

72. kép. Az assisi szent Ferenc templom és kolostor.

MÁSODIK RÉSZ.

A TRECENTO FESTÉSZETE ÉS SZOBRASZATA.

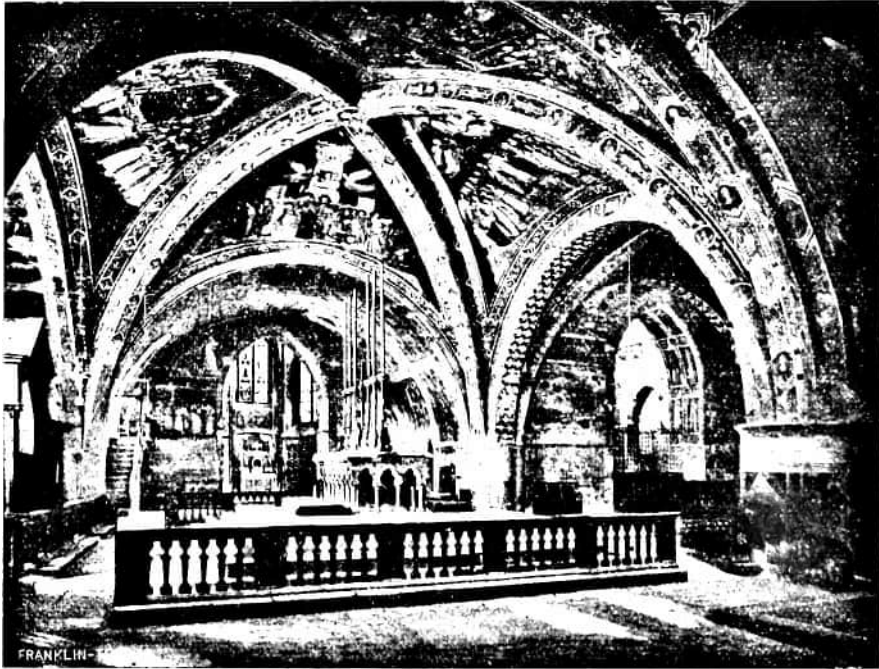
I. AZ ASSISI SZENT FERENC TEMPLOM.

1226 október 3-án este húnyta le szemeit örökre Assisi Ferenc a Portiuncula-kápolna mellett levő kis cellájában. Nem egészen két évvel később IX. Gergely pápa szentté avatta (1228. júl. 16.). S a földi gazdagság és földi pompa ellen küzdő szent tetemét hatalmába keríti a kegyelet. Aki roskadozó kápolnákat választott templomul, szűk kolduskunyhókat lakásul, aki semmit sem akart tulajdonának, mert a tulajdont bűnnek érezte: az Isten Szegényének nélkülözéskéntől elgyötört teste számára hívei pompás kettős templomot emelnek, az egyház hatalmának, gazdagságának büszke jeléül (72. kép). A templomépítésnek Szent Ferenc kiméltelen híve és lelkiekben ellentéte, a minden érzelgősségtől ment, erélyes, gyakorlatias Éliás testvér volt a mozgatója. A szent holttestét egyelőre az assisi San Giorgio-ban helyezték el, de Éliás már 1228 márciusában, a szentté avatás előtt, kapott területet a sirtemplom építésére. A szenttéavatást követő napon, július 17-én tették le az új templom alapkövét.

Az építés kezdetben gyorsan haladt; az alsó templom valószínűleg már két év múlva készen volt; tovább húzódott a felső templom építése, melyet IV. Ince pápa 1253-ban szentelt be. Az időkülönbség az épületen szemmel látható; az alsó templom (73. kép) formákban és térhatásban még majdnem teljesen román; erőteljes, de nyomott és misztikus; a felső templom (74. kép) már a francia gótika hatását mutatja; könnyed, magas és világos. A különbség oly nagy, hogy a huszonöt évi időköz magában tén meg sem magyarázza; valószínű, hogy a két

templom építése közben az építész személyében is történt változás; az alsó templomot egy régebbi, a múlthoz ragaszkodó művész tervezte, a felsőt valaki, aki az új francia iskolából került ki.

Bármily nevezetes is architektonikus szempontból Olaszországnak ez első nagyobb csúcsíves építkezése, igazi jelentőségét mégis csak belső freskó-díszének köszönheti. Ahogy ez a kettős templom ráánkmaradt, festett díszének szinte kimeríthetetlen gazdagságával, belső színházának nemes összhangjával: a középkori olasz művészetnek páratlan emléke. Első pillanatra úgy tetszik, mintha e színpaltok



73. kép. Az assisi alsó templom.

csak az épület harmóniáját szolgálnák, mintha önálló jelentés nélkül, csupán dekoratív céllal osztattak volna szét a falakon, annyira egységesek és egybeolvadók a belső tér hangulatával, annyira szőnyszerű az összhatásuk. Szinte érthetetlen, hogy e foltnégyzetek és háromszögek mindegyike külön életet él, mindegyiküknek külön mondanivalója van. Pedig e falakon tanult meg az olasz festészet beszélni. Több mint száz éven át idehitták a legkiválóbb festőket, s aki Rómában, Firenzében vagy Sienában föltűnt, itt is kipróbálta ecsetjét. Nyomon követhetjük itt az olasz festészet fejlődését, első durva dadogásaitól kezdve, a román művészet fönséges páthosán s a gótikus festészet pszichológiai realizmusán át egész a későbbi gótika érzelmes lírájáig.



74. kép. Az assisi felső templom.



75. kép. CIMABUE: Madonna trónon és Szt. Ferenc. (Falkép, Assisi, alsó templom.)

Az alsó templom hosszanti falain, melyeken később, a kápolnák hozzáépítésekor, nyílásokat törtek, vannak a legrégebb freskók romjai. 1236 körül készülhettek ezek. Szerzőjük bizonytalan. Szent Ferenc életét beszélik el, jeleneteit párhuzamba állítva Krisztus kinszenvedésének jeleneteivel. A fölismerhető jelenetek egyrészt: Ferenc leveti ruháit és a püspök köpenyébe takarozik, III. Ince álma a Laterán támaszáról, Ferenc a madaraknak prédikál, a stigmatizáció, a Szent halála, — másrészt: a kereszt felállítása, a keresztrefeszítés, a levétel a keresztről, a sírbatétel. Milyen glória vehette körül Szent Ferencet, ha halála után alig tíz



76. kép. CIMABUE tanítványa: Ábrahám áldozata.
(Falkép, Assisi, felső templom.)

évvel életét a Megváltóval párhuzamban beszélik el e falképek! Az exaltáció azonban csak ebben nyilvánul; a festészet eszközei még sokkal kezdetlegesebbek, nyelve még sokkal dadogóbb, semhogy lelkesültségük magukkal az ábrázolásokkal tudna kifejezést adni.

Az első mester, aki az olasz festészet nyelvét megoldotta, kinek művei, noha romok, romjaikban még ma is elragadnak, CIMABUE volt. Az alsó templom északi kereszthajójában van híres freskója, Madonna a trónon, melyet négy angyal tart; jobboldalt Szent Ferenc álló alakja (baloldalt valószínűleg Pádúai Szent Antal alakja állott, de ezt a részt később megcsontkították). A festmény (75. kép) elég kopott, romlott, csonka állapotban maradt ránk, de így is, színezésének meleg barna tónusában, a fejek szelid és mégis erőteljes szépségében, az egész föl-

építés komoly fenségében valami ellenállhatlan varázs rejlik. CIMABUE 1272 óta Rómában volt, onnét hívták Assisibe; az antik szobrok s a római keresztény mozaikok fenségén nevelt szemmel alkotta itt mesterműveit. E Madonna a román stílusnak legnagyobb festészeti alkotása; méltó párja azoknak a szoborműveknek, melyeket e században az északi népek művészete hozott létre.

