

nagy lírikus nem jelentkezik ma Carducci és D'Annunzio örökségeért.

Van azonban az olasz idealizmusnak egy harmadik arca is. Ha Pirandellónak véletlenül eszébe jutna e három arcot drámává „humorizálni“, ez utolsó kétségtelenül *Giovanni Papini*-ről mintázná. Az is a filozófiából indult ki. Végiglelkésedett minden gondolatrendszer, míg könyvet írt a „Filozófia alkonyá“-ról. Volt futurista, szerkesztett irodalmi és háborúra lázító nacionalista folyóiratot, míg mindentől kiábrándulva, megírta lelki kálváriájának megkapó elmékiratait. 1915 óta teljesen a költészet felé fordult. Ma klasszikus, hívő katolikus és pacifista — bizonyosság rá a „Jézus élete“. (1921.) Egymásra következő nagy freskókat kapunk ebben a könyvben, mely nem a tudós, hanem a költő műve. Egyedüli forrásai az evangéliumok és még néhány nélkülözhetetlen könyv. Közben történeti, erkölcsi, vallásos reflexiók, szimbólikus magyarázatok szövődnek az elbeszélésbe, melyek gyakran egészen egyéniék és aktuálisak: így mikor a kapitalizmus és a gyűlölködés ellen irányulnak. Mert Papini itt is forradalmár. A katolicizmus szerepét egyéni, modern beállításban látja. Sem a renaissance-festészet csinos, tiszta kis Betlehemének, sem a megalkuvó langyos hitnek nem barátja. Jézus életének örök igazságát akarja a mai emberek lelkéhez közelebb hozni, mert szerinte az a mag, melyet a Megváltó elvetett, máig sem csirázott ki. S Papini ma Olaszországnak kétségtelenül egyik legkiválóbb prózaírója. Metsző hangú, vagdalkozó kritikáinak félelmetes éle csilán fel a „Jézus életé“-nek nem egy lapján is.

Ezek röviden az új olasz irodalom irányai és legfontosabb írói. Sokan úgy látják, hogy szabad szárnyalását, a mult nagy hagyományainak továbblendülését megakasztja túlságos érzékenysége gondolatok, filozófiai problémák iránt. Az ifjabb kritika sóvárogva várja a nagy költőt, Carducci, D'Annunzio örökösét, ki még a jövőben késik, s vágyóddá hívja a fantáziát. *Kastner Jenő.*

ÚJABB MŰKINCS-LELETEK

Szoborleletek Athénben. A görög archaikus művészetnek az az utolsó korszaka, midőn a kelet merev szel-

lemének és formai kötöttségének bilincseit lerázva, fiatalos merészséggel és a fölfedező örömmel fog hozzá a test és a lélek felszabadításához, még a legavatottabbak részére is minduntalan meglepetéssel szolgál. Ilyen örövendetes meglepetést hoztak azok a szobortalapzatok, melyek az elmúlt esztendőben a Dipylon tájékán Themistokles falaiból kerültek elő. A talapzatokat gazdag reliefdísz borítja, melyeknek tárgyva egy hadbavonulási jelenet kivételével: a palestrák élete. Itt egy a modern hockey-ra emlékeztető labdajáték kezdő fázisát látjuk magunk előtt, amint két előrehajló ifjú kampós bottal igyekszik a földön fekvő labdát mögöttük feszülten várakozó csapatársaik felé gurítani, hogy részükre a kezdő ütést biztosítsa. Amott előkelő athéni ifjak gyakorolják magukat a gerelyvetésben, futásban és labdabobásban. Egy harmadik reliefen pedig két egymással szembenülő ifjú azzal szórakozik, hogy poráron tartott kutyát és macskát úszítanak egymásra. A mozdulatok mindenütt telve vannak a friss megfigyelés közvetlenségével, de az első próbálkozás érdekessége is érzik még rajtuk. A művész a hátsó nézet ábrázolásától sem riadt vissza, a gerelyvető testtartásának és hajlásának merész ritmusában pedig már benne van Myron és Pythagoras művészetének az ígérete. Ezek a reliefek Kleisthenes Athénjének a termékei. 510 és 500 között, abban az időben készültek, midőn a görögség az emberi test esodálatos dinamikai készséget, atletikai kultúrájával kifejlesztve, azt a művészi ábrázolás legmagasabb érték kategóriájává avatta. Oly művészeti korszak alkotásaival állunk szemben, mely nem fél a problémától, hanem keresi őket. Ez a szellemi mozgékonyosság, a kutatásnak, a keresésnek, a törekvésnek ez a nyughatlan ösztöne a görögség kulturális világjelentőségének a talizmánja. A mozgásban levő emberi testnek azt a minden nehézséggel szembenező, szenvedélyes kultuszát, amiről ezek a reliefek tanúskodnak, eddig csak az egykorú edényfestők alkotásairól ismertük. A mozdulatábrázolás problémájának ezek a fanatikusai nem győznek betelni megfigyeléseik értékesítésével. Ezeknek a szenvedélyes keresőknek a szelleme és felfogása él a mi reliefjeinken, melyek különösen a „Panaitios mester“ edényképei-

