

vissza erőszakkal a jankajkiáltás kitörésétől, mint a szenvedő, ki nem akarja környezetét túlságig megrémíteni?"

A ránk szakadó sötétséget mélyebbnek, sűrűbbnek érezzük, hogysen egy közeli hajnal hasadásán örülni tudnánk. A nemzedékek leszámoltak már boldog, gondtalan álmaikkal és vacogva, idegesen várják az eljövendőket. Csak azok magasodnak színpadias pózba, kiknek idegzete nem érzi még a közeledő veszedelmet, vagy akik túlságosan gyávák félelmüket bevallani. Ismét ama festőien tragikus napokat éljük, midőn a váteszek szava újult erővel támad fel bizonytalanságunkban. Köröskörül üvöltének a farkasok, az árulás és a butaság farkasai, lassan elnyomják a költő szavát.

Babits azonban sokkal inkább átéli a készülő drámát, hogysen ki akarna tartani a hálásan szónoki helyzetek mellett. Nem túlozza szükségtelenül a sötétséget, hisz rövidesen bizonyítékai nélkül is érezhető lesz az! Az ösvény kacskaringója a nemzetsors tragikus látomásaitól szelíden elhajlik dunai tájak, őszi szüretrek felé. Költészet kerekedik a valóság fölé s legméltóbb utószóként, Török Sophie Babits verssorait idézi. A könyv, mely menekvés volt a verstől, így mégis rímbe torkollik s megcsillantja előttünk e költészet második értelmét, az apró ürügyeket, melyek azt életre hívták. Különös viszony szövődik így az immár változatlan mű és lassan elvesző, földi támasztékai között. Az ócskavasak hullamezeje, a falból kiágaskodó, szakadt drótok, a kutyaház, az enyvespántlika: valóságukból költészetté magasodtak, hogy az örök művel szemben az enyésző életet képviseljék. Különös játéka, ketőssége az alkotásnak: a verssor helyett most az ihletet adó anyag szorul védelemre. Török Sophie utószava a legérdekesebb s legköltőibb dokumentumokat gyűjti össze, dokumentumokat, melyeknek költőisége az idézett kép költőiségének erejével vetekszik. Kísérőként, vigasztalóként tapad az utószó e keserű könyvhöz s hirdeti képek és szavak tragikus sötétségével szemben az ihlető anyag örök, derűs közönyét.

SÓTÉR ISTVÁN

A RENAISSANCE RENAISSANCE-A

A Medici-család — Leonardo da Vinci — Paolo Veronese — Moretto és a Bresciaiak — Giovanni Battista Moroni — Pordenone és a Friauli iskola

EGYRE SZAPORODNAK a jelek, melyek — sit venia verbo — a renaissance renaissance-a mellett tanúskodnak. Megint fontos tudománytörténeti fordulóponthoz érkeztünk. A műtörténeti kutatómódszerek eredetileg a renaissance-szal való foglalkozásban edződtek, itt lettek nagykorúvá. Csakis a klasszikus formatökély mellett csiszolódott ki a stíluskritikai eljárás páratlanul éles és fontos segédeszközzé, sőt csakhamar majdnem öncéllá lett s így az utolsó pár évtizedben divatba jött középkori és barokkutatásban már-már tehetetlennek látszott. A formák között és mögött élő szellemiséget kutató új eljárás számára viszont éppen ezek a korszakok jóval előnyösebb területeket nyújthattak. Tekintettel arra, hogy még erősen a szellemtörténeti szemlélet büvökörében állunk, a renaissance jelenségek iránti új érdeklődés nemcsak tárgyi kiválasztást, nemcsak az élő korművészettel: az új-klasszicizmussal, novocentizmussal s más effélével párhuzamos divatot jelez, hanem megfontolt tudományos programot is. A tartalmilag és formailag látszólag már teljesen kilúgozott „klasszikus művészet“ új vizsgálati módszerek elé kerül és csodálatos módon állja ezt

a számonkérést. Részint okozati kapcsolatban az érdeklődés átállításával, részint csak időben esik össze vele a rengeteg sok új vagy elfelejtett régi anyag feltárása. A XX. század első harmada a quattrocentenáriumok egész sorozatát hozta s a mestereket működési vagy szülőhelyükön megfelelő kiállításokkal ünnepelték.

