

GIORGIO VASARI A MŰVÉSZ ÉS AZ ÍRÓ

Úgy vélem, hogy ha egy olasz közművelődési intézet felkéri az egyetem művészettörténeti professzorát arra, hogy tartson egy szakmájába vágó előadást, az előadó kötelessége az olasz művészet köréből vett tárggyal lépni hallgatósága elé.

Ez pedig nem nehéz, mert az olasz földet igazán nem lehet azzal vádolni, hogy nem ajándékozta meg a világot a művészet legnagyobb bőségével. Itália áldott ege alatt a legragyogóbb lángelmék látták meg a napvilágot, kik hazájuk művészetét egy világ művészetévé tették.

De a jelzett kereten belül egészen különös feladat háramlik arra a professzorra, aki a Magyarországhoz visszacsatolt Erdélyrész egyetemén működik. Ezen az egyetemen ugyanis mindössze harmadik éve van művészettörténelmi tanszék. A tanár pedig, aki a tanszéket betölti, negyvenöt évvel ezelőtt, amikor érettségi vizsgálatát letette, mondhatni menekülésszerűen hagyta el Erdély fővárosát, mert abban nem volt művészeti élet. Már pedig őt semmi sem érdekelte annyira, mint a művészet.

Mikor ez történt, volt már Erdélynek egy majdnem negyvenéves *multra* visszatekintő múzeuma, amelynek azonban leggyengébb része a képtár volt. Az ott kiállított anyag nem is hatott a szellemi életre. A későbbi évtizedekben sem igen gyarapodott mással ez a szerény gyűjtemény, mint azokkal a műtárgyakkal, amelyeket az Országos Magyar Szép-

művészeti Múzeum gyengének talált arra, hogy saját falait díszítsék és Kolozsvárnak letétül átengedett.

Erdély második városa, Marosvásárhely nem sokkal az első világháború kitörése előtt közművelődési házat alapított és e házban olyan képtárt nyitott meg, amelyhez gazdagság és korszerűség szempontjából az Erdélyi Múzeum érem- és régiségtárának 1858-i szellemiséget tükröző galériája nem is volt hasonlítható.

Az egyetemen pedig ugyanakkor nem volt művészettörténeti tanszék.

A kolozsvári szellemi vezetőkben mindez nem váltott ki hatékony izgalmat, mert az egyoldalú irodalmi nevelés mondhatni csírájában fojtotta el a művészt.

Annyira sorvasztó lett ez az egyirányú hatóerő, hogy miatta bizony ma is megfeneklik minden telivér, művészi törekvés.

Ilyen körülmények közt, azt hiszem, nem lesz indokolatlan, ha olyan művészről beszélek, akinek életműve megvilágítja az irodalom és a művészet egymáshoz való viszonyát és ennél fogva egyetemes tanulsággal szolgál.

A nagyszerű iskolapélda Giorgio Vasari egyébként is rendkívül fontos alakja az olasz művészet történelmének. Hiszen ő a legnagyobb korszakok legnagyobb mestereinek életírója. Vasarit a legszélesebb körben ismerik. Életrajzát ő maga írta meg, és amilyen sűrűn fordulnak elő téves adatok másokról írt beszámolóiban, olyan hitelesek azok, amelyeket saját magáról közölt. Vasari, a művész nem tartozik azok közé, akik elsősorban érdekelhetik a műbarátokat, bár vannak nagyon is elismerésre méltó alkotásai. Viszont mint művészeti író sok tekintetben az alfát és omegát jelenti.

Mi távol estünk az ő századától, de van valami, — a mi korunkban — ami kívánatosná teszi, hogy számbavegyük újra, miben áll a művészeti és miben az irodalmi jelentősége. Legyen szabad hát megkísérelnünk a feleletet arra a kérdésre, mennyire időszerű és gyakorlati értékű ma, egyetemes művészeti szempontból vele foglalkoznunk.

Giorgio Vasari 1511. július 30-án született Arezzóban. Elődjei közül csak nagyatyjáról, Giorgio de' Tacciról és szüleiről tudunk. Atyja is, nagyatyja is kerámikus volt. Erről a foglalkozásról (vasaio-fazekas) nevezte el magát az arezoi ifjú de' Vasarinak. Első vezetője a művészetben tudtunkkal Guglielmo Marcillat, egy francia üvegfestő volt, ki 1516-tól kezdve Arezzóban és környékén működött. Korán akadt azonban mestere irodalmi és tudományos irányban is: Giovanni Pollio Pollastrino, egy helyi érdekű irodalmár, aki latinra, stiliztikára és antik mithológiára tanította.