vel mutatnak testvéri rokonságot. Mintha ugyanaz a kéz, mely ott esetleg dolgozott, itt vésőhöz nyúlt volna. Hogy az ilyen, kettős hivatásnak élő szobrász-festők Kleisthenes Athénjében mindennaposak voltak, annak egy ugyancsak a Themistokles falaiból előkerült további talapat szolgáltatva érdekes bizonyosságát, melynek ülő istennőt ábrázoló képe mellett Endoios művészjelzését olvassuk, akit eddig csupán mint szobrászt ismertünk. Endoios is egyik tagja annak a halhatatlan, prometheusi nemzedéknek, mely minden téren merészen előretörve végezte el az ember testi és lelki fölszabadításának munkáját s ezzel évezredekre kihatólag alapvetője lett az általános emberi kultúrának.

Gazdag leletek az egyiptomi királysírok völgyében. Néhány hete csodás egyiptomi leletek híre járta be világszerte a sajtót, melyről most érkezett az első hiteles, rövid tudósítás. Az angol ásatók Theba mellett, a Nilus nyugati partján, a mai Luxorral szemben sziklába vájt kamrasorra bukkantak, mely IV. Amenophis (meghalt 1358-ban Kr. e.) örökösének és vejének Tutanchamon királynak érintetlen sírfölszerelését tartalmazta. Maga a királysír, melyet már évekkel ezelőtt fölfedeztek, teljesen üres volt. Kétségtelen tehát, hogy az új birodalom idején divó gyakorlatnak megfelelőleg ez esetben is röviddel Tutanchamon halála után sírja fölszerelését a sírrablók elől sziklába vájt kamrákba rejtették. A rejtekhely bejáratán még rajta volt az egyiptomi peesét. Az eddig átkutatott két kamrában egymás után kerütek elő: az állami trónus, három isten- és oroszánfejekkel díszített, aranyozott ágy, berakott, tarka féldrágakövel díszített székek és ládák, melyek közül az egyiket kívül vadászati jelenetek képei borítják. A sírfölszereléshez tartozott továbbá négy harci szekér, melyek egyikén még rajta feküdt a kocsivezető leopárdbőrököténye. Az egyik aranyozott széket a király és a királyné képmása díszíti. A negyedik, még ki nem bontott kamra bejáratánál a király két életnagyságú, aszfalttal bevont szobra állott. Az egyiptomi történet szempontjából a legérdekesebb és nagy reményekre jogosító lelet: egy láda papyrustekeres, melyeknek tartalma valószínű-

leg fényt fog deríteni a Tell Amarna-korszakot követő nagy átalakulásokra, melyek ma még meglehetősen homályba vesznek. Remélhetőleg tisztább képet kapunk azokról a vallási mozgalmakról, melyek eredményeként a IV. Amenophis által meghonosított Aton-kultuszt ismét az ősi Amon tisztelete váltotta föl. Az egyiptomi ellenreformációnak ez az időszaka éppen Tutanchamon uralkodása idejére esik, akinek megváltoztatott neve: a IV. Amenophis haláláig viselt Tutanchaton helyett fölvevő Tutanchamon név is híven tükrözteti a nagyjelentőségű átalakulást. Az egyiptomi művészet és művelődéstörténeti kutatás feszült várakozással tekinthet a további kamrák kibontása és a lelet publikációja elé. London közvéleményét az elmúlt év folyamán az egyiptomi művészet más kapcsolatban is foglalkoztatta. Ebben az esztendőben rendezett a Burlington Fine Arts Club gyűjteményes kiállítását az angol magántulajdonban levő egyiptomi emlékekből. A kiállításban összegyűlt nagyszerű anyag pompásan illusztrált, tudományos katalógusa is már megjelent. (Burlington Fine Arts Club, Catalogue of an Exhibition of Ancient Egyptian Art, London 1922). A magyar tudományosság az ilyen és hasonló nagyfontosságú tudományos eseményekről a mai helyzetben, sajnos, csak utólag és másodkézből szerezhet tudomást, sőt arra is alig van kilátás, hogy a Burlington Fine Arts Club most megjelent díszes katalógusát az illetékes szakkönyvtárak valamelyike megszerezhesse. Ez a szomorú elszigeteltség a magyar tudományok mindegyikét válságba sodorta, de ez a válság sehol sem érezeti oly bénítón hatását, mint a szemléletre, az emlékmennyel való állandó kapcsolatra utalt történeti tudomány: a művészettörténet terén, melynek a mai helyzet eredményes egyetemi tanítását is veszélyeztetni. Azokat az élményeket és tanúságokat, miket a fiatal kutató számára a klasszikus művészeti városok s a nagy európai múzeumok áttanulmányozása nyújt, a legjobb előadás s a legbuzgóbb könyvkészültség sem pótolhatja.