Ez a folyamat úgy látszik 1939-ben delel. A tervszerű „mostrák” nagy sorozata túlnyomóan Bottai (Educazione Nazionale) és Alfieri (Cultura Popolare) miniszterek lendületes és átgondolt irányítása alatt áll és az érdekelt városok vezetőségeinek hathatós támogatását élvezi. Podestái a helyi bizottmányok elnökei, kivéve a milánói Leonardo-kiállítást, mely azonkívül átfogó, szinte minden életterületre kiterjedő jellegének megfelelően Pietro Badoglio, Itália vezértábornagyának személyében feltűnőbb hangsúlyozást nyert. Meglepő, mily nagyszerű és termékeny együttműködésre képes a még mindig nagyon élénk olasz regionalizmus és a fasizmus egységesítő, fegyvelmező és rendező művészete.

Iskolapélda erre a firenzei Medici-kiállítás. Itt kapjuk a legátfogóbb, legváltozatosabb, rendezési szempontból mondhatnók legtarkább művészeti és történeti dokumentációt. Sehol sem érezhetjük annyira szemléltetően a renaissance-korszak florentin, olasz és egyetemes arculatát, mint itt. Az a határozott benyomásunk, hogy ez az egész korszak sohasem fejtett ki annyi felhajtó energiát, mint éppen abban az időben, mikor még lényegében firenzei volt. Sem a Medici-pápák, X. Leó és VII. Kelemen nagyszerű alkotásai, még kevésbé a toszkánai hercegség és nagyhercegség kora nem bírtak azzal a valóban korszakalkotó jelentőséggel és szellemtörténeti kihatással, mint az ezekhez képest aránylag rövid időköz a Signoria Mediceanak megalapozásától, vagyis Cosimo il Vecchiótól Lorenzo Magnifico haláláig. A család vagyonának megalapozója Giovanni di Bicci volt, ki már maga is befolyt a köztársaság politikájába és 1402-ben Prioré lett. Vele kezdődik az ikonográfiai csoportkiállítás, mely nem kevesebb mint öt termet foglal le a mostra hajlékának szolgáló Medici-Riccardi-palotában. A palota maga 1444-ben Michelozzo tervei szerint épült a rövid páduai és velencei száműzetéséből visszatért Cosimo megrendelésére. Fénykorát Lorenzo alatt érte el, amikor majdnem mindennapi vendégei voltak asztalánál Angelo Poliziano és a fiatal Michelangelo. 1929-ben visszaállították a Benozzo gyönyörű freskóival díszített kápolnában Michelozzo eredeti oltárát és berendezték a Medici-múzeumot, a mostani kiállítás törzsanyagát. Azok az írók, akik a palazzóban megfordultak és a Medici-házzal kapcsolatban állottak, az egész akkori szellemi világot jelentik. Cdstoforo Landinon és Marsilio Ficinin, Lorenzo nevelőin kívül találkozunk ebben a névsorban Ambrogio Traversari, Giovanni Bessarione, Bemardo Dovizi da Babbiena, Poggio Braccolini, Vespasiano da Bisticci, Pico della Mirandola, Giovanni Argiropulo, Gemistos Plethon, Francesco Filelfo, Amerigo Vespucci stb. nevével. Nem volt az utolsó ebben a fényes sorban maga Lorenzo. Verseskönyvét is kiállították és azon az oldalon ütötték fel, ahol a quattrocento életritmusát oly tökéletesen tükröző sorok állanak:

Qui vuol esser lieto — sia,
Di doman non c'è certezza.

Neki tulajdonítják a „Grammaticetta Vaticana” -t, az olasz, helyesebben a toszkánai nyelv egyik első nyelvtanát.

Egy másik teremben találjuk azoknak a művészeknek munkáit, egyéb emlékeit, kik a Medici-ház kegyeit élvezték. Ragyogó névsor: Fra Angelico, Filippo Brunelleschi, Paolo Ucello, Michelozzo, Leon Battista

