törzsi bálványok, különféle démonok rémisztő vicsgorgásával, megértjük, mit jelentett ilyen derűvel tekinteni a világra. Másként fogalmazva: milyen világot látott az a nép, amelyik istenének ajkán megjelent a derűs, archaikus mosoly.

Az etruszkok eredetét sokáig homály fedte. A mítoszoknak jó ideig nem adtak hitelt, jóllehet meglepő párhuzamok mutatkoztak a görög és etruszk civilizáció között. A római istenek bizonyos része (Hercle-Hercules, Menrva-Minerva, Satre-Saturnus) etruszk származású. Feltehetően némely görög isten importálása a latinok vallásába hasonlóképpen, etruszk közreműködéssel történhetett, bár az sem lehetetlen, hogy az etruszk istenek eleve görög eredetűek. A bevándorlók hozták magukkal őket régi hazájukból. A görög történetírás úgy tudta, valamelyik éhínséget követően jönnek a hellén földről Itáliába a telepesek. Jászon – az aranygyapjúért induló hérosz – Lemnosz szigetét a vasemberek földjének nevezi. A sziget egy-egy partszakasza máig tanúskodik erről, mindössze egy mágnés szükséges az ókori vasszemcsék összegyűjtéséhez. Homérosz a füstbe burkolózó Lemnoszról (a vaskohók füstjéről) beszél a Kr. előtti nyolcadik században. Az etruszk városok gazdagságukat szintén a vaskohászatnak köszönhatték. A Ligur-tenger általuk lakott része Itália Ruhr-vidéke volt. Firenze névadójának az Arno partján eltemetett Fiorinus etruszk királyt hitték a régiek. A genetikai nyomok – a férfi Y kromoszóma – a görög szigetvilágba, Lemnoszba vezetnek, a meglepő nevű, Piazza professzor egyelőre részleges vizsgálatai alapján. Mindenesetre, ha az iménti gondolatmenet helytálló, akkor az itteniek a korai görög időktől az etruszkokon, rómaiakon – a középkorban Julius Caesar veteránjait vélték Firenze alapítóinak –, a mai toszkánokig őrzik művelődéstörténeti előnyüket. A genetikailag és kulturálisan kódolt művészi hajlam, a műértő szellem mostanáig él. Az ismert, nyomasztóan nagy nevek és művek mellett a köznapi, néha alig észrevehető apróságok jelzik ezt.

A Pizzeria del Duómóban, a San Giovanni keresztelőkápolna tőszomszédságában ettünk, néhány lépésnyire a Szent Zenobius-oszloptól. Szent Zénó temét – az ötödik század egyik telén – Firenzén keresztül szállították Veronába. A holttest hozzáért egy fához, ami az évszak ellenére kirügyezett, majd virágba borult. A csoda élő emlékét a márványoszlopon levő bronz szilfa őrzi, hasonlóképpen, ahogy a toszkánokban napjainkig eleven, virágzó az etruszkok hagyatéka, akárcsak reneszánsz vizuális öröksége. Itthon az „ezt meg miért fotóztam le” fényképek között két palota kapujára bukkantam. Az elsőre emlékeztem: késő éjjel, az Arnó túlsó partjáról, a Pitti-palotától jöttünk vissza lányommal. Az egyik ház hatalmas kapuja előtt apró kínai nő állt meg. Úgy tűnt, a kilincset sem éri fel, kíváncsian vártunk, miként fog bejutni. Megnyomta az ajtó alsó harmadán levő kazettát, ami rögtön kinyílt, azon át – a fejét kissé lehajtva – ámulatunkra eltűnt. A másik fényképet – időbe telt, míg rájöttem – a csengő miatt

készítettem. A nevek alatt aranylő csengőgombokat úgy rendezték el, mint a Medici-címerben a golyókat. Az olaszok labdának – magyarul inkább labdacso – nevezik őket, a medicinára, a család talán eredeti, gyógyszerész foglalkozására utalva. A megoldás hallatlanul elegáns, üdítően kreatív, miközben tartózkodó, akár a valódi, lelki alkatukból eredően nagy arisztokraták. Végezetül kis keretben, falamon őrzök egy tömegközlekedésre – villamosra, vonatra, buszra – másfél órán át jogosító firenzei jegyet. Összhatásában – a város vörös fél-címérének, a feliratoknak, a jobb felső sarokban levő kis ezüstliliomnak, az igénybe vehető járművek ikonjainak elrendezése – olyan, mintha valamelyik nagy reneszánsz művész igazította volna a mai kor igényeihez. Tervezhette volna Giottól Leonardón át Vasariig bármelyik firenzei festő. Hátoldalán a helyi rádió reklámjaként Dante képmása, a kommunikációra utaló szimbólumokból alkotott Arcimboldo-fejként. Ezzel a jeggyel, mikor kedvem tartja, Botticelliig, a rómaiakig, az etruszkokig utazhatok.

