

## A BIBIENA-NEMZETSÉG

### I.

Állásban már háromszáz éve áll a fa, melyről a Sors keze szakadatlanul rázta Európára a virágokat. Építők, festők, arlekinok, mozaikművesek, selyemszövők és a jó ég tudja, hányféle szépműves röppent még ezeken felül szerte a világba. A renaissance és a barokk virágzásba borította a földet. Ekkor jöttek a Bibienák. A tizenhatodik század végén volt ez, s a láthatatlan kéz nagyon adakozó kedvében lehetett: a nemzetségnek minden tagjába vagy tízféle képességet oltott. A vándorszél, mely a Bibienákat átkergette az Alpokon, nem is tudta, mily nemes terhet cipel e fa minden egyes virágában. Térképet lehetne rajzolni felvonulásuk újáról. És azon a térképen Nápolytól Drezdáig, Pozsonytól Lisszabonig minden koronázóvárost kis piros jellel kellene megjelölni. Kupolásteplommal az egyiket. Fák keretébe illesztett arénával a másikat. Lépcsőkkel és vízeséssel a harmadikat. Angyali zenekarral, udvaroncok felvonulásával valamennyit. Három nemzedék vándorolt így spanyol, portugál, német, osztrák, magyar, orosz és vissza olasz földre. És ott hagyta mindenütt a maga látogatójegyt: *Di Galli Bibiena*. Az 1619-ik évtől szakadatlan ontja a családja a maga hajtásait egészen 1784-ig. Az első sarj még gyöngye festő. Bibienában, egy kis faluban pattan ki az ismeretlenségből az ő: Giovanni Maria Galli, aki nem messzire vetődik, csak Bolognáig. Gyermekel nem is kapnak tőle más, csak a származáshely szépen hangzó nevét: Bibiena. Mire a dinasztia utolsó tagja, Carlo sírjába hull, éppen százhatvan év telik el. A barokk és rokoko százhatvan éve, a történelmi mulatságok legszebb időszaka.

Művészcsalád, melynek tagjai egyazon művészetnek élnek, nem ritka jelenség a történelemben. De sohasem volt oly gyakori, mint a renaissance és a barokk századaiban. A Filippo Lippik, Cranachok, Breughelék, Holbeinok, Bellinik, Van de

Veldék a festészetben, a Robbiák a szép majolikák készítésében, Pisanók a képtaragásban és bronzöntésben. Kortársaik ezt akkor természetesnek találták, hogy apát a fiú, nagybátyát az unokaöcs váltsa fel. A műhelyben és a — talentumban. Vajjon a *hereditary genius* volt-e termékenyebb a művészettől lázás korszakokban vagy a véletlenek? — ki tudná megmondani! Talán csak a műhelyközelége, az együttélés az öröklött szerszámok közt: oka az egésznek. Jární azonos kemencék, állványok, öntőformák közt: apa és fiú számára, sőt több nemzedék számára is azonos életsorsot jelent. Rendesen valami láthatatlan szövődék fonja őket össze, mint valami közös fátum. A renaissanceban: az erős élnivágás. A barokkban: az Ég felé törekvés. Tulajdonképp minden nemzedék újra kezd apái küzdelmét az anyagokkal, mielőtt művészetüket folytatná. Annál bizonyos, hogy művészetileg zártabb, közösebb életsors nem igen volt, mint a Bibienaké. Szétszórtan is valamennyi azonos módon épít: színházakat, díszleteket, katalinokat, diadalveket, oltárokat. A nagy és kis udvarokra ezzel faragógó bélyeget nyomnak. Hiszen voltak már a középkorban is építőcsaládok: a Gaddik, a Parlerék. De azoknál csak a nagy kollektív alkotótevékenységbe való beilleszkedésről van szó. A Bibienáknál mindig egy-egy kisebb-nagyobb egyéniség az, aki „királyi masiniszttá” válik valamely udvar életébe kapcsolódva. Az első nemzedékből két fiteszívér cseréllí így fel a művész szabadságát az udvari marsall állásával. Ferdinando, az idősebbik, és Francesco, a fiatalabb. (Nővérük Mária Orania már szülőföldjén meghalt, fiatalon.) Az ő életük hányt-vetett voltában is szép. Ha kell építenek, festenek, stuccót kevernek, márványt faragnak. Ha kell Nápolyban, Pármában, de ha úgy fordul a kocka, a spanyol vagy a bécsi Habsburg-udvarban állnak oda a kulisszák közé. Menynyivel könnyebb már a dolguk az ő fiaik-