13 éves korában már mozgalmassá válik az élete. Ekkor Firenzébe kerül. Silvio Passerini biboros ugyanis magával vitte a Mediciek udvarába, tanuló és játszótársnak Ippolito és Alessandro de' Medici mellé. Itt már a korabeli előkelő ifjak nevelésében részesült. Az egyik tanáráról, Piero Valerianoról mint pedáns, iskolás humanistáról emlékezik meg az utókor; a másik, Pietro Bolzani, az egyiptomi hieroglifákat tanulmányozta.

Sokkal többet köszönhetett azonban az arnoparti városnak művészeti szempontból. Feltételezhető, hogy összeköttetésbe jutott már ekkor Michelangeloval és még bizonyosabbak lehetünk abban, hogy Andrea del Sartonak, a rendkívül rokonszenves és fejlett formaérzékű festőnek meg Baccio Bandinellinek, a Michelangelo heroikus stílusában dolgozó szobrásznak tanítványa is volt.

Elmondható tehát róla is, hogy gyermekkori benyomásai sorsdöntők voltak, mert azon a téren, amelyiken a legeredményesebben működött, a művészeti kritika terén, mindvégig Michelangelo-követőnek bizonyult; nem is beszélve arról, hogy az intellektuális és a vizuális ember mindig szembenálltak benne egymással.

1527-ben tragikus események, atyja halála és a Mediciek száműzetése miatt visszatért Arezzoba. Itt ismerkedett meg Rosso Fiorentino festővel, Andrea del Sarto egyik tanítványával, kihez mesterén át megvolt már a természetes kapcsolata.

Két év múlva Francesco Salviati barátjának tanácsára ismét Firenzében van, de kénytelen onnan rövidesen távozni, mert 1529 szeptember és októberében V. Károly csapatai ostromolják a várost. Nem lehet tőle a menekülést rossz néven venni, hiszen Michelangelo, ki a város erődítéseinek főfelügyelője volt, szeptember 21-én ugyanazt tette. Firenzében különben aranyművességet folytatott.

Menekülése Pisába és Bolognába vezette. Itt díszleteket készített V. Károly koronázási ünnepéjére. 1532-ben már Rómában van, ahová Ippolito de' Medici kardinális kíséretével érkezett.

Róma festőművészete különösen nagy hatást gyakorolt Vasarira. Ott lett ő kora igazi képviselője. Ott bizonyult be rajta, hogy az intellektuális és a vizuális tehetség két homlokegyenest ellentétes adottság, két különböző természet, amely nem juthat összhangba egy és ugyanazon személyben.

Vasari, érthető módon, isteníttette Michelangelot, aki nagy stílusával valósággal agyonnyomott mindenkit. Alkotásaiban annyi emberfeletti nagyság és erő, annyi formagazdagság volt, hogy kortársainak, követőinek képzelőtehetsége nem tudott az ő határain túljutni. Michelangelot fokozni nem lehetett, de még elérni sem. Művészete amellet, az ő minden

addigi fölé fokozott anthropomorf teljesítményeivel annyira meggyőző volt, hogy kitérni se tudtak hatása elől.

Jöttek tehát a nagy és kis utánzók. Köztük még a legnagyobb is : Raffael, akiben azonban oly nagy volt a kiegyenlítetttség, az összhang iránti egyéni érzés, hogy neki, az egyetlenegynek még Michelangelo se árthatott. A többiek azonban, az óriás formanyelvének leigázó hatása alatt már nem tudtak közvetlen megfigyelőkké fejlődni ; csak másodlagos művészetet termeltek. Ezekből lettek a modorosak, a manieristák, akikhez Vasari is tartozott.

Firenzei emlékei ugyan ott éltek lelke mélyén. A Sarto-féle típusok felvillannak festményeiben a római tanulmányok után is. Az örök városban azonban Salviati, Polidoro és Peruzzi társaságában, akarva-nem-akarva eluralkodtak rajta a cinquecento nagy stílusának tetszelgő külsőségei.