Ha fejekkel, arcokkal kezdtem, azokkal is fejezem be. Firenze legérdekesebb temploma az Orsanmichele. Eredetileg gabonatőzsdeként működött a nyitott oszlopsorú építmény (a loggia), majd befalazták. Alsó része templom lett, pazar gótikus, mérnökves ablakokat kapott. A felső szint gabonaraktárként megőrzött valamit a múltból, éhínségkor innen osztottak ingyen búzát a rászorulóknak, azután a társas élet színterévé vált, a Dante-társaság tart többek között itt felolvasásokat. Ennek az épületnek egyik sarkán áll Donatello remeke, a művészettörténeti könyvek elhagyhatatlan Szent Györgye. A szobor feje, miként többen felfigyeltek már rá, kísértetiesen emlékeztet – akárcsak engem a felvonuló toszkán nő Lucrezia Butira –, az ún. Malavolta-fejre. Utóbbi etruszk szobor, a reneszánsz idején került elő, ám azt követően, hogy Donatello megformálta a maga Szent Györgyének vonásait. Donatello munkáját pedig Michelangelo fejeihez érzik hasonlatosnak a művészettörténészek. A genetikai rokonság a lemnosziaktól az etruszkokon, latinokon, a mai toszkánokig szinte bizonyos, míg a szellemi-kulturális vitathatatlan. Az ősi arcok alig változtak.

A fejekkel azonban mindig akadnak gondok. Egyik művel az a baj, hogy nem ismerhettük hallatlan fejét, a másikkal meg az, mint a Dávid esetében, hogy ismerjük. Michelangelo Dávidját arcvonásai különböztetik meg – mérvadó vélemények szerint – az antik szobroktól. Ezt a karaktert az ókoriak nem formálták meg. Mások az arcon tükröződő haragra hívják fel a figyelmet mint újdonságra, mégpedig vallási-etikai vonatkozására: a kereszténység ugyanis bűnnek tartotta a haragot, ezért pozitív összefüggésben nem ábrázolta. Ennyi volna a michelangelói nóvum. Nos, Caracalla – ún. hivatalos portréja – ugyancsak haragos, azaz létezik antik előkép. Ha a császár életrajzát nem ismernénk, érzelmeit vélhetnék nemes indulatnak a remekül megformált fejen, mert amennyiben önmagában nézzük, képtelenek vagyunk eldönteni kire, mire miért haragos. (Hasonlóképpen Agrippa és Antiszthenész is inkább ingerült, mintsem gondterhelt a portréja alapján.) Magyarán: a harag megítélése ebben az esetben a történelmi tények, nem vizuális jelek függvénye. Dávid feje pedig –

attól függően honnan nézzük – valójában többféle érzelemről beszél. Nem csupán a haragot tükrözi. Ezért remekmű.

Mindenesetre, ha valaha nekivágnék azzal a bizonyos buszjeggyel a múltnak, akkor útítársaim között ott ülnének mindahányan az említett karakterek.

I vero sasso di dante

Dante nevezetes köve fölül eltolok két – feltehetőleg kegyeleti okból – odatámasztott kerékpárt, mert le akarom fényképezni. A kő nem messze hever a Dóm déli falától, a járdaszélen, Giotto gótikus harangtornyának árnyékában. Nem elég, hogy annak idején a fekete guelfek számúzték (költőnk a fehér guelfek közé tartozott), vagyonát elkobozták, adóhátralékot terheltek rá (Savonarola engedi el utódainak a tartozást), most még ez a két bicikli is. A számúzetés – Ovidiustól Dantéig – csaknem olyan volt a számúzötteknek, mintha ma valamelyik úrbázison kellene leélnie valakinek a hátralevő napjait. A költő ifjúkori barátja – Guido Cavalcanti – akár Dante nevében is írhatta volna: Mert én már nem hiszem, hogy visszatérek a toszkán földre, menj te kis balladám, sietve. Végül nem sietve és nem ballada érkezett, hanem a *Commedia*, amit az utókor nevez Isteninek. Dante azonban sohasem térhetett haza a szép toszkán földre, szülővárosába. Ravennában halt meg. A városban van természetesen síremléke, mégpedig Firenze VIP-templomában (a Santa Crocében), Machiavelli, Michelangelo, Brunni mellett, de némi szépséghibával. A kenotáfiumból ugyanis – magától értetődően – éppen Dante hiányzik. Ravennába állítólag évente megérkezik a firenzeiek küldöttsége, hogy kikérje a költő földi maradványait. A delegációt az ügyet megillető tisztelettel fogadják, majd közlik velük, hogy legmélyebb sajnálatukra nem tehetnek eleget kérésüknek. A következő évben ismét megjelennek a firenzeiek, fogadják őket, azután ugyanazt az udvarias, elutasító választ kapják. Egy év elteltével újfent Ravennában van a követség...