FERNANDO GALLI-BIBIENA (1657—1742). Vízfestmény  
 (Denkmäler des Theaters. II. Szenische Architekturen und Architectur-Phantasien.  
 Herausgegeben von der National-Bibliothek, Wien. B. Piper & Co. Verlag München)



GIUSEPPE GALLI-BIBIENA (1696—1766): ARCHITECTURE E PROSPETTIVE,  
 DEDICATE ALLA MAESTA DI CARLO VI. Sc. PFFEFEL 1740

(Denkmäler des Theaters. B. Piper & Co. Verlag München)



FRANCESCO GALLI-BIBIENA (1659–1709), Vízfestmény  
(Denkmäler des Theaters, R. Piper & Co. Verlag München)



GIUSEPPE GALLI-BIBIENA, Vízfestmény  
(Denkmäler des Theaters, R. Piper & Co. Verlag München)

nak. A Ferdinándtól származó fiúk: Giuseppe és Antonio, a Francesco nyomaiba lépő: Alessandro és Giovanni Carlo öröklék helyüket. Vagy legalább is a jó nevet, mely fényes szerződéseket, vetélkedő fejedelmi ajánlatokat jelent számukra. Abban a félszázadban, mely 1710-ben kezdődik. De már a harmadik nemzedékben, az egyetlen és utolsó fiában, Giuseppe örökösében, Carlóban csak fénytelenül ég az egykori dicsőség hamva. Az apa még a bayreuthi operát építt fel (1748) és átépíti a drezdai operát (1751), de a fiú már csak kiségtörő. Egy-egy karneváli jelenet díszleteit is megfesti, — ennyi az egész. Félsíkerek; bolyongó élet, hányt-vetett sors a nagy barokk hullámokon, melyek ereje akkor már megtört a klasszicizmus sziklán, az új világ rendjén.

Miből fogja felépíteni családörténetüket egykor valamely vándorlókedvű krónikás? Kész épületekből és romokból. Tervekből, följegyzésekből, apró adatokból, balletvázlatokból és passiójátékok skicceiből. Bécs, München, Drezda grafikai gyűjteményei sokszáz rajzolt és metszett lapon őrzik kezük nyomait. A mi Szépművészeti Múzeumunkban is van Giuseppe-nek és Francesco-nak néhány pompás rajza. Könnyű őket összetéveszteni. Csupán árnyalati különbségek vannak apák és fiúk kézjegyei közt, a romantika kisebb vagy nagyobb mennyisége választja el őket egymástól. Ezért nagyon nehéz köztük különbséget tenni. Az utolsó feudális századok életformája a barokk. Ennek szolgálóik valamennyien. A nagyurak a kiltörő egyéniséget nem szeretik. Az építész csak engedelmes követője gazdája és kora akaratának. Egyre megy, vajjon azt a gazdát milyen művészi eszközökkel s hol szolgálja. Kulisszát tologat-e, vagy állványokon fest, nyitott fák közt, vagy szillyesztők világában emel-e épületet? A szonglőri mutatóvány — apáké és fiuké — stílusa alig különbözik.

A Biblenak rajzait és rézmetszeteit tanulmányozva tehát inkább kortörténeti érdekességeket kapunk, semmint egyéni alkotásokat. Tollrajzaik finom ecsettel áfestve, úgy mint színes ceruzarajzok is, a kor muzikális életérzésének visszhangja. Ki lehet olvasni belőlük a jellemet, de nem az embereket, hanem a korokét. Grafo-

lógiai tanulmányok. A feudális idők nagy polyphon hangszerelésű zeneműveiből ők csupán egy futamot jelentenek: a Bibienacsaládot. De ez a futam zárt, tömör, hangegységekre alig bontható. Az alkotás gyönyörűzése fűzi őket össze. A lét azonban aligha lett volna számukra teljes, ha a való munka mellett meg nem lett volna adva nekik az álmódás képessége is.

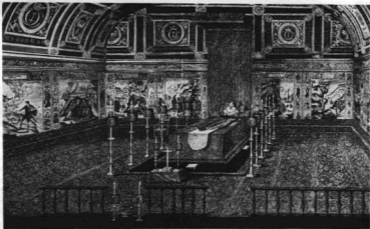
## II.