CIMABUE festette ki a felső templom kereszthajóját és szentélyzaradékát is. Kétszer festette meg a keresztrefeszítést, a kereszthajó két ágában; a kórusban ülő barátoknak így mindig szemük előtt lehetett az a jelenet, melyet a rend alapítója folyton szeme előtt tartott. Az északi kereszthajót Szent Péter életéből vett jelenetekkel, a délit öt apokaliptikus jelenettel díszítette; az

apisban pedig Mária utolsó perceit, halálát, mennybemenetelét és megkoronáztatását ábrázolta.

E freskók nagyrészt annyira tönkrementek, hogy csak az ábrázolás tárgyát ismerhetjük fel bennük, a megoldást, a formákat már csak sejtethetjük, művészi hatásukról, művészi értékükről pedig alig beszélhetünk. Csak a Keresztre-feszítés két ábrázolása került ki e gyászos sorsot. Főleg a déli keresztágban lévő hat még ma is elemi erővel. Pedig ezt is kegyetlenül megviselte az idő s a restaurátorok ki-méletlensége. Az alap megfeketedett s kiüti, úgy hogy a világos részek teljesen feketévé váltak; az egész

egy fotografiai negatívhoz hasonlít. De ha a szem kissé hozzá szokott, a formák meglevőnek s beszédesekké válnak. Elénk tárul a golgothai jelenet egész emberfölötti tragikumában. A művész szakított a hagyományos ábrázolás sémájával s a lelkében elképzelt jelenetet elemi erővel vetette a falra. A keresztfára szegezve fájdalmas ívben hajlik meg Krisztus elkinzott athléta teste. Feje szomorúan hajlik vállára. Körülötte az angyalok síró, jajgató raja röpköd. Lent balról áll Magdolna s két karját a kétségbeesés vad kifejezésével nyújtja az ég felé. Mellette Szent János, mély csöndes fájdalomba merülve szoritja meg az egyik Mária kezét. A Madonna körmeivel tépi elgyötört arcát. Szent Ferenc a kereszt elé borult s a földet csókolja. Balról pedig a papok, iródeákok, farizeusok csűf tömege előtt a százados áll, kinyújtott jobbával a keresztre mutat s harsányan hirdeti: Bizonyára Isten-

nek fia volt ez! — E festményben egy rendkívüli egyéniség merészsége és szenvedélyessége párosul a román formálatás nagyszerűségével, s diadalmas pathosának még a későbbi, a klasszikus, a pathetikus olasz festészetben is kevés méltó



77. kép. CAVALLINI PIETRO (?): Izsák áldása.
(Falkép, Assisi, felső templom.)



78. kép. TORRITI JACOPO (?): Judás csókja. Részlet.
(Falkép, Assisi, felső templom.)

versenyháza akad. E grandiózus formák szinte lekiváncognak az alsó templomba ; itt fönn, mintha némi ellentét volna köztük s az épület kecses könnyedsége között. Az építész megelőzte korát s az olasz festészet csak több mint egy emberöltő után kezdi utólélni.

A hajó oldalfalainak felső részén, az ablakokat szegélyző mezőkön freskók sorozata vonul végig, melyek, amennyire róluk mai állapotukban itélni lehet, már mintha új idők fuvallatát éreztetnék. A jobb falon jelenetek a Genesisből, baloldalt Krisztus életéből. A formák még itt is a régiek, sőt egyes ábrázolásokon, mint például *Abrahám áldozata* jelenetén (76. kép) a román pathosz teljes erejében érvényesül ; másutt azonban a pathetikus hang nyugodt elbeszéléssé halkul ; a hatalmas formák megenyhülnek és köznapiabbakká válnak ; a vonalak lendülete helyett a szereplő alakok világos lelki kapcsolata hat. Első nyomai egy új fölfogásnak. A jobboldali fal bibliai sorozata bizonyára Pietro Cavallini vezetése alatt készült ; egyik-másik képen, mint *Izsák áldásá-n* (77. kép) tán a mester keze is fölismerhető. A baloldali fal képei nagyrészt teljesen tönkrementek ; a fölismerhető jelenetek közül (Venturi kutatásai és megállapításai szerint) *Krisztus síratása és Máriák Krisztus strjánál* a túlsó fal képeihez, CAVALLINI típusaihoz csatolódnak, míg a *Jézus születése*, a *Kánai menyegző* és *Judás csókja* (78. kép) egy másik római mester, JACOPO TORRITI formáira emlékeztetnek. A boltozat díszje is római mesterek műve ; a keresztnégyzet fölötti boltozaton a négy evangelista látható, Cimabue modorában ; a második szakasz keresztblotzatát a Megváltó, a Madonna, Keresztelő Szent János és Szent Ferenc mellképeivel talán JACOPO TORRITI díszítette ; az utolsó szakasz boltozatán ábrázolt négy egyházatyja pedig FILIPPO RUSUTI-nak tulajdonítható. Adatok és emlékek elégtelensége folytán e művészek egymáshoz való viszonyáról nincs tiszta képünk, s csak föltevés, ha azt hisszük, hogy CIMABUE volt a vezető mester, hogy CAVALLINI, TORRITI és RUSUTI fiatalabb művészek és tanítványai voltak, kiket tán ő hozott magával Rómából, s kik, midőn őt a kereszthajó s az apsis kifestése után más feladatok máshová szólították, itt maradtak s önállóan, bizonyára Cavallini vezetése alatt folytatták a munkát a hajó kifestésével.* A felső templom hajójának kifestése még távolról sem lehetett befejezve, valószínűleg csak a jobboldali fal felső része volt készen s a baloldalon fönt néhány jelenet megkezdve, midőn CAVALLINI-t, a fiatal római mesterek közt a legmonumentálisabbat, 1285 előtt, de tán már 1282-ben Bartolommeo apát Rómába szólította, a San Paolo fuori le mura-nak bibliai freskókkal való díszítésére. 1272-ben Cimabue még Rómában volt, 1285-ben már Cavallini ismét Rómában, tehát ez időközben, sőt valószínűleg 1273 és 1282 közé esik az assisi felső templom kifestésének első korszaka.

