

**GIUSEPPE VERDI SZEREPE  
A ZENE-DRÁMA LÉTREJÖTTÉBEN**

**Summary**

The present article proposes a complex view upon the life and work of one of the greatest composer's of the opera genre, Giuseppe Verdi. Starting from a few crucial biographical details meant to shed light upon the motivation behind creating ouevres that have survived up until this day, representing the principal pillars of any self-respecting operahouse of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, we emphasize the new musical and dramatic elements brought by the composer to this genre.

**Életrajzi adatok**

– 1813. október 10-én született Le Roncoleban, Bussetótól 7 km-re a Pó sikságon, akkor még francia fennhatóság alatti területen, anyakönyve francia nyelven volt kiállítva, szülei kocsmát és szatócs üzletet tartottak fenn

– hamar megmutatkoznak zenei hajlamai, apja használt spinétet vásárol számára, melyet Stefano Cavaletti megjavít, a falu orgonistájától, Pietro Baistrocchitól zenei alapismereteket, spinéten és orgonázni tanul

– 10 évesen kosztos diákként egy busettói iparosnál lakik, itt folytatja gimnáziumi tanulmányait, Ferdinando Provesitól orgonajátékot és zeneelméletet, Don Seletti-től irodalmat, latint és filozófiát tanul, Antonio Barezzi pártfogásával a helyi filharmonikusokkal dolgozik, vezényel, komponál, A. Barezzi lányának zongora órákat ad

– 15 évesen komponálja első említésre méltó zenekarra és bariton szolóra irt művét, „Saul deliriuma”-t,

– 1831-ben megpályázza a Monte di Pieta ed Abbondanza – busettói alapítvány ösztöndíját, ahhoz, hogy Milanóban folytathassa tanulmányait

– sikertelen konzervatoriumi felvételi után, Vincenzo Lavigna, a Scala csemballó művészenek tanítványa, aki zeneszerzésre tanította, bevezette a Scala világába, operalátogatások, partitúrák tanulmányozása, a naponta játszott operák zenekari szölamainak másolása,

– komponálással is foglalkozik, két év múlva visszamegy Busettóba, hosszas huzavona után kinevezik a helybeli Filharmoniai Tarsaság élére, “Maestro di musica”-nak.

– kompozíciói -szimfoniák, indulók, misék, kórusok, tanít és vezényel, első dalművének, az Oberto-nak komponálásába is belefog

– feleségül veszi Margherita Barezzi-t (támogatójának lányát)

– befejezi az Obertot, melyet a Scala impresszáriójának, Bartolomeo Merellinek figyelmébe ajánlottak

– első operájának az „Obertonak”, 1839. november 17-én volt a bemutatója a Scalában, a siker nagyságát jelzi, hogy Giovanni Ricordi – az azonos nevű kottakiadó tulajdonosa, megveszi az opera kiadási jogát. Ettől kezdve majdnem minden operáját a Ricordi cég fogja közreadni

– B. Merelli további 3 opera megírására ajánl szerződést, első az „Egynapos királyság”-vígopera, ennek komponálása alatt meghalnak gyermekei, később felesége is, az opera bemutatója sikertelen. Verdit mélyen lehangolják az események, emberkerülővé, magányossá válik.

– B. Merelli, az „Egynapos királyság” kudarcának dacára, rábeszélte Verdit egy librettóra, amelyet Otto Nicolai, az ígéretes német zeneszerző visszautasított. Verdi a librettóval távozott a Scalából, lakásán az első sorok melyek szemébe tűnnek, a rabságba hajtott zsidók szenvedését, fájdalmát leíró versek „Va pensiero” - „Szállj gondolat” – vonakodva, de mégiscsak munkához lát, három hónap alatt megzenésíti a Temistocle Solera szövegkönyvét

**A negyvenes évek** – Verdi 3. operájával, a „Nabucco”-val talál rá *komoly, drámai, személyes stílusára, melynek bemutatója a karneváll ideje alatt: 1842 március 9-én volt a Scalában*

A mű, Giuseppina Streponi primadonnával a főszerepben, egyszerre híressé tette a zeneszerzőt. A zsidók szenvedése és megszabadítása Nabukadnezár elnyomása alól, Itália szabadságmozgalmának tükré lett, a rabok kórusa, a “Va pensiero sull’ ali dorate” – egyfajta nemzeti himnusszá vált, Verdi neve harcosszimbólumként jelenik meg: **V.E.R.D.I = Vittorio Emanuele Re D’Italia**