„Der Barock ist ein Stil, es verschlingt das Leben“ — írja Hausenstein a barokkról szóló szép könyvében. Valóban: a barokk életforma. A reprezentáló pompa életformája. A tizenhetedik század végén a kor akarathylyvánulása már tisztán fejeződik ki a társasági formákon is. A fejedelmek az életfűndöklő csúcsai felé törnek; a jezsuiták a vallás misztikus mélységeit mutatják meg. Az életnek ez a két ellentétes iránya: testi és lelki, magasbatoró és mélybenező, káprázatos szépségeket teremt a világon. Eszközei: a művészek. Őket hozzadják Olaszországból, majd később Franciaországból, a divat szerint, amint a tizenhetedik század lelkibb, vagy a tizennyolcadik század racionálisabb szelleme uralkodik. A művész vállalja e szerepet. Hiszen újra módja van: szolgálni a földfeletti eszméket, melyektől elszakadt a középkor óta. A művészek vállalkoznak, noha a polgári rendek és a kézművescéhek szembenállnak velük. Sőt éppen ezek a polgári s iparos-formák gyakran szenvedélyesebbek a művészekénél. Így kerül például az elismert művész Francesco Bibiena fölé I. Lipótnak, majd I. Józsefnek bécsi udvarában Fischer von Erlach. Ez azután felépitvén a Karlskirchét, az új rend győzelmét glorifikálja a megszokott barokk fölött.

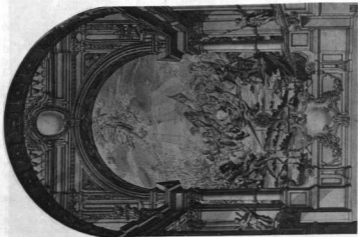
De nagyban és egészben: a barokk művész hivatása, hogy a fejedelem udvarának fényét megaranyozza. Egyetlen igazi királyi udvar, egyetlen széplelkű délmémet fejedelem sem lehet el az „Ingenieur theatralis“ nélkül, akit néha még „architectus theatralis regius“-nak is neveznek. Cím, fizetés (1080 frittól 2500 forintig érték), sok munkaalkalom, ez az, ami az olasz festőcsalád leszámazottait a középeurópai udvarokba vonzza. Azonkívül még egy vágyuk



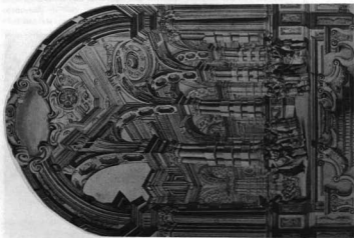
MARIE DE MEDICIS, ENTRANT DANS AMSTERDAM, OU, HISTOIRE DE LA RECEPTION FAICTE  
 À LA REYNE MÈRE DU ROYS TRES-CHRESTIEN, PAR LES BOURGMAISTERS ET BOURGEOISIE  
 DE LA VILLE D'AMSTERDAM. AMSTERDAM, JEAN ET CORNEILLE BLAELI 1668  
 (Denkmäler des Theaters. R. Piper & Co. Verlag München)



POMPE FUNÈBRE DE S. A. R. CHARLES III. DUC DE LORRAINE  
 (Denkmäler des Theaters. R. Piper & Co. Verlag München)



GIUSEPPE GALLI-BIBIENA RAIZA  
Szefernévesszéti Múzeum



GIUSEPPE GALLI-BIBIENA RAIZA  
Szefernévesszéti Múzeum

van: élete végén mind olasz hazájába vágyik vissza s fiát akarja odaállítani az udvari gépezethez.

Ezt a „gépezet” szót és az „Ingenieur” címet talán nem is lehet egészen ide nem valóónak ítélni. Ami ma pompa, akkor ceremónia volt. S ami most művészet, akkor életrend. A barokknak mindig a mozgás, a tömegmozgás a lényege. Ez adja tartalmát a palotaépületeknek, az operának. Ez hullámszik festményen és falsíkokon, de az utcán is. A főrangúak élete is folytonos mozgalom, a művészet tehát, ennek a reflexe, szintén tömegmozgás. A valóságos életet maga a feudális úr, a jelképeset a királyi színházi mérnök mozgatja. Ő igazgatja a művészet életét, mint ahogy a valóságokat a főnemes.

Ezt tudni kell, hogy a Bibienák hivatását értékelhessük. Grafikájuk is ennek a a mérnöki-művészi hivatásnak okmányára. Fejedelmi udvaraik mozgalmas élete, szenvedélyes hullámszáma ott van minden lapjukon.