Az alkalom szinte csábító a föltevés tovább fűzésére, hogy Cimabue s a

* PIETRO CAVALLINI egyénisége a római S. Ceciliában újabban felfedezett freskói alapján világosabbá lett előttünk s ma már általán azt hiszik, hogy ő az olasz festészet új korszakának első harcosa. Ő szakt a román művészet pathetikus szépségével s a való élet és a lelki kapcsolatok ábrázolását tűzi ki az elbeszélő festészet céljául. Ő GIOTTO-nak s a Trecento festészetének első mestere.

társainál idősebb vagy tartózkodóbb CAVALLINI távozása után most már Assisiben teljesen a fiataloké lett a tér. Az ő alkotásuk az oldalfalak alsó felén, az ablakok alatt végighúzódo híres freskósor. E sorozat huszonnyolc képben mondja el assisii Szent Ferenc életét. A freskók a következő jeleneteket ábrázolják:

- I. Szent Ferenc lábai elé egy szegény ember Assisi piacán köpenyét teríti.
- II. Szent Ferenc egy szegénynek ajándékozta köpönyegét.
- III. Szent Ferenc álmában egy fegyverekkel diszitett palotát lát.
- IV. Szent Ferenc a félig romba dült San Damiano templonban imádkozik.
- V. Szent Ferenc visszaadja ruháit atyjának, Bernardone-nek.
- VI. III. Ince pápa látomása: Szent Ferenc, mint a düledező Laterán támasza.
- VII. III. Ince pápa elfogadja a rend reguláit.
- VIII. Szent Ferenc tüzes szekéren jelenik meg a barátoknak.
- IX. Leó testvér látja a Ferencnek és más szenteknek szánt székeket a menyekben.
- X. Szent Ferenc kiűzi az ördögöket Arezzo városából.
- XI. Szent Ferenc a szultán előtt.
- XII. Szent Ferenc ekstázisban Istennel beszél.
- XIII. A greccio-i jászol.
- XIV. Szent Ferenc vizet fakaszt a sziklából.
- XV. Szent Ferenc a madaraknak prédikál.
- XVI. A celano-i lovag halála (79. kép).
- XVII. Szent Ferenc prédikációja III. Honorius pápa előtt.
- XVIII. Az arles-i barátok látomása.
- XIX. Szent Ferenc stigmatizációja.
- XX. A Szent temetése.
- XXI. Ágoston barát és Guido püspök látomása.
- XXII. A hitetlen Girolamo meggyőződik a stigmatizáció valóságáról.
- XXIII. A klarisszák San Damiano előtt siratják Szent Ferencet.
- XXIV. Ferenc szentté avatása. Töredék.
- XXV. IX. Gergely pápa látomása.
- XXVI. Szent Ferenc meggyógyítja egy halálra sebzett hívét.
- XXVII. A Szent Ferenc által életre keltett asszony meggyónja bűnét.
- XXVIII. Szent Ferenc kiszabadítja börtönéből az eretnekséggel vádolt assisi Pétert (80. kép).

E sorozatot Vasari óta GIOTTO-nak szokás tulajdonítani. De a kritika a legutóbbi időkben ezt a hagyományt alaposan megingatta. Beható elemzéssel kétségtelenné tette, hogy a sorozat több kéz műve s legalább az utolsó négy freskó szerzőjét elég határozottsággal ismerte föl ugyanabban a mesterben, mint aki az Uffizi képtár ú. n. Cecilia-oltárképét festette. Hogy a sorozat mely képei tekinthetők Giotto sajátkezű műveinek, kétséges; a különböző vélemények csak abban egyeznek, hogy kettőt, ú. m. a XVI. és a XIX. freskót, a celanói lovag

halálát és a Szent Ferenc stigmatizációját egyértelműleg neki tulajdonítják. De ha e híres freskósor több kéz műve is, s ha nem is állapítható meg kétségtelen határozottsággal, hogy melyek GIOTTO sajátkezű munkái, az bizonyos, hogy e sorozat a fölötte elvonuló freskósorral szemben egy hatalmas lépést jelent előre,



79. kép. GIOTTO (?): A celanói lovag halála. (XVI. freskó.)
(Falkép, Assisi, felső templom.)

az új stílus, az új felfogás irányában. Bizonyos az is, hogy e sorozaton egységes szellem uralkodik, s hogy ez egységet és újságot ma sem hozhatjuk más nevével kapcsolatba, mint Giottoéval.

E sorozat valóra váltja azt, amit CAVALLINI freskói csak félfénken ígértek. Technikában és felfogásban, külső megjelenésben és belső tartalmában szinte ellentéte a román művészetnek. Annak mély színeivel szemben világos, élénk; annak dekoratív vonalvezetésével szemben szinte szögletes. A páthoszt egyszerű, majdnem rideg józanság váltja föl; a szépséget kíméletlen valóhűség. De a régebbi művészet egyhangúságával szemben ezek a világos színek, szögletes

vonalak, ez a józanság és valóhűség az életnek s az emberi léleknek meg-
lepően változatos képét nyújtja. A román művészet szempontjából az új irányt
naturalizmusnak lehetne nevezni; s csak ha mai álláspontunkból nézünk rá vissza,
látjuk, mennyire távol van még e művészet a naturalizmustól, a természet köz-
vetlen utánzásától. E festészet még emlékképekből táplálkozik, de csodálatosan



80. kép. A CECILIA-OLTÁR MESTERE: Szent Ferenc kiszabadítja assisi Pétert (XXVIII. freskó).
(Falkép, Assisi, felső templom.)

friss emlékképekkel gyönyörűen tud elbeszélni s megkapóan világít be a lélek
mélységébe. E tekintetben a sorozatnak talán legjelentősebb képe a XVI-ik, a
Celanói lovag halála (79. kép).

E sorozattal a felső templom festészeti díszítése befejeződött. Most ismét
az alsó templom került sorra, ahol üres falak s főleg újonnan épített kápolnák
vártak díszítésükre.

A Magdolna-kápolna freskóit részben GIOTTO maga festette. Egészen az ő
keze munkája a *Lázár föltámasztása* (81. kép), részben a *Lakoma a farizeus
házában* és a *Noli me tangere*. Nagy valószínűséggel neki tulajdonítható az a

kép is, melyen a kápolna építtetője, Tebaldo Pontano püspök van ábrázolva, amint térdre esve, védőszentje, Szent Magdolna kezét megragadja. De a kápolna többi képei is, noha csak tanítványok munkái, a mester szellemét éreztetik. E kápolnát GIOTTO 1318 és 1328 között festhette és hatalmas freskóiban férfikora érett művészetét nyújtja nekünk.

GIOTTO követői között két határozottan fölismerhető egyéniség van, kiknek nevét mindeddig nem tudjuk: az egyik a már említett S. Cecilia-oltár mestere,



81. kép. Giotto: Lázár feltámasztása. (Falkép, Assisi, alsó templom, Magdolna-kápolna.)

ki, mint láttuk, a felső templom Szent Ferenc sorozatának utolsó képeit festette s kinek az alsó templombeli S. Sacramento kápolna freskóit némi valószínűséggel tulajdoníthatjuk; a másik egy szelid, érzelmes mester, ki sok tekintetben hasonlít Bernardo Daddihoz, s kinek legjellemzőbb munkája az alsó templom keresztnégyzetének boltozatán a három franciskánus erény allegóriája (82. kép) és *Szent Ferenc glóriája*. Tőle való még a kereszthajó jobb ágában: *Szent Ferenc két csodatétele* s neki tulajdonítható a *Keresztrefeszítés* s az *Angyali üdvözlés* is.

GIOTTO-n és tanítványain kívül a sienaiak is hozzájárultak a templom díszítéséhez: PIETRO LORENZETTI-nek néhány freskóját látjuk a kereszthajóban;



82 kép. Az ALLEGORIÁK MESTERE: A Szegénység (Falkép, Assisi, alsó templom).

SIMONE MARTINI a Szent Mártonnak ajánlott kápolnában festette meg tíz képben a szent életét. E freskók 1322-től 1326-ig készültek. A fiatal művész még nem olyan határozott és biztos, mint későbbi műveiben; de jellemző vonásaival már itt is találkozunk; a típusok föltűnő nemességével és szépségével, a ruhák pompázó gazdagságával, a színek zománcos ragyogásával és tisztaságával.

A trecento későbbi korszakát Szt. Katalin kápolnája képviseli, melyet ANDREA DA BOLOGNA festett ki 1368-ban.