A mellett életüteme sem lett nyugodtabb. Az örök városból visszatértette egy betegség Arezzoba. Felgyógyulva Firenzébe vezette útja, hol Alessandro Medici herceg szolgálatába lépett. V. Károly császár 1536-ban ismét felmerül Vasari életében. A művész ugyanis ekkor újra díszleteket tervez a bevonuló uralkodó és Margit leánya ünneplésére, aki Alessandro herceg jegyese lesz.

1537-ben Arezzoban, 38-ban Rómában, 39-ben Bolognában, 40-ben Firenzében, a következő év őszén Velencében, majd Modenában, Parmában, Mantovában és Veronában van Vasari. 1542 augusztusában tér vissza Toscanába, éspedig szülővárosába, Arezzoba. Ősszel azonban már Rómába utazik. A következő évben megint Firenzében található, de csak rövid időre. Visszatér Rómába, de 1544-ben már Nápolyban dolgozik Monte Oliveto számára. Rómába visszatérte után fordulóponthoz jut az élete.

Tudjuk, hogy előző római tartózkodása alatt kimondta rá Michelangelo a legjobb bírálatot : azt a tanácsot adta, hogy helyezze művészi tevékenysége súlypontját az építészetre. Szóval, hogy a mai egyetemi körökben nagyon használatos kifejezéssel éljek, «eltanácsolta» a festészettől és a szobrászattól.

A művészetek nagymestere igen jól tudta, hogy mit mond. Ő tisztában volt az intellektuális és vizuális ember közti különbséggel és tudta jól, hogy tanítványát, akit ő érdeme szerint valóban megbecsült, hová sorozza.

De minden időkre szóló bírálat is volt az, amit Michelangelo Vasari-ról megfogalmazott. Az építőművészet, bár igazi művészet, kevesebb ösztönösséget és több értelmi munkát kíván, mint a szobrászat, vagy a

festészet. Egész korok művészetével bizonyíthatjuk e tétel helyességét. Ott vannak a rómaiak, nagyszerű építészetükkel, amelyekkel egyidőben nem tudtak a göröghöz méltó ábrázoló művészetet teremteni. Ott van Goethe korszaka, mérhetetlen irodalmával és értelmi munkájával és a mellett olyan szobrászattal és festészettel, amelyikből éppen az élet nedve hiányzott. De amennyire erőtlén volt e kor művészete, annyira nemes és minden ízében indokolt volt a klasszicizmus elveinek megfelelő építésze.

Na és itt van a mi szerencsétlen korunk, amelyik nem tud stílust alkotni, amelyikben az élet eszközei semmivé teszik az élet célját, amelyiknek az üteme már egyáltalában nem enged hozzájutnunk ahhoz, amiért érdemes élni és ami a művészetnek is alapja. Ebben a sorscsapásokban gazdag korban is úgylátszik, hogy minden botrányos tévelygése mellett éppen az építészet az, amelyik leghamarabb fog magához térni és időtálló értékeket alkotni.

Vasari valóban nagy építész lett. A firenzei Palazzo Vecchionak királyi palotává való átalakítása, a Quartiere degli Elementi, a Quartiere di Leone X, a Sala dei Cinquecento átalakítása, a Biblioteca Laurenziana lépcsőházának Michelangelo eszméje szerint való kiépítése, az Uffizi és Pitti paloták összekötése zárt folyosóval a Ponte Vecchion át, a pisai Szent István-lovagok épületei, az arezzoi Loggiák, és a Casa del Vasari, de mindenek fölött a firenzei Palazzo degli Uffizi mind tiszteletreméltó, sőt kiváló teljesítmények. Ezekben az épületekben, de különösen az Uffiziben, egyéniségének megfelelő területen érvényesül az az építő- és díszítőművész, aki számbavett mindent, ami az ő korában hozzáférhető volt és abból leszűrt egy igen nemes, az ünnepélyes komoly ütemeket kedvelő kornak megfelelő stílust. Az építőművészet mivoltánál fogva megköveteli a múlt ismeretét, mert formái az egymást követő korokon át szervesen fejlődő formák. A multtal ötletszerűen szakító építészetből hiányzik az építőművészet lényege. Vasari építészeti stílusának felbecsülhetetlen előnyére vált egyrészt, hogy Michelangelo volt a mestere, másrészt, hogy firenzei hagyományai voltak. A michelangeleszk ünnepélyes nagyarányúság mellett tovább élt benne a firenzei formaérzést meg nemeseítő Leone Battista Alberti-féle concinnitas.