Vegyük először az élet első extenzióját: a földít. Minthogy világi urakról van szó, ezt az életet akkori szóval így fejezhetjük ki: „trionfo”. *Diadalmenet* a nagyúr életvonala. A princeps megszületik s születését kivilágított bástyatornyok és rakéták jelzik. (Francesco Bibiena Lipót János születésekor csinál kivilágítási terveket, 1728-ban; Giuseppe 1716-ban az újszülött Lipót főherceg tiszteletére a Favorita ünnepségét készíti elő; Antonio Lotharingal Károly születését fogadja az országház kivilágításával.) De minden születésnap is ünnep, melyre a pirotechnikus és az építész szövetkezik. Még több figyelmességben részesülnek a „bevonulási ünnepek”. A nagy carrousselek számára elsősorban lovardák kellenek. (Francesco épít egyet Mantuában, Giuseppe a híres téli lovagló-iskolát díszíti fel Bécsben.) Diadalívек emelkednek, zászlóerdőket és heraldikus tömegeket mozgatnak meg. (Francesco V. Fülöp bevonulását rendezi Nápolyban és I. Józsefét Bécsben.) A tündéri rendezés azonban a főhercegi nászünnepeken még csillogóbbá válik: füzérek, virágok, diadalívек köszönik az alattuk haladó nász népet. (Fernando felejt-hetetlenül teszi Erzsébet és III. Károly, a későbbi VI. Károly eljegyzését; Giuseppe

Erős Ágost szász trónörökös eljegyzését burkolja fénybe Erzsébettel való jegyváltásakor.) De tetőpontjára hóg a diadalmis pompa a legfőbb uralkodói tényben: a koronázási szertartásban. Az egész mintha államjogi vonatkozásoktól menten csak e szép színljátékért volna, így érezteti a rendező.

De ki győzné mind elsorolni e szép ünnepeket, amik vannak a tömegek kedvéért, a tömegek öröktől tartó vágyal kedvéért! „Schaulust!” Mámorba fullasztani a szépségekre, a színekre szomjas szemeket. A mai karneválok, jelmezes ünnepek, hódoló díszfelvonulások, — mik ezek mind az ünnepi szcénákhoz képest, melyek a barokk fejedelem kastélyában és parkjában zajlottak le, virágba borítva a kedélyeket...

De van az életnek egy másik vonala is: a hieratikus. Ennek is megvan a nyomjelzése. Tömegek járnak itt is: a vallásos processiók útja a déleurópai államokban igazi lelki trionfo. Szinte párhuzamosan halad a világi pompával a lebegő gyertyák körmenete. Itt is megvilan a művészi akarat: a tömegnek festői hullámszást adni. Itt is megvan a diadalív, maradandóbb a profán élet kapuinál. (Arco del Meloncellonak hívják a bolognai búcsújáró-templom kosaraszívú kapuzatát, Fernando legelső munkáját.) Itt a kalváriák fenséges prospektója adja az örömteli ünnepek ellenképét. És a koronázás pendantja is megvan: a kanonizáció. (A Nepomuki János szentté avatásakor rendezett ceremóniát Fernando dolgozta ki 1729-ben, Prágában.) A spirituális szellem még tündérrjátékokat ad alkalmazni, de az építészek már mind ritikában jutnak nagy feladatokhoz. Nemcsak Michelangelo és Vignola Rómája kész, de Bernini széles, nagy prospektója is. A Bibienák korára nem marad más, mint a legvégső következtetések levonása az építészetben: a befelé való koncentráció.

### III.

A lelkiek útjának és a tömegek mozgásának főállomását szimbolizálja: a templom. A világi diadalmeneten — színház. Színház és templom! Ma két ellenkező polusa az érzelmvilágnak. Akkor éppoly közel esnek, mint a test útja a lélekhez. Ott látjuk a nagy építő Pozzo atya (S. J.) „teatro

sacro"-ját. Ezek nagyszabású passiójátékok voltak. A Pozzo-féle tussrajzokat nézve, színpadra varázsolt templomi jelenetek elevenednek meg előttünk, felhők közt trónoló szentatyákkal.

Éppen ez a kettősség teszi széppé a hanyarló barokk arculatát. Ez az ámuló csodálkozás ugyanazon kor tekintetén.