A XIII. és XIV. századból származó képes üvegablakok egészítik ki a kettős templom díszét. A quattro- és a cinquecentónak már alig maradt mit hozzátennie, s a templom máig is teljesen megőrizte középkori jellegét. Hatalmas emléke a középkori polychromiának s az egyetlen hely, hol az olasz festészet első korszaka teljes nagyságában és másfélszázados gazdagságában tárul szemünk elé.

II. GIOTTO.

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

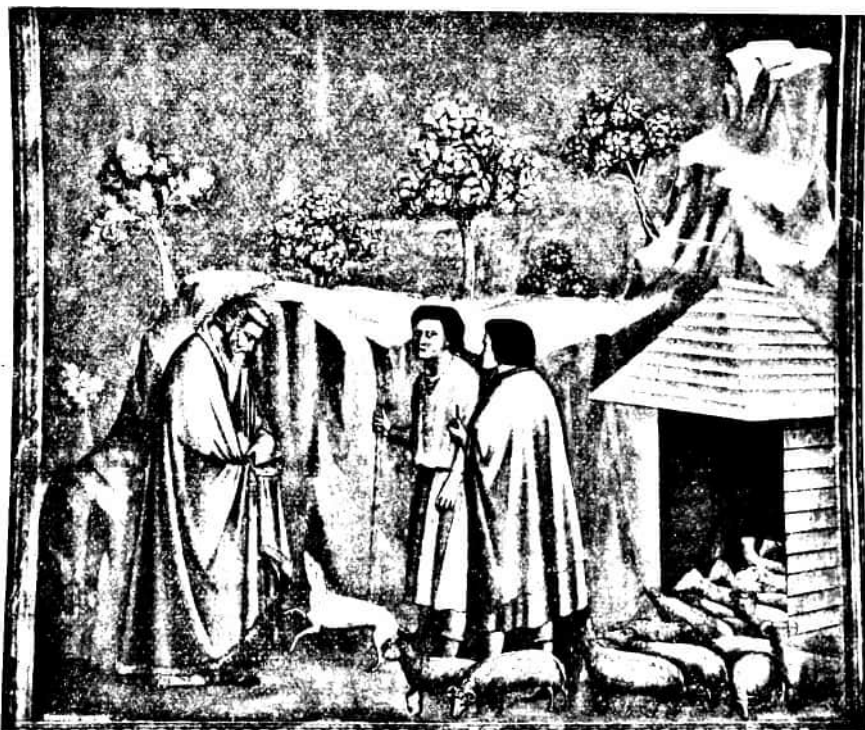
Így ír Dante, Cimabue és Giotto kortársa, alig pár évvel Cimabue halála után. Tehát az ifjabb művész teljesen elhomályosította az öregebb hírnevét, pedig ez azt hitte, hogy első a festészet terén. Az olasz festészetnek most megindult gyors fejlődésében minden nap meghozta újságát; láttuk az assisi felső templomban, az olasz festészet e gyermekkori naplójában, mily gyökeresen alakultak át pár év alatt a művészet fölfogása és kifejező eszközei. Amint északon a csücsives építés annyira divatba jött, hogy szinte rombolni kezdte a román stílus emlékeket, úgy szorította ki Olaszországban az új festő stílus valóságossága a régebbi irány páthosát. Cimabuet már Cavallini legyőzte; s Cavallini köréből diadalmasan emelkedik ki az új irány legmerészebb újtója s nagy genieje: GIOTTO.

Hihetetlenül kevés, amit életéről tudunk. Születési éve sem bizonyos; talán 1266, Vasari szerint 1276. Néhány szűkszavú okiratból kell kihalásznunk az életére vonatkozó néhány kis adatot; a nevéhez fűzött hagyományokról hamar kitűnik, hogy legendák, melyeknek nincs semmi hitelük. Halála napját tudjuk: 1337 január 8-ika. De amit kortársai elmulasztottak följegyezni, azt pótolják ránkmaradt művei.

Már láttuk, hogy első műveit, önálló sodó egyénisége első nyomait Assisiben kell keresnünk, a Szent Ferenc legenda képei közt. Állítólag Fra Giovanni di Muro della Marca, aki 1296-ban volt a franciskánusok generálisa, hitte oda. Valószínűleg 1298-ban ment Rómába, ahol, mint Ghiberti mondja, «*Szent Péter hajóját*» mozaikban ábrázolta, Szent Péter kápolnáját és oltárképét pedig saját kezével festette.

A *Szent Péter hajója* — a *Navicella* mozaikja, — mely a római Szent Péter templom előcsarnokában van, az idők folyamán annyira átjavított és átalakult,

hogy Giotto művészete föl sem ismerhető benne. A freskók elvesztek, az oltárkép pedig, ma a Szent Péter sekrestyéjében, kétségtelenül később, a XIV. század elején keletkezett csak, s valószínűleg nagyrészt Giotto egy segédjének munkája. Az 1300. év emléke az a freskó, melynek töredéke még ma is látható Rómában, a San Giovanni in Laterano-ban: *VIII. Bonifác, amint a szent esztlendőt proklamálja*. Rom és töredék, de ebben az állapotában is meglep benne az arcképszerűség fejlettsége.



83. kép. Giotto: Joachim kibujdosik a pásztorok közé.
(Falkép, Padova, Arena kápolna.)

1305—6 körül festette Padovában az Aréna-kápolna freskóit, férfikora leg-szebb s ránk legteljesebben maradt művét, Enrico Scrovegni megrendelésére, a ki ott, a régi római amphitheatrum romjai közt építtette palotáját s a kápolnát. Az oldalfalakon és a szentélyt elzáró diadaliven Mária és Krisztus életének jele-
neteit, a bejárati falon az utolsó ítéletet festette, az oldalfalak alján az Erények és a Bűnök allegóriát helyezte egymással szembe. Az aranycsillagos kék meny-
nyezetet Krisztus, Mária és szentek medaillonjaival díszítette. A derűs, világos
színek összhatása nyugodt és vidám, s ha az assisi templom freskódíszének

szinte áttekinthetetlen gazdagsága és változatossága az olasz festészet egy századának hatalmas küzdelmeit vázolja, az Aréna-kápolna zárt egysége és világos áttekinthetősége, egyetlen művésznek, de kora legnagyobb művészenek egyéniségét tárja elénk.

A S. Maria dell' Arena freskóinak egymásutánja a következő:



84. kép. Giotto: Anna és Joachim találkoznak az Arany kapunál
(Falkép, Padova, Aréna-kápolna.)

- I. Szent Joachim kiűzetése a templomból.
- II. Joachim kimegy a pásztorok közé (83. kép).
- III. Szent Anna látomása.
- IV. Joachim áldozata.
- V. Joachimnak az angyal Mária születését jövendöli.
- VI. Anna és Joachim találkoznak az Arany kapunál (84. kép).
- VII. Mária születése.
- VIII. Mária bemutatása a templomban.

- IX. Mária kérői vesszeiket átadják a főpapnak.
 X. A kérők várakozása.
 XI. Mária esküvője.
 XII. Mária Szent József házába megy.
 XIII. Az Úr elküldi Gábriel arkangyalt. (A diadalív felső mezejében.)
 XIV—XV. Angyali üdvözlés. (A diadalív két sarkában.)



85. kép. Giotto: Krisztus siratása. (Falkép, Padova, Arena-kápolna.)