A kövön levő kis tábla szövege azt állítja: ő volna az igazi kő, holott az eredeti, kisebb szikla méretű darabot, amin valóban üldögélt hajdanán Dante, befalazták valamelyik házba. Ha így, ha úgy, itt, ezen a helyen várta forró nyári délutánokon az Arno felől érkező hűvös szellőt a költő. Innen figyelte a templom építését. Nyilván ezért – valamint a középkor világgképét determináló ismert okokból – a Divina Commedia architektúrája, díszítése, szimbolikája a gótikus dómokra emlékeztet. Az Isteni Színháték – akárcsak a nagy katedrálisok – a középkor enciklopédiája, amelyben minden korára jellemző megtalálható.

Egy-egy dóm után rá sem tudok nézni modernista kockatákolmányokra. Nem vagyok magam ezzel a kritikai émelygéssel. Babits ennél jóval finnyásabbnak tűnik. A költő váratlanul összefut Móriczcal Itáliában, ahol olyan erővel itatja át a múlt, hogy megszólalni sincs kedve kortárs olasz nyelven. Ha tehetné, Móricz tudósítása szerint, kerülte a beszédet Dante utódaival a *Commedia* fordítója. A regényíró viszont éppen torkig volt a művelődéstörténeti élményekkel, a jelenre, a valóságra vágyott (ki tudja mit értett ezen), mert rájött: a művészetben

csupán a visszképét kapja annak, amit az életben tisztán foghat fel. Móricz új embernek érezte magát, aki új dolgokról akar beszélni. Szó szót követett, végül Babits a maga óvatos módján megkérdezte az író: honnan tudja, mi az új. Ahhoz ismerni kellene a teljes múltat. Hát, ezért jön egyebek mellett Itáliába az ember, nem pedig Olaszországba, pláne nem olaszba – gondoltam Dante köve fölé viszszatulva a kerékpárokat –, hogy legalább a múlt egy-egy szeletét megismerje.

A Divina Commedia minden eleme erőteljes, masszív, áttekinthető szerkezeten nyugszik, miközben a kecses, merészen ég felé ívelő gondolatok alatt itt-ott félhomály, másutt áttetsző misztikus fény dereng. Groteszk figurákat, bizarr helyzeteket, fekete humort, áhítatot, Isten – sose feledjük: voltaképp Dante – ítéleteit, ősbűnösöket, pogányokat, korabeli politikai kalandorokat, egyházi előljárókat, mindent és mindenkit megtalálhatunk benne. Danténak sikerült a lehetetlen. Azt hisszük, művében Vergilius, Beatrice, kárhozott lelkek, köztük Nimród (Szörényi László megfejtésében talán magyarul) szólnak hozzánk, holott folyamatosan egy nagy költő, Dante Alighieri beszél. Jó lenne tudni: miként értékelte – utólag – saját látomását. Annak megélése felől nincsenek kétségeim. Az ihlet pillanataiban, biztosra veszem, valóságként élte meg vízióit, a poklot, a Mennyei Jeruzsálemet, Beatrice hiányán át a halhatatlan vágyat, az örök szerelmet. Ez az örökérvényű sóvárgás – bárhol tartózkodjon most Dante – átsugárzik a mába.