Az igazi fordulópontot azonban egy nagy irodalmi következményekkel járó esemény jelentette Giorgio Vasari életében.

1532-i római tartózkodása alatt már bejutott Ippolito de Medici kardinális fényes társaságába, amelyből az «Accademia delle Virtù» kialakult. Giovio, Cesano és Tolomeo játszták itt a főszerepet. Vasari írói stílusa az ő körükben kezdett művelődni. 1542-ben és 43-ban újra

rátalált Alessandro Farnese biboros körében erre a társaságra és ekkor már határozott formában beszéltek egy, az olasz művészek életrajzait tartalmazó nagy munka megírásáról.

Nem szenved kétséget, hogy a sok irányban érdeklődő Vasari régóta gyűjtött már adatokat egy ilyen munkához, mert a nyugodt életet nem ismerő ember 1547-ben már ajánlatot kap Doni firenzei nyomdásztól és kiadótól a mű megjelentetésére. Pedig közben, mielőtt 46-ban Firenzébe visszatért volna, még nagy freskókat festett a római Cancelleria palotában. 1549-ben adta nyomdába Firenzében, Torrentinonál a «Le Vite de' Piu Eccelenti Pittori, Scultori et Architettori» című művet, amelynek első kiadása 1550-ben jelent meg.

Vasari abban az időben már nagy stilisztza volt, de kéziratát mégis megküldte Rómába Paolo Giovionak, Annibale Caronak és más barátainak átolvasás és felülbírálat céljából. Kitűnik ebből is, hogy mennyire komolyan vette feladatát.

Az utókornak azonban, ennek ellenére is, kegyetlenül kellett bánni az íróval, az adatok megbízhatósága kérdésében. Minél több posthumus kiadást ér el a nagy mű, annál több tévedés helyreigazítását találjuk a jegyzetekben. Vasari még mindenekfelett isteníttet mesterének, Michelangelonak születési évét se közölte helyesen, legrégibb hőseiről, Cimabue-ről, Giottoról nem is beszélve.

Hasonló bajokkal találkozunk a mesterművek megállapításánál is. A tévedések kiigazítása itt is napirenden van.

Vasari, mint elbeszélő, javíthatatlan mesemondó és adomázó. A mende-mondákban legtisztább örömét leli. A mellett naiv formában is találja fel őket.

Szóbősége nincs. Dícsérő vagy rosszaló jelzőiben nagy az egyforma-ság. Keresetlensége sokszor több, mint keresetlenség.

És mégis, a legértékesebb írók közé sorozzuk; sőt megbecsülése állandó emelkedésben van.

Vasari ugyanis minden régiessége mellett olyan képet rajzolt az olasz művészet hőskoráról, Cimabuetől Michelangeloig, amilyennél jobbat ábrázolni azóta se sikerült senkinek se. Akik az ő tárgyával foglalkoztak, azok a mai napig se adtak hozzá és nem is vettek el belőle semmi lényegbevágót sem.

Történetírása nem folyamatos. Életrajzok sorozatát adja. Ez a sorozat azonban minden kényszer nélkül és minden adatbeli hibája ellenére is csodálatos, szerves egésszé egyesül. Nem hiába tűzte maga elé a szerző a művészetek történelmének megírásánál legtermékenyebbnek bizonyult alapelvet: «osservare l'ordine delle maniere più che del tempo».

Valóban fontosabb tisztába jönnünk a stílusok fejlődésével, mint az időrenddel.

A Vite írója maga is művész. Könyve is művészi alkotás. Arra az alapgondolatra épült, ami annakidején a művészi köztudatban élt. A művészet Nagy Constantinus uralkodásától kezdve elveszett, barbarizmusba süllyedt. Bekövetkezett a maniera goffa, barbarica, más néven maniera tedesca korszaka. Cimabue volt az első, aki az elveszett művészetet újra megtalálta. A vele kezdődött emelkedés Michelangelóban érte el tetőpontját, kit nem lehet felülmúlni.