- XVI. Mária meglátogatja Erzsébetet.
 XVII. Jézus születése.
 XVIII. A három királyok imádása.
 XIX. A kis Jézus bemutatása a templomban.
 XX. Menekülés Egyiptomba.
 XXI. A betlehemi gyermekölés.
 XXII. A gyermek Jézus vitatkozik a tanítókkal.
 XXIII. Krisztus kereszttelése.
 XXIV. A kánai menyegző.

- XXV. Lázár feltámasztása.
- XXVI. Krisztus bevonulása Jeruzsálembe.
- XXVII. A kufárok kiűzetése a templomból.
- XXVIII. Judás alkuja.
- XXIX. Az utolsó vacsora.
- XXX. A lábmosás.



86. kép. Giotto: Noli me tangere. (Falkép, Padova, Arena-kápolna.)

- XXXI. Az árulás.
- XXXII. Krisztus Kaifás előtt.
- XXXIII. Krisztus gúnyváltatása és ostromoztatása.
- XXXIV. Krisztus viszi a keresztet a Golgothára.
- XXXV. Keresztrefeszítés.
- XXXVI. Krisztus siratása (85. kép).
- XXXVII. Noli me tangere (86. kép).
- XXXVIII. Krisztus mennybemenetele.
- XXXIX. Az Utolsó Ítélet. (A bejárati falon.)

E sorozat Giotto művészetét már teljes kialakultságában mutatja. Annyira más, mint az assisi freskók, hogy szinte nehéz azokat vele kapcsolatba hozni. Ép e teljesen hiteles padovai freskók alapján állapíthatjuk meg, hogy az assisi freskók jórésze nem Giotto, hanem részint egykorú, részint későbbi festők műve. Mig Assisiben a tér befelé terjesztésének, a harmadik dimenzió ábrázolásának tendenciája a sorozat második felében nyilvánvaló, addig Padovában Giotto a befelé terjedésnek nagyon kis mértékével megelégszik, s alakjait elől, egy keskeny térben, mint valami kis színpadon helyezi el. Amott erősebb a festőiségre való törekvés; egyes festmények (pl. XX., XXII., XXIII.) a csoportokat a festőiségnek valóban meglepő fokával állítják elő; itt inkább az egyes alakok zárt, plasztikai körülhatároltságán van a súly. Ezzel párhuzamban itt, Giotto freskóin sokkal erősebb a szépségre való törekvés, mind az arcon, mind a drapéria ábrázolásában; határozottabb és világosabb a kompozíció, mélyebb és megkapóbb a lelki élet kifejezésre juttatása. Ami már Cavallini műveiben mint törekvés fellépett, az itt eléri tetőpontját: a lélekállapot minden árnyalatának, minden mélységének szinte megfoghatatlanul biztos ábrázolása. Mily megragadó Joachim bánatos elmerülése, mikor elbujdosik a pásztoraikhoz (83. kép), az angyal ünnepélyes és mégis barátságos megjelenése az áldozatnál (IV. sz.), Szent Anna odaadó anyai boldogsága az aranykapui találkozásnál (84. kép), a kérők izgatott várakozása (X. sz.), a Madonna szent komolysága az Angyali Üdvözlésben (XV. sz.), Krisztus csodálatosan átszellemült tekintete kereszteltetésekor (XXIII. sz.), a legkülönbözőbb lélekállapotok megragadó rajza Lázár föltámasztásában (XXV. sz.), Jézus tekintete, mellyel az őt megcsókoló Judás szemébe néz (XXVIII. sz.), a fájdalom hosszú skálája a csendes elborultságtól a kétségbeesés vad kitéréseig Krisztus siratásakor (85. kép) stb. stb. Az emberi színjáték minden gazdagsága élénk tárul a festett falakról, mindenestre először, mióta az antik világ romba dőlt, talán először, mióta az ember egyáltalán vonással és színnel beszélni próbált embertársaival.

Padovai freskói után Giotto elismerten Itália első mestere. Nápolytól Veronáig mindenüvé hitták, de munkái nagy része réges-régen tönkrement. Csak Firenzében, a Santa Croce két kápolnájában maradtak meg freskósorai a mészréteg alatt, mely annyi régi falképet takart el ellenséges idők elől és mentett meg kegyeletesebb korok számára.

A Bardi-kápolnában hat jelenetet festett meg Szent Ferenc életéből. 1. Szent Ferenc eldobja ruháit; 2. Szt. Ferenc a pápa előtt; 3. A szultán előtt; 4. Arlesben; 5. A Szent halála; 6. Megjelenik assisi Guido püspöknek. Amint e hat jelenet Szent Ferenc legendájának összefoglalása, úgy az egyes freskók is az assisi falképek érettebb, tisztultabb, a művész tapasztalatait összefoglaló átdolgozásai. Csak a kompozíció egészéről beszélhetünk; a részleteket a modern restaurálás (1853) tönkretette.

A szomszéd kápolna, a Cappella Peruzzi, jobban járt; itt kevesebb látszik a restaurátorból és több Giottóból. A jobboldali falon Evangelista, a baloldali Keresztelő Szent János története (87. kép). Giotto öregkori hitvallása: egyszerűbb, nagyobb, főnségesebb mindennél, amit eddig alkotott. A tér tágasabb, az épületek



87. kép. Giotto: Heródes lakomája. (Falkép, Firenze, Santa Croce, Peruzzi-kápolna.)



88. kép. Giotto: Evangélista Szt. János mennybemenetele. (Falkép, Firenze, Santa Croce, Peruzzi kápolna.)

hatalmasabbak, a drapéria nemesebb. Az alakok megnöttek. A kéz- és testmozdulatok rendkívül jellemzők; a lelkiek teljesen kifejezésre jutnak. A kompozíció egyszerű; nem tudni, vajon a tömegek külső elosztásának vagy belső összekapcsolásának van-e nagyobb része a hatásban? Evangelista Szent János mennybemenetele (88. kép) a legesudáltabb kép; néhány alakját Michelangelo is lerajzolta magának.



89. kép. GIOTTO: Madonna a trónuson. (Tempera, Firenze, Akadémia.)

A GIOTTO-nak tulajdonított számos függőkép közül csak kettő hiteles: az Arena sekrestyéjében levő feszület és a firenzei Akadémiában levő Madonna (89. kép). A Madonna mellett ott van az Akadémiában CIMABUE-é is és összehasonlításra kínálkozik. Olyan a különbség köztük, mint Assisiben a két templom között; Cimabue festménye kerekded vonalú, főséges, komoly és sötét, mint az altemplom; GIOTTO-é, mint a felső templom, világos, derült és szökellő vonalú. E két kép két egyéniség és két egész kor különbségét foglalja magában.

III. GIOTTO SZÁZADA.

Az egész XIV. század GIOTTO hatása alatt áll. GIOTTO új festő-nyelvet fejlesztett s az olasz festők száz esztendőn át ezen a nyelven szóltak közönségükhöz. Avignontól Sziciliáig templomok és középületek falai megteltek a giotteszk festészet élénk beszédű képeivel. Még ma is, pedig az egykori gazdagságnak csak kis töredéke maradt ránk, hatalmas falterületek fedvék a trecento világos, derült freskóival, de ezt a ránkmaradt töredéket is — Burckhardt szava szerint — ezredévünk legnagyobb emlékei közé kell számítanunk.

Ez a nagy egységes freskótömeg, mely szinte azt a látszatot kelti, hogy Giotto egy század szellemét nyugtázta le s kényszerítette, hogy az ő szemével lásson és fessen, — közelről tekintve, a fejlődésnek s a változásnak rendkívül gazdag képét mutatja.

A trecento folyamán nagyjából három nemzedéket különböztethetünk meg, melyek mindegyikének meg van a maga külön művészete.