Alberti, Lorenzo Ghiberti, Fra Filippo Lippi, Donatello, Luca della Robbia, Andrea del Verocchio, Antonio és Pietro Pollaiuolo, Benozzo Gozzoli, Botticelli, Mino da Fiesole, Domenico del Ghirlandaio, Giuliano da Sangallo, Pietro Perugino, Filippino Lippi, Luca Signorelli, Piero di Cosimo és mások. Külön termet kapott a Medíciék legnagyobb pártfogoltja, Michelangelo. Itt van az ismeretes kentaurdombormű a Casa Buonarottiból, egy folyóistenség megrongált modellje, eredeti rajzok és tervek a Medici-sírokhoz, a Laurenzianához, a Palazzo Medicihez, a római San Giovanni dei Fiorentinihez, továbbá a nagy művész levelezése VII. Kelemennel — kardinális és pápa korából, — Medici Katalinnal, I. Cosimoval stb. Nagyon érdekes bepillantásokat nyújtanak az akkori építőüzemre és a formatörténeti fejlődésre a San Lorenzo homlokzatának kiépítésére vonatkozó tervek: Brunelleschi, Giuliano da Sangallo, Baccio d’Agnolo és Michelangelo művei. Különös, hogy ez a feladat, mely annyi kiváló művészt megmozgatott, még manapság is megoldatlan. A X. Leónak szentelt teremben most már Rafael is szóhoz jut. A pápa arcképe a Pittiből és egy érdekes rajz a Casa Höméből idevándorolt és hat éremképpel, több medailonnal, egy márvány és egy porfir mellszoborral együtt szemléltetik a pápa külsejét. A következő teremben VII. Kelemennek több arcképe látható, köztük négy Sebastiano del Piombo; gyönyörű a pápát szakáll nélkül ábrázoló darab. A Medici-ház legfontosabb tagjaival együtt Agnolo Bronzino a pápákat is különböző eredeti festmények után rögzítette meg kisméretű, de tökéletes kivitelű és nagyon hatású sorozatban. A későbbi családtagokat a hercegség korából Sustermanns ecsetje örökítette meg. Ez a toszkánai hercegség körülbelül kétszáz évig tartott. A „Principato“ tulajdonképpen megalapítója nem Alessandro volt, ki a szintén Medici Lorenzino — Musset Lorenzaccioja, — a toszkán Brutus merényletének esett áldozatul, hanem a második herceg és első nagyherceg, azaz I. Cosimo (1537—1574)» az igazi „principe“, kit Niccolo Macchiavelli huszonhat fejezetten át előre sejtett és értékelt, mikor a kormányzás művészetét mindenütt és mindenkire érvényes követelményekben megformálta. Külön fontos csoport jutott Medici Katalin királynénak, három francia király és egy spanyol királyné anyjának, a renaissance szellemiség franciaországi letéteményesének, ki Alamannit, Tassot, Montaigne-t pártolta, a Louvre-t helyreállította, a Tuileriákat építette, gazdag kódex-, intaglio-, kamea- és éremgyűjteményeket létesített, melyekből a kiállításon belül nagyszerű próbákat kapunk. Mélyen alatta állott a második francia Medici- királynő, Mária. A család utolsó nagyasszonya, Anna Mária Ludovika pfalzi választófejedelemné és a Palazzo utolsó Medici-lakója révén a kincsek és gyűjtemények, képek, szobrok, könyvek, ereklyék a Habsburg-ház birtokába kerültek. Magánékszerei 1737-ben Bécsbe vándoroltak, de a saint-germaini békeszerződés nyomán megint visszakerültek és a választófejedelemasszonynak szentelt teremben most felállítást nyertek.

A tudományos XVII. századra nézve Ferdinando nagyherceg és öccse, Leopoldo bibomok körül csoportosul érdekes emlékcsoport, az általuk alapított Accademia del Cimentora, Galileire, Toricellire és számtalan más tudósra vonatkozó anyagból. III. Cosimo és fiának, Ferdinandonak pártolását főleg a zenészek és hangszerkészítők élvezték, kik közül többek között az egy-egy violoncelloval képviselt Antonio Stradivarit és Niccolo Amatit említjük.

A közel négyszáz éven keresztül követhető családtörténet legvégsőbb állomásai is változatlanul a művészet- és tehetségpártolás jegyében állanak, bár jelentőség és egyetemes történeti érték tekintetében a XV. század, szorosabban Lorenzo Magnifico kora, egészen egyedül áll. Egyedül áll