A Bibliánák útja is elvezetett a templomhoz. De csak kevés, inkább díszítő feladat juthatott részükül a már készülő vagy befejezett templomokban. Antonioról tudjuk, hogy I. Lipót bécsi Szent Péter-templomának orgonakarzata s főoltára tőle való. Ugyancsak tőle való a *pozsonyi* Trinitarius-templom egyik fülkéjének perspektivikus festménye — mint ahogy írott följegyzések vannak róla, hogy ő sokat dolgozott Bécsből Magyarországra részére. Fernando volt valamennyi Bibliána közt a legtehetségesebb. Perspektivikus csodálva (St. Antonio Abate pármái temploma) káprázatba ejtette a templomi híveket. Mielőtt élte alkonyán, súlyosbodó szemboja miatt visszatér szülőföldjére, a mennyei ábrázolások virtuóz mesterévé lett, aki a földi ájtatosság égi reflexét festi meg a mennyezeten. És lassan eljut a nagy tömegektől a végtelen nagy távlatok megérezettségéig. A család többi tagjainak oltár-és templomfestéséről nincsenek följegyzések.

A barokk főrangúak életútjában még egy pont van, melyen a hieratikus elem beleszól a földi dolgokba. A halál pompája ez. A nagyúr földi élete lezárul s az örökkévalóság útja itt még egyszer keresztetzi a halandóét. Itt, itt van csak igazán szükség linnepélyességre! Születés, esküvő, koronázás, — mind csak a hatalom magamutogatása. Az élő hatalom jelképének kiemelése. De a halál szertartásai között az egész ostentáció fénybe öltözik. A katedrális magasra emeli az uralkodót. A fátylak menete pedig az élő utódot vilgítja meg. Metafizika és politika így egyesül egymással. Pompe funèbre! Ma száználmas maradványait jelenti az egykori ezüstös fénynek. A nagy flánálnak, mely a fejedelem mellé szegődött az ő hatalmas tömegjeleneivel, kórusaival és virágaival. Tulajdonképp nem is más ez akkor, mint a földi *mise en scène* még egyszer, újra lepergetése. Lepereg három útemben: a ravatalos térségnél (*salle d'honneur*), a temetőhelyen (cha-

pelle ardente) és a castrum dolorisnál, a felfmagasított koporsónál, melyben a halott már csak *in effigie* van jelen. Kitérti pedig ezt a három térséget a tömegek felvonulása címerekkel, zenével, ritmussal. Olykor hat hétig is eltart az útjuk. Ez az út, ez az utolsó diadalmenet, „trono del morte”. Haláltánc — barokk értelemben. Tetőpontjában ott van a tumba, magasra tornyosítva, föl, egészen a nézők szemhatára fölé.

Ennek a tömegrendezésnek is nagy mesterei a Bibliánák. Sorukat Fernando nyitja meg, a család őse. Egész sor metszete van ilyesféle tárgyú. S jellemző, hogy némelyikről nem is igen lehet megmondani: „igazi”, vagy színpadi temetéshez készült-e. (1714-ben az Augustiner Kirchében Antal Ulrich hercegnek, 1720-ban Eleonora Magdalene császárnőnek emel ravatalt Bécsben) De még jobban illet ez a tevékenység Giuseppenek. Allegóriákat szerető síflusa, komor pátosza ezekben a díszítőfeladatokban igazán helyen van. Az ő ravatalai is Józsefi Bécsben állottak. (1752-ben Neuburg őgróf; a mainzi érsek; 1711-ben Károly József főherceg; 1716-ban Düsseldorfban János Vilmos választófejedem ravatala. Valamennyi közt a legdíszesebb XIV. Lajosé Párisban.)

Ezeket a lapokon látni igazán: mennyire egybeolvad a barokk légkörében élet és halál. Ezért mondhatni, hogy a barokk szerves szövédmény. Keret, mely körülveszi az életet, de maga is él. S él benne minden: a felhők, a virágok, a szelek. Még a halál is él.

#### IV.

Mikor az élet ennyira teatrális, milyen a teátrum élete? A tizenhetedik század lelkivilágát ez tükrözi leghívebben. Építészeti valóság és fantaszikum szövéődik össze benne. A kornak minden alkotóformája az ő szolgálatába szegődik: az építészeti, az emberábrázoló, a zenei, a tömegmulattató. Itt lépünk a Bibliánák igazi területére, ahol a színház kialakul. A barokk színháznak még máig is élő, több mint kétszáz évig uralkodott formáját ők teremtették meg. A színház primáriusai ők, akik korszerű és halhatatlan munkákat hoztak létre a színházépítésben. Teoria és gyakorlat egyesül ezekben, a természetesség és