Az első generáció, Giotto kortársai és közvetlen tanítványai állanak természetesen legközelebb a mesterhez, érzik legjobban az ő hatását. Ezek egészben véve az ő szellemét követik, az ő törekvéseit folytatják s viszik esetleg egy lépéssel tovább, és legfeljebb az ő problémái számára keresnek újabb megoldásokat.

E csoportba tartoznak: a *Szent Cecília oltár mestere*, kinek freskóit már láttuk Assisiban, kinek Szent Ceciliát ábrázoló oltárképe az Uffiziben van s kinek e művekkel való rokonság alapján még néhány képet tulajdonítanak (*Szent Péter trónon*, Firenze, S. Simone; *Madonna* és *Szent Margit*, Montici, S. Margherita, *Szent Miniatus*, Firenze, S. Miniato) Giotto ifjúkori művészetének követője; — MASO DI BANCO, kinek fő művei a firenzei Santa Croce S. Silvestro kápolnájának freskói; a jobboldali falon Szent Szilveszter csodatételeinek nemes elbeszélése, Giotto utolsó műveinek stílusában, baloldalt egy siremlék fölött az utolsó ítélet; a lunettákban több jelenet a Szilveszter-legendából. Független művei: *Pietà* az Uffiziben és *Mária halála* Chantillyben. E két művészhez csatlakozik BERNARDO DADDI, ki 1317 és 1350 között munkálkodott, s kinek az olasz és a többi európai képtárak számos függőképét őrzik, a firenzei Santa Croce templomban, a Capella dei Pulciban pedig Szent István és Szent Lőrinc vértanúságát ábrázoló freskói láthatók. Elbeszélő ereje kevés; szelid, érzelmes egyénisége aprólékos gonddal kidolgozott Madonnáiban, ünnepélyes hatású oltárképeiben érvényesül. Mindezen festőknél nagyobb hatású volt TADDEO GADDT, Giotto keresztfia. Főműve a Santa Croce Baroncelli-kápolnájában levő freskósor (90. kép). Mária életét beszéli el benne, tudatos ellentétben s mégis világos kapcsolatban Giotto padovai falképeivel. A mozgalmasságot fokozza, szinte túlhajtja; minden erejéből tágit a szűk határokon, melyek közé Giotto a teret, szereplő személyei színpadát szorította. Egyik-másik jelenetben világítási hatásokra törekszik; másutt a sűrű mozgalmasság tömeg ábrázolását kísérti meg; kutató, de inkább törekvései érdekesek, mint eredményei kielégítők. Az említett freskókon kívül nevezetesebb

művei: Triptychon, ugyancsak a Baroncelli-kápolnában; triptychon Berlinben, 1334-ből, tizenkét kis kép Krisztus életének és tíz kis kép Szent Ferenc életének ábrázolásával Firenzében, az Akadémiában (ez utóbbi sorozatnak tizenegyedik darabja a berlini Kaiser Friedrich Museum-ban).



90. kép. TADDEO GADDI: Mária bemutatása a templomban. (Falkép, Firenze, Santa Croce, Baroncelli-kápolna.)

Még egy művészt kell e csoportban megemlítenünk, aki, noha már egyrészt a következő nemzedék szellemét érezteti, másrészt azonban oly közel áll Giottóhoz, hogy művei egészen a legújabb időkig a nagy mester neve alatt szerepeltek. Ez az a névtelen művész, aki az assisi alsótemplom keresztnégyzetének boltozatán a négy süvegre a három franciskánus erény allegóriáját és Szent Ferenc glóriáját festette, s kinek kezét az alsótemplomnak még néhány freskóján

főismertük. Főműve után az *allegóriák mestere*-nek nevezhetjük. Egyik assisi freskójából egy gyönyörű fej Ramboux kölni gyűjtőhöz, attól Ipolyi Arnoldhoz került s most az a mi Szépművészeti Múzeumunkban látható (91. kép).

Ezen csoporttal szemben, mely leghívebben ragaszkodott Giotto szelleméhez, áll a trecento második generációja, mely a giotteszk formákat új szellemben alakítja át s új tartalom kifejezésére használja. A vezető, iránytszabó művészek SIMONE DI MARTINO, ki 1315 és 1344 között — és AMBROGIO LORENZETTI, ki 1331 és 1347 között dolgozott. Mindkettő sienai s ezért Siena befolyásának szokták tulajdonítani mindazt a változást, ami a Giotto által alapított művészetben a trecento folyamán végbement.

E változás főképen két irányban mutatkozik. GIOTTO nemzedéke a tartalmat, a lelkieket teljesen kifejező karakterisztikus formákra és kompozícióra törekedett, az új generációban ezzel szemben a dekoratív hajlandóságok jutnak uralomra. Továbbá míg Giottót és társait a nyugodt elbeszélés, az epikus objektivsége jellemzi, addig az új generáció érzelmes, gyakran szentimentalizmusra hajló, s a szubjektív érzés sokszor elnyomja a tartalmat. Hasonló változást látunk a két korszak irodalmában is; Dante és Petrarca bizonyosság reá, hogy a jelzett változás nem Firenze és Siena, hanem két nemzedék felfogásának különbsége.

Az említett két nagy sienai mester által megindított új szellemben dolgozik a XIV. század középső évtizedeiben Itáliának majd minden jelentékenyebb művésze. Első sorban NARDO DI CIONE, aki a firenzei S. Maria Novella templom Strozzi-kápolnájában három nagy falon a mennyországot (92. kép), a poklot s az utolsó ítéletet festette meg, 1357 körül. A mennyország szentjeinek és angyalainak édes szépsége még ma is sok gyönyörűség forrása és az új korszak érzelmes lírája mindmáig megőrizte varázsát.

Nardo fiére ANDREA, — művész néven ORCAGNA — festette a kápolna oltarképét 1357-ben. Főműve, a Santa Maria Novella szentélyének freskói elpusztultak; helyükre Ghirlandaió híres falképei kerültek. Mint festőművészt ennél fogva nem is igen ismerjük, de annyit látunk, hogy felfogása hasonló Nardóéhoz. Kiválóságát ránk maradt építészeti és szobrászati alkotásai bizonyítják.

ANDREA DA FIRENZE ezen iránynak egyik jelentősebb képviselője. Művei: a pisai, Camposantóban három falkép Szt. Rájner életéből vett jelenetekkel; a



91. kép. Az ALLEGORIÁK MESTERE: Női fej. Töredék. (Freskó. Budapest, Szépművészeti Múzeum.)

Keresztrefeszítés ugyanott s végül neki tulajdonítható a XIV. század olasz festészetének egyik legérdekesebb és legfontosabb alkotása: a firenzei Santa Maria Novella templom «spanyol kápolna»-jának freskói. Az oltárfalon a keresztrefeszítés ábrázolása látható; a keleti falon a dominikánus rend hivatása (93. kép), a nyugatin aquinói Szent Tamás dicsőítése van szimbolikusan ábrázolva. A bejárat oldalán két jelenet Vértanú Szent Péter életéből. A boltozat négy süvegére a *Navicella*, *Krisztus föltámadása*, *mennybemenetele*, s a *Szentlélek elbocsáttatása az aposto-*



92. kép. NARDO DI CIONE: A menyország. Részlet. (Falkép, Firenze, S. Maria Novella, Strozzi-kápolna.)

lokra van festve. Míg az assisi San Francesco a ferencrendiek szellemét tükrözteti, addig a «spanyol kápolna» a XIV. század másik nagy szerzetesrendjének, a dominikánusoknak világnézetéből meríti tartalmát. A ferencrendi prédikátorok megoldották a festészet nyelvét is, s megtanították a művészetet, hogy egyszerű, világos, a közembernek is érthető képekben beszélje el a szent történeteket; a dominikánusok elvont gondolatok ábrázolását követelték tőle. Meglepő e föladatnak monumentális megoldása a spanyol kápolnában, nem is szólva a részletek számos szépségéről és finomságáról. *Szt. Tamás dicsőítése*-től egyenes út vezet Ráfáel *Disputá*-jáig.