Zenei szempontból a „Nabucco”-ban, Verdi felnyitotta és kitágította a bel canto opera kereteit:

– nagyobb zenekart használt, mely által dúsabb hangzást ért el,

– a zene sokkal szélesebben áradó és erőteljesebb, célratoróbb,

– nagyobb súlyt fektet az emberi jellemek és helyzetek ábrázolására, mint az ének pusztá szépségére,

– a régi formákat – recitativót, áriát, együttest és kórusokat a megnövekvő nagy finálékon túlmenően zenei jelenetekké kapcsolja össze, olyan tiszta zenei formákkal, mint *-a cantabile, cabaletta, románc*

– a zenekari kíséret szingazdag, de nem szimfonikus

– „Abigaille” szerepe az egyik legnehezebb a repertoárban, drámai koloratúr-szopránt igényel, de ugyanakkor egy mezzo mélységét és hangerejét követeli. Színpadra lépése, első kibontott dallama a gúnyú: „lám a büszke hős” – prode guerrier – felcsapó szeptimája, az erre rávágó váratlan moll hangzás a zenekarban – máris izgalmas egyéniséget jelez. Bosszúszomjas kitörése hirtelen hangnembaváltást is hoz, de fel-le cikázó koloratúrái után azonnal másik éneke, a szeretetre, szerelemre vágyó leány hangja is megszólal. A szerelmi dallamot, s egyben a Fenena – Abigaille – Izmail tercet-megnyitó frázis talán első képviselője Verdinél annak a témamagnak, amely szextre felugró, majd az alaphangra visszahulló vonalával a későbbi operákban annyi szerencsétlen sorsú nőalakra lesz jellemző.

Verdinek kitűnő a jellemábrázolása, e művében talál rá sajátos hangjára, a zene számos vonatkozásban a későbbi zeneszerzőt hordozza magában: Zaccaria áriája – „D’Egitto la sui lidi”-je az idősebb Germont „Traviata”-beli áriájának előfutára, mint ahogy Nabucco és Abigaille kettőse a harmadik felvonásban, Aida és Amonastro duettjére mutat előre.

*A „Nabucco” és a következő operák:*

- *”I lombardi”* – T. Solera, Milano –Scala- 1843. febr. 11.
- *”Ernani”* – V. Hugo *Hernani* c. drámája alapján, F. M. Piave szövegére, 1844. március 9.
- *”I Due Foscari”* – F. M. Piave – Róma-1844 november 3
- *”Giovanna d’Arco”* – Schiller *”Orleansi szűz”* c. drámája alapján, T. Solera, Milano 1845. február 15.
- *”Alzira”* – Voltaire nyomán, S. Cammarano, Nápoly, 1845 augusztus 12.
- *”Attila”* – T. Solera, Velence, 1846 március 17
- *”Macbeth”* – Shakespeare drámája alapján, F. M. Piave, Firenze, 1847 március 14
- *”I Masnadieri”* – A haramiák, F. Schiller nyomán, Andrea Maffei, London, 1847 július 22,
- *”Jerusalem”* – A lombardok átdolgozása Royer, Vaez, Párizs 1847. nov. 26.
- *”Il corsaro”* A kalóz, Byron nyomán, F. M. Piave, 1848. október 25.
- *”La Battaglia di Legnano”* – S. Cammarano, Róma, 1849. jan. 27.
- *”Luisa Miller”* – F. Schiller *”Ármány és szerelem”* c. drámája alapján, S. Cammarano, Nápoly 1849. dec. 8.
- *”Stiffelio”* – F. M. Piave, Trieszt, 1850. nov. 16, minden előadása politikai tüntetés az osztrák járom alatt senyvedő, egyesülni vágyó Itáliába

Amit az olasz földtől elszakadt olasz zenészek: Giacchino Rossini (1824-től Párizs) Vincenzo Bellini (1833-tól Párizs, 1835 korai halála, 34 évesen), Gaetano Donizetti (1838-tól Párizs, 42-től Bécs) sohasem értek meg és nem érthettek meg, arra váratlanul, végzetszerűen ráértett Verdi, és pedig: találkozott népe nagy kérdéseivel, a negyvenes évek közönsége Milánó, Róma, Velence színházainak nézőterén tombolva köszöntötte az allegorikusan bibliai „Nabucco”, vagy a „Legnanói ütközet” nyílt politikai célzásait.

Verdi zenéjével egyesítette Itáliát, mielőtt politikailag egyesült volna.

Eközben lassan, de annál biztosabban jelentkezett e művek mélyén egy sajátos művészi egyéniség is, egy új világ, melynek hangja éppen a „Nabucco” kórusaiban zendült meg ellenállhatatlan erővel és biztonsággal.

Mit hirdetett, miben volt más ez az új világ? Elsősorban valami nyers erőt hozott, a látvány és lendület megrendítő, heroikus szépségét, a teletorkú és harsány, egyszerű és brutális éneket, főleg pedig a DALLAMOT, a MELÓDIÁT, amely annyira vitális, annyira ittas önmagától, hogy szinte mind egy neki, örömből vagy fájdalomtól fakad-e. Ennek a felismerésében állott Verdi nagy öröksége, az az évszázados magaslat, amelyre élete munkája által felküzdötte magát, mely által ráeszmélt arra, hogy emberélet, dráma és dallam végső soron egy és ugyan az

Közben, pedig igaz elmélyült a dráma és a dallam, mindkettő finomabb szövésű lett, nemesebb és nagyyobbnalú, – a fiatal Verdi harsány, világlázító dallamát felváltotta az idősebb Verdi forró, humánus dallama és végül az öreg Verdi kristályosfényű, átszellemült, magányos melódiája.

De a dallam azért egy és oszthatatlan, ősi és örökkévaló: Cantiamo – daloljunk, ondj a halál elébe készülő Desdemona Verdi utolsó tragédiájában.

Végső soron a dallam az egyetlen, amely a vigasztalan emberi sorsot végső szépségbe oldja fel, a veszendő emberéletet felmagasztalja, megörökíti és megváltja e világon.

Giuseppe Verdi zenéje dallamosságának kimerithetetlen folyama útjában sokféle idegen ágból táplálkozott, a negyvenes-ötvenes években francia, angol és német, spanyol és orosz földön egyaránt megfordult érett férfikora folyamán, Itálián kívül is sok mindent magába szívott, ezek a hatások láthatatlanul résztvettek művészetének kibontakozásában.

**Ötvenes évek** – Háromszor újhodik meg életében, oly mélyrehatóan, hogy szinte új stílusa támad, anélkül, hogy bármikor hűtlenné válnék önmagához.

Először a „Macbeth”-ben újít 1847-ben, korszakos jelentőségű e mű már a firenzei verziója is, mégpedig nemcsak Verdi, hanem az egész olasz opera fejlődésében. Szokatlan és új mindenekelőtt a két főszereplő lélektani mély-

ségekben hatoló zenedramaturgiai megformálása. Verdi Macbeth-jében éppen úgy megvan a jóslatot követő első pillanatban a gáztettre való készség, mint Shakespeare hőseinél. A zene árulkodik arról, hogy más zajlik le Macbeth szívében, mint amit szavakban kimond, a tör monolog, majd a gyilkosság utáni kettős Macbethet töprengőnek, habozónak mutatja. A Lady hatására válik igazán gonosszá, hogy aztán a záróaria előtti recitativóban eljusson a teljes közönyig.

A Lady viszont első megszólalástól kezdve célratörő, kemény és hideg. Más probléma, hogy Verdi mindkét szereplőt meghatottan és szinte részvét-tel búcsúztatja.

A mű zenei megformálása is különleges, szokatlan és új. Ez az első Verdi opera, amelyben a zeneszerző tudatosan, demonstratívan és mindig drámai kiindulással száll szembe a „csak szép” dallam korábban még nála is előforduló elvével, a korai ottocento-opera vezéreszményével.

Az énekszólamokban hemzsegek a legkülömbözőbb előadói utasítások, Gino Rancaglia, az egyik legjobb Verdi-monográfia írója összeszámolta: 50 különböző, az éneklés módjára utaló utasítást talált a „Macbeth”-ben

Macbeth egyike Verdi nagy zenedrámái remekeinek, annak ellenére, hogy zenei anyaga széthúzó, nem egységes. Tradicionális megoldásainál lényegesen súlyosabban esnek latba a nemcsak a saját korában, hanem ma is újszerűen ható, izgalmasan érdekes jelenetei. Sötét színei pedig egészen különleges helyet biztosítanak számára a mester életművében.

Ez a vad és szenvedélyes mű érleli meg a „középső” korszakát, Verdi nagyromantikus trifoliumát: „Rigoletto”, „Il Trovatore” és „Traviata” és evvel a művész világhírét. Mindhárom mű keletkezésük idejétől mindmáig a legnépszerűbb Verdi operák, alaprepertoár darabok világszerte.

A „Rigoletto”-nak 1851. március 11-én, a velencei karnevál ideje alatt volt a bemutatója a Teatro alla Fenice színpadán, a szerző vezényletével, F.M Piave szövegkönyvére V. Hugo” A király mulat “ című drámája alapján, ezt követi még 21 előadás ugyanabban az évadban, mielőtt bemutatnák a többi Olaszországi operák is. Az opera nagy sikerét, kedvező fogadtatását mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy rövid időn belül Európa jelentősebb operaházaiban is műsorra tűzik átütő sikerrel: Stuttgartban, Hannoverben, Brémában, Lübeckben, Grazban, Budapesten, Prágában, Londonban, a következő évben Párizsban is.

Az „Il Trovatore”, A trubadurnak, G Guttiérez drámája alapján, S. Cammarano szövegkönyvére, a Róma-i Apollo színházban volt a bemutatója 1853. január 19-én, melyet általános lelkesedés, nagy siker övezett. Rövid időn belül bemutatják: Párizsban, Londonban, Péterváron és más európai városokban.

A „Traviata”-nak íjf. A. Dumas „Kaméliáshölgy” drámájából, F.M. Piave szövegkönyve alapján, 1853. március 6-án, a velencei Teatro la Fenice színházban volt a bemutatója, mely bukásba torkollott.

Bár a korabeli kritika nem fogadta őket egyhangú elismeréssel, a három mű melodikai gazdagsága és átütőereje, formai és stílári biztossága, jellegük minden különbözősége ellenére is egyöntetű nemzetközi sikert hozt Verdinnek és ugrásszerű fejlődést jelent művészetében. Az egyéni drámai portrék, a jellemzés, a lélektani ábrázolás fejlődése szembeötlő, ez emeli végérvényesen olasz operaszerző kortársai fölé. Verdi és a 19. századi olasz zene dráma ebben a főirányban az emberi szenvedélyek drámája, s végső soron a jellemdráma felé halad tovább, Verdi drámai világának ugrásszerű kitágulásáról tanuskodik, következetesen előrerajzolva fejlődésének további útját.

A maguk idejében ezen operák népszerűsége a Meyerbeer operákéval vetekedtek. Egy példa a párizsi Theatre des Italiens-ben 87 előadás volt a 1856--57 évadban, ebből 54 alkalommal, Verdi ezen három operáját játszották

1885-ben a londoni Musical World eltűnődött a jelenségen, és olyan megfontolt álláspontot közölt, amilyenre nem sok kritikai folyóirat lett volna képes:

„Verdi – mutatott rá a cikk – forradalmasította hazája zenés színpadát, operái miatt az összes többiről megfeledkeztek. Idővel az Alpok túlsó oldalán is nevet szerzett. A tömeget másutt is elragadta a lelkesedés, amely tartományról tartományra terjedt, egész országokat ragadott magával és töltött el, mignem az egyes vidékek rajongó közönsége egyetlen rajongó közönséggé állt össze. Hát nem ez Signor Verdi sikerének titka? Képes-e erre a tehetségtelenség, és lehet-e Verdi az a jelentéktelen alak, akinek őt a zeneértők megpróbálják beállítani?”

1856. március 12-én a velencei Teatro alla Fenice-ben mutatják be „Simone Boccanegrá” című operáját, Antonio Garcia Guttierrez darabja nyomán, F.M. Piave szövegkönyvére, ezzel az operával tér útra ismét, eyennel a francia nagyopera technikájával próbálkozik, ezt formálja újjá 12 éven keresztül:

- „Un ballo in maschera” 1859. február 17 Teatro Apollo-RÓMA, E. Scribe „III Gusztáv” című drámája nyomán, Antonio Somma szövegkönyvére
- „La forza del destino” (A Végzet hatalma) A.P. Saagvedra drámája alapján, szövegkönyvét F. M. Piave- Szentpétervár 1862. november 10.

- “Macbeth” átdolgozás 1865 április 21- Párizs
- “Don Carlos” F. R. Schiller drámája alapján, szövegkönyv Francois Ippolyte és Camille du Loclé, bemutatója 1867. március 11. Párizs
- “La forza del destino”- átdolgozás, szöveg Antonio Ghislanzoni, 1869. február 20. La Scala - Milano

Második alkotói korszakának szintézisét az Aida képviseli. A darab Izmail pasa (egyiptomi alkirály) megrendelésére készült, aki a Szuezi-csatorna megnyitása (1869) alkalmából ünnepi operát rendelt Verditől.

Az “Aida” bemutatója -F. Mariette Bej, egyiptológus vázlata alapján, A. Ghislanzoni szövegére, 1871. december 24-én volt Kairóban. Az Aida bizonyos értelemben a legklasszikusabb magaslat az életműben, a szerző addigi operastílusának eredményeit szűri le. A „zárt számos” operaszerkesztés nyomai idáig követhetők, a számok belső határai azonban – már a hatvanas évek operái óta – egyre halványabbak, mindinkább folyamatos láncolatná, jelenetegységekké tömörülnek. Az együttesek itt érik el legmagasabb technikai és drámai fejlettségüket. Az énekszólamok ugyan megőrzik elsődleges, uralkodó szerepüket, a zenekar kezelése azonban individuálissá és minden részletében kidolgozottá válik, pusztán „kíséret” helyett immár a drámai háttér és kommentátor szerepét tölti be. A választékos harmóniahasználat és szólamvezetés mellett, Verdi melodikája itt válik – szabadulva minden konvencionális mustól – legszuverénebb módon egyénivé. s egyben a mű egyedi hangvételének, alapkarakterének meghatározójává.

Az Aidában lényegében éretten és készen áll az olasz zenedráma típusa, s klasszikus befejezettsége magyarázza bizonyos mértékig az 58 esztendő és karrierjének csúcspontján járó Verdi évtizednél hosszabb visszavonulását a színpadi alkotástól.

A hetvenes évtized fő műve a Manzoni halálára írott „Requiem”. Gyökerében 1868-ig nyúl vissza, amikor Rossini halálakor – közös gyászmise komponálására akarta felkérni Itália vezető zeneszerzőit, a közös vállalkozás terve azonban nem valósult meg. Az akkor elkészült „Liberate me”-tétel, Verdi teljes későbbi kompozíciójának csirája a Requiem magába olvasztja Verdi operái dallamosságának és az Aida stílusának eredményeit. Ugyanakkor az olasz egyházzene történeti hagyományainak mélyebb rétegeihez is visszanyúl. Verdi mesteri polifon technikája ezennel a nagy barokk hagyományok szellemében is életre támad, személyes stílusán túl, bizonyos zene-történeti összefoglalás funkcióját is betölt.

A Requiem után évekig tartó, látszólag végleges visszahúzó időszak következik az alkotómunkától. A zeneszerző Verdi portréjával szemben, egy időre előtérbe kerül a gazdálkodó, szociális problémák megoldásán fá-

radozó, jótékonykodó Verdié (Piave, Solera támogatása, a busettói-1882, később a villanovai kórház alapítása.)

1879 nyarán Milánóban, Verdi megismerkedik Arrigo Boito költővel és zeneszerzővel, aki sikeres szövegkönyv-író, az ő versére komponálta a „Nemzetek himnuszát” a Londoni világkiállítás alkalmával. Fiatalkorában nagy Wagner rajongó, később a 70-es 80-as években radikálisan megváltozik felfogása, az „Aida” és „Requiem” végkép meggyőzik a nagy mester zenedrámáinak összegező aktualitásáról. Ezek után minden vágya az, hogy Verdi számára szövegkönyvet írjon. A mester barátaiban: Clarina Maffei grófnő, Franco Faccio karmester, Gulio Ricordi zenemű kiadó-tulajdonos, segítőkre talál. Verdi és milánói barátai Shakespeare drámáinak operalibrettóra való átültetéséről tárgyalva, a barátok megemlítik a költő Boito szövegíró tehetségét.

Arrigo Boito, Shakespeare Othello című drámáját dolgozza át opera szövegkönyvnek és felajálja Verdinek megkomponálás végett. A nagyszerű libretto megtöri a Mester ellenállását, Verdi megvásárolja Boito szövegkönyvét, de mielőtt az Othellon dolgozhatna, ugyancsak Boito segítségével átdolgozzák a „Simone Boccanegra-t”, a Milanó-i Scalának. Az ezt követő 5-6 évben költő és zeneszerző az Othellón dolgoznak. Verdi, aki majdnem mindig maga dolgozta ki műveinek dramaturgiáját, és nem egyszer író, rendező és diszlemező is volt a maga írói helyett, itt bő-invenciójú és mégis engedelmes munkatársra talált.

Az „Othello” bemutatója 1887. február 5-én volt a Teatro alla Scala-ban.

Az Othello-ban, legnagyobb tragikus operájában, Verdi egységbe ötvözi minden eddigi tapasztalatát. Élete legjobb librettóját a dráma, az elragadtatás és az együttérzés olyan nemes ötvözetével tölti meg, amire még nála se lelni példát. Nincs egyetlen hamis gesztus sem az Othello-ban, csak SZÖVEG-CSELEKMÉNY-ÉS ZENE tökéletes öszhangja.

Az Othello halálos drámájában áttüzesedik és elpárolog az utolsó ugymond régiség is, a régi bel-canto kitágult drámai épületté s felolvasztja magában a német zenedráma számos tanulságát is, a kidolgozottabb szimfonikus jellemzést, az összetolt jelenetek és visszatérő motívumok technikáját, háttérül pedig ott derengenek a zenei szimmetriák a maguk felismert ősi-modern értelmében nem mint gát, vagy csökevény, hanem mint tengely és a drámai gondolkodás mély, természetes formája.

Az Othello logikus folytatása annak, amit Verdi a Nabucco-tól, kezdve, a Traviata-n, a Don Carlos-on és az Aida-n át addig csinált. Utolsó operájával azonban valami újat hoz. Nincs opera, amelyre ez a sűrítés, a zene és szavak ilyen fokú egymásba fonódása lenne a jellemző. Amire az Othello csupán utalt, azt a „Falstaff” beteljesítette. Nincsen ária, nincs tabló, se me-

lodráma. Ehelyett minden aprólékosan kidolgozott, gyorsan mozog, tele villanásokkal, gúnyos nevetéssel, magasrendű humorral. A Falstaff példázat az életről, egy pálya összegezése, tréfa, – és milyen kifinomult tréfa –, a mélyén némi szomorúsággal. A Falstaff-ban a bukfencező polgári vígjáték humort elvezette a tragikus árnyékok és a mesebeli tündérek kettős birodalmának határáig. Ebben a szellemben és ezzel az érzékével maradt távol minden forradalmiságtól is, érzést, formát és nyelvet nem felbontani, hanem kitágítani és megtelíteni jött, a legteljesebb drámai formához a régi keretek fokozatos átértelmezésével jutott el és végső győzelme egyben a legmélyebb hagyományok győzelmét jelentette az európai színpadon. Talán innen is van az, hogy ez a költő élete végén azzá lett, aminek Carducci hirdette: „vidám, győzelmes és halhatatlan” bölccsé, aki egyetlen édes-keserű, el nem múló kacagásba foglalta küzdelmei és munkája tanulságát. A Falstaff Verdije kimondja minden opera-buffák s minden keserű és megbocsájtó filozófusok végső hitvallását: „Nagy bohózat a világ, bohóc az ember és önmagát kacagja”. Igen Falstaff kacagása kesernyés mellékszöngéjű, de nem fanyar, nem gyűlölködő s főleg nem torz, az a mély leonardói meggyőződés, hogy csak az igazán szép lehet igazán igaz, Verdi álmait is megóvta az elsötétüléstől és a kétségek szélén is elhárította felőlük a kiábrándulást.

A 19. század végén nyugat zenéje már kihülőben volt, Verdi ebben a hanyatló világban még egyszer fölemelte és meglengette az élet és dallam, a nagy forma és nagy érzelem szépségének hitét, ebben áll jelentősége Európa számára.