Az aricciai Diana. Az utóbbi évek itáliai leletei sorában jelentőségre messze kimagaslik az az életnagysá-

gon felüli nagyszerű Diana-szobor, mely 1919-ben az aricciai Diana-szentély egyik exedrájából került elő s melyet azóta a római Musei Nazionalében helyeztek el. A szobor, mely az istennőt nehéz, széles hátú redőkben alászakadó peposban ábrázolja, stílusában és felfogásában közeli rokonságban áll Pheidias Athena Parthenosával. (V. ö. Hekler: Pheidias művészete.) Fejtípusáról több másolat maradt fenn, melyek között a nápolyi ú. n. Hera Farnese a legismertebb. Valószínű, hogy az aricciai Diana mestere számára magának Pheidiasnak egy Kr. e. 440 körül keletkezett alkotása szolgáltatta a mintaképet. Egyes részletekben azonban, úgy látszik, nem követte teljesen híven az eredetit. Szobrunk a görög Artemis-eszmény fejlődésére is érdekes világot vet. A IV. századi Artemis-típusok karesű előkelőségével és ürge mozgékonyásával szemben, mint látjuk, az V. század Artemis-eszményét ünnepi nyugalom és komoly nagyszerűség hatja át. Széles, nehéz arányait és viseletét más V. századi istennőábrázolásokban is megtaláljuk. Az aricciai Diana a római Villa Albani Artemis-szobrának tanúsága szerint balját valószínűleg fáklyára vagy lándzsára támasztotta, jobbáiban pedig vadásztermészetére utaló szarvasborjút tarthatott.

Etruszk szoborleletek Vejiből. Az ókori írott forrásokban szétszórt művészettörténeti adatok megerősítését vagy cáfolatát, helyreigazítását vagy kiegészítését az ásó munkája hozza meg, mely történelmet teremt s melynek nyomán nemcsak egyes művészegyéniségek, hanem egész korszakok támadnak új életre. Az utóbbi évtizedekben mind nagyobb arányokban megindult rendszeres ásatások a történeti értéktermelés nagyszerű laboratóriumaivá lettek. E kutató munka eredményességének a néhány év előtt Veji területén megkezdett

ásatások is meglepő bizonyosságát szolgáltatták, melyek Pliniusnak Vejiben a Kr. e. VI. század végén Vulca vezetésével virágzó etruszk szobrásziskolára vonatkozó, sokszor kétségbevonat adatait végérvényesen megerősítették. Vulca az egyetlen bennszülött etruszk szobrász, akinek működéséről írott forrásaink alapján tudomásunk van. Jelentőségét bizonyítja, hogy Rómába is meghívták s megbízták a capitoliumi Jupitertemplom (509 Kr. e.) kultuszszobrának és külső szobordíszének elkészítésével. Ezekkel a Pliniusból mértett adatokkal kapcsolatban megbecsülhetetlen fontossága van annak a pompás archaikus terrakottacsoportnak, melynek töredékeit 1916-ban Veji területén az ásó felszínre hozta s amely azóta a római Villa Papa Giulioiban elhelyezett múzeumba került. Az életnagyságú, 4 alakot magában foglaló csoport Apolló küzdelmét ábrázolta Heraklessel a szarvastehénért Mercurius és Diana jelenlétében. Legteljesebben a kilépő Apollo alakja maradt fenn, mely előredülő testtartásával, széles, nehézkes arányaival, duzzadó konturjával s ruha- és hajkezelésével a dekoratív csínra törekvő, derűs, életteljes jón művészet szellemét tükrözteti. Ez a szoborcsoport, mely eredeti polychromiáját is megőrizte — (a testszín: barna, a sárga ruhát vörösös-viola sávok tarkítják) — s melynek keletkezési ideje egybeesik a Kr. e. VI. század végén élt Vulca működésével, újabb bizonyítékát szolgáltatja annak, hogy az etruszk művészet fejlődésében a jón befolyásnak minő döntő szerep jutott. A lelet szerencsés fölfedezője, Giglioli, helyes nyomon járt, mikor a szoborcsoportot Vulca műhelyével hozta kapcsolatba. Az ásó tehát ismét történetet teremtett. A legnagyobb etruszk szobrász egyénisége számunkra immár nemcsak pusztán név, hanem átélhető, eleven történeti valóság!

Hekler Antal.