A dominikánus gondolatkör festőjének mutatkozik FRANCESCO TRAINI is,



93. kép. ANDREA DA FIRENZE: A dominikánus rend hívása. (Falkép. Firenze, S. Maria Novella, spanyol lámpolat.)

ugyancsak Szent Tamás dicsőítését ábrázoló szimbolikus oltárképében (Pisa, Santa Catarina).

E korszak dekoratív tendenciája termékeny talajra talált a fabrianói ALLEGRETTO NUZI-ban, kinek Fabriano, Macerata, a vatikáni Museo cristiano, Berlin őrzik ilyen irányú Madonna-képeit és FRANCESCUCIO GHISSI-ben, kinek unalomig ismétlődő Madonna dell' Umiltà-iban a diszítő törekvés már valósággal túlteng.



94. kép. GIOVANNI DA MILANO: Mária bemutatása a templomban. (Falkép, Firenze, S. Croce, Rinuccini-kápolna.)

Viszont működnek ebben az időben és még ezen túl is egyes festők, akik, noha nem tudnak s tán nem is akarnak teljesen elzárkózni az új irány elől, mégis sok tekintetben a régibb, egyszerűbb és férfiasabb szellemhez ragaszkodnak. Ilyen AGNOLO DI TADDEO GADDI, ki a firenzei Santa Croceban látható és a kereszt történetét ábrázoló freskósorában elsörendű elbeszélőnek bizonyul; ilyen GIOVANNI DA MILANO, ki ugyancsak a Santa Croceban dolgozott s a Rinuccini kápolnában Mária és Magdolna életét festette meg (94. kép), szemmel láthatóan

Taddeo Gaddi hatása alatt, ilyen továbbá SPINELLO ARETINO, kinek a firenzei San Miniatóban, Arezzóban, a pisai Camposantóban és a sienai Palazzo Pubblico-ban levő freskósorai élénk temperamentumról s nagy termékenységről tanúskodnak. Neki és tanítványának GIOVANNI DAL PONTE-nek, egy-egy szép oltárképét őrzi a budapesti Szépművészeti Múzeum (95. és 96. kép).



95. kép. SPINELLO ARETINO: Szent Nemesius és Ker. Szent János. (Tempera. Budapest Szépművészeti Múzeum.)

freskókkal a padovai Santo San Felice kápolnáját és 1384 és 1389 között festették ugyanott a Szent György oratóriumban, Krisztus, Szent György, Szent Katalin és Szent Lucia életét (97. és 98. kép).

E freskókon mintha már egészen új szellem lehelletét éreznők. Kitágult és elmélyült a tér, a cselekvések színpada, az alakokat s a csoportokat szinte levegő

E korszak szabadabb szellemének, érzelmes páthosának, monumentális erejének megragadó kifejezést tudott adni az a névtelen nagy festő, — bizonyára Ambrogio Lorenzetti tanítványa vagy követője — aki a pisai Camposantóban a remeték életét, a poklot, az utolsó ítéletet, a halál diadalmát, a feltámadást, Krisztusnak az apostolok előtt való megjelenését és Krisztus mennybemenetelét festette. E hatalmas festménysorozat úgy tekinthetjük, mint a trecento második nemzedéke művészetének összefoglalását.

A XIV. század utolsó harmadában még elhatározóbb változason megy át a művészet. Eddig minden festészet emlékképek reprodukálása volt s ha meg volt is a törekvés ez emlékképeknek minél valószínűbb, minél meglepőbb előállítására, a valóság közvetlen leírására nem gondoltak. A trecento harmadik nemzedéke ezt az újítást, a valóság közvetlen leírását hozza, ha még csak részletekre vonatkozólag és bátorítanul is, s e végtelenül fontos újításával veti meg alapját a festészet további fejlődésének. A vezető mesterek: ANTONIO VENEZIANO, AVANZO és ALTICHIERO.

ANTONIO VENEZIANO 1384-től 1386-ig festette a pisai Camposantóban Szent Rájnér életét tárgyaló három freskóját; Altichiero és Avanzo 1375 és 1379 között díszítették Szent Jakab apostol legendáját tárgyzó

veszi körül, az elmúlt évtizedek általános, sokszor stereotyp arcait jellegzetes egyéni fejek váltják föl, — a festészet külső eszközei is gyarapodtak: a perspektivikus érzés helyesebb és biztosabb, a színskála jelentékenyen gazdago-



96 kép. GIOVANNI DAL PONTE: Szent Katalin eljegyzése (Tempera. Budapest, Szépművészeti Múzeum.)

dott. A művészet szelleme is változik: poétikus, gyengéd; — vallásos ugyan, de már nem aszkéta s a világi dolgok, a szép szövetek, a drága ruhák, a csillogó ékszerek, a pompás lovak s a pazar lószerszámok, szóval a fejedelmi udvarok és a gazdagodó polgárok fényűzése, hiúsága kezdik érdekelni. Antonio Veneziano és Altichiero művészetén a burgundi udvar művészetének fölszabadító



97. kép. ALTICHIERO és AVANZO: Szent György megkereszteli a királyt. (Falkép, Padova, Oratorio di S. Giorgio.)

hatása érzik s e két művész már beletartozik azok csoportjába, kiket a történet rendszerint a renaissance fejezetben szokott tárgyalni, de akik még mindig a gotikus művészet késői, gyönyörű hajtásai: Pisanello, Gentile de Fabriano, Masolino, Lorenzo da Sanseverino csoportjába.



98. kép. ALTICHIERO és AVANZO: Szent Lucia csodatétele. Részlet (Falkép, Padova, Oratorio di S. Giorgio.)

IV. A TRECENTO SZOBRÁSZAI.

Ha az olasz festészet történetét a Trecento folyamán áttekintjük, lépésről-lépésre fejlődő szerves egész benyomását kapjuk. Cimabuétól Altichierőig minden új fokozat önkénynt fejlík az előbbiből (csupán az utolsó foknál van az az érzésünk, hogy az Alpok túlsó oldaláról is került hozzá valami újság), más művészet hatását nem érezzük, nem is keressük benne. Másfélszáz év festészete önmagában zárt egész; az építészet széles falterületeket nyújt neki, melyek szabadon keretelhetők, tetszés szerint oszthatók; építészeti formák nem kötik meg s nem irányítják stílusát. Inkább a festészet köti meg az építészetet; sokszor már eleve gondolnak freskódíszre s szinte annak készítik az épületet. Még kevesebb hatással van rá a szobrászat; azt lehet mondani, hogy a festészet tudomást se vesz róla, pedig a szobrászat hű tanítványként folyton követi lépteit. A trecento művészetében a festészet a döntő; a többiek csak másodsorban következnek.