a természetfölötti elem, anyag és fantasz-  
tikum. A korszellem sugallata s ezenfelül  
sok pozitív ismeret dolgozott bennük.  
Ismerik Pozzo nagyszerű tanításait a per-  
spektíváról, „a szem megcsalatlalásának  
tudományá”-ról. Szintúgy *teatra sacra*-inak  
díszleteit is. Bernini, a sokoldalú, ideális  
minden barokk művésznek. Éppúgy meg  
lehet tőle tanulni a palotaépítést, mint a  
színházi süllyeszítők, vagy az álarcos-  
menetek tervezését. És ki még? Palladio  
is ott van: a vicenzai színház a mérték-  
tartás kecsességét tanítja. Csakhogy ezek  
mind inkább városépítők, a tér szcenikusak.

Hanem azt a divatosabb feladatot, hogy  
a tömegeknek elragadó látványokat nyuj-  
tsanak, azt a Bibienák tudják jobban.  
A triumfáló, kigyózó menetek útján elju-  
tottak a látványos térképzésnek kiszéle-  
sedeti formájához: a színházhoz. A barokk  
színház legkimagaslóbb formáját teremti  
meg s ebben a nézők és a színjátszók,  
mondhatni, együtt élnek. A vicenzai színház  
klasszikusan komoly és merev. A renaissance  
életeseményének megfelelő zárt négyszögű  
alapformája, axiális elrendezése. Mi más  
a Bibienák színháza! A barokk fantázia át-  
meg átfűti őket. A néző elfeleden adja át  
magát az épület egész belsei hullámjátéká-  
nak. A palotából márványos lépcső vezet a  
ragyogóan aranyozott színházba. S mikor  
a szem elé tárul a nézőtér képe, egyszerre  
kítágul a térség, az oblongum félkörös  
ívbe torkollik és minden megtelik moz-  
gással, a nézők, a muzikusok, a színé-  
szek nagy együttesével. Elragadtatás költö-  
zőtől újra a színházakba, mint valaha, a  
misztériumok idején. A zene, a szenvedé-  
lyes romanika valóságos hullámvonalak-  
ban kanyarog mindenfelé: a színpadról  
átfut a nézőtérre, odatapad a páholyokhoz,  
a ballusztrádok közt kanyarog és hatalmas  
szövődményi alkot hangban és építkezésben.

A Bibienák sem egy nap alatt lettek  
ennek a mestereivel. Fernando a nápolyi  
Teatro San Bartolomeo átalakításával  
kezdte tevékenységét (1699). Azután ünnepi  
dekorációk, lovaroa átalakítás és más effé-  
lék. Egyszer azután, Károly császár prágai  
koronázásakor, jön a nagy feladat: a kastély  
kertjében színházat rögtönözni, fából három-  
ezer nézőnek. Operaénekesek, zenészek  
számára, tornyos prosceniummal, minden-

nel, ami kábít. Harminc év múlva min-  
deneztől leeggett a prágai fa-aréna. De  
metszeteken látni, hogy milyen volt egy-  
szerű alaprajzával, díszes bensejével. Így  
lassan érlelődik meg a család tudása,  
gyakorlata, míg eljutott a család legna-  
gyobb feladatához: a bayreuthi Operaház  
feléptetéséhez.

A máig is fennálló dalszínház a barokk  
építés egyik legnagyobb remeke. Szülötte  
a tizenharmadik század gálans világának.  
Nagy Frigyes és a kis duodec-fejedelmek  
világfiás kultúrhangulatának. Alaphangja  
francia (egy Joseph de St. Pierre nevű  
francia építész teremtette meg a nyersfela-  
kat). De olasz *verve* adja meg a csillogó  
zománcot. (Giuseppe Bibiena kezdte és fia  
Carlo fejezte be.) A könnyű anyagokkal,  
márvánnyal, stuccoval, aranyfűsttel banni;  
angyalokat, címereket, furulyásokat, bíborló  
drapériákat a felületre vonni; igazl gráciát  
adni a profiloknak, a csillogó együttesnek,  
— ezt a vidámság vérokonai, az olaszok  
tudnak ez időben. Az udvartartás emelvénye  
két trónusszékekkel azelőtt a nézőtér közé-  
pén volt. Most visszahúzódik a színpad ten-  
gelyének legvégére, udvari páholyá válik  
és baldachinja diadaljelvényektől süpped.  
De a többi felület is így reszket, szinte  
vonaglik az öröm ritmusától. Mondhatni:  
az egész színház dinamikus egysége átvál-  
tozik hullámjátékká. Ma kissé idegenül  
hat az ily színház az ó patétikus hideg-  
ségével. A barokk „hamisság” vádját joga-  
sultnak érezzük. De ha Corrado Ricci gon-  
dolatait tesszük magunkévá s odaképzéljük  
ánnak a kornak nézőit is színes gállérok-  
kal, csipkék, tollak, parókák és aranyhím-  
zések tengerével — egyszerre megérezzük  
a „korabeli” vérnymást. S ez egészen  
más, mint a mai. Ez a társadalom kikí-  
vándorzik a saját bőréből, mert úgy érzi,  
hogy a lét határai: az anyag, a térség kítol-  
hatók. S a lét szépségénél még szebb a  
lét fölötti fény s a fény felett a köd és az  
árnyék. A valóságok világa felett: az  
illúzióké.