A Dante-házból visszafelé – immár többször – betértünk az utcában levő Santa Margheritába, Dante és Beatrice templomába. Leültem, azon töprengve, honnan nézhette Dante Beatricét, mikor a közöttük ülő hölgyet „mártotta be”, azt állítva, nem a Portinari lányon legeltette a szemét, hanem őrajta. A költő 1274-ben találkozott első alkalommal itt Beatricével. Talán Giovanni Peponi ekkor a plébános, aki 1286-ban hal meg. (Dante ebben az időben a harctéren vitézkedik, lovas katonaként a guelfek első soraiban. Az első sor nem metaforikus: valóban az arcvonal élén küzd.) A szolgálatot teljesítő lelkészek névsora Pepontól máig, Roberto Tassiig olvasható a templomajtó mellett, az észak-nyugati fal márványtábláján.

Dantéről és Commediájáról szinte mindent tudunk. Költőnk 165 centi magas, koponyája 1700 cm³, agyának súlya 1470 gramm. Leszármazottai máig élnek. (Igaz, nem Firenzében.) Felhasználta művéhez a Szép Szent János háromfejű sátánjának mozaikját, hasonlóképpen egy 1307-es firenzei karnevál képeihez, illetve Rómában, az Angyalvár hídján látott közlekedési újdonságot, mikor két sávra osztott úton haladtak egymásnak ellenkező irányba a zarándokok, a tömegeket vonzó a jubileumi évben. Lucifer ábrázolása csaknem tökéletesen megegyezik San Giovanniéval: három feje van fent. A két oldalsóból fejjel kifelé, a szemközti lábával felénk lóg, illetve lógnak ki a bűnösök: *Feje benn van, lába kilóg a száján. A másik kettőnek a feje lóg ki* – olvashatjuk a Pokol záróénekeiben. A három bűnös három áruló, ebből kettő – Brutus és Cassius – a politika színpadáról, Júdás pedig az evangéliumból való. Utóbbi hátáról a bőrt is lenyúzta Lucifer a Commediában, míg a Battistero képén, mint a csak hivatásszerűen, némileg utálkozva nyámmogna. A költő leghatásosabb fogása azonban az, hogy időnként kiszól a szövegből, megszólítja az olvasót: miként váltam némává – élet

és halál között –, hiába kérded, olvasó, megérti, akiben megvan a képzelet csírája. Dante nem játssza el a mindentudót. Néha megdöbben, elcsodálkozik, keresi a szavakat, elhallgat, megrémül, közli: nincs képzelet, sem nyelv a látottak leírásához, majd Vergiliushoz vagy hozzánk fordul. Nem sok modernista – poszt-modern – fogás létezik, amit ne találunk meg nála.

Minden Dantéval kapcsolatos dologról, jelenségről, eszméről született már tanulmány, még csendjeiről is. Előadásai és könyvei, különösen a Vendégség visszhangtalansága után kezd a Commedia megírásába. Született firenzeieként nem téveszti szem elől a piac kellemetlen, ám érvényes törvényeit. Filozofikus, morális, vallásos mondandójához olyan kalandregényekkel vetekedő költői formát talál, ami – reményei szerint – majd felkelti a vásártér, a Mercato Nuovo közönségének érdeklődését. A Commedia születése pillanatában hihetetlenül mély, merész, szórakoztató, egyszerre modern és tradicionalista mű. Olyan, mintha ma együtt volna benne a Teremtés könyve és Darwin, Feuerbach és Teilhard de Chardin, Platón és Marx, Galilei és Heisenberg, Cavalli-Sforza és az első emberekről szóló mítoszok, Szent Ágoston és Hawking, Ptolemaiosz és Paul Davies, az evangéliumok és Dawkins, a gulág és a KZ, Hitler, Sztálin, Mao, Obama, Putyin, Ferenc pápa, Bill Gates, Breivik, az ENSZ, az Európai Unió, a Monty Python, valamint a háttérben, alig észrevehetően, a Csillagok háborújának újrahasznosítható elemei. Megírása óta nem született hasonló mű. Dante minden korban kiemelkedő zseninek számított volna. A középkorban azonban úgy magasodott kortársai fölé, akár Firenze palotái fölé del Fiore kupolája (amit sosem láthatott), úgy uralta a szellemi tájat, mint a városok környékét a dómok. A Commedia első tercináját – megkockáztatom – közel annyian tudhatják fejből, mint a Hamlet-monológ kezdősorait.