Pedig nem mondhatni, hogy a szobrászatnak kevés alkalmá nyílt volna az érvényesülésre, vagy hogy jelentékenyebb művészegyéniségek nem foglalkoztak volna vele. Szinte áttekinthetetlen a szobrászati munkák tömege, mely ez időszakban Olaszországban készült; a vezető művészek GIOVANNI PISANO, ARNOLFO DA CAMBIO, ANDREA PISANO és ORCAGNA pedig a trecento legünnepeltebb nevei közé tartoznak. De a szobrászatnak még sincs az az uralkodó szerepe, mint északon, hol a gótikus katedrálisok az álló szobrok ezreivel díszítvék. Olaszországban ez időben aránylag kevés a teljes szobor; a plasztikai művek túlnyomó része relief; már ez a tény is a festészeti felfogás uralmára vall. E domborművek előfordulnak templomhomlokzatokon is; de leginkább mégis oltárokon, szószékeken, siremlékeken, kapukon találkozunk velük. A templomok belsejének hangulatát a nagy freskósorozatok adják meg; a szobrászat a járulékok díszítésére szorul.

Már NICCOLO PISANO meghódolt a pisai szószék reliefjein a gótikus izlés előtt s az új stílus fia Giovanni túlaradó temperamentuma vitte diadalra. Segítségére voltak a becsületes, de jelentéktelen Fra Guglielmo és a komoly, nagyszabású Arnolfo da Cambio. GIOVANNI DI BALDUCCIO (dolgozott 1317 és 1350 között) GIOVANNI PISANO művészetét átplántálta Milanóba, hol a S. Eustorgio templomban Vértanú Szent Péter gazdagon díszített márványsíkját készítette. Úgy látszik, mintha e szobrászok, vagy helyesebben szoborműveik jelentőségét általában túlbecsülnék. Giovanni elhatározó befolyása Giotto-ra a legendák körébe utalandó. Az olasz szobrászat fejlődésében e művészek természetesen elsőrendű szerepet játszanak; de a festészetre kevés vagy éppen semmi befolyásuk sem volt.

A firenzei szobrászatnál ép ellenkezőleg nyilvánvaló, hogy a festészet és elsősorban Giotto hatása alatt fejlődik. GIOTTO élete utolsó éveiben személyesen is irányítja a szobrászat sorsát. Mikor 1334-ben a firenzei respublica fő építőmesterének teszi meg, elkészíti a Campanile gyönyörű tervét s rajzokat készít annak plasztikai díszítéséhez. Ő maga három év múlva meghal s Andrea Pisano veszi át örökét.

ANDREA DI UGOLINO PISANO (1273—1348) Giotto művészeti elveit való-
sítja meg a plasztikában. Leghíresebb műve a firenzei baptistérium déli érckapuja,



99. kép. ANDREA PISANO: Mária találkozása
Erzsébettel.
(Bronzrelief. Firenze, S. Giovanni.)

mely 1330-tól 1336-ig készült. Keresz-
telő Szent János történetét beszéli el húsz
jelenetben a kapu húsz mezőjén (99 --101.
kép). A fennmaradó nyolc mezőt az
erények allegorikus alakjaival díszíti. GIO-
VANNI PISANO szertelenségével szemben
nemes mérsékletre, az elbeszélésben vilá-
gosságra, a szerkezetben kerekésre, zárt-
ságra törekszik. Kevés alakkal beszél el;
s a legtöbb ilyen két-három alakos jele-
nete a kompozíciónak valóságos remeke.
Elbeszélő ereje egyenrangú Giottoéval;
csak eredetisége kevesebb; egyes jelenetei
hatnak, mintha Giotto-rajzok áttételei úgy
volnának.

Még szorosabb Giottoval való kapcsola-
ta a firenzei campanile alsó részének
domborműveiben, hisz ezeket Andrea és
tanítványai nagyrészt Giotto rajzai után
mintázták és faragták. Az emberi nem

teremtését és fejlődését s az emberi foglalkozásokat ábrázolják ezek a reliefek.
Hatszögű mezőkbe nagy művészettel szerkesztett, kevésvel sokatmondó kompozí-
ciókat



100. kép. ANDREA PISANO: Ker. Szent János
születése.
(Bronzrelief. Firenze, S. Giovanni.)



101. kép. ANDREA PISANO: Ker. Szent Jánost
a börtönbe viszik.
(Bronzrelief. Firenze, S. Giovanni.)

ciók ezek, melyek a giotteszk festésztől való függésük ellenére is a relief-stilust, a plasztikai jellemet meglepően megőrzik (102. és 103. kép).

Andrea művészetét fiai, a jelentéktelen TOMMASO s a finom, érdekes NINO folytatták. Ha Andrea a trecento első nemzedékének, Giotto és társai komoly, férfias művészetének képviselője, Nino a második nemzedék érzelmes, poétikus irányának kifejezője a szobrászatban. Egyénisége leginkább kedves, gyengéd Madonnáiban tükröződik. E Madonnái Firenzében a S. Maria Novellában, Pisában a S. M. della Spinában, S. Caterinában és a Museo Civicóban, Orvietóban, a Museo dell' Operában, Berlinben a Kaiser-Friedrich-Museumban és Budapesten a Nemzeti Múzeum archeológiai osztályában láthatók. Fő alkotása Simone Saltarelli pisai érsek († 1342) gazdag, szép siremléke a pisai S. Catarina templomban.



102. kép. ANDREA PISANO: A hajózás.
(Márványrelief. Firenze, Campanile.)



103. kép. ANDREA PISANO: A földművelés.
(Márványrelief. Firenze, Campanile.)

A trecento e dekoratív tendenciájú második nemzedékének legkitűnőbb képviselője ANDREA DI CIONE, művész nevén ORCAGNA (1329—1368). 1359-ben fejezte be a firenzei Orsanmichele tabernaculumát. Páratlan pompájú kis márványépület ez; tele domborművekkel, szobrokkal, csipkeszerűen finom faragásokkal, színes mozaikdíszsel. Emellett a gazdagsághoz semmi túlzás s a legkényesebben megóvott rend a dekoráció látszólagos forgatagában. A szobrászati részekben sok érzés, sok lágység — egyes reliefek egészen festőiek. Orcagnának egyéb plasztikai munkáját nem ismerjük, de művészeti jelleme e tabernaculumnak rendkívüli gazdagságában minden oldalról meghatározódik (104. kép).

A XIV-ik század közepének dekoratív törekvései érdekes alakot öltenek a campionei művészcsalád munkáiban. Működésük színtere Milano, Monza, Bergamo és Verona. Ez utóbbi városban, a Scaligerek siremlékeinek festői csoportja működésük legkiválóbb emléke. Cangrande della Scala siremléke, pompás lovas-

szobrával — a csoport legszebb darabja, — Giovanni da Campione művészetére emlékeztet; a leggazdagabb, Cansignorio sirja, Bonino da Campione műve.

E dekoratív iránynak folytatói egyrészt, másrészt egy új realiztikus érzés hírnökei: GIACOMELLO és PIERPAOLO DELLE MASSEGNE velencei szobrászok, kiknek működése már a trecento végére esik. Főművük a bolognai San Francesco nagy márványoltára. E gyakran meglepően valóhú, egészen renaissance jellemű szobrokkal diszitett alkotás méltóan zárja be a trecento szoborműveinek hosszú sorát. A szobrászat Niccolò Pisano első szószékétől kezdve a Massegnék műveig körülbelül a fejlődésnek ugyanazt a hosszú útját tette meg, mint a festészet Cimabuétól Altichieróig.

MELLER SIMON.



104. kép.

ANDREA ORCAGNA: A kis Jézus bemutatása a templomban.
(Márványrelief. Firenze, Or San Michele.)