az élénk és termékeny csereviszony is valamennyi itáliai fejedelemmel, állammal, várossal, a francia királlyal, a német fejedelmekkel, II. Mohameddel, az egyiptomi szultánnal és nem utolsó sorban Korvin Mátyással. Magyar vonatkozások a kiállítási anyagban nem ritkán merülnek fel. A legrégebb adatot Zsigmond király 1435. évi dekrétuma szolgáltatja, ahol a Cosimo és Lorenzo de Medici által képviselt bankháznak különböző előjogokat biztosít. Gazdaságtörténeti szempontból különben is nagyon tanulságos a VI. terem, a Medici-bank történetére, üzemére és gesztióira vonatkozó gazdag, még rhélyen a XIV. századba visszanyúló emlékanyaggal. Itt találjuk a Michelozzo és lombárdiai munkatársai által emelt milánói bankfiók homlokzati terveit és egyéb tartozékait, többek között három megmaradt medaillos faldísz. Ez a homlokzat úgy arányaiban, mint vízszintes és függőleges tagolásában, az ablaktengelyek formájában és számában szinte szó szerint megegyezik a Filarete architektúra-kódexének latin fordításában szereplő tervrajzzal, melyet a magyar műtörténeti irodalom az ott felhasznált gyűrűs hollókat ábrázoló akrotérionok miatt már többször említett, legutóbb a rajz melléklésével e sorok írója, Budapest Művészeti Emlékei című munkájában. Az a tény, hogy a gyűrűs hollók Michelozzo eredeti tervéh hiányoznak és hogy a XIX. század elején lebontott milánói palota részletformái a megmaradt és jelenleg a Castello Sforzescóba beépített főkapu tanúsága szerint is lényegesebb eltéréseket mutatnak, arra utal, hogy ezt az épületet, illetve tervrajzot Mátyás király ízlése és kívánsága szerint átfogalmazták.

Még gyakrabban akadnak Magyarországgal kapcsolatos emlékek a Bibliotheca Laurenziana Medici-anyagában, a „Mostra del libro Mediceo“-ban. Tudjuk, hogy Lorenzo Mátyás király halála után felsóhajtott, hogy most már megint könnyebb lesz festett kódexekhez jutni. Ebből a helyzetből ügylátszik le is vonta a végső konzekvenciákat. Nem kevesebb mint 63 Attavante-kódex készült számára, kettő közülük eredetileg Mátyás királynak volt szánva, Appianus Alexandrinus (1489) „ad laudes et glóriám regis Hungariae“ és Szent Ágoston ugyanabból az évből „Serenissimo Mathiae Corvino regi Hungariáé“. A könyvkiállítás egyéb kötetei közül egyesek szerzőjük révén kapcsolódnak Zsigmond vagy Mátyás nevéhez (Ambrogio Traversari, Lippi Brandolini.) Káprázatos képet nyújtanak ezek az ülatinált kódexek és szinte elfelejtetik a szemlélővel, hogy egy páratlanul gazdag műgyakorlat legvégén tartunk, zsákutcában, minden fejlődési lehetőség, minden jövő nélkül.

De a Mediciek művészetpártoló fáradozásainak végeredménye jóval több, mint a felsorolt vagy egyáltalában kiállított, dokumentálható részterületek, inég ha ezek a legmagasabb értékelésre tarthatnak is igényt. Legnagyobb szerű alkotásuk maga Firenze városa. Elragadó bájában, összhangzó egységében semmi mással össze nem hasonlítható történeti remekmű, az érettség, szellemesség, vidámság és az alkotó életöszönök tökéletes összegezése. Úgy érezzük, mintha az antik világ óta széttöredezett egységes életerő a Mediciek Flórencében újból magára talált volna.

Ha Firenze a Medici-kiállításban az olasz renaissance lényegének, alkatának, legszebb alkotásainak elragadó látomását nyújtja, úgy a milánói Leonárdo-kiállítás még azon is túlmenően sejteti a benne szunnyadóid határtalan gondolati lehetőségeket, tekintet nélkül arra, hogy vájjon tettekké, eredményekké, alkotásokká kristályosodtak-e, vagy csak mint csírák, hajtóerők, megihletések, megismerések vagy tervek tükröződnek egy páratlanul álló emberi intelligenciában. Amit az olasz rendezőművészet itt művelt, a kiállítási technikának olyan csúcspontját jelzi, mely mindenképpen méltó a nagy szellemhez, még talán abban is, hogy a „mostra“ a megnyitás időpontjában még befejezetlen volt — ki merné valamikor ezt a munkát befe-

jezettnek nyilvánítani? — és a katalógus is hiányzott. Sőt mikor e sorokat írom, még mindig nincs a kezem között; úgyhogy a kiállítási csoportok sorrendje talán nem is fedi mindenben a rendezési egymásutánt és számozást. A felsorolás maga viszont szükséges, mivel fogalmat nyújthat Leonardo élet- és gondolatvilágának szédületes méreteiről. A címszavak lapidáris egymásmellé iktatásáért elnézést kell kémünk az olvasótól, mert csak egyik kimerítőbb tárgyalása már messzire túllépné a rendelkezésünkre álló keretet: Leonardo világa, az olasz renaissance, Firenze, Milánó, Róma kultúrája. Leonardo külseje (hatvan Leonardo-arckép). Életrajza, itinerariuma közel 300 okmánnyal és emlékekkel példázva. Leonardo könyvtárának elméleti rekonstrukciója. Élettani tudományok, összehasonlító és művészi anatómia. Optika és távlatlan. Akusztika és zene. Mechanika. Aeronautika. Verocchio műhelye. Leonardo tanulóársai, Perugino, Lorenzo di Gredi stb. Leonardo festészete. Elvesztett és másolt képek. Rajzok. Ünneprendezések és színielőadások. Leonardo iskolája. A szobrász. Az építész.

A kiállítás vezetősége a főhangsúlyt a feltalálóra helyezte és a mostrát az olasz találmányokkal és felfedezésekkel kötötte össze, igazat adva a mester vallomásának: *La mechanica e il paradiso déllé scienze*. Ez a független nem olyan részletes és kimerítő, de annyira széles skálájú és amellet ügyes és tanulságos, hogy a Galilei, Volta, Galvani, Toricelli, Marconi stb. csoportok láttára az ember szinte elfelejti a többit. Leonardo maga technikai tudását mindig előbb sorolja fel, így mikor Lodovico il Moronál, Cesare Borgiánál és a francia királynál ajánlkozott. Említi a hídverésben, ároképítésben, bombavetésben, tüzérségi felszerelésben, tengeri erődítményekben, földalatti kavemák építésében való jártasságát. „Békében pedig — folytatja a milánói herceghez intézett levelében — azt hiszem versenyre szállhatok az építészetben, márvány-, bronz- és agyagszobrászatban, továbbá a festészetben akárkivel és akármilyen esetben.” Ez a levél még a maga szabatos, tárgyias, szinte személytelen fogalmazásában is világosan igazolja, hogy Leonardo a felsorolt tehetségeken és lehetőségeken belül, azaz az alkotó emberi munka minden területén elfoglalt rangjával tökéletesen tisztában volt, szinte meglepő éleslátással és mégis minden kevélységtől mentesen. A kortársak a kiállított okmányok és emlékek tanúsága szerint érezhették ezt a csodát. Michelangelo ugyan lenézte, elmékedő szellemében erőtlenséget, a hazátlanban a hazafiatlant látta. De mély hatással volt Rafaelre, aki az athéni iskola Plátójához Leonardo külsejét vette mintául. A nagy mester külső megjelenését dokumentáló teremben kiemelkedő helyre került a Plató-freskó másolata, mely számtalan analógia kereszttüzében is megállja helyét. A klasszikus filozófusnak ilyenén megszemélyesítése nyilvánvalóan elismerést akart jelezni a tudós Leonardo előtt. A biztos ítéletű és élesszemű, ember-társaival szemben éppen nem elfogult Benvenuto Cellini azt tartja róla, hogy nálánál nagyobb ember még nem született. Utolsó gazdájának, a francia királynak rajongásáról egész sor történeti adat és még több jól kitalált anekdóta kering. És mégis életében, művészetében, tudományában egészen egyedül áll mint a ζῶον πολιτικόν tökéletes ellenlábasa. Ezt ő maga is érezte és előnynek tartotta: „Se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo. E se sarai accompagnato da un solo compagno tu sarai menò tuo.”¹ A regényes életrajzírók és a pszichológiai szellemidézők számára megoldhatatlan probléma Leonardo. Mereskovszkij színtalfreskója is hamis képet ad róla, pedig ez a látszólag mély, alapjában felületes, itt-ott ízléstelen beállítás nagyon népszerű lett és ebben a beállításban vonult be Leonardo a közérdeklődésbe. Ez az áramlat előntötte a népszerűsítő műtörténeti irodalmat is és tudomá-

¹ „Ha egyedül leszel, egészen magadé leszel. És hacsak egyetlen társ kísér, kevésbbé leszel magadé.”

nyos köntöstől alig takarva kiadványokban és cikkekben szedte és szedi ma is áldozatait.

Leonardo kiolthatatlan kutatóvágyának, óriási érdeklődési körének megfelelően a vele foglalkozó irodalom áttekinthetetlen tömege, miről a *Raccolta Vinciana* füzetek időszakonként tájékoztatnak. Kéziratait és rajzait a nemzeti nevelésügyi minisztérium égisze alatt működő *Reale Commissione Vinciana* két mintaszerű sorozatban fokozatosan feltárja. A több mint hétezer oldalra rúgó anyag csak jelentéktelen töredéke gigantikus irodalmi és tudományos munkásságának. A Leonardo-filológia nagyon szép teljesítményekre tekinthet vissza, a titokzatos kód lassan szétfoszlik, vagy jobban mondva bizonyos színváltozáson megy keresztül. A lélektani rejtvény idővel szellem- és tudománytörténeti csodává válik. Egy meglepő eredmény már világosan látszik: Leonardo a quattrocento, sőt mondhatnák az egész modern világnak időben és majdnem ragban is első prózáírója. De csodálatos módon kezdenek kibontakozni a lírikus Leonardo körvonalai is. Vers és rím igájától felszabadult himnuszköltő lendületes ritmusokban. Giuseppina Fumagalli előkészíti a bizonyítékokat „*I canti di Leonardo*” címén. Ezek az adalékok rendszerint szervesen bele vannak illesztve tudományos fejtegetésekbe és úgy hatnak, mint éppen felderengő belátásoknak és felismeréseknek monológszerű elemormolásai. Mert Leonardo munkáinál nem gondol a közönségre, a szemlélőre, az olvasóra; Manzoni szerint egy ideális olvasóra gondolt, kit nem ismert és aki talán addig meg sem született.

A kiállítás katalógusát egyelőre három kiadvány pótolja. Az első tulajdonképpen csak új kiadása az 1906-ban a Treves-, ma Garzanti-cégnél több szerző gondozásában megjelent kitűnő munkának, a másik a már említett G. Fumagallitól összeállított Leonardo-breviárium „*Leonardo omo senza lettere*” címen, a harmadik pedig a *L'Esame* folyóiratnak kizárólag a művészeknek szentelt és gyönyörűen illusztrált különszáma, ahol többek között a Leonardo-méltatásoknak nagyon tanulságos, az egész renaissance-utáni szellemtörténetet felidéző sorozatát kapjuk. Ebből csak egy pár csúcspontot idézünk: Castiglione, Giovinetti, Vasari, Lomazzo, Felibien, Rubens, de Piles, Goethe, Stendhal, Baudelaire, Delacroix, Symonds, Burckhardt, Taine, Pater, Panzacchi, Ruskin, Barrés, Bourget, Müntz, von Seidlitz, Suida, Berenson, d'Annunzio, Valéry, Venturi stb. Ezek az ítéletek természetesen Leonardo művészetére vonatkoznak. Elképzelhető azonban egy eszményi ankét, melyen belül a természettudósok, mérnökök, feltalálók foglalnának állást a nagy előd célkitűzéseivel, eszményeivel, felismeréseivel és terveivel. A modern mérnöki tudomány a Leonardo-kiállításban már úgyszólván minden tekintetben igenlő értelemben szólott hozzá. Az *Atlanticus* és más kódexek rajzai alapján rekonstruálták és üzembe helyezték az általa kigondolt gépeknek egy egész sorát. A tankok, egyéb hadi eszközök, 30 lövetű ágyúk, repülőgépek, emelőszervezetek, textiltéglék stb. bámulatba ejtik a szemlélőt. A gőzerő problémájával már szintén foglalkozott. Nagyon érdekesek elgondolásai és tervei a technika és a művészet egy olyan határterületén, amit ma városrendezésnek hívunk. Itt még a modern urbanisztika is sokat tanulhat.

A műtörténet és a művelődésfilozófiai mérlegelésekre hajlamos nézőt ezek láttára főleg egy gondolat ejti hatalmába. Vájjon lehetett volna ezt a kiállítást összekötni — bár ez a terv gyakorlatilag abszurd és kivihetetlen — a Leonardo által festett vagy megoldott művészeti kérdések és felfedezések szemléletével? Ebben az esetben az egész rákövetkező műtörténetet kellett volna felvonultatni. Eredményei nélkül még legnagyobb kortársai és követői is nélkülöztek volna stílusuk, fejlődésük legfontosab támpontjait. Ilyen átfogó ható-rádius érzékeltetésére a kiállítás magától értetődően nem vállalkozhatott,

egyszerűen arra szorítkozott, hogy Leonardo közvetlen lombardiai tanítványait megszólaltassa: Melzi, Cesare da Sesto, Boltraffio, Luini, Salaino vonulnak fel; utóbbinak magyar származásáról régebben több romantikus feltevést kockáztattak meg. Valóban csak Leonardo alkotásai előtt érezzük, hogy e kor képzettartalmainak tökéletes formai érzékeltetése most sikerült először. Erről a kiállítás szükségszerűen csak hézagos képet nyújthat, hiszen alkotásainak java elveszett, pusztulófélben van, vagy helyéről elmozdíthatatlan. Amellett fontos, jellemző és hiteles munkák is hiányoznak! Így a Pinacoteca Vaticana-ban őrizett Szent Jeromos, mely ikonográfiáikig is szakítást jelent a népszerű témával s tulajdonképpen csak a bárókban talált kövételre. A Louvre ugyan elküldte a Bacchüst és Keresztelő Szt. Jánost, de visszatartotta a Mona Lisát és a Sziklás Madonnát. Több más alkotásáról, így Szépművészeti Múzeumunk lovasszobrocskájáról csak modermásolatokat lehetett kiállítani! Így tehát a Mostra di Leonardo méltó, de szükséges betetőzését csak a Santa Maria delle Grazie-be vezető zárandoklással kapjuk. Ha az emberi kutatás- és gondolkodástörténet alkotásainak lenyűgöző hatása alatt a művész Leonardo kissé háttérbe szorult, a Genacolo előtt megint magunkhoz térhetünk. Az egyéniség autonómiája, a formák fölötti fölényes uralkodás, a csoportkép egyszerű és észszerű szerkezete mellett minden előbbi kísérletet bátorítalan tapogatózásnak érezzük. Mintha a renaissance és az egész újkori művészet innen kapta volna a jelszavát. Itt ráeszmélünk Leonardo művészetének óriási, semmivel és senkivel össze sem hasonlítható fejlődéstörténeti kulcs helyzetére.

Míg a Mostra Medicea az olasz rinascimento kulturális, történeti és gazdasági tényeit és tényezőit tárta elénk és a Leonardo-kiállítás e lángelme szellemi szerkezetét és határtalan alkotási lehetőségeit idézte fel, a velencei Mostra del Veronese a kor csillogó külszínét ragyogtatja. Ez mélyebb értelemben külszín, sőt maszkot is jelenthet. Azt a tökéletes harmóniát szellem és forma, élet és keret között, melyet a Medici-kiállítás a firenzei viszonyokra nézve most újból oly meggyőzően példáz, itt hiába keresnők. A *művészet* inkább az élet palástolására szolgál és ezzel az *Uamraison* fontos tényezője lesz, mely nagyon komoly, sőt komor dolog volt és távol állott a festők által elővarázsolt ünnepi színpadtól. Ebből a tragikus feszültségből semmit sem sejtünk Paolo Veronese festményeiben, de Tizian is keveset árul el belőle, Giorgione tágabb és mélyebb világot jelent, mint aminő Szt. Márk köztársaságáé volt. De Tintorettonál a velencei élet kettőssége, álarcossága drámai erővel és csodálatos lélektani készséggel tör előre és a velencei szellemiség legmélyebb gyökereit érinti. Talán azért, mert Tintoretto az egyetlen velencei születésű a nagy mesterek közül. A többiek a Terrafermáról származnak. Giorgione Castelfrancoból, Tizian Cadoreból, Paolo Caliar pedig Veronából. Innen, ahol már a XIV. században a Scaligerek pártolása alatt káprázatos udvari kultúra virágzott, hozta az ünneprendezés és ünnepábrázolás művészetét. Velence és vidékének viszonyánál a helyzet nem olyan, mintha egy erős fókuszról kisugárzó fényforrás a perifériák felé fokozatosan lealkonyodnék. Nehéz megállapítani olykor, ki és mikor volt az adó fél. Az egymást követő velencei mostrák (Giorgione-Tizian-Tintoretto-Paolo Veronese) már sokat segítettek a történeti helyzet tisztázásához, nem utolsó sorban a legkényesebb tudományos igények és a legmodernebb bibliográfiai és képreprodukálási követelményeknek megfelelő katalógusai révén. Tálalásban és katalógusban a Veronese-kiállítás még túltesz az előbbieken. Mindkettőért Rodolfo Palluchinit illeti a legnagyobb elismerés. A mester ünnepi kompozícióit, mint a Dogepalota híres képeit és a velencei Accademia hatalmas kámai mennyezőjét, természetesen nélkülöznünk kell, úgyszintén fiatalkori freskóciklusát a San Sebastiano-templomban, melyet azonban ebből az