A Bibienák a hanyatló barokk művészel.  
Az ilyen időszak elmossa a tér, a forma  
határait. Az építéssel, a festéssel, a szob-  
rászat összemosódik és minden anyag  
kilep egyszerű mivoltából. Az ilyen kor  
építései nem állhatnak meg a színház-

épitésnél. Márvány, stucco, selyem, bársony... a lágy és festői anyagok klavirjátörőjén nincs megállás. Valóságos anyagok felé: a papíros és a festett rongyok felé közelnek. A természet pedig kilép önmagából és arrafelé tör, ahol mélység és látványzatok vannak.

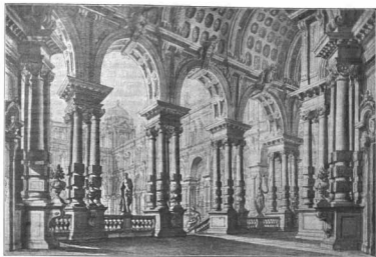
A Bibliának nevüket a díszletezéssel tették ismertté. Mikor Fernando a pármal színház díszletével megjelenik honfitársai előtt: ezeknek eldől a szívverésük. A renaissance színpada elsüllyedt, vele együtt a a nehéz fából és kőből való épületrészek. Most fák, élővirágok, festmények, hullámzó ívek kerültek a helyükre. A néző eddig merev házhomlokzatokkal állt szemben, most egyszerre megnyílnak az utcák a három veduta nyílik a színpadról s mindből hőmpölyögnek az emberek. Mikor Fernando Bécsben, festőére Francesco Nápolyban, Veronában, Nancyban rendez operákat, a rutinos rendezés eszközeit mind kipróbálják. Vázlatkönyvek, gravürök mutatják, mivé finomodott kezükben a kulissza. Gyors egymásutánban vonulnak fel tervezéselken: csarnokok, pálmaltgetek, kővárak és szebbnél-szebb tájak. Már a fénytompítást is értik, és mindenféle masinákkal tudják a mennezetet világító fáklyafényt szétszórni. Ismerik a transparens díszletek technikáját. Tudnak napsütést, alkonyatot, izzó pirosságot varázsolni az épületekre. Fernando valósággal halmozza a pompát. Egész „világszínpadot” konstruál, amelyen festett bécsi és drezdai házak mélyén hajók, ösvérek, dámák és koldusok állonganak, ácsorognak. Ő mozaikműves a színpadnak, cikornyás, csavart vonalaival. Francesco keményebb kötésű. Dús fantáziával teremt középkori várakat, oszlopos udvarokat, tornyokat. Az antik világa akkor már elfűnt s egyidőre a középkori romantikának, a „romköltészet” hangulatainak adott helyet. Mikor a tehetséges Giuseppe díszlettervező tevékenysége következik, akkor már minden az ég felé tornyosul: Krisztus-drámák megrázó jelenetei követik egymást a kupolás templomok csarnokaiban.

Délnémet templomokban sokszor látni az anyagátlátszó díszleteit. A barokk képfaragó márványoltárra faangyal helyez, mely fölött papíros-aureola ragyog s ebből galambok szárnyalnak a levegőbe. Rejtély:

hol lesz az anyagból festmény s ebből megint anyag. A színházi konstrukciónak is ez volt az izgalma. Hol lesz a proscenumból színpad, a színpadból díszítmény, a díszítményből levegő, fény, köd, semmi. Valóságos ezermesterek ügyességével tudják a Bibliának az anyagot és a képet szerkesztő perspektívájuk segítségével átoltani a fantasztikusnak sánpárjára.