Míg csendesen tűnődöm, lányomat egy fiatal távol-keleti, kínai vagy japán nő kérdegeti a Portinarik emléktáblája, a nagy kosár levél előtt. (Írnak szalvétára, papírzsebkendőre, matricára, vignettára, levelezőlapra, mégpedig néha ugyancsak bizarr üdvözléseket: Minden jót Dante és Beatrice! Esetleg a tényeket szeretetteljesen, ám nagyvonalúan mellőzve: Dante és Beatrice legyetek boldogok!) Mikor a kis búbajos ázsiai megtudja, ki volt Dante és Beatrice, mi a históriájuk, miért vannak a templomban a szerelmesek kívánságai, üzenetei, egészen lázba jön. Olyannyira megtetszik neki a – gondolom számára – ismeretlen szokás, hogy lelkesen közli: ha ilyen nagyszerű történet részese lett, akkor ő is ír egy levelet. Mikor kimegyünk a templomból, még áhítatosan körmöl a sír előtti padosorban, ott, ahol valaha, valahol Beatrice ültetett.

Mielőtt visszaérünk a keskeny, enyhén törtvonalú utcán a Dómhoz, baloldalt megállunk egy műhely előtt. Bent melegítő fiatalember vési a márványt elszántan. A Dóm valamelyik figuráját másolja, úgy tűnik. Nem látok nála – mármint a szentnél – semmiféle attribútumot, így nem sikerül azonosítanom. Mindenesetre lefényképezem kintről, az üvegen túlról, mert nincs képem benyitni. Itt dolgozott ugyanis annak idején Giotto, Pisano, Donatello, Ghiberti, Michelangelo és a többiek. Huh... Még az ifjú mester – nem éppen stílszerű – ruhája sem zavar. A fiatal Buonarrotti (huszonhatodik évében jár, mikor vésőjével nekiesik

a márványtömbnek, amit csak Gigante néven emlegettek a firenzeiek) három esztendő alatt fejezi be művét, a Dávidot. Éjjel-nappal üti-vágja, faragja az ellenálló anyagot. Az idő megszűnik, nem létezik számára más, csak a mű. Michelangelo a zseniknek abba a fajtájába tartozott, akiknek létét hosszú ideig tökéletesen kitöltötte a munka, akiknek mindennapjai pernyévé égtek az alkotás során. Ebben késői rokona a másik, hasonló génius, Ludwig van Beethoven. Vele nem csupán a titanizmus, a grandiózus, emberfeletti remekművek kötik össze, hanem bizonyos nemtörődöm, lumpen bohémság is. Egyikük sem adott példának okáért különösebben az öltözködésre. Beethoven egy alkalommal le tartóztatták, mert rongyos göncei miatt csavargónak vélték. Viseltes ruháit néha éjszaka, míg aludt, barátai kicserélték újakra, amiket reggel felvett, anélkül, hogy bármit észrevett volna. Michelangelo hasonlóképpen a végsőkéig kitartott elnyújt nadrágjai, lábbelije mellett. Mondják, mikor nagy néha lehúzta csizmáját a lábáról, annak bőre szintén jött vele.

Cortona

A tudóst, akárcsak a művészt, mindenekelőtt a megismerés vágya hajtja, jóllehet a művészet mindinkább adósa lett az idők során a tudománynak. Nem pusztán az ábrázolást, a forma tökéletesítését, a módszer lehetőségeit, hanem a világ alapszövetét kutatják a legnagyobbak, mikor távcsöveikkel a csillagok vagy szikéikkel az emberi inak között vizsgálódnak. Michelangelo ugyanúgy boncolt, mint Leonardo, bár utóbbit mindenkitől megkülönbözteti a teremtés titkának kitaró kutatása. A „mindenség képletét” kereste, a „reneszánsz világegyenletet” akarta felállítani anatómiai, fizikai, fénytani, geológiai, matematikai, filozófiai stúdiumaiba mélyedve. Egyszerre elképesztő és megrendítő, amint ez a két félisten – akikhez hasonlót máig nem adott az idő – keserves alkotás-lélektani, köznapi pszichés kínokkal küszködnek. Leonardo bizonyosan kudarckerülő típus lehetett, ezért maradt befejezetlen számos munkája. A tökéletest tekintette késznek – nem véletlenül dolgozik szinte élete végéig a Mona Lisán –, elvárásai azonban meghaladták saját, páratlan képességeit. Ráadásul időnként kisebbségi komplexus gyötörte. Jól tudom – jegyzi fel a Codex Atlanticusba –, hogy némely öntelt ficsúr azt hiszi majd, mivel nem tudok latinul, jogosan vádolhat műveltségemmel, de válaszolhatok nekik a római patrícus Marius szavaival: „Azok, akik mások eredményeivel cicomázzák fel magukat, nem akarják, hogy én sajátjaimmal tegyem ezt.” Azt fogják állítani – folytatja –, hogy műveltség hiányában nem tudom elmondani azt, amit tárgyalni akarok, holott én a tanaimat nem annyira mások szavaiból, mint inkább a tapasztalatból vezetem le. Őt fogadom el tanítómul, rá hivatkozom minden esetben. Meggyőző válaszok, noha tudjuk – megvannak Leonardo kis könyvecskéiben a nyomai –, miként viaskodott a lalattal, különösen annak nyelvtanával. Megindító.