Istenített eszményképéről a következőkben foglalja össze legjobban véleményét: «...si vede, che l'intenzione di questo uomo singulare non ha voluto entrare in dipignere altro, che la perfetta e proporzionatissima composizione del corpo umano ed in diversissime attitudini; non sol questo, ma insieme gli affetti delle passioni e contentezza dell'animo, bastandogli soddisfare in quella parte nel che e stato superiore a tutti i suoi artefici, e mostrare la via della gran maniera, e degli ignudi, e quanto e'sappia nelle difficulta del disegno; e finalmente ha aperto la via alla facilità di questa arte nel principale suo intento, che e il corpo umano, ed attendendo a questo fin solo, ha lassato da parte le vaghezze de'colori, i capricci, e le nuove fantasie di certe minuzie e delicatezze, che da molti altri pittori non sono interamente, e forse non senza qualche ragione, state neglette. Onde qualcuno, non tanto fondato nel disegno, ha cerco con la varietà di tinte ed ombre di colori, e con bizzarre, varie e nuove invenzioni, ed in somma con questa altra via farsi luogo fra i primi maestri. Ma Michelagnolo, stando saldo sempre nella profundità dell'arte, ha mostro a quelli che sanno assai, come dovevano arrivare al perfetto.»

Kimondja tehát teljes határozottsággal, hogy a művészet legfőbb feladata az emberi test ábrázolása és ezzel nyílt álláspontot vállal a művészetben át a nyugati ember anthropocentrikus világnézete mellett. Két ponton látja csak a művészet tökéletességét: az egyiket jelenti az antik, a másikat az olasz művészet. Az utóbbi pedig Michelangelóban érte el tökéletességét, mert ő mutatta meg az utat a nagy stílushoz és a rajzolás elé legnagyobb nehézséget gördítő meztelen emberi test ábrázolásához. Michelangelo, a legméltóbb feladatok vállalója sem törődött a színekkel és kicsiségnek tartott az emberi test ábrázolásához képest minden egyebet.

Ma, amikor nagy művészet alatt nem értjük csupán azt, amiben a cinquecentobeli olaszok látták a tökéletességet, amikor éppen Olaszországban kiváló kutatók foglalkoznak a barbárok, a bizánciak, a keletiek

művészetével, és amikor látjuk, hogy a művészet lehetőségei közt annyi a különbség, amennyi a vele foglalkozó emberek közt, ma, amikor világosan látjuk Vasari egyoldalúságát, éppen mert tárgyilagosabbak tudunk lenni, megértők vagyunk vele szemben.

Volt idő, a mult század végén, a tudományos adatgyűjtés elfogult egyoldalúságának korszakában, amikor a műtörténetírók állandóan hibáztatták Vasarit. De akkor még nem méltányolták eléggé azt, amiben ma szellemtörténetet, aminek megírásában szellemtörténeti tudományt látunk. Már pedig nem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy a Vite a renaissance szellemtörténetét tartalmazó legérdekesebb, legszínesebb, legtermékenyítőbb munka.

Álljunk csak meg egy pillanatra annál a hangsúlytalan megjegyzésnél, amit Vasari Cimabue Szent Ferenc képéről tesz : «...in Santa Croce... fece in una tavoletta in campo d'oro un S. Francesco, e lo ritrasse, il che fu cosa in que' tempi, di naturale, come seppe il meglio...»

Mennyi művészettörténet és szellemtörténet van ebben az egy igénytelenül megfogalmazott mondatban!

Vagy abban a kis stílustanulmányban, amit Andrea Pisano életrajzában olvasunk : «E sebbene sono spesso le statue destrutte de'fuochi, dalle rovine, e dal furor delle guerre, e sotterrate e trasportate in diversi luoghi, si riconosce nondimeno da chi intende la differenza delle maniere di tutti i paesi ; come per esempio la egizia e sottile e lunga nelle figure, la greca e artificiosa e di molto studio negl'ignudi, e le teste hanno quasi un'aria medesima, e l'antichissima toscana difficile nei capelli ed alquanto rozza. De'Romani, chiamo Romani per la maggior parte quelli che, poi che fu soggiogata la Grecia, si condussono a Roma, dove cio che era di buono e di bello nel mondo fu portato ; questa, dico, e tanto bella per l'arie, per l'attitudini, pe'moti, per gl'ignudi e per i panni, che si puo dire che eglino abbiano cavato il bello da tutte l'altre provincie, e raccolto in una sola maniera, perche ella sia, com'è, la migliore, anzi la piu divina di tutte l'altre. Le quali tutte belle maniere ed arti essendo spente al tempo d'Andrea, quella era solamente in uso, che dai Goti e da'Greci goffi era stata recata in Toscana. Onde egli, considerato il nuovo disegno di Giotto e quelle poche anticaglie che gli erano note, in modo assottiglio gran parte della grossezza di si sciaurata maniera col suo giudizio, che comincio a operar meglio e a dare molto maggior bellezza alle cose, che non aveva fatto ancora nessun altro in quell'arte insino ai tempi suoi.»