## V.

Gondoljuk el most mindezt: a zene szférájába emelve. Mert onnan lentről, Itáliából szakadatlanul jönnek a dal és zene ajándékai is. A nagy fa színet nélkül termi virágait. Velencéből elindulnak víg operaszerzők (Cavalli, Cesti) és a bécsi, párisi, német fejedelmi dalszínházak megletenek édes melódiákkal. Nápolyt a világ legboldobabb népe lakja: keveréke tréfás görögnek és szerelmes spanyol-arabnak. Alessandro Scarlatt nápolyi muzsikája kétszáz évig kering az Alpokon innen és túl s több mint száz operájának ragyogó és érzelmes melódiáit szórta a világba. E kóbor amorsók, szerelmes buffók, trombitások és hárfások mind Itáliából indultak el. Az udvari zene ott a renaissance idők óta fejlődve megérett első formáit: az operát és szonátát. A Bibliának lapjain a mise en scène énekes-emberrel is ott vannak, szimmetrikusan elosztva, szépen hajlongva. Csak éppen nem hallani az áriát, az énekesét, aki a színpadon áll, és a zenészekéi, akik a páholyokban vannak eldugva. Vontatott szólójuk különben sem a zene teljességét jelenti. De az idők óhajának megfelel. Szerelmes melódiáik, kedves trilláik, összefonódva a klasszikus istenek- és istennőknek galáns templomaival, megadják az „udvari daltjáték” stílusát. Elég címeiket idézni, hogy klasszikusan édeskesen fűket éreztessük. (Tigrane, Meride, Semiramis, Szólimán, Armida stb.) A trombitás ünnepek és hárfás szavaltok kissé vontatott tempóban elegyednek bennük. Ez nem csúcsa a zene-művészetnek. De az olasz melódiá megveit alapját a német harmóniáknak és a francia ritmikus zene tündöklésének. XIV. Lajos udvarában már a Lully-féle ballet előfutárai jelentkeznek. S kis német rezidenciák templomaiban már egy új hangszert próbálgatnak a kóruson, az orgonát. Ebből fog megszületni a szonáta és a symphonia s egy



GILISEPPE GALLI-BIBIENA RAIZA  
Szépművészeti Múzeum

ilyen kis karmesterből a nagy Bach. E világon minden befelé koncentrációdik. Minden, ami barokk. Míg végre az extázis magasságáig szárnyal fel. És a barokk zenében az óboa fenséges credóját a szólóhangok futják be, rácsavarodva köröskörül, mint oszlopon az indadész. Bachban válik örökéletűvé az, ami barokk a zenében.

Ezzel csak rá akartunk mutatni a zene szerepére a tizenhetedik század fejedelmi udvaraiban. Misztikus összekötője a világi színház-szenvedélynek és a vallásos érzelmenek. Felemelő és megalázó mivoltában van valami rokonsága a merész csarnok-architektúrával. S ezzel adekvát kifejezőformája egy szenvedélyes, érzéki sóvárgású korszaknak.

Ezért mondhatjuk: a Bibiena-ünnepet a káprázatok lehető teljességét adták. Szem, fül és képzelet, mind megkapta a magáét. S e közben a lét horizontja messze kitágult. Van benne valami a wagneri ideáiból, mely a Gesamtkunst teljességét keresi.

## VI.

„Ahhoz, hogy éljen kényszerre van szüksége. De meghal a szabadságtól” — mondja bizonyos eszmékről André Gide. Ilyen volt a barokk is. A szabadság ott leselkedik: a polgár, a kézműves képében. Céhek, mestereberek... ha kell ők is tudnak gálánsak lenni. Ők is emelnek diadalívket a városkapuk fölé — fából és koplóbból. A cukrász látványos tortákat csinál a lakodalmakra. Lassan hűvös, klasszikus légáramlat kerül a feudális világ barokkjá helyére. A spanyol örökösödési háborúk végével, mikor vége a habsburgi világuralomnak is, útát lőr magának az új szellem. Lélet kap a barokk életeszmény s XVI. Lajos az udvari fzlés centruma. A színházi díszletekbe Servandoni klasszikus formajáéket ültet, Burnacini pedig a bécsi kulisszákat változtatja görög templomokká. Az utolsó Bibienák a messi Pireneus-félszigetre kóborolnak, melótt hazatérnének a nagy fa árnyékába — meghalni.

NADAI PÁL