Michelangelo hasonlóképpen nemcsak a márvánnyal küzd, hanem a rábíztott talentumokkal, hitével, még inkább a római egyházzal. Olyan szellemi kör

tagja lesz, amelyik hiteles, spirituális megújulást kezdeményez a katolicizmuson belül, bár nézeteik az albigenekével, bizonyos fokig Lutherével rokonok. A művész Szent Péter székhelyéről, az egyetemes kereszténység fellegvárából előbb Loretóba, majd Santiago da Compostellába akar elzarándokolni. Mikor a Capitoliumon az Ég oltára helyén álló Aracoeli-templomból kijöve rácsodálkoztam Rómára, eszembe jutott a terve. Önkéntelenül kibukott belőlem a kérdés: zarándokútra? Innen, hová?!

A reneszánsz korszakot mozgató, hihetetlen energiaforrására azonban a vonaton, Róma felé száguldva éreztem rá. Egyrészt magamban, másrészt Brunelleschi történetében. Szerettem volna, ha fülkénkbe kerül a velünk együtt felszálló olasz család, nagy élvezet lett volna hallgatni őket. Nem így esett. Más-hová szólt a jegyük, de a gyerek hisztériás, követelőző, utálatos hangja útítársként mellénk szegődött. Rövidesen olthatatlan vágyat éreztem, hogy átmenjek hozzájuk, és kitekerjem a nyakát. Közben a vonatablak előtt elsuhanó mezőket, itt-ott felbukkanó, bersokadt tetejű, elhagyott tanyákat néztem. Milánótól Firenzéig már láttam jó párat. A római villagazdaságok utódai. Túlélték az antik világot sújtó népvándorlást, a feudalizmust, a kapitalizmus kétes fellendülését, ám most, úgy tűnik, végük van. Akaratlanul eszembe jutottak a nagyvárosokban koldulók, a templomok körül lebzselők, a segélyért érkező politikai újhullám eminensei, a gazdasági menekültek. Nagyjából annyit jelent nekik az európai keresztény kultúra, mint a barbároknak az antik civilizáció, aminek a fényére – igaza van Huizingának – csak a reneszánsz jutott ki. A számos tekintetben nagyszerű középkor évszázadokig csupán az árnyékában élt.

Mi volt az a hihetetlen energia – humán erőforrás –, ami a reneszánszban elemi erővel jelent meg az alkotókban, amikor ennek eredményeként szinte minden magasrendű művészetté, utolérhetetlen remekművé alakult. Nyilván a szépség, a harmónia, a végtelen, a megismerés iránti vágy. Elég elvontan, vértelenül hangzik. Jöjjön inkább a példázat. Donatello beszél – a firenzei dóm előtt – barátainak, köztük Brunelleschinek egy nemrég Cortonában látott antik szarkofág pompás domborműveiről. A szobrász szavai annyira felkeltik az építész érdeklődését, hogy a beszélgetés közepén, a firenzei Santa Maria del Fiore térről azon mód gyalog elindul Cortonába. Úgy, amint volt – tudósít Vasari –, köpenyben, csuklyában, saruban, szó nélkül otthagya barátait. Ennek a csillapíthatatlan művészi kíváncsiságnak, intellektuális türelmetlenségnek a mélyén egyetemes érdeklődést találunk. A reneszánsz máig beláthatatlan belső tereket nyitott meg az emberben. Donatello Rómából hazafelé tartva tekintette meg a nevezetes szarkofágot. Azóta durván hatszáz év telt el. Most este nyolc óra van, és a szerelvényünk itt áll Cortonában. Mi az ellenkező irányba, Rómába tartunk, ha nem is Brunelleschi olthatatlan tudásszomjával, de határozott várakozással. Hogy a csattanót ne feledjem: Cortona csaknem 100 kilométerre fekszik Firenzétől. Idáig gyalogolt Brunelleschi.

(Folytatjuk)