Sokan írtak Vasari óta a renaissance-ról és Michelangeloról. Nagyon szép könyvek és tanulmányok jelentek meg, amelyek ékes, korszerű

nyelvezettel tárták elének a nagy korszak hőseit és eszményeit, de ki mondott azzal a sok szóval valóban újat? Helyre tudta-e igazítani valaki Giorgio Vasarit? Megtudta-e másítani valaki azt a korképet, amit ő vázolt? És mindenekfelett: tudott-e valaki elevenebb képet adni a trecentoról, a quattrocentoról és a cinquecentoról? El lehet valóban mondani, hogy ha Vasari nem tartotta volna fenn az utókor számára azt a sok eleven, színes, szenvedélyes, csapongó és fegyelmetlen művészlélekben termett mendemondát, pletykát, adomát és rémhistóriát, halvány elképzelésünk se lehetne arról, milyen életet éltek a rinascimento nagy szellemei.

A Vite művészhistóriái vagy igazak, vagy nem. — «Ma, si non e vero ben trovato». Mindenesetre olyanok, amelyek megfelelnek a bemutatott művészek alkotásaiból sugárzó szellemnek.

Vasari 1548-ban megnősült. Del Monte bíboros ajánlatára arezzoi nőt, Niccolosa Baccit vette feleségül, kinek képmását le is festette a Casa Vasari falára. Mozgalmas életén azonban a házasság se változtatott sokat. Mikor III. Gyulát pápává választották, Vasari Rómába utazott és felajánlotta neki szolgálatát. Jellemző, hogy ez időben dolgozott együtt dal Monte kardinális síremlékén Bartolomeo Ammanatival. 1551-ben ismét Firenzében és Arezzóban van, majd megosztja idejét Róma és Arezzo közt, míg 1554-ben családjával együtt Firenzében telepszik meg, hol I. Cosimo szolgálatában áll és legtöbb idejét a Palazzo Vecchio falfestményeire fordítja. Az 50-es évek második felében és a 60-as években megfordul ismét Arezzóban, Pisában, Pistoiaiban, Velencében és Rómában. 66-ban és 67-ben meglátogatja Perugiát, Rómát, Umbria, Romagna, a Marche és Felsőolaszország nagy részét. 1570-ben a Vatikán számára dolgozik; 1572-ben leleplezik Firenzében a Palazzo Vecchio falfestményeit és hozzáfog a Dóm kupolájának díszítéséhez, mely munkája közben ismét meglátogatja Rómát.

1574. június 27-én fejezte be élményekben és eredményekben gazdag változatos életét.

1568-ban jelent meg Firenzében Giuntinál a Vite második, bővített és javított kiadása.

Ez új kiadás nemcsak azért jelentős, mert az utókor számára a tulajdonképpeni forrásmunkát szolgáltatta, hanem azért is, mert alkalmat nyújtott a szerzőnek arra, hogy mint grafikus jelentkezék a világ előtt.

Az életrajzok mellett ugyanis ebben a kiadásban arcképek is láthatók, melyek nagyban fokozzák a mű értékét. Vasari, aki levéltári adatokat bizonyára sohase gyűjtött (kevesebb szüksége is volt rájuk,

mint nekünk maiaknak), különös gondot fordított arra, hogy művész-arcképei hitelesek legyenek. Hiszen legfőbb törekvése az volt, hogy szemléletes legyen, hogy jellemezzen.

A művéhez csatolt arcképeket a fametszet követelte stílusban rajzolta, kiszámított vonalmenetekkel, hogy szándékának tökéletesen megfelelő módon legyenek átvihetők a dúcokra.