alkalomból szakszerűen restauráltak, úgyhogy valósággal a felfedezés varázsával hatnak. Áll ez a Cá Giustinianiban összegyűjtött kiállítási anyagra is, melyet legalább egy pár hónapra kiszabadítottak a velencei templomok homályából és a legcsodásabb rendezési eszközökkel, természetes és mesterséges világítás kombinálásával, dupla vagy fél mennyezetekkel, olykor ferdén álló kuliszákkal, raffinált függönyrendszerekkel stb. oly elgondoltan és hatásosan érvényre juttattak, hogy ezt a kiállítást ebben a tekintetben is a kiállítási technika egyik fontos állomásának kell tekintenünk. Még olyan festmények is, amelyek eddig is megfelelően voltak kiállítva, mint Krisztus kereszttelése a milánói Brerában, az új környezetben úgy hatnak, mint valóságos kinyilatkoztatás. A romantikus tájhangulat Giorgionén, Tizianon, sőt a Dunaiskolán túl már előre sejteti a XVII. század beállítását, sőt készségét is.

Csodálatos, hogy milyen értékeket lehet még jól ismert neveknel és látszólag tökéletesen átvilágított emlékanyagnál felszínre varázsolni. Legjobban érezzük ezt talán a Mostra della Pittura Bresciana del Rinascimento-ban. Azt hihetnők, hogy Vincenzo Foppa, Floriano Ferramola, Moretto da Brescia, Girolamo Romanino, Savoldo művészi profiljához, oeuvre-katalógusához, életrajzához alig lehetne még valamit hozzátenni. A bresciai kiállítás és a Fausto Lecchi és Gaetano Panazza gondozásában megjelent katalógus mást mond. Az anyag tengelyében Moretto áll (82 tábla 178 közül), kit a képtárak rendszeren gondolkodás nélkül a velencei iskolába sorolnak. Az itt látható festmények nagyszerűen igazolják ezeket az összefüggéseket is, de még inkább kidomborítják azokat a tulajdonságokat (plasztikai érzék, biztos rajz- és komponáló készség), melyek határozott előnyükre eltérnek a velencei stílustól. Girolamo Romaninonál pedig a bársonyos kolorizmus alatt még mindig elég keményen rajzolódnak a gótikus-lombárd alapvonalak. Nagyszerű önarcképe pedig mintha valamit már előlegezne Tintoretto megkapó lélektani erejéből. G. G. Savoldo szinte lombárdiai kezdetek után tovább szövi a velencei festészetnek egy olyan irányát, melynek ott közvetlen és méltó folytatása alig akad, egy halk Leonardo-áramlatoktól érintett giorzionizmust.

Nem kevés ismeretlen anyagot, de kissé provinciális jellegénél fogva kevesebb új történet szemléleti támpontot nyújt az udinei várkastélyban megnyílt friauli festőcsoport, különösen Pordenone műveinek kiállítása. Itt nemcsak az előadási módban, hanem a témakörben is erősebb északi behatásokat érzünk. A világi-lovagi tartalmak csak a feudális északitaliai légkörben képzelhetők el. De ezeket az áramlatokat is Velence felszívta, magához idomította, titokzatos életének és hatalompolitikájának álcázására használta.

A Terraferma városkáinak beleilleszkedése ebbe a kiállítási és feltárási sorozatba más és más oldalról mutatja a látszólag egységes velencei piktúrát. Még a kis bergamaszk városka Albino is méltó módon igyekezett megemlékezni nagy szülöttjéről, Giovanni Battista Moroniról. Az ünneplés időpontja ezúttal nem kapcsolódik valami kronológiai vagy életrajzi évfordulóba, hanem Moroni albínoi szobrának elkészültével, illetve felavatásával áll összefüggésben. A szintén albínoi születésű Giuseppe Siccardi mintázta földijének kítűnő szobrát és minden ellenszolgáltatás nélkül rendelkezésére bocsájtotta szülővárosának. A nagyvárosok helyi adottságaival és anyagi segédeszközeivel nem tudtak ugyan versenyezni, de segítettek magukon a mester munkásságát lehetőleg hiánytalanul feltűntető fényképgyűjteménnyel, mely a beszerezhető eredeti festményekkel együtt, szinte hiánytalanul felidézi Moroni művészi arclétét.

A különböző kiállítások nagy száma kiválóan alkalmas arra, hogy a művészettörténeti feltételek és körülmények kimerítő megállapításán és a formai álladékok pontosabb morfológiáján túl még egyszer megvitatás tárgyává