A rajzai után készült fametszetek valóban klasszikusak is lettek a maguk nemében. Díszes renaissance ablakkeretek ovális nyílásaiban foglalnak helyet a képmások. A keretek érett renaissance építészeti formáin megfelelő stílusérzéssel megrajzolt női alakok jelképezik a különböző művészeteket. Telt formák jellemzik őket. Hasonló formaérzés jut kifejezésre a képmásokban is. A sajátos levezetett stílusművészet azonban nem fosztotta meg a művészt látásának közvetlenségétől, felfogásának elevenségétől. A Vasari-féle képmások, bár túlnyomórésztben nem készültek természet után, életteljesek és üdén megrajzoltak.

Vasari a renaissance művészet drámájában a befejező felvonás szereplője. A nagy színjátéknak ez a része lényegbevágó fordulatot jelent a két megelőző felvonással szemben. Az első az ösztönös ifjúkoré. A második az, amelyben a tudat versenyt fut az ösztönnel és az egyensúly állapotában az aranykor remekeit hozza létre. A harmadik a tudat győzelme az ösztön felett, az intellektualizmus túlfeljlődése a vizualizmus rovására.

Vannak olyan művészetek, amelyekben az értelmi vonás, ha túlsúlyban is van, nem fosztja meg kifejező erejétől az alkotást. Ilyen, amint mondtam, az elvont jellegű építészet és ilyen az ugyancsak elvont jellegű rajz is.

A rajzolás értelmibb művészet, mint a festés. Éppen elvontsága, levezetettsége teszi művészetté. A tapasztalat azt bizonyítja, hogy a grafika akkor és ott szokott túlsúlyra jutni, amikor és ahol a festészet mostoha viszonyok közé jut. Hivatkozhatom ismét a klasszicizmus korára és hivatkozhatom a mi korunkra is. A XVIII. század végén és a XIX. század elején volt legkevesebb lüktető élet a nyugati festőművészetben és ezzel szemben az az idő volt a rézmetszetekkel illusztrált irodalmi művek legtermékenyebb kora. A mai művészeti kiállításokon pedig általában annak vagyunk tanúi, hogy a grafikai rész magasan felülmúlja értékben a festészetit. Erdélyben, hol a tudomány ügye mindig jobban állt, mint a művészeté, igen természetes, hogy a grafikának, különösen mint könyvművészetnek jobban megfelelt a talaj, mint a festészetnek.

De igazi polgárjogot nálunk csak a másik értelemhez szóló művészet,

az arcképfestés tudott kivívni magának. Ez lett az erdélyi felsőbb rétegek művészete.

Az itáliai késő renaissance korszakának nagy bőségét egyetlen szempontból mégis csak szabad igénytelen termelésünkhöz hasonlítanunk. Az akkori szétszakadozott, feldúlt Itáliának és a mind társadalmi, mind nemzeti tekintetben szétszakadt és azonfelül még sorscsapások súlya alatt roskadó Erdélynek szelleméből egyaránt hiányzott az a szabadság-érzetből fakadó derű, ami emelkedő művészetnek adhatott volna életet. Az elméket megacélozta itt is, ott is a sok megpróbáltatás, de a szívek, azok vesztettek melegségükből. Már pedig a művészetben mégsem az elme, hanem a szív a legfontosabb tényező.

Giorgio Vasari, bár a művészetben nem volt önálló egyéniség, mégis hozzátartozott még a nagy korhoz és kiválóan alkalmas volt arra, hogy magunk elé állítsuk, mint klasszikus mértéket akkor, amikor az irodalmiság és művésziesség határának megállapításáról van szó. A művészeti írónak beláthatatlan hasznára van, ha maga is művész. Viszont a művésznek nincs hasznára, ha ösztönös alkotóerejét elméleteinek korlátai közé szorítja. Vasari művészeti alkotásaiból nem árad az a boldog érzés, ami életrajzainak olvasása közben megejt bennünket. A művész többet tud megérezni és alkotni ösztönösen, mint tudatosan. Ösztönétől vezettetve megelőzi korát, tudatától terhelve csak követni képes.

Itt feltehetjük a kérdést: Erdély művészetében az éppen a renaissance-tól kezdve jellemző nagy késedelmességnek vajjon csak külső okai vannak-e?

FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN