

930
V66

U11 5

0063

A képrombolók
Kulturtörténeti tanulmány

Irta Végh Gyula

Budapest 1915 = Singer és Wolfner kiadása

A KÉPROMBOLÓK

B

CII 6
0063

A KÉPROMBOLÓK

KULTURTÖRTÉNETI TANULMÁNY

IRTA

VÉGH GYULA



BUDAPEST 1915
SINGER ÉS WOLFNER KIADÁSA
Andrássy-út 16.

61484
KÖNYVTÁR
KÖZTUDOMÁNYOS
KÖNYVTÁR

930
V65

FK

1939

R1A

Minden jogot fenntartunk.

ELŐSZÓ.

Ellentétes világnézetekről, küzdelmekről, pusztulásról számolnak be e könyv lapjai. Békés idők visszpillantásai a viharos multakra, békés idők olvasóközönségének szánva.

Ám a váratlanul kitört világháború nemcsak, hogy késleltette tanulmányom megjelenését, de egyelőre kizárni látszott azt is, hogy az itt tárgyalt kulturtörténeti kérdés bárkinek érdeklődését leköthesse. A művészet, a művészi alkotás aktualitása megszűnt; egy csapásra elhallgatott a lárma, elapadt a szóáradat, mely alig pár héttel előbb még a képzőművészetet kísérte. A művészeti szakirodalom folytatólagos megjelenése ma szinte anachronismusnak tűnik föl; csaknem megütődéssel, mint valami nagyon időszerűtlen dologról, olvasunk művészeti kiállításokról, pályázatokról, árverésekről. A napi sajtó művészeti szaktudósítói a háborúról írnak; az apró hirdetésekben csatafestők kerestetnek. Minden illusztráció, minden sorírás, minden gondolat a háborúval kapcsolatos, min-

denki csak az ilyent várja. Hogyisne, mikor a világ lángokban áll!

Előbb, mintsem bárki sejthette volna, megvalósult az aggodalom, hogy a legintenzívebb művelődés sem lesz képes soha útját állani a legprimitívebb emberi ösztönök időnkinti felülkerekedésének; a hatalomra vágyás, a faji gyűlölet, a harc szenvedélye és az önfentartási ösztön mindent mentő parancsszava fergetegként söprik el a multak haladásának gyümölcseit. Sőt, mintha az évezredes fejlődés csupán csak azt az egy célt szolgálta volna, hogy az öldöklés, a rombolás módszereit tökéletesítve, a világtörténelemben eddig még ismeretlen méreteken düljön a nemzetek kölcsönös megsemmisítésére irányuló véres munka. Ebben az óriási élet-halál küzdelemben, országok, nemzetek végveszélyében, ki gondolna még a művészettel?

És mégis: a csaták vészes zajában, hol az emberélet nem számít, hol az ellenfél gazdasági javainak megsemmisülése is csak növeli a győzelem jelentőségét, a műkincsek pusztulásáról, védelméről sok szó esik, több, mint bármely más háborúban s a gyér harctéri tudósítások között aránytalanul nagy szerep jut a művészt és a műtörténést érdeklő közleményeknek.

Csaknem egyidejűleg az első háborús hírekkel megemlékeznek a lapok a szentpétervári német követtség palotájának kifosztásáról. A rombolók összevagdadják a gobelin-eket; a ritka porcellánt, a chinai vázákat botokkal, fejszékkel törik össze, a bútort, a képeket, Pourtalés gróf nagykövet nagyértékű műkincseit kihajigálják az utcára; nem marad épen

egyéb a puszta falaknál. Néhány tucat munkás azon fáradozik, hogy az épület homlokzatát diszítő hatalmas bronz-szobrokat lefeszítse, ami sikerül is. Az egyik alak — Encke Eberhardt műve — nagy robajjal omlik alá az Izsák-térre, ezer darabra zúzódva. Mindez a katonaság és rendőrség jelenlétében megy végbe, előkelő nézőközönség tapsai közepette.

Az első képrombolásról szóló híreket csakhamar követik mások; majd minden nap hoz ilyeneket. Nagy aggodás kíséri a légi járművek operációit; még a nyílt városok is rettegnek tőlük. Erődítmények bevételénél az első kérdés, hogy esett-e kár a műemlékekben? A modern mozsarak robbanó lövegei által okozott kár ma még csak megközelítőleg sem állapítható meg. Múzeumok és képtárak sietnek biztonságba helyezni féltve őrzött kincseiket. A Mona Lisa és a milói Venus a Louvreból a délfraanciaországi Toulouseba kerül; 800 képet éjnek idején szállítanak el Párisból, a legértékesebb szoborműveket cementbe építik be és a görög plastika termeit homokzsákokkal töltik meg. Valamennyi párisi múzeum és a Notre Dame-templom ablakait befalazzák.

Löwen városa tüzzel lakol a német haderő ellen intézett orv támadásáért. A közvélemény feljajdul a műemlékekben gazdag város sorsa miatt és a németek császára az Egyesült-Államok elnökéhez intézett táviratában szükségesnek látja a nyilvánosság előtt az ellenségre hárítani minden felelősséget a belga városok pusztulásáért. Hivatalos megállapítást nyer, hogy a híres löweni könyvtár teljesen elégett, ellenben a városháza, a németalföldi csúcsíves építkezés remeke, sértetlen maradt, hála a német parancsnok

mentési akciójának, melynek sikerült az ugyancsak megrongált Péter-templom műkincseit is megmenteni. A porosz kultuszminisztérium oltalmába veszi a belga műemlékeket; a berlini iparművészeti múzeum igazgatóját, Falke-t bízza meg a helyszínen teendő intézkedések keresztülvitelével. A belga műemlékek védelmére alakított bizottság megállapítja, hogy a németek által ostrommal bevett *Mecheln* város műemlékei csak jelentéktelen mértékben sérültek meg; a katedrális a német megszállás után érték angol lövegek. A *termonde*-i Notre Dame székesegyházat maguk a belgák bombázták. *Antwerpen* bombázása alkalmával megegyezés jött létre az ostromló németek és a belga kormány között, mely utóbbi a fontosabb műemlékek jegyzékét és a város térrajzát közölte a német parancsnokkal az emlékek kimélése céljából. A város műkincsei tényleg nem is szenvedtek kárt.

Alig csendesült el a löweni pusztulás körül támadt izgalom, máris újabb eset foglalkoztatja a közvéleményt, az előbbinél is hevesebb vitatkozásra adván alkalmat. A *reims-i* székesegyházzal van szó, a franciák régi koronázási templomáról, mely úgy történelmi multjánál fogva, mint a francia középkori művészetet a legtisztábban képviselő szépségéért a francia nemzet megbecsülhetetlen ereklyéi közé tartozott. Reims városát a német hadak már egyízben kardcsapás nélkül bevették volt, de a hadi fejlemények úgy hozták magukkal, hogy az ismét feladott és a francia sereg által megszállott erőd a harc vonalba került és a franciák fontos támpontját képezte, melynek birtokáért erős küzdelem fejlődött. Ekközben

érték német granátok a székesegyházat. A tetőzet ősrégi faszervezete tüzet fogott és csakhamar lángokban állott; a tornyok, a külső szobordísz és a belső berendezés nagyrésze erősen megrongálódott. Francia és angol forrásokból eredő hírek szerint a remek épület immár nem egyéb füstölgő romhalmaznál.

A francia kormány tiltakozó iratot nyújtott át a hatalmaknak, melyben azzal vádolja a németeket, hogy minden kényszerítő katonai szükség nélkül, tisztán rombolási szándékkal, tervszerűen bombázták a reimsi székesegyházat, páratlan művészi örökétől fosztva meg az emberiséget. A német hivatalos közlemény szerint ellenben a templom bombázását a katonai helyzet tette szükségessé. Reims városát maguk a franciák alakították erődítménnyé! A német hadvezetőség a székesegyház kímélését elrendelte, ámde az ellenség visszaélt a helyzettel, amennyiben fehér zászló védelme alatt katonai megfigyelő őrszemet állított a templom tornyára, ütegeit pedig az épület mögé rejtette. Így vált elkerülhetlenné a székesegyház célbavétele és a németek által is élénken sajnált megrongálása, melyért a felelősség egyedül a franciákat terheli.

A hivatalos nyilatkozatokkal az ügy még koránt-sincs elintézve; az egész művelt világ állást foglal a kérdésben; tudósok, írók, művészek igyekeznek a közvéleményt hangolni, hol a németek, hol a szövetségesek érdekében. Ez utóbbiak a németek harcmodorát a hunokéhoz hasonlítják; vandalizmust, barbárságot vetnek a szemükre, a nyugat kulturáját féltik tőlük. A németek ellenben az ellenfél kegyetlenkedéseit, a dum-dum lövegek használatát panaszolják és

megvádolják a franciákat azzal, hogy a műemlékek megsemmisítésére ők maguk szándékosan kényszerítik a németeket, csak azért, hogy azután annál könnyebben rájuk üthessék a pusztító vandalizmus bélyegét. A németiség győzelme, — mondják — fontosabb minden műemléknél; a jövő kulturájának biztosítéka éppen a germán népek által képviselt *ethikai* elv diadalában rejlik, mellyel szemben a multak emlékeinek érzelmős túlbecsülése, a beteges *aesthetikai* szempont, tekintetbe sem jöhet. Emlékeztetnek a franciák által régebben elkövetett rombolásokra (Heidelberg!); maró gúnnyal illetik azokat, akik most egyszerre rajongnak a rheims-i katedrálisért, holott azt soha életükben sem látták, de talán még csak létezéséről sem tudtak. A szóharc mind nagyobb méreteket ölt s a rheimsi székesegyház elpusztításának ügye oly nagy horderejűvé nővi ki magát, mintha az egész világháború csupán csak annak eldöntéséért folyna, hogy melyik hát a kulturnemzet, melyik a barbár? Ki az emberiség szelleme javainak, ideáljainak védője, ki a pusztító képpromboló?

Mindezen jelenség sok mással egybevetve arra enged következtetni, hogy a műemlékek szándékos pusztításának és azok védelmének kérdése még a világháború ezer súlyos gondja, idegfeeszítő izgalma közepette sem veszítette el jelentőségét; sőt a most folyó háború éppen e téren sokban hozzájárulhat az eszmék tisztázásához. Az események, melyek közepette élünk, még sokkal is közvetlenebbül érintenek, semhogy belőlük már most tárgyilagos következtetéseket vonhatnánk; a háború kulturtörténeti és különösen művészeti vonatkozásainak összefoglalása a

jövő történetírására váró feladat. De éppen a jelen megítélhetése szempontjából talán némi támpontot nyújthat a multakra való visszapillantás.

Ez a gondolat ad nekem bátorságot, hogy szerény munkámmal a jelen nehéz órában a nyilvánosság elé lépjek. Teszem pedig ezt annak reményében, hogy a jövő nemsokára meghozza ismét a véres mámorból való feleszmélést, az áldásos békét, nemzeteknek és művészetnek.

1914 október hó.

V. Gy.

I.

„Feladatunk abban áll, hogy bizonyos történelmi megfigyeléseket és tapasztalatokat a félig véletlenül fölmerült gondolatmenetbe bekapcsoljuk, másszor pedig egy másikba . . .

Kiindulási pontunk az egyedüli marandó és számunkra egyedül lehetséges központ, t. i. a szenvedő, törekvő és cselekvő *ember*, amilyen most és mindenkor; ezért vizsgálódásaink jellege mintegy pathologikus lesz.

A történelem-bölcsészet a *multat* úgy tekinti, mint a mi fejlettségünk ellentétét és előfokát; mi az *isméltődőt*, az *állandót*, a jellegzeteset tekintjük mint a bennünk viszhangra találót és előttünk érthetőt.“

J. Burckhardt.

Vannak-e a művészetnek ellenségei s kik azok? Miért haragosai a művészetnek? Mivel vádolják?

Ime a „félig véletlenül támadt gondolat“, mely az alábbi történelmi adatok összeállításának alapjául szolgált. Az, ami a hely és idő szerint egymástól távoleső, látszólag összefüggéstelen eseményekben

megismétlődik, ami bennök jellegzetes és állandó, e téren is elvezethet bennünket a „történelmi keresztmetszetek“ egyikéhez, melyekről Burckhardt elfogulatlan betekintést remél a szellemi élet különböző ágazatainak bonyolult szerkezetébe.

A tárgyilagosság mgkivánja a mindenkor létező ellentétek és ellentmondások megfelelő méltatását; ennélkül fogalmaink egyoldalúak, hiányosak, tehát tévesek maradnának. Nem szabad az antithesist rövidesen elutasítani azzal a megokolással, hogy az a dolog lényegét — a mi esetünkben a művészet lényegét — nem érinti.

Igaz, hogy formának, színnek, művészi technikának ellenségei nem voltak és nem is lehettek soha, de a művészetnek, a művészi emlékeknek és a művészi fölfogásnak voltak és vannak ellenfelei. Igaz az is, hogy a művészetet *művészeti* szempontból elbírálni, megérteni, csakis a művészi alkotások tanulmányozása, összehasonlítása és a művészet problémáiba való elmélyedés által lehetséges, nem pedig történelmi vonatkozások útján. Csakhogy a művészetnek minden aesthetikai és technikai oldala mellett vannak még oly vonatkozásai is, melyek ezer szállal fűzik a szellemi élet fejlődéséhez, a kulturához. A művészet kulturtörténeti jelentőségét pedig épp úgy mint a művészet ellen irányuló támadások okait csakis a művelődéstörténet összefoglaló szempontjából tudjuk átérteni.

Nehéz a művészetet egységes fogalomként beállítani a történelembe; megnyilatkozásai oly sokfélék, egymástól annyira különbözők, hogy magukból a művészi alkotásokból ily egységes fogalom nem is

volna megállapítható. Hogy csak egy példát említsünk, világgrészünk festészetét az utolsó hat században: Orcagna Madonnái, Rembrandt mészárszék-intérieur-je, Whistler „Nocturne“-jeinek egyike, vagy valamelyik a legmodernebb dekoratív festmények közül, pl. Mattisse „zene“ című képe: mindez festőművészet, sőt elképzelhető, hogy egy és ugyanazon műkedvelő szemében mindannyi jó művészetet jelent.

És mégis, a felsorolt művek között alig találni más közös vonást, mint a különböző eszközökkel megkísérelt, többé-kevésbé sikerült igyekezetet, hogy a térben létező tárgyak képét a sík felületre vetítsék: természetutánczást vonalak és színek segítségével.

Ha ebben a feladatban merülne ki a festészet hivatása, mint ahogyan némelyek állítják, akkor a művészet fontos kulturtörténeti szerepét épp oly kevésbé lehetne belőle megmagyarázni, mint ahogyan nem találhatnánk elfogadható indokát az időnkint felújuló művészetellenes mozgalmaknak és képrombolásoknak sem.

Itt tehát a művészetet nem a saját külön esztetikai és technikai nézőpontjából kell tekintenünk, hanem mint kölcsönhatást egyrészt a külvilág és az alkotó művész, másrészt ez utóbbi és a közönsége között. Figyelembe kell vennünk a művészetnek a kulturélet egyéb jelenségeihez való viszonyát is, azt a közvetett és közvetlen befolyást, melyet a vallás, az erkölcsi felfogás, a politika, a társadalmi szervezkedés és általában az emberek világnézete a művészetre gyakorol.

Csak a mindezekre kiterjedő megfigyelés vilá-

gíthatja meg a képrombolások valódi okait; de a művészetek történetében tagadhatatlanul fontos szerepet játszott tényezők tanulmányozása talán némi fényt vetethet a művészetnek, mint kulturtényezőnek lényegére is.

*

A művészi ösztön szellemi fejlődésének bölcsőjétől fogva kíséri az embert, az őskori barlanglakótól a modern nagyvárosok luxusemberéig. A mélyen természetünkben gyökerező szép-érzék csak keveset változik az életviszonyok s a műveltség foka szerint; lényegében állandó marad mindenütt és mindenkoron. Ma még érteni és szeretni tudjuk letűnt évezredek, idegen népfajok művészetét, holott azoknak életviszonyai, eszméi teljesen elűnnek a miéinktől.

De karöltve a művészet szeretetével jár annak ellenkezője is: a barbár közönyösség vagy éppen ellenszenv a szép iránt, a szándékos megrontása, pusztítása mindannak, amit előző korszakok alkotó géniusza létrehozott.

Romok jelzik a világtörténelem útjait. Még romjaiban is kegyelettel szemléli az egész művelt világ a multak magas művészi kulturájának emlékeit; vesztüket annál is inkább fájlalhatja, mert talán ellenállottak volna a viharoknak, elemi erőknak, a lassú enyészetnek, ha az emberi kéz rájuk nem tör. Az erősebb barbár pusztítja a lenyügözött kulturnépek gazdagságát; így volt ez az antik világban, Babylonban, Perzsiában, Egyiptomban; a római zsoldosok kirabolják a görögök szentélyeit; a fiatal kereszténység üldözi a le hanyatló pogányság művészetét; vandálok,

saracenok, törökök pusztítanak, amerre járnak, nem csakélebb könyörtelenséggel és vadsággal, mint Cortez keresztény hadai Mexikóban vagy a mi, műveltségünkre és fegyelmezetségünkre büszke világ-részünk katonái Chinában a boxer-lázadások alkalmával.

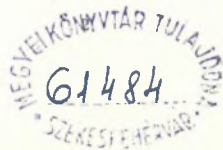
A végzetes ágyúlövés, mely 1687 szeptember 26-ikán légberöpítette a Pantheont, az antik művészet legklasszikusabb emlékét, szomorú példa rá, hogy a harc hevében, a szenvedélyek vak fellobbanásában miként pusztulhat el pillanatok alatt oly tökéletes alkotás, melynek keletkezéséhez évszázados fejlődésre volt szükség s melynek elveszte az emberiségnek örökké pótolhatatlan kárt jelent.

És mégis az ilyfajta vandalizmusok alig vonhatóak a képrombolás fogalma alá. A műemlékek elpusztítása itt csak esetleges melléktünete az eseményeknek; hiányzik belőle a szándékosság. A vandáloknak meg fog bocsáttatni, mert nem tudják, mit cselekszenek.

Nem igazán ellenségei a művészetnek azok sem, akik jóhiszeműleg rombolnak azért, hogy a megsemmisült alkotások helyébe — hitük szerint — szebbet, jobbat, hasznosabbat tegyenek. A középkor pápai lerombolt görög és római szentélyek köveiből, oszlopaiból építették föl a keresztény templomokat; a szobrok márványából meszet égettek. Valószínűleg több kárt tettek az antik műemlékekben, mint maguk a vandálok.

A múlt századok restauratorai nagy szorgalmat fejtettek ki abban, hogy kijavítsák, átfessék, avatatlan kézzel tönkretégyék a régi műemlékeket.

Végh Gy.: A képrombolók.



Philae, az évezredek átélte egyiptoni építészeti emlékek gyöngye, napjainkban tűnik el a Nilus iszapos árjában, mivel az ország gazdasági érdekeit szolgáló folyamszabályozás romlását elkerülhetlenné tette. A modern városrendezésnek, egészségügyi, célszerűségi, sőt kényelmi szempontoknak minden nap feláldozunk valamit elődeink művészi hagyatékából; feláldozzuk mindenekelőtt városaink egységes képét, művészi koncepcióját. Ami pedig ingó műemlékekben reánk maradt, az maholnap már csak a múzeumokban talál utolsó menedékre, a nagy raktárakban, hol természetes környezetükből kivonva, egymás rovására felhalmozva, mintegy bebalzsamozva, már csak mint emlékek léteznek.

Még ott sem beszélhetünk a művészet ellenségeiről, ahol a műkincsek szántszándékos elrombolásával állunk szemben, de csupán egyes esetekben, elvéve, ahol tehát a rombolások nem valamely irányt vagy áramlatot juttatnak kifejezésre. Lloyd William, ki a British-múzeum híres Portland-vázáját törte darabokra, vagy a florenzi etrusk múzeum François-vázájának elrombolója; a galeriák rémei, kik a szobrokat megcsonkítják, az arcképek szeméit kiszurkálják, a vásznakat összevagdaldják: mind ezek nem művészetellenes tendenciák képviselői, hanem cselekedeteik mint éretlen csínyek vagy psycho-pathologiai jelenségek ítélendők meg, melyekért csak büntetés vagy szanalom illetheti a tetteiket.

Csak ahol a művészettel szemben nyilvánuló ellenszenv *meggyőződéssé, rendszerré* vált, ahol a művészetet akár egyes megnyilatkozásaiban, akár általánosságban *elvből* elítélik: ott lehet szó igazán

művészet-ellenességről, mely a kulturtörténelem szempontjából figyelmet érdemel, még ha tényleges képrombolásra nem vezetett is.

Itt azután megvizsgálandó, hogy az ily meggyőződések mennyiben erednek félreértésekből, babonás előítéletekből, s mennyi esik belőlük az emberi természetből fakadó érzelmekre, ösztönökre.

Ily módon a történelem e szomorú lapja is tanulságos lehet, amennyiben elősegítheti minden történelmi tanulmány tulajdonképeni tárgyának, a „szenvető, törekvő és cselekvő ember“-nek megismerését.

II.

Valaminthogy a művészet kezdetben mindig a vallás szolgálatában áll, úgy a művészet ellen irányuló első támadások is a vallásos meggyőződésből indulnak ki. Ezekbe gyakran politikai szempontok is belejátszanak, kivált ott, ahol a vallási törvényhozás az állammal összeesik. Így van ez az ókor semita eredetű népeinél, valamint a mohamedánoknál. Már az Ó-szövetségben találunk tilalmat a bálványozás és képimádás ellen, mely tilalommal a zsidónemzet hatalmas törvényhozója erős védbástyát kívánt emelni a bálványozó egyiptomiak és más pogányvallásu nemzetek beolvasztó hatása ellen, a monotheismus védelmére. „Ne csinálj magadnak faragott képet; és semmi hasonlatosságot azoknak formájára, melyek ott fenn az égben vagynak, se azoknak formájára, melyek a földön itt alatt vagynak, se azoknak, melyek a vizekben a föld alatt vagynak.“ (2. Móz. 20, 4.) „Hogy meg ne fertéztessétek magatokat, csinálván magatoknak valami faragott képet, vagy valami bálványnak ábrázatját, azaz férfiunak vagy asszonyinak képét. Vagy a földi

akárminémű lelkes állatnak és az égen repdeső madárnak képét. Vagy a földön csuszó-mászó akárminémű állatnak, és a föld alatt a vízben lakozó akárminémű hálnak hasonlatosságát.“ (5. Móz. 4, 16—18.)

„Ne csináljatok magatoknak bálványokat és faragott képet, vagy valami oszlopot ne emeljetek magatoknak, se pedig faragott követ ne helyeztetek a ti földetekben, hogy meghajoljatok az előtt.“ (3. Móz. 26, 1.)

Ezen törvényt Mózes megtoldotta oly rendelkezéssel, mely a vallást sértő faragott képek rombolására egyenesen fölhívja a zsidókat: „Mindenestől fogva elveszessétek mindazokat a helyeket, melyekben a pogányok, kik a Ti birodalmatokban lésznek, szolgáltak, az ő isteneiknek a magas hegyeken, a halamokon és minden zöldellő fák alatt. És azoknak oltárait elrontsátok és összetörjétek, az ő faragott képeiket és berkeiket tüzzel égessétek meg, és az ő isteneknek faragott képeit elvagdaltjátok.“ (5. Móz. 12, 2, 3.)

A zsidó nemzet multjából képzőművészeti emlék alig maradt reánk. Az írásból, a hagyományból ismerjük ugyan a szövetségláda díszítésének, a jeruzsálemi templom nagyszerűségének leírását; a régészek kutatásainak eredménye azonban azt látszik bizonyítani, hogy az ókori monotheistikus vallású semita népfajoknak nem volt érzéke a képzőművészetek iránt. Ami keveset e téren létrehoztak, azt is csak más nemzetek (egyiptomiak, assyrek, európai népek) művészetéből sajátították el.

Az ószövetségben fölépült kereszténység a zsidóvallás elvont tanait és ethikai világnézetét tovább fej-

lesztette, mélyítette, eszményítette. A keresztények istene lélek és igazság (Ján. 4. 23.); szinte elképzelhetetlen annak érzékítése, ábrázolása. A kereszténység első századaiból, — a keresztényüldözések korából — nem is léteznek ily ábrázolások. Legföljebb a katakombákban, a temetkezési helyeken, az ájtatoskodásnál használt tárgyakon alkalmaztak kezdetleges szimbolumokat: keresztet, halat, horgonyt, bárányt, pástort, stb. De formailag ezek sem voltak egyebek, mint a kiháló pogány római művészet utóhangjai. A tulajdonképeni keresztény művészet csak akkor kezd ébredni, mikor a 4-ik század folyamán a keresztény hit állam-vallássá válik. A nagyszámú pogány ugyanis, aki ekkor kényszerűségből vagy érdekből fölvette az új hitet, anélkül, hogy annak szellemét is elsajátította volna, hű maradt régi szokásaihoz, ízléséhez. A kultuszhatyományokkal együtt, melyeket a kereszténység a pogányvilágból átvett, meghonosult a keresztény egyházban a képek használata is. Különösen áll ez a nyugati egyházra, ahol a klasszikus kor hatyományai még mindég éltek az itáliai népek között.

Az egyház ragaszkodott ugyan a szentírás szavaihoz, melyek az aranyból, ezüstből vagy kőből „mesterségesen faragott“ képek fölállítását kárhóztatják (Csel. 17, 29.), de már a festett képek elterjedését meg nem gátohlhatta. Eleinte csak a vértanuk és szentek képej, később a megváltónak, az Isten anyjának és magának az Istennek ábrázolásai is mint oltárképek vagy mint falfestmények belekerültek a templomokba. Már az elvirai zsinat (305-ben) kénytelen volt állást foglalni a lábrakapott képkultusz ellen, de

hasztalanul, mert a 6-ik században a képek tisztelete általánosan el volt terjedve. Szokássá vált leborulni a képek előtt és tömjénezni őket, ahogyan a császárok arcképeit is tisztelni szokták.

Edessa szíriai városban 540 körül Kr. u. keletkezett a monda a Megváltónak képéről, mely ábrázatjának vászonkendőn lévő lenyomata lett volna. A képet a hagyomány szerint maga Jézus ajándékozta Abgarus királynak, aki néki Edessa városát a zsidók elleni menedékhelyül följánlotta. A képet ötszáz éves feledés után egy püspök fedezte föl, egyszersmind fölismervén annak csodatevő erejét is. Ezen csodás erőnek tulajdonították, hogy ellenséges ostromlók sohasem tudták bevenni Edessa városát. Midőn aztán a város mégis elesett, a kép a hitetlenek kezébe került, kik azt később tizenkétezer font ezüstért és 200 török fogoly ellenében Konstantinápolynak eladták. Az edessai kép további sorsa ismeretlen; a képről szóló legenda később feledésbe ment. De már a hatodik század végével több hasonló csodatevő kép tűnik föl, úgy keleten, mint Rómában és Spanyolországban, részint mint eredeti u. n. Veronika-kendők, részben mint az edessai kép másolatai. Majd Máriának Szent Lukács által festett arcképei, szentek és vértanuk csodatevő képei részesülnek nagy tiszteletben.¹

Közvetlenül Mahomed halálával (632-ben) bekövetkezett az arabs hatalom terjeszkedése; az izlam hiveinek világnézete nem maradhatott hatás nélkül a keletrómai birodalom keresztény népeire. Már pedig a bibliával sokban kapcsolatos Korán Isten előtt utá-

¹ Gibbon, The history of the decline and fall of the Roman Empire, VI.

latosságnak és a sátán művének nevezi a képeket¹ és az izlam hívei, az egy perzsa nemzet kivételével, mindenkor bizonyos ellenszenvvel viseltettek a képzőművészetek, de különösen a plasztikai és figurális ábrázolások iránt. II. Jezid kalifa volt az első, ki a képeknek templomokban való használatát 723-ban Kr. u. egész Arábia területére eltiltotta. A hagyomány szerint a semiták nyíltan bálványozással vádolták a keresztényeket és ezek között is elégedetlenséget keltettek a képek használata miatt.²

III. Leo bizanci császár, hogy a zsidóknak és izlamistáknak megkönnyítse a keresztény hitre való áttérést, megtiltotta a szentképek előtt való leborulást, a képeket a szentélyekből és az oltárokról áthelyeztette a templomok hajóiba és pedig oly magasságban, hogy a nép babonás tiszteletének hozzáférhetetlenek legyenek (726), majd pedig, midőn ezen intézkedés elégtelennek bizonyult, elrendelte, hogy a képek a templomokból eltávolíttassanak és a falfestmények bemeszeltessenek (730). Bár ezen rendelkezések a keresztény tanokra voltak alapítva, nem szenved kétséget, hogy a durva erkölcsű, műveletlen isauriai katona-császárt elhatározásaiban inkább hatalmi és politikai szempontok, semmint vallásiak vezették. Fölhasználva ürügyül a Thera szigetén előfordult pusztító földrengést, melyben Istennek a bálványozókra mért büntetését látta, nagy szigorral lé-

¹ 5. sure 92.

² Az alább következőkre nézve l. *Schwarzlose*, *Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche*, Gotha 1890 és *Gibbon* idézett művét, mely munkák adatai alapján vázoljuk itt a bizánci képrombolás történetét.

pett föl a képtisztelők ellen, remélve, hogy ezáltal elejét veendi birodalmában a képek miatti vallási viszálykodásoknak. Egyuttal a mindinkább elhatalmasodó saracenek rokonszenvét akarta megnyerni, másrészt pedig a képbarát szerzetesek üldözése és bebörtönzése által az alkalmatlanná vált egyházi hatalmat is gyengíteni kívánta. De éppen az egyház részéről talált a császár politikája a leghevesebb ellenzésre. II. Gergely pápa nemcsak hogy Leo császárhoz intézett leveleivel igyekezett őt fölfogásának téves voltáról meggyőzni, de a képeket eltiltó ediktumoknak a birodalom nyugoti részében való végrehajtása ellen is erélyesen tiltakozott. Az olasz városok: Ravenna, Velence stb. a pápa pártjára állottak és a képtisztelet kérdése fegyveres összeütközéseknek volt okozója a császár és a pápa hívei között, sőt a nyugat-római birodalomnak a keletitől való elszakadására is ürügyül szolgált. A császári hadak fölött Ravennánál aratott győzelem után III. Gergely pápa a 731-ben megtartott római zsinaton egyházi átokkal fenyegette a képek ellenségeit, köztük a császárt is, mely egyházi átok azonban foganatosítva nem lett.

Leo császár saját alattvalói, kivált a szerzetesek és nők részéről is heves ellenállásra talált. Mindjárt kezdetben, midőn a császári palotán levő feszületet akarta eltávolíttatni, a felbőszült képtisztelők a falakhoz támasztott létrákat fölborították, a képek eltávolításán dolgozókat fölkoncolták. Országszerte véres küzdelmek kísérték a császár képpromboló rendeleteinek végrehajtását, mely csak fegyveres erővel volt keresztülvihető.

Isauriai Leo fia és utóda, V. Konstantin császár,

(Kopronymos) teljesen azonosította magát atyjának képellenes elveivel; de belátva, hogy rendeleteinek csak úgy szerezhethet érvényt, ha az egyház részéről is támogatásban részesül, 754-ben zsinatot tartott Konstantinápolyban, hol az egybegyűlt 338 püspök a képkultuszt a legerélyesebben kárhoztattta és a császárt bírta meg, hogy apostolként küzdjön a képek-tiszteletének démonja ellen.

„Ilyen Istentől sugalmazott írások alapján“ — mondja a zsinat határozata — „és az Isten lélekben és igazságban való imádásának sziklatalaján állva, mi mindnyájan, kik egyházi méltóságot viselünk, a szentháromság nevében megállapodtunk és egyhangulag elhatározzuk, hogy minden kép, bármely anyagból és bármely művészi mesterséggel készült legyen, jövőben mint valami idegenszerű, a keresztény templomokból eltávolíttassék és megvetésben részesíttessék, és hogy senki jövőben a képfaragó istentelen mesterséget űzni ne merje. Aki mégis merészelne képeket készíteni, vagy imádni, vagy templomokban fölállítani, vagy házában megőrizni, az, amennyiben püspök vagy pap, elmozdítással, ha pedig laikus vagy szerzetes, egyházi átokkal és ezenfelül a császári törvények szerinti büntetéssel is büntetendő.“¹

A császár nem késett az ő kezdeményezésére hozott zsinati határozat végrehajtásával. A képeket a templomokból és nyilvános épületekből eltávolította és elégettette; a falfestményeket bemeszeltette és helyökbe még a templomokban is profán tárgyú képeket — vadászati jeleneteket, állat- és virágké-

¹ Schwarzlose, 95-ik lap.

peket stb. — alkalmaztatott. A világi papságnak írott nyilatkozatban kellett a zsinat határozatait kötelezőknek elismerni; csak a szerzetesek nem vetették magukat alá a képrombolóknak és továbbra is védték a képtisztelők álláspontját.

A következő császárok uralkodása alatt tovább dúlt a harc a képek körül. A zsinatok hol kárhoztatták a képrombolást (lateráni zsinat 769-ben), hol meg szentesítették azt (niceai zsinat 785-ben), a képekkel együtt az ereklyekultuszt, de még a szentek tiszteletét is elítélték és egyházi átkot szórtak a képek pártfogói ellen, kik közül nem egy szenvedett meggyőződéséért száműzetést, börtönbüntetést vagy vértanúhalált. Mindkét részről a teológiai bizonyítékoknak, szentírás-magyarázatoknak, egyházi írók idézeteinek és az életből vett példáknek egész halmazát használták föl az ellenvélemény megdöntésére; a teológusok bizony még hamisításoktól sem riadtak vissza. A képbarátok különösen hivatkoztak a képek pedagógiai értékére, amennyiben az írástudatlanoknál a könyvek olvasását pótolhatják és maradandó benyomást tehetnek a szemlélő képzeletére. Hivatkoztak a képek csodatevő hatására is, érvelésükben néha a fetisizmusra emlékeztető babonák és gyermekmesék is szerepelnek, melyek között nem legutolsó a beteg asszony esete, aki lekaparván körmeivel egy szentképről a festéket, vízben oldotta föl azt és megitta, mire azonnal felgyógyult.¹ A főszerepet a küzdelemben, mint elgondolható, nem a komoly érvelés,

¹ Erdély görög-katholikus lakói közt ma is fennáll a babona, hogy a szentképek szeméről levett festék vízbe oldva orvosságul szolgál szembaj ellen. (Groh István úr közlése.)

hanem a szenvedély és a fanatizmus vitte, mely tárgyilagosságot és kíméletet nem ismerve, erőszakkal igyekezett a saját álláspontjának érvényt szerezni.

A képkultusz azonban végleges győzelmét nem a teológiának, sem az erőszaknak, hanem két asszonynak, t. i. *Irene* és *Theodora* császárnéknak köszönhette. A görög születésű Irene, IV. Leo császár szépséges neje, eleintén csak titokban hódolt a képek tiszteletének; midőn ez férjének mégis tudomására jutott, a császárné kegyvesztetté lőn. Később, a császár halála után, mint a trónörökös gyámja és a birodalom kormányzója nyíltan a képtisztelők pártjára állott és terveinek megnyerve I. Hadrián pápát, egy katonai lázadással meghiusított balsikerű kísérlet után 787-ben az újabb niceai zsinaton sikerült az előbbi képromboló határozatokat visszavonadni és a képkultuszt ismét helyreállíttatni.

A képrombolás ügye Bizáncban még ezzel sem nyert végleges befejezést, mert a későbbi császárok — Nicephorus, V. Leo és Theophilus — újabb képellenes zsinati határozatra (815) támaszkodva ismét megindították a képek elleni harcot. De Theophilus özvegye, Theodora császárné, elűzte befolyásos állásaikból férjének képrombolópárti kegyenceit és a 842-ben megtartott konstantinápolyi zsinaton a képkultuszt — és pedig véglegesen — szentesíttette a keleti egyházban. Ugyanazon év február 19-én a képeket ünnepélyesen visszahelyezték a templomokba. Ezt a napot a görög egyház ma is megünnepeli az orthodoxia győzelmének ünnepe gyanánt.

A nyugati egyház hű maradt a képek megengedhetőségének elvéhez. Bár a frankfurti (794) és a pá-

risi (825) zsinatok kikelték a bálványozás és a képek tisztelete ellen, a gyakorlat, melyet a tridenti zsinat is jóváhagyott, a Megváltó és Mária, a szentek és vértanúk képeinek tiszteletét dicséretesnek és az igazi ájtatossághoz tartozónak tekinti.

*

Bizánc művészete a korai középkorban formailag átmenetet képez az antik (görög-római) és az orientális (arab) művészet között; szellemére nézve azonban teljesen a keresztény miszticizmus szolgálatában áll, úgy hogy akkor, mint később is még több századon át, nem annyira művészi, mint inkább hieratikus szempontok irányítják a művészek tevékenységét. Még a profán használati tárgyak (fegyverek, övcsatok, szekrénykék, edények stb.) díszítésére is vallásos tárgyú szimbolumokat használnak. Profán művészet akkor alig létezett. A szerzetesek pedig, a keresztény tanok őrzői és terjesztői, kik egyszersmind a művészet ápolói és a művészi technika titkainak egyedüli ismerői is voltak, az absztrakcióra hajló, minden érzékítő! idegenkedő misztikus gondolatvilágban éltek. A művészetet természetszerűleg nem önmagáért, nem a benne rejlő tisztán eszthetikai gyönyörüséért becsülték, hanem mint a hit, az ájtatosság kifejezésének eszközét. Ezért a művészetük is teljesen elidegenedik a természettől, nem is törekszik annak hű megfigyelésére, schemákban, szimbolumokban merül ki, konvencionálissá válik. A képek csupán *jelképeznek* valamit, emlékeztetnek valamely eseményre, személyiségre vagy gondolatra, mint ahogyan a számok összegeket jelképeznek; de nem is akarnak senkit és semmit a maguk való megjelenésében *ábrázolni*.

Tekintettel tehát ezen képromboló-korszak művészetének kezdetleges, mintegy szándékosan-tökéletlen voltára, eléggé valószínűnek látszik, hogy a kelet-római birodalomban több mint egy századon át dúlt erőszakos képrombolás inkább kulturtörténetileg érdekes, semmint művészetileg értékes művészi alkotóktól fosztotta meg az utókort, bár eléggé közelfekvő az a föltevés is, hogy a képrombolók a klasszikus pogánykor remekeit sem kímélték. Lehetséges, sőt valószínű, hogy az egykoru Hellással szoros kapcsolatban állott területeken számos ókori műkincs esett áldozatul az ikonoklasták dühének.

De a keletrómai képromboló mozgalomnak és főleg reakciójának jelentősége nem annyira ebben a veszteségben, mint inkább abban a tényben keresendő, hogy a képrombolás, a semita monotheismus elvont ethikai fölfogásából kiindulva, a kereszténység leendő művészetét veszélyeztette, amennyiben a gyűlölt pogányvilág minden aesthetikai érzését ki akarta irtani a keresztények lelkéből; míg ellenben a kép-kultusz végleges szentesítése a kereszténységben megalapozta a jövő századok egyházi művészetét és ezzel Európa művészetének újból való fölvirágzását tette lehetővé. Nem csak külsőleg, nem csak azzal, hogy a templomokban helyet engedett a képeknek, hanem belsőleg is, azzal, hogy megengedte, sőt pártolta a szépérzéknek a vallásosság körébe való bevonását. Ezáltal a kezdetben oly rideg asketikus alapon álló, elvont és az étellel ellentétbe helyezkedő (weltverneinend) vallásos világnézetbe bevonult az a reálisabb, melegebb elem is, melyet ellentétben a zord, férfias ó-testamentum szellemével talán *nőiesnek* nevezhet-

nénk: „das Ewig-Weibliche“. Ez a szelid, kiegyenlített, a földi valósággal kibékült szellem, mely az anyagi világot az eszményivel összhangba hozni képes, ez inspirálta Fra Angeliconak, a művész-szerzetesnek képeit, ez változtatta át Cimabue túlvilági, félelmetesen merev, kísérteties mennyei császárnéit Bellini emberszülte Madonnáinak bájos képévé.

III.

A reformációval kapcsolatosan a német birodalomban előfordult képrombolásokat, úgy mint a kelet-római birodalom képrombolásait is theologiai viták idézték föl. Itt azonban még inkább előtérbe lépnek a politikai, nemzetiségi és szociális szempontok. Az egész reformáció, melynek főprogramm pontja a Rómától való elszakadás és a *nemzeti* egyházak létesítése volt, egyszersmind Észak- és Középeurópa társadalmi átalakulását is eredményezte és az új társadalmi szervezetnek szilárd alapot, formát adott. Az újkor kezdetének konzervativizmusa és az akkori feudális viszonyok mellett természetes, hogy az ilyen átalakulások nem mehetek végbe nagyobb megrázkódtatások nélkül. Az indulatok véres harcában a művészetek is szenvedtek, anélkül azonban, hogy a vallási küzdelmek sarkalatos kérdését képezték volna, mint a keleti egyházban.

Már a husszita mozgalom a XV. század elején inkább nemzetiségi, mint vallási jelleget ölt. Giskra és a Prokopok rablóhadjáratai, az előszóban mondot-

tak szerint mint képrombolások tekintetbe nem vehetők, bár Csehország és a szomszédos német városok műemlékeiben nagy károkat tettek.

A 16-ik század elején veszi kezdetét Németországban a reformáció Luther Márton föllépésével. Luther tanítása abban a gondolatban összpontosul, hogy vallási kérdésekben egyedül a szentírás irányadó; isteni dolgokban emberi tekintélynek helye nincsen. Ezzel implicite már ki van mondva az is, hogy a hit jótéteményeinek hivatott őrei és kiszolgáltatói nem egyedül a papok és szerzetesek, kiknek a szentírás szavaival ellenkező magaviseletén Luther germán lelkiismerete megbotránkozott, hanem az isteni malasztnak élvezője minden keresztyén hívő, még pedig nem saját érdeméből, nem jutalomképpen jó cselekedeteiért, hanem Isten jóvoltából, mint a megváltás jótéteményének részese. Megszűnt tehát a hívők és Isten között közvetítő szentek tiszteletének, Róma és az egyház tekintélyének alapja, míg ellenben a hívők összesége, a nép, bizonyos súlyhoz és szabadsághoz jutott úgy az egyházi, mint a világi zsarnoksággal szemben. Az Isten előtt való egyenlőség, a papoktól való függetlenség és a megtisztult erkölcsi fölfogás öntudatot és méltóságot kölcsönzött a fejlődő polgári osztálynak és parasztságnak. Luther minden tudománya és képzettsége mellett maga is paraszt volt és, bár elveinek megvédésében a fejedelmeknek, lovagoknak sokat köszönhetett, mégis az igazi demokrata egyoldalú rosszalásával tekintett az előkelők finomult életmódjára. Legjellemzőbben jutott kifejezésre ezen ellentét a különböző világnézetek között akkor, midőn a fiatal Luther, a naiv lelkü-

letii, goromba csuhás barát Rómában időzött, II. Gyula pápának, az egyház-állam megalapítójának, a hadvezérnek és nagy mecénásnak nagyon is világias rezidenciájában. Hogyan érthette volna meg Gyula pápa Luther becsületességét, a Rómában tapasztalt pogány istentelenség és cinikus visszaélések fölötti megbotránkozását, s az ily érzelmekből kiinduló hitújító mozgalom horderejét, ő, ki csak a legyőzhetetlen fegyvereiben és a hatalomban bízott s minden polgári erénynél többre becsülve az alkotó géniuszt, egy Michelangelo szeszélyeinek magát alárendelni mindenkor kész volt? Viszont Luther vakon haladt el az antik világ emlékei s a renaissance művészete mellett; tudomást sem vett az olasz újjászületés végtelenül előkelő kulturájáról, csak az erkölcstelenséget és romlottságot vette észre s ezen benyomások irányították egész későbbi fejlődését.¹ Érthető, hogy az arisztokratikus érzelmű Olaszországban a „luteránus“ szó egyértelmű lett a mai demokrata, demagog vagy kommunista kifejezésekkel.²

Luther a hit megtisztításától és felújításától várta az általa annyira fájlalt erkölcsi romlottság fölötti győzelmet. Hívei és tanítványai között azonban voltak olyanok, akik nem érték be az elmélettel, hanem erélyes külső rendszabályokhoz folyamodtak az erkölcstelenség ellen. A tekintély és a hagyományok megvetésében túltettek mesterükön, kinek szabadelvűségére hivatkozva valóságos forradalmat és anarchiát idéztek elő.

¹ A. Berger, Martin Luther, Berlin 1895, I. 109—115. l.

² Grimm, Leben Michelangelo's II.

Egyike volt ezen túlzóknak (vagy rajongóknak, „die Schwarmgeister“, ahogyan Luther maga őket nevezte) *Karlstadt*, valódi nevén Bodenstein András wittenbergi tanár és archidiaconus, ki eleinte mint Luther híve, később mint vetélytársa, terjesztette az új tanokat. Mialatt Luther a worms-i ítélet elől menekülve, mint Bölcs Fülöp foglya és vendége a Wartburgban időzött, Wittenberg városa komoly zavargások színhelyévé lőn (1521 őszen). *Karlstadt* a katolikus egyház elleni izgatást a végletekig vitte. Ő maga megnősült, majd minden papi jelvény nélkül német nyelven tartott istentiszteletet. A misézést, mint a szentírással ellenkező visszaélést, beszüntette és a hívőknek előzetes gyóntatás nélkül szolgáltatta ki az urvacsorát, még pedig kenyér és bor alakjában. A szerzeteseket a rendből való kilépésre ösztönözte és izgatásaival a népet egyházellenes tüntetésekre ragadta.

Egyik társa, *Zwilling*, rávette az ágostonrendi barátokat, hogy templomukban az oltárokat és képeket elrombolják, — („diese Oelgötzen und abgöttischen Klötze“ mint *Karlstadt* őket nevezte). A vallási fegyelmetlenség csakhamar átterjedt más térre is: szóba került már az egyház jövedelmeinek elkobozása és a kiváltságolt egyháziak megadóztatása is oly célból, hogy a szegények és a munkások gyámoztatására pénzalap létesíttessék.

Wittenberg város tanácsa az egyetem javaslátára 1522. év január 24-ikén helybenhagyta mindezen intézkedéseket, csak az oltároknak és szentképeknek a nép által követelt eltávolítását vonakodott elrendelni. Erre a fékevesztett csöcselék megostromolta a

templomokat és összerombolta ott a képeket és oltárokat.

Ezen események birták rá Luthert wartburgi rejtékhelyének elhagyására. Már március első napjaiban Wittenbergben terem, hogy a rajongók túlzásainak és a vallási reformra könnyen veszélyessé válható zavaroknak véget vessen, ami személyes tekintélyének és higgadt, de szigorú föllépésének rövid időn belül sikerült is.¹

A Wittenbergben 1522-ben tartott és 1523-ban nyomtatásban is megjelent szónoklatai közül a harmadik és a negyedik foglalkozik a képrombolással. Luther ezekben úgy nyilatkozik, hogy a képeket ő nem ellenzi, csak a képimádást tartja kárhozatosnak. Visszaélésnek és veszélyesnek mondja azt, hogy valaki a képet összetéveszti azzal, akit a kép ábrázol, vagy ha azt hiszi, hogy szolgálatot és kedves dolgot cselekszik Istennek azzal, hogy a templomok számára képet adományoz, ahogyan fejedelmek, püspökök és más nagyurak ezt tenni szokták. Nem maga a kép ártalmas, mert a külsőségek nem befolyásolhatják a hitet; csak arra kell figyelemmel lennünk, hogy ne helyezzünk túlnagy súlyt a külsőségekre. A képekkel üzött visszaélés nem lehet ok a képek elpusztítására; hiszen a bor és az asszony is bűnre csábít sokakat, mégsem akarjuk az asszonyokat mind megölni, a bort kiönteni. Hiszen ha legnagyobb ellenségünkől akarnánk szabadulni, aki leginkább ártalmunkra van, saját magunkat kellene elsősorban megölnünk.

A képek sem nem jók, sem nem rosszak, minden

¹ Arnold Berger, M. Luther, I.; továbbá Paul Lechfeldt, Luthers Verhältniss zu Kunst und Künstlern.

attól függ, hogyan használja őket az ember. Könyvekben ép oly kevésbé ártalmasak, mint a falra festve. Inkább fessük a falakra, hogy miként teremti Isten a világot, miként építi Noé a bárkáját vagy más jó történeteket, semmint arcátlan világi dolgot. („Irgend weltlich unverschämt Ding“.) Vajha a gazdagok házaikat kívül-belül mindenkinek láthatóan kifestenék az egész szentírással. Ha azonban valahol képek volnának, melyeket valaki imádni akarna, ezen képeket össze kell törni és meg kell semmisíteni; de nem erőszakkal („mit einem Sturm und Frevel“), hanem a hatóság parancsolja meg azt.

Több levelében is megemlékezik Luther a képrombolásokról és elítéli azokat. Így 1522 március 7-ikén Spalatiusnak írja: „Én is elvetem a képeket, de csak szóval, nem biztatom az embereket, hogy égessenek, hanem inkább hogy reményüket és bizalmukat ne azokba helyezték, mint ahogyan eddig történt“. „Rossz szellem lehet az — írja később Bölcs Frigyesnek, — mely nem képes másként megnyilatkozni, mint hogy templomokat és kolostorokat rombol, szenteket éget, amit ugyan a leggonoszabb fickók is megtehetnének, kivált ha biztonságban érzik magukat és nem találnak ellenállásra.“ Majd 1524-ben a strassburgiakhoz intézett levelében: „A képrombolás rossz mesterség... Én (Luther) írással több bálványképet törtem össze, mint Karlstadt az ő rombolóival és rajongóival valaha összetörni fog.“

Luther — amint a fentiekből is kitűnik — nem volt ellensége a művészeteknek. Ő maga is költő és zenész, különösen a zenének nagy ethikai jelentőséget tulajdonít. A képzőművészetek iránti érzéke

azonban csekély és nem emelkedik felül azon primitív fölfogáson, mely képekben kizárólag a tárgyat, a tartalmat és az ebben rejlő eszmét keresi, de a formszépséget nem becsüli. Nem csak Olaszország művészetét, de saját hazájának akkoriban már virágzó művészetét sem volt képes megérteni. A Szent Péter templomot, a kölni és ulmi templomokat elítéli, mert túl nagyok és a szónoklásra nem alkalmasak. A festészetet és grafikát csak eszköznek tekinti a vallási igazságok terjesztésére, népszerűsítésére. Bibliafordítását, röpiratait gazdagon illusztráltatja nagyrészt Cranach által, kihez szoros barátság fűzi; a pápa ellen intézett pamphletok fűszerezésére a fametszők művészetét is fölhasználja.

A képkultusz Németországban nem öltött veszedelmes mérveket; érthető tehát, hogy Luther, ki mélyen markolt bele a hitélet nagy kérdéseibe, a képek ügyének valami nagy fontosságot nem tulajdonított. Ezért a képrombolások, melyek a reformáció korában előfordultak és a hitújításnak mintegy kísérő tüneteivé váltak, Luther hívei körében legalább nem igen jelentettek többet a Róma és a latin népfajok elleni tüntetésnél. Csak elvétve találkozunk oly művészet-ellenes érvekkel, melyek az erkölcs szempontjából kárhoztatják a vallási dolgokban lanyha és közböcs előkelők „arcátlan“ műkedvelését.

A német reformáció elterjedését nyomon követte a legkülönbözőbb vallásos szekták keletkezése. Mint minden újonnan megalapított vallás, úgy a protestantizmus is számtalan különszakadt kisebb felekezetnek adott életet, melyek hol az egyes elméleti tanok értelmezésében, hol azoknak a gyakorlati életben

való alkalmazása tekintetében eltértek Luther hitvallásától és többnyire messze túlmentek mesterük szándékán.¹

Egyike ezen szektáknak volt a *Münster* városában alakult anabaptista hitközség. Megalapítója egy Rottman Bernát nevű ágostai hitszónok volt, ki később Zwingli tanaihoz csatlakozott, majd ezektől is eltávolodva, a saját eszméit követve elvetette a gyermekek kereszttelését és a legzavarosabb látományoktól vezérelve, önálló szervezetet adott híveinek. A mozgalom különösen az iparosok körében terjedt el és a hatóságok tehetetlenül állottak vele szemben; ahol pedig szigorral és fenytésekkel igyekeztek azt elnyomni, -- mint pl. Németalföldön -- a vallási rajongás még veszedelmesebb mérveket öltött.

1532-ben a katolikus párt, élén a káptalannal elhagyta Münster városát, hogy a környék lakóival szövetkezve a protestánsokat ostromzár alá vegye. Ez utóbbiak azonban december 26-ikán Telgeben váratlanul megtámadták a katolikusokat, többet közülük elfogtak és tuszok gyanánt magukkal vitték. Így jött létre a két párt közötti kiegyezés, mely szerint a katolikusok megtartották a belvárost és a székesegyházat, ellenben a protestánsoknak engedték át a város hat templomát. Rottman, kit tévtanai miatt a marburgi egyetem és Münster város tanácsa élesen kárhóztatott, folytatta hitszónoklatait s befolyása mindinkább erősödött, különösen midőn 1533-ban két hollandi hitszónok Münsterbe jött Rottman támogatására. Az egyik Jan Matthys haarlemi sütőmester,

¹ Cambridge Modern History II, 224 és köv. l.

a másik Jan Bencklessen vagy Bockelsohn leydeni szabó, ismeretesebb Jan von Leyden elnevezés alatt. Az exaltáció nőttön-nőtt és a városba beözönlött hollandi anabaptisták növelték a zavart. Végre a városi tanácsban is többségre jutván, az anabaptisták Knipperdollingkot, egyik főemberüket választották meg polgármesterré. Most már az egész várost hatalmukba ejtették, az újra nem keresztelteket, nőket, gyermekeket Matthys látnoki utasítására télvíz idején (február 27-ikén) a városból kiűzték, megfagyásnak és éhhalálnak tévén ki a hajléktalanokat, majd pedig a fosztogatáshoz és romboláshoz láttak. Az első keresztények egyszerű életmódját akarván utánogni, az aranyat és ezüstöt közcélokra beszolgáltatták, minden fényűzést betiltottak, sőt az egyéni tulajdon megszüntetéséről is tanácskoztak és megengedhetőnek nyilvánították a soknejűséget. Hogy pedig az istentisztelet is nélkülözzön minden fényűzést, a szobrokat, képeket, hangszereket elrombolták, a könyveket, kéziratokat elégették.

Csak 1534-ben sikerült a püspök és a német fejedelmek hadainak a várost ostrommal bevenni. Miután Jan von Leydent és Knipperdollingkot a város terén tüzes fogókkal kegyetlen kínzások között kivégezték, a püspök uralmát és a katolikus hitet ismét helyreállították és az anabaptistákat a városból kiűzték. Ezeknek szektája később főképp Angliában és Amerikában jutott újabb szerepléshez.

Münster városa sietett helyrehozni a képrombolók okozta károkat. A zavargásokat követő évtizedekből a művészi tevékenységnek több emléke maradt fenn, így többek között a székesegyház melletti

terem (Kapitelsaal) Kuper János által készített diszítése (1544. és 1552-ből). Általában a reformációval kapcsolatos képrombolásoknak Németországban alig volt befolyásuk a művészetre. A könyvnyomtatással, a humanizmussal együtt gyorsan terjedt a klasszikus műveltség ismerete és liberálisabb világfelfogása, mely a reformáció fölszabadító szellemével nem állott ellentétben. „Fölbredtek a szellemek — írja Hutten — és öröm az élet.“ Az Olaszországgal folytatott sűrűbb érintkezés az Alpeseken túl is fölfrissítette a levegőt és az olasz renaissance megifjodott művészete, különösen Dürer és Holbein közvetítésével éltetően hatott a német művészetekre is. A német képzőművészetben akkor is, mint mindég, könnyen túltentgett a gondolaterem, a formatisztaság fölötti örködés szivesen tesz messzemenő engedményeket a szellemi tartalomnak. Az előbb említett két mester volt az, ki éppen a képrombolások idején a német művészetet tisztán művészi tekintetben reformálta és néki hatalmas lendületet kölcsönzött.

Hogy Dürer, ki Luthernek nagy tisztelője és az új eszmék buzgó követője volt, miként gondolkozott a képrombolásokról, kitűnik a mérésekről 1525-ben kiadott könyvének előszavából, melyben ekkép nyilatkozik:

„Föltettem magamban, hogy minden művészetre törekvő ifjú számára alapot és útmutatást adok, hogy miképpen használja a körzöt és vonalzót és hogy ebből a valóságot megismerhesse és megláthassa, hogy ne csak kedvet és szeretetet érezzen a művészet iránt, hanem annak helyesebb és jobb megértéséhez is eljusson, meg nem tévesztve azáltal, hogy

mostanság nálunk és a mi korunkban némelyek a festő művészetét nagyon kárhozzatják és azt akarják állítani, hogy az a bálványozást szolgálja. Holott a keresztény ember festmény, vagy kép által épp oly kevésbé fog valamely tévhitre csábíttatni, mint ahogy becsületes ember nem fog gyilkolni azért, mert oldalán fegyvert visel. Valóban oktalannak kellene lennie annak, aki festményeket, fát vagy követ imádni akarna! *Egy kép tehát több jó érzést kelt mint rosszát, ha becsületesen, mesterileg és jól van készítve.* („Darum ein Gemälde mehr Besserung, denn Aerger-niss bringt, so es ehrbarlich, künstlich und wohl gemacht ist.“)

„Hogy minő tiszteletben és becsülésben részesültek a művészetek a görögöknél és rómaiaknál, — teszi hozzá Dürer — azt eléggé mutatják a régi könyvek; habár a művészet később veszendőbe ment, több mint ezer éven át elrejtve maradt és csak kétszáz esztendő óta az olaszok által újból napvilágra hozatott is. *Mert ugyan könnyen elvesznek a művészetek, de csak nehezen és hosszú idő folytán lehet őket föltalálni.*“

IV.

Luther a katholicizmusban a szentírás és a vallási doktrinák helytelen értelmezését rosszalja; tiltakozik (protestál) a visszaélések ellen, de az egységes kereszténységtől való elszakadás eleintén nem állott szándékában. Alapjában véve konzervatív természetűe vonakodik levonni a meggyőződéséből folyó végső konzekvenciákat, csak a külső kényszernek engedve sodortatja bele magát a Rómával való szakításba.

Egészen másképp lépnek föl az új vallás svájci megalapítói. Ők mindjárt kezdettől fogva különböző oldalról belekezdnek az egyház intézményeinek átalakításába, *reformálásába*. Eltekintve a legradikálisabb szektáktól és rajongóktól, maguk a legkiválóbb reformátorok idézik elő a szakadást nem csak saját egyházuk és a katholicizmus, de az előbbi és Luther hitvallása között is.

Zwingli kezdettől fogva ellenszegül minden egyházi tekintélynek; az egyéni szabadságért és a vallási meggyőződés függetlenségéért száll síkra.

Magának csak a tanítást tartja fenn, de megköveteli, hogy a hatóságok az ő utasításai értelmében járjanak el. A zárdák megszüntetését követeli, a képek és a zene templomi használatát elitéli.¹

A francia születésű Kálvin az éles logika embere, ki hitének minden tételét szigorú rendszerbe foglalja. Nem csak hogy dogmatikus törvényekbe tömöríti a katholicizmus zsarnoksága alól fölszabadulni törekvő új vallási és erkölcsi tanítását, de a hivek egyházi szervezésére is vállalkozik. Mint egyházalapító és törvényhozó, céltudatos erélyességgel jár el; megalkuvást nem ismerő hajthatatlansága — még hiveinek tanúsága szerint is — semmiben sem enged a katolikusok türelmetlenségének. Valósággal inquisitorius hatalommal fölrüházott világi hatóságot létesít, mely szigorúan öröködik a hivek vallásos és erkölcsös élete fölött, kegyetlen büntetéssel sújtva a tévelygőket. Gruet és Servet kivégeztetése egyenesen Kalvin rideg szigorára vezethető vissza.

Részben ezen szervezkedés adta meg a református felekezetnek az erőt, hogy minden üldöztetés dacára képes volt magát fenntartani, a katholicizmussal szövetségessé világi hatalommal szemben. V. Károly császár, III. Henrik francia és II. Fülöp spanyol király vérengzései, melyek áldozatainak számát a történetírók százezrekre teszik, nem tudták kiirtani Kalvin egyházát. Az egységes szervezet hozza magával azt is, hogy a kalvinizmus terjedésével együttjáró képrombolásokat nem is tekinthetjük esetleges jelenségeknek, mint a protestánsoknál, hanem szimp-

¹ Fidei Ratio ad Carolum Imperatorem, 1530.

tomatikus fontosságot kell nekik tulajdonítani, annál is inkább, mert többé-kevésbé maguktól a nagy reformátoroktól indultak ki, kik a képkultuszt kifejezetten helytelenítették és a képek elrombolásához hallgatólagos vagy kifejezett beleegyezésüket adták.

Kalvin a *Christianae Religionis Institutioban*, a szentírás szavaiból kiindulva, bálványozásnak minősíti a szentképek tiszteletét. „Ez (t. i. a második parancsolat) arra tanít, hogy milyen az Isten és milyen tisztelettel kell őt illetni; hogy semmiféle érzéki vonást reá ruházni vagy őt érzékeink körébe vonni ne vakmerősködjünk, mintha a mi korlátolt értelmünkkel őt fölfogni vagy valamiféle alakban magunk elé állítani képesek lehetnénk. Erre legyenek tekintettel azok, kik az átkozott bálványimádásnak, amely miatt ezelőtt sok századokon keresztül az igazi vallás elhanyaglott és elfajult, nyomorult ürügyek alatt védelmére vállalkoznak. A képeket — így szólnak — nem tartjuk mi isteneknek! No hiszen, teljességgel nem voltak oly tudatlanok a zsidók sem, hogy mielőtt az aranyborjút öntötték, meg ne emlékeztek volna arról, hogy Isten volt az, aki őket Egyiptomból kihozta.“

„Hogy áll hát a dolog? — Úgy, hogy minden bálványimádó, akár zsidó, akár pogány, Istent olyanak képzelte, amilyenek az ő gyarló értelmével megalkotta. Ehhez a gyarlósághoz járult az az istentelenség, hogy amilyenek belsőleg képelték, olyanak külsőleg is kiformálták. A bálványokat tehát az értelem nemzette s a kéz csinálta és mégis a zsidók épp úgy hitték, hogy az örökkévaló Istent, az ég és föld egyedüli igaz Urát ilyen képekben kell imádni, mint a pogányok ilyenekben tisztelték az ő — bár hazúg

— isteneiket, kiknek lakását mégis az égben képzeltek. S ehhez még azt hitték, hogy ha érzékileg nincsen szemük előtt, nem látják: nincs velük az Isten. Mivel pedig azokban magát Istent vélték látni, őt magát is azokban imádták. Végezetre, amint lelkükkel, szemükkel teljesen azokon csüggöttek: kezdett értelmük mindinkább elhomályosodni s mintha azokban valami isteni lett volna, bámulták és csodálták azokat. Akik pedig tagadják, hogy ez, ami a multban megtörtént, manapság is megtörténnék: szemtelenül hazudnak. Mert miért borulnak le előttük? Miért fordulnak feléjük, mikor imádkoznak, mintha azok Isten fülei volnának? Miért harcolnak értük, mint valami családi oltárokért és szentségekért, az utolsó csepp vérig és mindhalálig annyira, hogy könnyebben viselnék el, ha az egy Istentől, mintha bálványaiktól fosztának meg őket?!... Mondják: nem nevezzük isteneinknek! Nem nevezték annak a zsidók, sem a pogányok, hanem mintegy az istenek jelképeinek és hasonmásainak. És mégis a próféták és az összes szentiratok azt vetik untalan szemükre, hogy a fákkal és kövekkel paráználkodnak, éppen azok miatt, amiket manapság ezek tesznek, akik magukat keresztényeknek akarják tartani, t. i., hogy az Istent fában és kőben érzékileg imádták. — Végső menedékük, hogy azt mondják: ezek (t. i. a képek és szobrok) az együgyűek könnyvei. — Ha el is fogadjuk ezen állítást, ámbár üres kifogás csupán, miután egészen bizonyos, hogy nem egyébre szolgálnak, hanem hogy imádják, — akkor sem látom át, hogy a képeknek, főleg azoknak, melyekkel Istent akarják kiábrázolni, miféle más eredménye lehet a tudatlanoknál, mint az, hogy

alkalmul szolgálnak arra, hogy Istent valósággal emberi alakkal bírónak gondolják. Azok pedig, amelyek a szenteket ábrázolják, ugyan mi egyebek, mint a *legelvetemültebb fényűzés és nemtelenség* példányai, amelyeket ha valaki utánozni akarna: botot érdemelne?! Hiszen még a bordélyházak hölgyei is szemérmesebb és illedelmesebb öltözetűek, mint amilyenek azok a templomi szentképek, melyek egyes szüzeket akarnak ábrázolni. Képeinknél tehát legalább egy bizonyos szemérmetességet tarthatnának szem előtt, hogy aztán valamivel tisztességesebben hazudhassák, hogy azok valamelyes szentségnek könyvei.¹

A svájci képrombolások a keleti részekben vették kezdetüket.

Zürichben a bálványozás ellen 1523-ban röpirat jelenik meg. Egy Claus Hottinger nevű cipész-mester az első, ki itt a képek tisztelete ellen fellép. Néhány társával együtt kivonul a város közelében fekvő Stadelhofen községbe, hogy ott egy szép fészületet elromboljon, miért társaival együtt börtönbe vettetik, száműzetik, később pedig hasonló merényletek miatt Luzernben lefejeztetik, mint a reformáció első vértanuja.

Ugyanezen év október 26-ikán Zürich városa disputációt tart Zwingli 67 tételbe foglalt tanai fölött. 800-an vesznek részt a vitában, köztük 350 lelkész. A gyűlés határozata — részben az anabaptisták erőszakos föllépése miatti félelemből — óvatos és mérsekelt. Rosszalja az erőszakos képrombolást, de

¹ Calvin János: A keresztény vallás alapvonalai. Ford. Nagy Károly, Budapest 1903. Az Irod. Társ. kiad. 44. l.

Hottingert és bebörtönzött társait szabadon bocsátja. Csak később, 1524 június 15-ikén, pünkösdkor rendeli el a város tanácsa a képeknek a templomokból való eltávolítását: „die Bilder und Götzen an allen Orten, wo sie geehrt werden, hin weg zu thun.“ Még ekkor is a hívek többségének akaratára bizza, vajjon a közpénzen készült képeket meg kívánja-e tartani; a magányosok adományából beszerzett képeket tulajdonosaik rendelkezésére bocsátatni rendeli.¹ De a hívek többsége mindenütt hozzáfogott az erőszakos képromboláshoz, úgy hogy a tanács jónak látta június 20-ikán kelt határozatával a képek eltávolítását saját hivatalos közegeire bízni. Bizottságot küldött ki, melynek Zwingli, Engelhardt és Leo, mint lelkészek, tagjai voltak; kívülük még a Constafel, vagyis az ősi polgárok, lovagok, kereskedők és független vagyonos osztály két képviselője, a céhek egy-egy tagja küldetett ki, építómesterek, kovácsok, lakatosok, kőfaragók, ácsok stb. Ez a bizottság sorra járja a templomokat, azokba bezárkózik és nagy fáradtsággal („nitt one Arbeit“) leszedik az összes képeket, „die mit der zyt alle zerbrochen, verbrannt und zu nütz gemacht sind.“ A régi krónikák ezen tönkrement képek között különösen fölemlítik Szent Vid képét, melyet maga a kép adományozója, Wyss Felix, bár képkedvelő volt, kigúnyolt, továbbá a Wasserkirchenben volt nagyon szép és becses képet.

Bernben a város tanácsa 1528 február 7-ikén elhatározta a mise betiltását és a képek eltávolítását.

¹ Basler Taschenbuch, Basel 1850. 7. l. továbbá: Bulingler, Reformationsgeschichte, Verl. v. Hottinger u. Vögeli, Frauenfeld, 1833—40. l.

Még tartott a tanácskozás, mikor már a ferencrendiek templomában egy, a cipészek tulajdonát képező oltárt a nép lerombolt. A Vincemünsterben sok műkincs volt, melyből semmi sem kerülte el a képrombolók dühét. Az orgonán is utolszor játszott a kántor az „O Judas, mit cselekedté!” melódiáját, azután azt is darabokra törték.¹ A münchen, kortársak szavai szerint — úgy nézett ki, mint egy istálló, Niclas Manuel a sokoldalú baseli festő, ki azelőtt képeivel (haláltánc) és üvegfestményeivel maga is hozzájárult a templomok diszítéséhez, szintén a képek kigunyolóihoz szegődött. A tönkrement kincsek közül híresek voltak a burgundi kárpitok, melyeket a husvéti ünnepek alkalmával szoktak használni, továbbá egy vörös selyemből készült antependium, melyet 1512-ben hoztak el Milanóból Gaston de Foix sírjáról; 25 oltáron megannyi kép; az Armbruster-kápolna, melynek külső és belső diszítése annak idején 6000 koronába került volt.

St. Gallenben a képrombolást ugyancsak a városi tanács, főleg pedig a polgármester, a Joachim Watt vagy Vadianus nevű orvos kezdeményezte. 1524-ben a városi hatóság elrendeli egyik másik szentképnek a Szt. Lőrincről nevezett templomból való eltávolítását; 1525-ben úgy ebből, mint a többi templomból is kiviszik az összes képeket és oltárokat. Majd 1528-ban a kolostorhoz tartozó Szt. Mang-templomból, — ugyancsak a tanács engedelmével, eltávolítják a képeket, mire a nép az ugyanott eltemetett szentek sírjait feltöri, az oltárokat földúlja, az arany és ezüst

¹ Basler Taschenbuch 1850. 9. l.

templomi szereket beolvasztja, a miseruhákat eladja s a befolyt összegekből szegényalapot létesít. A tanács rendeletére a temetőben is elrombolják a díszesebb síremlékeket (a Gröbel-nemzetség sírboltját stb.) és az egész környék templomait kiüritik (Rorschachban november végén).

A városi tanács a polgármesterek vezetése alatt 1529 február 23-án a szt. galleni klastromba vonul és tudtul adja a szerzeteseknek, hogy a képeket csöndben eltávolítani kívánja, mielőtt még a feldühödött csöcselék támadna reájuk. Az apát távollétében helyettese haladékat kér, hogy fölebbvalóinak beleegyezését kikérhesse, midőn pedig erre engedelmet nem nyer, ajánlkozik, hogy ő maga fog a képek eltávolításáról gondoskodni. De Watt erre sem áll rá, hanem a történendőkért minden felelősséget elvállalja és megadja a jelt a pusztításra. Erre a nép megrohanja a kolostor templomát, minden képet, szobrot ledöntenek; eltörik, elfürészelik őket, úgy hogy két és fél óra múlva már semmi sem marad belőlük. A rákövetkező napon az oltárookra, faragott padokra, stallumokra, gyóntatószékekre kerül a sor. A rombolás után összegyűlt törmeléket 46 szekéren szállítják a Brühl-re és ott elégetik.

A roncoknak ez a nagy tömege már magában véve bizonyítja, hogy Szt.-Gallenben sok műkincs pusztult el. A kolostor már a kilencedik században híres volt gazdagságáról. Immo apát maga írja 984-ben: *Templum, quod Gallo Gotspertus struxerat almo, Hoc Abbas Immo picturis compsit et auro. Hal-lunk egy aranyozott képről, melyet Immo apát maga készített, aranyhímzésű kárpitokról, miseruhákról,*

mitológiai jeleneteket ábrázoló himzésekről (pl. Merkur egybekelése a Philológiával). Hartmut apát (851—883) szent Gallus sírját építtette föl újra; Salomo apát (889—920) a templom és a kórus falait aranyos festményekkel díszítette; ajándékozott a kolostornak egy arannyal, drágakövekkel díszített szarkofágot, egy arany feszületet Tutilo által készített domborművekkel ékesítve, a szent szűznek díszes oltárt stb. 937-ben ugyan tűzvész pusztított a kolostorban, de a kincseket sikerült megmenteni. Ulrich apát (990—96) ismét új kápolnát emeltet, arannyal és festményekkel ékesítetvén föl azt. Négy új oltárt állítanak; az egyik fölött Mária mennybemenetelét, a másikon Szt. János sírjátételeit ábrázoló festmények voltak. A Münster belseje az ablakok alatt ki volt festve, egyik felén Szent Gallus, a másikon Szent Ottmar története volt látható.¹ Mindezeket a falfestményeket a képrombolók bemeszelték, a harangokból ágyúkat öntöttek, a kápolnákat műhelyekké alakították át, a szent Jakab kápolnából mészégetőt csináltak.

A város 1530-ban az egész klastromot és járulékait megvásárolta és Watt, a polgármester túrta, hogy a polgárok végleg kifosztogassák az épületeket, miközben egy legalább is 600 darab régi okmányt tartalmazó ládát is feltörtek, a pergamentumokat, mint hasznavethetetlen jószágot az utcára dobálták.

A *Baselban* végbement képrombolás történetét az 1614. évi másolatban reánk maradt régi krónikából ismerjük, melyben egy névtelen kortárs és szem-

¹ Basler Taschenbuch, 1850. 10. és köv. l.

tanú a következőket mondja el az akkori eseményekről:¹

1528. év húsvét hétfőjén néhány polgár titokban elvitte a képeket és faragványokat Szent Márton templomából. A tetteseket elfogják, de a polgárok, különösen a kézművesek céhjei az ő pártjukra állanak és oly fenyegetően lépnek föl, hogy a tanács kénytelen szabadon bocsátani a foglyokat, sőt április 15-ikén kelt hirdetményében elrendeli, hogy a nép vallásos érzelmeit sértő képek Szent Márton, Szent Leonhárd, úgymint az ágostonrendiek és a mezítlábosok templomából és az ispotályból hivatalos közegek által elvitessenek; csupán csak a Szent Leonhárd-templom kórusát és oldalkápolnáit valamint a többi katolikus templomot rendeli előbbi díszes állapotjukban meghagyatni, hogy ott misét mondani és a katolikus híveknek ájtatoskodni lehessen. Halálbüntetéssel fenyegeti azokat, akik a képek ellen erőszakoskodnak és rombolás céljából zavarognak („rottiren, zusammenlauffen oder auffrüerig erzeigen wurden“).

A polgárság egy része 1528 december 23-ikán népgyűlést tart, melyben a vallási dolgok miatti elégedetlenségének ad kifejezést. Hattagu küldöttség viszi a kérvényt a tanács elé, mely vonakodik azt elfogadni és halogatja a vitás kérdések elintézését. Erre úgy a katolikus pártot, mint a református többséget nagy izgalom fogja el; fegyveres csoportosulások támadnak és az összeütközés elkerülhetetlen-

¹ F. Fischer, Der Bidersturn zu Basel 1528 und 29, Basler Taschenbuch, 1850. 17. és köv. l.

nek látszik. A protestánsokat Zürich, Bern, Schaffhausen, Mühlhausen és Strassburg, a katolikusokat Zug, Solothurn, Freiburg és Luzern támogatja. A kapukat bezárlják és őrséggel látják el. Végre a tanács tárgyalás alá veszi mindkét fél követelését, miközben kiderül, hogy a város lakói között a protestánsok túlnyomó — négyszeres — többségben vannak. Ezért elrendeli a tanács, hogy a templomokban ezután csakis Luther szellemében szabad hitszónoklatokat tartani, de a misék és a képek azontúl is meghagyatnak azon templomokban, melyekben eddig is meg voltak engedve.

A nép ezzel sem volt megelégedve és újból követelőleg lépett föl. A tanács 1529 január 5-ikén revízió alá veszi előbbi határozatát, a misék számát korlátozza és a mise megengedhetőségét illetőleg pünkösöd utánra nyilvános disputációt s plebiscitumot rendel. Most meg a katolikus párt elégedetlenkedik, kijátsza a tanács rendeletét és szítja a kölcsönös gyűlöletet. Ezt látva a protestánsok, többé ők sem tartják magukat a béke föltételeihez. A februári 8-iki gyülekezet ismét újabb követelésekkel lép föl: minden katolikus lelkész eltávolítandó és *a városi tanács demokratikus alapon újrászervezendő*, úgy hogy abban a 15 céh mérvadó képviseltetéshez jusson. A tanács ismét haboz és nem tud megállapodásra jutni, a nép pedig egész nap türelmetlenül várja a döntést, fegyverkezik, elfoglalja az utcákat és tereket. 9-ikén, hushagyó kedden még mindég nem értesülvén a tanács határozatáról a polgárság behatol a főtemplomba és ott egy képet összetör. A papok a zavargók eltávoztával bezárlják a münster ajtait; de a fegyveresek visszatér-

nek, betörik a kapukat és a templomban összezúznak minden képet, szobrot, faragványt, követ, fát, ércet egyaránt. Csak az arany- és ezüstdrágaságokat kímélik meg, mert — úgy mondják — senki sem akar rabolni, meggazdagodni a templom vagyonából. A főtemplomból Szent Ulrik, Albán és Péter templomaiba vonulnak s ott folytatják a rombolást. Már-már a városházára akarnak törni, hogy a még mindig késő határozatot kierőszakolják és a tanácsnokokon bosszút álljanak, midőn végre enged a tanács és teljesíti a polgárok óhajtását. Elrendeli, hogy a városban minden kép és szobor elpusztíttassék és hogy a templomokból kidobált fa-törmelék a fűtőanyagban szűkölködő szegények között elosztassék. Mivel azonban a faforgács miatt a szegények között verekedés támadt, elhatározzák, hogy a roncsokat nyomban elégetik.

Ez meg is történt. Tizenkét hatalmas máglya égett a münster előtti téren és a temetőkben. A kőszobrokat apró darabokra tördelik, a templomok freskókkal díszített falait bemeszelik. Egész nap tart a rombolás, mely a város környékére is átterjedt. A Rajnán túl lakó katolikusoknak megengedték ugyan, hogy képeiket a templomokból maguk eltávolíthassák, de a hamvazó szerdát követő vasárnapon arra kényszerítették őket is, hogy a képeket összetörjék és elégessék.

Wursteisen, Oekolampadius és rotterdami Erasmus, ki a zavargások miatt költözött el Baseltől,¹ egykoru följegyzéseikben ugyanígy írják le a képrom-

¹ Cambridge Modern History, II. 328. 1. Erasmus levele Pirkheimerhez, Freiburg 1529 máj. 9. (Epist. 1048.)

bolást, mely csak a város egyik kapuján, a Spahlenthoron elhelyezett Mária-szobrot s a münster és a város kutjának néhány szobrát kímélte meg, mivel azok nem képezték az ájtatos tisztelet tárgyát.

A Baselben tönkrement kincseket illetőleg némi tájékozást nyújt Aeneas Sylviusnak, a későbbi II. Pius pápának 1438-ban kelt levele, melyben a baseli templomok akkori berendezését írja le. Különösen kiemeli a gyönyörű faragványokkal díszített reteszeket, melyekbe az ájtatoskodó baseli nők a templomokban bezárkózni szoktak, a drágakövekkel kirakott arany és ezüst templomi edényeket, kereszteteket, a sok ereklyét, a gazdag síremlékeket; nem sok jót mond az oltárképekről, mivel azok nem az olasz ízlésnek megfelelően készültek. Egy nagy feszületről is értesülünk, melyet a képrombolók a münsterből a piacra cipeltek és ott elégettek.

A művészetek Baselben a képrombolást megelőző években úgy látszik nem valami kedvező talajra találtak. Holbein legalább elhagyta Baselt és Angliába ment, hogy pénzt keressen s Erasmus, ki őt Aegidius Petrushoz Antwerpenbe írt levelében ennek jóindulattába ajánlja, nem kedvezően ítéli meg a baseli művészeti viszonyokat. „Itt fáznak a művészetek“, írja a nagy humanista, ki, bár a német renaissance egyik megalapítója, maga sem adja a képzőművészetek iránt érzett rokonszenvének vagy szakértelmének tanujelét.¹ Holbein éppen a képrombolásokat megelőző év nyarán tért vissza angliai útjáról Baselba, hol már

¹ W. Lübke, *Gesch. d. Renaissance in Deutschland*, Stuttgart, 1882. I. 12. l.

a huszas években mint festő működött. A münster baloldali falán fölállított orgonához ő festette az ajtószárnyakat (1520—1525); a festmények elkerülték a képrombolók pusztítását, talán azért, mert az orgona nehezen hozzáférhető helyen, 11 méter magasságban volt elhelyezve. Ma a baseli gyűjtemény őrzi őket. Ellenben tönkrement a Holbein által festett oltárkép, melynek szárnyai 1554 óta a freiburgi Münsterben vannak elhelyezve, sőt valószínűleg a mester más művei is elpusztultak a képrombolások idejében.¹

Holbein 1529-ben Baselben nem sok megrendelésben részesülhetett. Valószínűleg egyéb munka hiányában vállalkozott ekkor neje és gyermekei arcképcsoportjának megfestésére, mely kép az intimsége mellett is oly nagyszabású fölfogásban a mester legkiválóbb alkotásai közé tartozik. De már 1530-ban ugyanaz a városi tanács, mely oly kegyetlenül bánt el a vallásos tárgyú képekkel, mindent elkövet, hogy a nagy művészt a városnak megtartsa; újabb megbízást ad néki, t. i. a tanácsterem még üresen álló falainak dekorálását. A teremben már voltak Holbein által készített festmények; az újaknak tárgyait a megrendelő tanács állapította meg, az őszövétség mondaköréből választva azokat.

*

A nyugati Svájc latin népfaju lakói között a francia reformátorok tanításai hódítottak.

Neuchatelban 1530 október 23-ikán a francia

¹ Hans Holbein d. J. *Klassiker der Kunst* 1912. XXXIV. és köv.

Farel tartott hitszónoklatot a főtemplomban és anynyira fölizgatta a kedélyeket, hogy a nép még aznap elrombolt minden képet a város templomaiban. Ugyanez történt *Valangin* városában 1531 június 14-ikén.

Genfben is *Farel* izgatott a katolikus szertartások és a képek ellen; társaival, *Virettel* és *Fromental* együtt nagy hévvel hirdette az új tanokat és sikerült nekik kivinni, hogy a város tanácsa 1535 augusztus 10-ikén a misemondást betiltotta, és a szentképek — a „bálványok“ — elrombolását megengedte. A protestánsok itt is, mint a többi városban, erőszakkal elfoglalták a katolikus templomokat és a bennök talált szentképeket, szobrokat megsemmisítették.

A *Genfben* meghonosult vallási türelmetlenség következtében számos polgár elhagyta a várost s a kivándorlók helyét más országból odasereglett reformátusok — többnyire hitük miatt kiüldözöttek — foglalták el. Így vált *Genf* csakhamar a reformáció erősségévé, székhelyévé. A *Kalvin* által megengedett, sőt helyeselt szorgalmas üzleti munkálkodás és a vallásos gyakorlatok töltötték ki a lakosság egész idejét; a kedvtelés és szórakozás a legszűkebb határok közé volt szorítva. Luxus-törvények tiltották a díszes öltözködést, a lakmározást, a zajos multságokat, a táncot és a színielőadásokat, még a társas összejöveteleket is korlátozták. Ezen törvények szigorú végrehajtása mellett elképzelhető, hogy az ily komor miliőben nem nagy szerep jutott az életkedv bőségéből fakadó művészeteknek.

V.

A reformáció rohamosan terjedt Európában. Még a legkatholikusabb Spanyolországban is fölütötte fejét a gyűlölt eretnokség, bár az inquizició éberem örködött, hogy Luther könyveit az ország határán át ne csempésszék. A Sevillában és Valladolidban keletkezett protestáns mozgalmat még eredetében elfojtják, de itt is hallunk képrombolásról. A Jaun Gil (Egidio) püspök ellen lefolyt pörben a *sevillai kathedrálisban elkövetett tényleges képrombolással* vádolják a protestáns tanokkal rokonszenvező püspököt, mivel azonban minden eretnokségét nyilvánosan visszavonja (1552 augusztus 21.), csak enyhe büntetésben részesül.¹

Egy ideig a hugenották Franciaországban is jelentékeny szerepet játszanak és a véres vallásháborúk, a hirhedt szent Bertalan-éjszaka, szomorú emléket állítottak a fanatizmusnak. Maradandó politikai hatása a reformációnak azonban csak a germán népfajok között volt, hol egyszersmind a katholicizmust

¹ Cambr. Mod. Hist. II. 405.

képviselő latin faj elleni küzdelem egyik sarkpontját képezte, mely körül a hatalmi kérdések csoportosultak.

Először természetesen Németország, a protestantizmus szülőföldje, hódolt be az új tanoknak. Majd — főképp a mozgékonyabb és nagyobb szervező erővel rendelkező kálvinisták és a legradikálisabb jelszavakkal híveket szerző szekták (anabaptisták) útján északra is terjeszkedett, föl egészen a Skandináv félszigetig. A Rajna mentén — a könnyebb közlekedési úton — kísérhetjük haladását; Karlstadt maga viszi az új tanokat Frieslandba, Van Hoen Hollandba, a Münsterből kiűzött anabaptisták Amsterdamot akarják meghódítani.

Norvégiában I. Frigyes uralkodása alatt egy *Antonius* nevű német luteránus hitszónok jön Bergenbe (1528-ban), kit a következő évben két másik, Fresze Herman és Jens Viporg követ. A Nonnesaeterzárdát szekularizálják és átadják Lunge Vince erődparancsnoknak székhelyül. A templomokat sorra fosztogatják, a domonkosrendiek zárdáját fölgyújtják, állítólag Lunge és társai osztoznak a zsákmányon. Lunge utódja, Eske Bilde, templomrablásaiért a „Kirke-bryder“ nevet viseli. A bergeni erősség közelében állottak Norvégia leggazdagabb templomai, a trondjemi érsek palotája és a káptalan házai. Azon ürügy alatt, hogy ezek az épületek az erődítményeknek útjában állottak, Frigyes király leromboltatja őket, kincseiket Dániába viteti; 1531 május havában magát a régi katedrális is lebontatja. A Kors-kirket, St. Halvard templomát és a Maria-Kirket a protestánsok foglalják el.¹

¹ Cambridge Mod. History II. 618.

Németalföld a spanyol zsarnokságot nyögi. V. Károly császár mindinkább szigorította a protestantizmus elleni rendszabályokat; utolsó ediktuma (1550) kegyetlen büntetéseket szab az eretnekekre. Fia, II. Fülöp spanyol király uralkodása sem hoz több szabadságot a németalföldi reformátusoknak. Helyettese, páрмаi Margit, Granvella bibornokkal együtt tovább fáradozik a reformáció erőszakos elnyomásán; de a lappangó elégedetlenségnek nem tud urává lenni. A nemesség több száz képviselője 1566 április 5-ikén behatol a regensnö brüsszeli palotájába, hogy neki egy panaszkérvényt nyújtson át. Ez alkalommal tör-tént, hogy a hercegnő egy tanácsadója megvetőleg koldusoknak (gueux) nevezte őket és ezen elnevezést vette föl ezután a németalföldi protestánsok egész pártja.

Ezek eleintén csak titokban, éjnek idején, erdők mélyében tartották tiltott összejöveteleiket. Később azonban mind sűrűbben gyűltek össze a nyílt mezőn, falvakban, elővárosokban. Gent közelében egy izben több mint 7000 résztvevőt számláltak meg. Az ily tábori istentiszteletek alkalmával a szószék körül asszonyok, gyermekek csoportosultak, fegyveresek védelme alatt. Elsáncolták magukat és lovas őrsze-mek kémlelték az ellenfél közeledését. Zsoltárokat énekeltek, nyomtatványokat osztottak szét, gyűjtést rendeztek a szegények javára; saját szertartásaik szerint kereszteltek, házasságokat kötöttek, stb. A tö-megben természetesen sok volt a csöcselék is — hisz az ország általános elszegényedése csak fokozta a nyomort és az elégedetlenséget. Elemi erővel tört ki a fanatizált nép dühe.

Ezen események történetét Schiller ekkép mondja el:¹

„A képrombolás nyugati Flandriában és Artouban kezdődött, a Lys folyó és a tenger közötti területeken. Kézművesek, hajósok és parasztok őrjöngő csapatja, melybe sok utcai leány, koldus és rablócsöcselék vegyült, mintegy háromszázan, bunkókkal, fejszékkel, kalapácsokkal, létrákkal és kötelekkel ellátva, csak kevesen lőfegyverrel és törökkel fölfegyverkezve, fanatikus dühtől lelkesítve, ellepi a helységeket és falvakat St.-Omer környékén, erőszakkal fölfeszíti a templomok és kolostorok ajtóit, melyeket zárva talál, fölborítja az oltárokat, összetöri és lábbal tiporja a szentek képeit. E gaztettektől még inkább fölhevülve és újabb csatlakozókkal erősödve egyenesen *Ypernnek* tart, hol a kalvinisták erős támogatására számíthat. Föltartóztatlanul törnek be a főtemplomba; létrákon másznak föl a falakra, a festményeket kalapácsokkal leverik, a szószékeket és stallumokat fejszékkel elvagdaltják, az oltárokat megfosztják díszüktől és a templomi edényeket ellopják. Ezt a példát azonnal követi *Menin, Comines, Verrich, Lille* és *Oudenarden*. Kevés nap alatt egész Flandriát hasonló düh fogja el. Éppen mikor az erről szóló első hírek *Antwerpenbe* jutottak, a város hemzsegett a hazátlan néptől, melyet Mária mennybemenetelének ünnepe ott összezsúfolt... Tartva a csöcselék szilaj-ságától, mely már az első napokban gúnyos célzásokban nyilvánult, kevés körüljáratás után a temp-

¹ F. Schiller, *Gesch. des Abfalls der vereinigten Niederlande*, III.

lom kórusában biztonságba helyezték a Mária-szobrot, annélkül hogy azt, mint más alkalommal, a templom közepén fölállították volna. Néhány pajkos fickó ott meglátogatta a szobrot és gúnyosan kérdezte meg tőle, hogy a minap miért vonult vissza oly hirtelenül? Mások a szószékre mentek föl, hol a hitszónokot majmolták és a pápistákat versenyre hívták ki. Egy katolikus hajós, kit ez a tréfa bosszantott, le akarta őket onnan huzni, mire a szószéken verekedés keletkezett. Hasonló jelenetek ismétlődtek meg a következő estén. A nép száma növekedett és sokan már gyanús szerszámmal és titkolt fegyverekkel ellátva jöttek. Végre valakinek eszébe jut „Éljenek a gueux-k“-öt kiáltani; mindjárt utána kiáltja az egész tömeg és a Mária-szobrot is fölszólítják, hogy hasonlóképpen cselekedjék. A kevés katolikus, aki jelen volt és fölhagyott a reménnyel, hogy a vakmerők ellen valamit tehessen, elhagyja a templomot, miután annak összes bejáratait egynek kivételével elzárta. Mihelyt emezek magukra maradtak, javaslatba hozzák a zoltárok egyikének a kormány által eltiltott új dallam szerint való eléneklését. Még éneklés közben, mint egy adott jelre mindenki dühösen a Mária-szoborra veti magát, átszúrják kardokkal és törökkel s leütik a fejét; ringyók és tolvajok megragadják az oltárok nagy gyertyáit s azokkal világítanak a munkához. A templom szép orgonáját, az akkori művészet remekművét, szétrombolják, a képeket eltörik, valamennyi szobrot összezúzzák. Egy életnagyságú fejszületet, mely a két lator között a főoltárral szemben volt fölállítva, egy régi s nagy becsben tartott emléket, kötelekkel a földre rángatják és fejszéssel verik

széjjel, de az oldalán levő latrokat tiszteletteljesen megkímélik. Az ostyákat a padlóra szórják és eltiporják; az ott talált borral a gueux-k egészségére isznak; a szentelt olajjal csizmáikat kenik. Még a sírboltokat is fölturják, a félig föloszlott tetemeket kihányják belőlük és megrugdadják. Mindez oly csodálatos rendben történt, mintha a szerepeket előre kiosztották volna; mindenki szomszédjának kezére dolgozott; bármily nyaktörő volt is a vállalkozás, senki sem szenvedett kárt, dacára a mély sötétségnek, dacára annak, hogy a legnagyobb súlyok hullottak le körülöttük és mellettük, és hogy némelyek a létrák legfelső fokán összekaptak. Dacára a sok gyertyának, mely gaztettükhöz világított, egyetlen egyet sem ismerhettek föl. Hihetetlen gyorsasággal ment végbe a munka; legfeljebb százra tehető számú ember néhány óra alatt földúlta a templomot hetven oltárával együtt, a római Péter-templom után egyikét a kereszténység legnagyobb és legpompásabb templomainak.“

Antwerpennek — a kontinens akkoriban legnépesebb és leggazdagabb kereskedővárosának — többi temploma és valamennyi zárdája hasonló sorsra jutott; három napig tartott a pusztítás, mire végre a polgárság elszánta magát, a zavargókat fegyveres kézzel kiűzni a városból; azután még a környéken folytatták rablásaikat, dúlásaikat. A kárt magában az antwerpeni Mária-templomban akkor 400.000 forintra becsülték.

Gentben még idejében biztonságba helyezték a templom kincseit, ugyanígy *Tournayben* is. Brabantban és Flandriában négy nap alatt nem kevesebb

mint 400 templom pusztult el. A hollandiai városokban is, Amsterdamban, Leydenben, Hágában, önként kellett megfosztani a templomokat művészi diszűktől, hogy a képrombolók erőszakoskodását megelőzzék; más városok, így pl. Delft, Haarlem és Rotterdam, magisztrátusuk elszántságának köszönhették megmentésüket.

Alba véres kiméletlenségének ugyan sikerült a rettegett spanyol-katholikus uralmat rövid időre helyreállítani, de a kegyetlenkedés csak fokozta az elnyomottak kétségbeesett ellenszegülését s végre az északi Németalföld fölszabadulására vezetett.

*

A mélyreható politikai és kulturális átalakulások művészeti koronatanúja, ki nem patétikus történelmi képekkel, nem is műveinek gondolatbeli tartalmával, hanem a látásának, művészi produkciójának sajátosságával örökítette meg a kulturéletben beállott változás lényegét, ez a művész nem más, mint id. Pieter Brueghel, a Parasztbrueghel. Tevékenysége tér- és időbelileg egybeesik a fönt vázolt eseményekkel. Olaszországból való visszatérése óta (1563) Antwerpenben és Brüsszelben élt, tehát a képromboló zavargások központjában. Ismert képei közül ugyan egyik sem foglalkozik magukkal a gueux-küzdelmekkel, de a fegyveresek és a nép közötti összeütközések, az erőszakoskodások és csoportosulások mégis élénk benyomást tehettek a megfigyelő művészre; úgy adja vissza őket, amint látta; a bibliai tárgy csak ürügy a harcias jelenetek, durva paraszt-alakok széles ecsettel való érzékítésére. Így a télies falut

megszállott páncélos lovagok garázdálkodása a betlehem-i gyermeköldöklés címét viseli. (Bécs, cs. képtár.) Egyike a gyakran ismételt tárgyakkal, Szent János szónoklata,¹ a tarka népet mutatja korhű, naturalisztikus ábrázolásban, amint az erdei ájtatosságra összesereglett valamely falu közelében, épp úgy, ahogyan a gueux-k tiltott gyülekezetei kinézhetnek. Végül az utolsó vallásos vonatkozás is elmarad a képekről és a vallásos hagyományoktól épp úgy, mint minden más (pl. olasz) művészi befolyástól menten, a látásban, a fölfogásban is érvényesül az új szabadság.

A valódi élet, mely szeme előtt játszódik le, ez érdeklí a művészt, ezt igyekszik képeiben megörökíteni a legszeretetteljesebb hűséggel. Talán nem a véletlennek tulajdonítandó csupán, hogy Brueghel későbbi műveiben különös előszeretettel foglalkozik allegorikus-szatirikus tárgyakkal, melyek embertársai gyengéjét ostorozzák. (A világ csalfasága, 1565, Nápoly; Schlaraffenland, 1567, Berlin; A vakok 1568, Nápoly stb.) Ő is, mint a hasonló allegóriákban dolgozó berni Niclas Manuel, a kor kívánalmainak áldoztak ezzel, bizonyítékául annak, hogy az igazi művész a változott fölfogások, gyakran még a művészetnek kevésbé kedvező alakulások keretén belül is mindenkor megtalálhatja újabb művészi alkotásnak lehetőségét.

A szabaddá lett Holland Calvin tanaihoz csatlakozott. Ezzel nemcsak hogy a tulajdonképpeni szent-

¹ A képek eredetije, gróf Batthyány Iván tulajdonában, Nagycsákányon, 1566-ból, a képrombolások évéből van keltezve.

képek használata megszűnt, de a művészet azelőtti gazdag támogatói, az egyház és a fejedelmek, nem állították azt többé monumentális föladatok elé. A régi föladatokkal együtt megszűnnek a hagyományok, az elavult formák is. A szentírás ugyan, inkább, mint valaha, a vallásosság kútforrása; a művészek is előszeretettel merítik a bibliai történetből képeik tárgyát; de a valóságos, a mindennapi életbe transponált bibliai jelenetek már eleve kizárják a képek vallásos tiszteletét, másrészt a művészt és közönségét közelebb hozzák a természethez, őszintébb, intímebb megfigyelésre tanítják, ami viszont fokozza a műértelmet, előmozdítja a művészetnek az eszmebeli tartalomtól, a tárgytól eltekintve, tisztán anyagi, technikai oldalról való méltányolását. A technika is megfelelőleg változik a szabadabb természet-reprodukálás igényei szerint. A „genre“, az életkép műfaja szüli a tájképet, a csendéletet, tökéletesedik az individualizáló természet-utánczás legmagasabb művésze is, az arcképfestés.

Kalvin aszkétikus erkölce fölött itt megint egyszer diadalmaskodik az élet. Hollandia gazdasági fölvirágzásával karöltve beáll az anyagi jóléttel járó kedvetelés a gazdagságban, luxusban; ezzel együtt fejlődik az új, habár polgáris izlés. A külső egyszerűség és józanság keretét a műértelem melege tölti be s megszületik az egységes, nemzeti hollandi művészet. Ez megoldhatatlan talány marad a művészetek történetében mindazok részére, akik a művészetet vallási vagy erkölcsi eszményekkel közvetlenül összefűzni akarják vagy a „művészi“ fogalmát összetévesztik a transzcendentális szépség-eszménnyel. Kevésbé nehéz

talán a megértése, ha saját korának speciális életviszonyaiból, világnézeteiből és szokásaiból próbáljuk kimagyarázni keletkezését.

És a sokat ostromolt, sokat sanyargatott kalvinista városban, Leydenben, állt Jan Steen, Metsu, Gerard Dou bölcsője; ott született a mesterek mestere is: Rembrandt.

VI.

Angliában már sokkal korábban találunk protestáns mozgalmakra, mint a kontinensen. Wiclif bibliafordítása a 14-ik század második felében keletkezett. Ő már a szentírást egyedüli tekintélynek tekinti s a pápa fenhatóságát tagadja. Halálával (1384 dec. 31.) megkezdődik az eretnekek üldözése, de a protestantizmus szelleme már gyökeret vert s nem lehet azt többé kiirtani az angol alattvalókból.

VIII. Henrik még 1522-ben, mint „defensor fidei“ a pápa kegyeiben áll; de első házasságának fölbon-tása miatt a római kuriával ellentétbe kerül, majd Boleyn Annával történt egybekelése miatt végleg szakít a pápával, ki őt egyházi átokkal sújtja (1534). Ezen időponttól kezdve magától a királytól indul ki az egyház reformálása és pedig elsősorban a hierar-chia szervezetét alakítja át. A király az egyház feje; a papság köteleztetik esküvel alávetni magát fenhatóságának. A zárdákat és kolostorokat, melyek túlsá-gosan elszaporodtak, megszüntetik, javaikat bevonják;

a korona s a nemesség osztozik gazdagságukon. A király rendeleteinek végrehajtása nem mehetett végbe erőszakos képrombolások nélkül. A zárdák és kolostorok eltörlése miatt különösen az északi grófságokban valóságos lázadás ütött ki (Robert Aske fölkelése Yorkshireben 1536).

A király megbizottai tüzzel-vassal pusztítanak kolostorokban, templomokban. Boxleyban, Kent grófságban egy csodatevő feszületet törnek össze stb.¹ Sir John Mason franciaországi angol követ írja, hogy 3 vagy 4 hajó érkezett Angliából, megrakva képekkel, melyeket Párisban, Rouenban s egyéb helyeken eladtak. Nagy kelendőségük volt, s ez sok szóbeszédre adott alkalmat, ami — a követ szerint — elkerülhető lett volna, ha a királyi parancs értelmében megsemmisítették volna a képeket.²

Skóciában a reformáció még kedvezőbb talajra talált, mint Angolországban. A római nuncius 1539-ben írja, hogy már 25 évvel előbb mozgalom indult meg Skóciában a pápaságtól való elszakadás érdekében, de csak világi és egyházi dolgokban, nem a hit kérdéseiben.³ A 16-ik század huszas éveiben pedig, a tulajdonképeni reformációt megelőzőleg, kezdetét veszi a kolostorok elleni erőszakoskodás. Skóciában rendkívül sok szerzet s apátság létezett. Sermoneta bibornok a pápához írt jelentésében az egyház hanyatlásának egyik főokát a szerzetek túlságos gaz-

¹ Cambridge Modern History II. 448. l.

² Idézte: Fleming, *The Reformation in Scotland*, 1910. 314. l.

³ U. o. 165. l.

dagságában találja.¹ Igaz, hogy az apátságok gazdag jövedelmeit, különféle visszaélések folytán, jórészt az uralkodó rokonsága élvezte. Így pl. V. Jakab királynak három törvénytelen fia 5—7 éves korában már „in commendam“ bírta a kelsoi, st. andrewsi és holyroodi apátságokat;² később Mária királyné testvérbátyjának, a francia Guize bibornoknak szerezte meg a kelsoi és melrosei dúsan fizető apátságokat.³

A szerzeteseknek, apácáknak erkölcstelenségéről elfogulatlan tanuk tesznek bizonyosságot; de a jobb érzelmű egyházfők ismételt panaszai dacára a püspökök, kik kevés kivétellel maguk is kicsapongó életet folytattak, a fegyelmet nagyon is enyhén kezelték. A papok zsarolása elkésérítette a népet; tudatlanságuk oly botrányos volt, hogy az egyházi hatóság szükségesnek látta vizsgálatot tartani, melynek során kiderült, hogy számos lelkész írástudatlan volt s alig ismerte a szentírást. Buchanan szerint sokan közülük hallani sem akartak az „új testamentum“-ról, mert azt hitték, hogy azt Luther írta.⁴

A VIII. Henrik angol király uralkodása idején a kolostorok ellen folytatott irtó hadjárat eredménye az volt, hogy az apátságok épületei s a legszebb templomok Skóciában különösen a Forthtól délre eső vidéken a reformációt megelőző években már csak romok voltak. Így Kelso, Jedburg és Dryburgh-apát-

¹ Fleming, *The Reformatio in Scotland*, 350 l.

² U. o. 133 és köv. l.

³ U. o. 113 és köv. l.

⁴ U. o. 93. l.

ság már 1523-ban föl volt dülva. 1544 május 3-ikán Hertford gróf az angol király azon megbizásával érkezik Forthba, hogy *Edinburghot, Holyroodot, Leightet* és különösen *St. Andrewst* elpusztítsa. Hertford híven teljesítette a parancsot; két hétig tartó hadjáratában az említettekén kívül még számos más helységet is fölégetett. 1544. év júliustól novemberig az angolok hihetetlen mennyiségű várost, templomot és kolostort égetnek el, 1545 szeptember 8—23. közt egykoru följegyzések szerint összesen 287 objektumot, közöttük Melrose várost és apátságot.

VI. Eduard uralkodásának első évében, 1547-ben Herford ismét Skóciába jön, beveszi *Incholme* városát, hol szép apátság létezett; *Leithet, Holyroodot* újból kifosztják; a szerzetesek akkor már elhagyták volt a kolostorokat. Ugyanazon év december 25-ikén *Balmerino* apátság lesz a lángok martaléka, „mindennel, ami benne volt“, néhány nappal később a cisztercita apácák zárdája *Elchoban*, Perth mellett.

Ami a szobrokat és képeket illeti, azok a katólikusoknál nagy tiszteletben állottak s éppen ezért a protestánsok ellenszenve már korán ellenük fordult. Knox említi, hogy Blackander glasgowi érsek 1494-ben 30 eretneket állított a bíróság elé, kik a vád szerint többek között azt a tévhitet is vallották, hogy *képeket sem birni, sem tisztelni nem szabad.*¹ 1533-ban Walter Stewartot vádolják, hogy Ayrben képeket rombolt. 1537-ben két gonosztevőt keresnek, ki szent Ferenc képét (szobrát „fölakasztotta“. 1543 januárban a *Perthben* fölakasztott eretnekek közül három azzal volt

¹ Laing, Knox, Edmburgh 1846. I. 7—12. l.

vádolva, hogy szent Ferenc szobrát kötéllel fölakasztotta, fejére kosszarvakat, derekára tehénfarkat szegezett. Ugyanazon év május 14-ikén, mialatt a szerzetesek ájtatoskodtak, a perthi polgárok, szolgálók és cinkostársaik kíséretében betörték a kolostorba és kirabolták azt. Dundeeben a „jó keresztények“ társasága betör a kolostorokba és templomokba, elpusztítja a diszítéseket, ruhákat, *képeket*, gyertyatartókat; ugyanez történik *Fyffe* és *Anguish* apátságokban (az u. n. Landrose-apátságban), honnan elűzik a szerzeteseket. 1544 december havában *Aberdeenben* két embert kivégeznek szent Ferenc szobrának „fölakasztása“ miatt. 1546 márciusban egy Stephen Bell nevű egyént azzal vádolnak, hogy *Lany* város kápolnájában szent Magdolna szobrát ledöntötte és összetörte. 1556 őszén Edinburgh lakói szent Giles templomából eltávolítják, majd pedig összetörik a Szentháromság, Mária és Szent Ferenc szobrait. 1558-ban *Echtben* elégetik a templomot s az aberdeeni diocesis több templomában összetörik a képeket.¹

A képrombolások az 1558-ik évig Skóciában csak szórványosan fordultak elő; azontúl azonban „a képeket ellopják az ország minden részében; és Edinburgh-ban egy nagy szobrot (idole), melyet Szent Geyle-nek neveztek, először a North Loch vizébe fullasztották, azután elégették.“² Az azon évi Szent Giles körmenethez más szobrot kellett kölcsön kérni, ami nagy zavargásokra adott alkalmat.

¹ Fleming, The Reformation in Scotland, X.

² Laing's Knox, I. 256. l.

Már 1546-ban szigorú rendelet tiltotta, halálbüntetés terhe alatt, a templomok és zárdák fosztogatását. De a tilalom oly kevéssé használt, hogy a papságnak más módon kellett gondoskodnia az egyház vagyonának megvédéséről. Az ötvenes évek végén sok helyütt a plébánia-templomok s a szerzetek kincseiket a polgári hatóságnak (a magisztrátusnak) adják át megőrzés végett, átokkal és egyházi büntetéssel fenyegetve a letét őrzőit, ha azt annak idején vissza nem szolgáltatják. De ez a rendszabály sem volt képes megmenteni a drágaságokat, kelyheket, miseruhákat stb., melyeket az illető hatóságok rövid idővel később árverésen eladtak. (Igy Edinburghban 1560 aug. 1-én, Stirlingben 1561 ápr. 10-én, Peeblesben 1562—64-ben stb.)

1559-ben Hamilton érsek provinciális zsinatot tartott, mely szigorú eljárást rendelt indíttatni a képtrombolók (breakers of images) és templomfosztogatók ellen. De ezen intézkedések már nem voltak fogatosíthatók, mert egy hónappal a zsinat berekesztése után a Perthben kitört zavargással megkezdődött a reformáció diadalmas hódítása Skóciában.

Tulajdonképpen reformátorok, mint Zwingli, Luther és Calvin Skóciában nem voltak s az írók és szónokok, kik ezeknek tanait terjesztették és hirdették, inkább apostolai, mintsem megalapítói voltak az új vallásnak. A St. Andrewsban 1528-ban kivégzett Patrick Hamilton volt a skót protestantizmus egyik vértanúja; Lyndsay mint író, John Knox mint hitszónok tették a legnagyobb szolgálatot a reformációnak. A katolikus szertartásokról s a velük kapcsolatos képkultuszról mindnyájan elítélőleg gondolkoztak.

Lyndsay számos szentkép leírását adja: „To quhome, we communis, on our kneis, Doith wyrchip all thir imageries; ... Quat differis this, declare to me, From the Gentilis idolatrye?”¹

Knox írja: „Miatyánkot imádkozunk ennek vagy amannak a szentnek fából vagy kőből faragott képehez. És ehhez vagy ahhoz az oltárhoz térdelünk, melyet mi magunk vagy elődeink alapítottunk valamely szent nevére, kinek képe szépen ki van faragva fából vagy kőből és drága festékekkel kiszínezve. Amely cselekedetekről egy szó sincsen a szentírásban, de az ellenkezője kifejezetten meg van parancsolva.”²

Knox, habár saját elbeszélése szerint az erőszakos rombolást nem helyeselte, elvben mégis a képrombolókkal rokonszenvezett. Legjobban bizonyítja ezt a rombolás, mely szónoklatainak hatása alatt mindenütt követte föllépését. 1559 május elején a kalvinizmus tanaival eltelve érkezett vissza Genfből hazájába. Május 11-én Perth-ben szónoklatot tart St. John templomában. Már-már oszladozott a hallgatóság, midőn egy pap misébe kezdett s föltárt egy, a főoltáron álló tabernakulumot: „ingens Tabula ac verius Idolotheca, in quo erat historia multorum divorum maximo sumptu exsculptorum.” Erre a tömeg fölzúdul, köveket kezdenek hajigálni s a templom oltárait, képeit, díszítéseit összetörik. A szürke és a fekete barátok és kartauziak kolostorai még rosszabbul járnak, mert ezeket — Knox szerint — földig lerombolják. *Cupar-Fife* lakói, mikor hallották, hogy

¹ Laing's Lyndsay, III. 27., 28.; idézve: Fleming, *The Reform. in Scotland*, 141. l.

² Laing's Knox, III. 518—519. l.

Perth-ben mi történt, szintén megrohanták a plébánia-templomukat, az „oltárokat, képeket, s a bálványozás egyéb eszközét“ elrombolták. Lelkészük e fölötti bánatában öngyilkossá lett.¹

Mária királyné francia katonáival megszállta Perth városát s a várost fosztogatni, a protestánsokat üldözni kezdte. Végre is utóbbiak és a királyné között békés egyezség létesült, a protestánsok elhagyták a várost és St. Andrews ellen vonultak. Útközben minden templomot s kápolnát kifosztottak s az oltárokat, képeket elrombolták. Knox Crail-ben Anstruther-ben és St. Andrews-ban prédikál. Szónoklatait mindenütt képrombolás kíséri, mely Buchanan szerint inkább harag, mintsem kapzsiság (avarice) következménye volt.

St. Andrews-ban Knox elbeszélése szerint a magisztrátus és a község egyetértett abban, hogy a bálványozás minden emlékét el kell távolítani, amit aztán nyomban meg is cselekedtek és a „doktorok“ némák voltak, akár csak maguk a bálványaik, mikor ezeket jelenlétükben elégették.² Ugyanez történt a zár-dákban és Heuche (vagy Hewck) templomában és kápolnáiban is; az ottani katedrális híres volt szépségéről.

Mielőtt a protestánsok visszatértek volna Perthbe, *Lindores-Abbey*-t is elpusztították. Időközben a francia őrség elhagyta városukat s a perthiek most újabb támadást szerveztek, és pedig *Scone* ellen, hol Hepburn Patrick püspök, a reformáció legkér-

¹ Fleming, 359 és köv.

² Laing, s Knox, I. 349., 350. VI. 25.

lelhetősebb üldözöinek egyike székelte. A perthi se-reghez csatlakoztak a közeli Dundee város lakói is. A püspök tárgyalt velük s magát Knox-ot kérte föl a béke közvetítésére; de mielőtt Knox megjelent Scone-ban, már kezdetét vette a képmorálás. A templomokban elrejtve sok képet találtak s ezeket elpusztították. Knox nem helyeselte az erőszakoskodást és közbenjárásának sikerült is egy éjszakán át megvédeni a püspök palotáját a támadás ellen. Másnap reggel azonban a püspök embere leszúrt egyet a zavargók közül, mert benézett az ajtón. Erre nem lehetett többé visszatartani a feldühödött tömeget; úgy az apátság, mint a püspöki palota a fosztogatásnak és a lángoknak martalékává lett, a kongregáció egyes tagjai ellenzésének dacára.

„Egy öreg asszony, — írja Knox — látva a pusztulást és hogy sokan méltatlankodnak fölötte, egyszerű s józan szavakban ezt mondta: Most látom s értem, hogy Isten ítélete igazságos és hogy senki sem menthet ott, ahol ő büntet. Amióta emlékezem, ez a hely nem volt más, mint a bűnök tanyája. Hihetetlen, hogy mennyi házasságtörést, erőszakot stb. követtek el itt a szennyes bestiák (filthy beastis), kik itt tanyáztak... Amely szavakra sokan megbékültek, vele együtt állítva, hogy ez Isten igazságos ítélete volt. És valóban, ha emberi igyekezet megóvhatta volna ezt a helyet, úgy sohasem lett volna elpusztítva; mert nagytekintélyű férfiak legnagyobb erővel iparkodtak megmenteni azt.“¹

Mindez június utolsó hetében történt. Rövid idő-

¹ Laing's Knox, I. 359—362.

vel ezután a protestánsok *Edinburgh*-ba vonultak, hol még megérkezésük előtt a csöcselék kifosztotta és fölguyította a zárdákat. A kongregáció úgy *Edinburgh*-ban, mint a környékén minden templomban elpusztította a képeket. Mária királyné elmenekült s a protestánsok egészen birtokukba vették *Edinburgh*-ot; a templomok közül azok, melyek még fönnállottak — így *St. Giles* temploma is — a református szertartásnak szolgáltak; a zárdákat mindenütt megszüntetik.

1560 augusztus 12-ikén *Argyll* gróf, lord *James* és *Ruthven* aláírásával parancs jelenik meg, mely elrendeli, hogy mindenütt levétesse a képek, kivésszenek a temetőbe s ott nyilvánosan elégettessenek; hasonlóképen az oltárok leromboltassanak és a templomok megtisztíttassanak a bálványozás minden emlékeitől.

Hasonló intézkedés történt *Dunblane* és *Glasgow* templomait illetőleg is; *Arran* és *Argyll* grófok maguk hajtották végre a képrombolást, melyet még több mint egy évtizeden át számos más követett.

1560 augusztus 17-ikén a skót parlament szentesítette és becikkelyezte az evangélikus hitvallást és a katolicizmus minden addig élvezett előjogát eltörölte (aug. 24). Ezzel még nincsen befejezve a vallásháború *Skóciában*. *Stuart* Mária trónralépésével azonban (1562 aug.) már a protestánsoké a hatalom s a katolikus királynénak még az a kívánsága sem teljesülhet, hogy *holyroodi* palotájában misét mondathasson.

A hagyomány szerint *Knox*, kit a királyné 1562-ben *Holyroodban* fogadott, szemére vetette kedv-

teléseinek, a vadászatnak, a maskaráknak és a képek szeretetének — istentelenségét. Holyroodban állítólag most is mutogatnak egy Mária-képet, melyet Knox ez alkalommal haragjában egy ökölcsapással összezuzott volna. Miután Knox maga ilyesmiről említést nem tesz, valószínű, hogy ezen — az akkori fölfogásra eléggé jellemző — incidens is a királyné személye körül bőven támadt legendák körébe tartozik.

VII.

Olaszországban a XV. században hiányoztak mindazon föltételek, melyek északon a reformáció talaját előkészítették. Az olasz nép, a jellemében gyökerező okoknál fogva távol áll minden theológiai töprengéstől, vitatkozástól. Lelki szükségletének a hagyományos vallás teljesen megfelel; mint változhatatlan konvenciót veszi föl életébe, babonákkal tarkítja, elnézi, hogy mások elferdítsék és maga is visszaél vele, de konzervativizmusa hitujítást nem tűr. Valóságossága azonban nem zárja ki azt, hogy élesen meg tudja különböztetni a lelkieket az egyház világi, politikai hatalmától. Az olasz államok nem egyszer viseltek nyílt háborút a pápa ellen, megtagadva néki az engedelmisséget még tisztán egyházi ügyekben is, dacolva az exkommunikációval; de a katholicizmustól való elszakadásra senki sem gondolt.

A politikailag önálló államoknak ép oly kevésbé volt szükségük felekezeti különválásra, mint ahogyan a társadalom kialakulása független volt a vallási meg-

győződéstől. Felső-Itáliában a zsarnokságot nem tűrő köztársasági államforma már magábanvéve több tért engedett az egyéni érvényesülésnek. Nem kellett ott sem fejedelmi rang, sem egyházi méltóság ahhoz, hogy a legalacsonyabb származású is, mint államférfi, mint tudós, mint művész, kivívhatta magának polgártársai becsülését nemcsak, de a legmagasabb társadalmi polcra való fölemeltetést is. Már a 15-ik századot Olaszországban az egyéni képességnek és a sikernek általános tisztelete jellemzi. Nemcsak, hogy úgy tűnik föl nekünk ma, mint hogyha a renaissance korában az emberi szellem és akaraterő egyszerre bámulatos mértékben fokozódott volna, százával termelve az alkotásra, uralkodásra, nagy tettekre született kiváló férfiakat; de azt is látjuk, hogy olasz földön akkoriban minden törekvés e nagy tehetségek létrehozására, kifejlődésük előmozdítására irányul, mintha ezektől a kiváló egyéniségektől várta volna mindenki, hogy a földi lét szebbé, gazdagabbá alakíttassék. Az egyéniség megbecsülésében, szabadságának megóvásában egyetértettek kicsinyek, nagyok és ez a minden irigységtől, szkepszistől ment individualisztikus fölfogás reányomta bélyegét az olasz renaissance egész mivoltára.

Bármiképen értékeljük is ma tárgyilagosan a kornak eredményeit, bármint megcsodáljuk politikai nagyságát, gazdasági fejlettségét, művészetét, mégis a renaissance-ember típusa az, mely bennünk a legnagyobb ámulatot kelti: mint egy szinte elképzelhetetlenül erőteljes, fölényes lényre tekintünk föl reá. A mai társadalom ezerféle korlátozásával, középszerűségeknek kedvező, nivelláló tömegsúlyával minden-

kább lehetetlenné teszi az egyén souverain önrendelkezési szabadságát még akkor is, ha ezt az igazi tehetség nem pusztá önzésből, hanem nemesebb célok megvalósítására és a közjó érdekében igényli a maga számára.

A renaissance szellemének egyik legjellemzőbb megtestesítése volt Medici Lorenzo, a magnifico, Florenz köztársaságának koronázatlan uralkodója. A tudomány, az irodalom, a művészet lelkes pártfogója, maga is költő és a klasszikus irodalom alapos ismerője; az előkelő nagyúr, kivel pompa kifejtésében, vendégszeretetben, lekötelező szeretetreméltóságban és bőkezűségben senki sem versenyezhetett; a bölcs és merész koncepcióju államférfiú, ki nem törvényben biztosított előjogoknak, sem fegyveres hatalomnak, hanem tisztán egyéni felsőbbségének köszönte csaknem korlátlan uralkodói fenségét, mellyel népét kormányozta és dicsőségre segítette; az államfő és bankár egy személyben, ki skrupulus nélkül markolt bele a közpénzekbe, hogy saját tekintélyét — a város javára — fönntarthassa; a lelkifurdalást, megalázkodást nem ismerő büszke egyéniség, ki önmagában bizva, saját törhetlen erejével alakítja, teremti sorát. Ő egészen a renaissance-ember tipusa, az életművész, aki nem ismer magasabb kincset — az életnél. Ő maga dicsőíti azt verseiben:

Chi vuol esser lieto, sia,
Di doman non c'è certezza.

A napos Itália gazdag városaiban bizonyos előkelő gondatlanság kapott lábra, mely szereti a mo-

solygó, könnyű életet és szívesen kitér a nehéznek, mélynek útjából. A külszínnek és formának kijutó nagy fontosság még a vallást is külsőséggé, formává süllyesztette. A hit, ahogyan akkor a legtöbben értelmezték, alig nevezhető kereszténynek; a szertartások valósággal pogány ünnepekké torzultak és ürügyül szolgáltak a fényűzésre, ugyancsak tág lelkiismeretek mentségére.

Ilyen viszonyok, ilyen közvéleménnyé vált erkölcsi fölfogás mellett Olaszország ujjaszületésére természetzerűleg nem termett és nem is teremhetett ideális erkölcsöket. Voltak ugyan akkor is tiszta erkölcsű emberek (Michelangelo az ő hatalmas egyénisége mellett csaknem nyárspolgáris jellemével szintén ezek közé tartozott) és kortársaik annál inkább becsülték őket, minél ritkább jelenség volt a puritán élet. De lényegesnek nem a magánélet fedhetetlenségét, hanem az ember produktivitását, képességeit, a tehetsége révén elfoglalt állását, szóval a sikert tekintették, szívesen szemet hunyva a hibái és bűnei előtt. A kicsapongások, szerelmi kalandok, merész csínyek inkább növelték, mintsem csökkentették a velük nyilvánosan kérkedők tekintélyét. Példa erre az apácaszóktető Filippo Lippi esete, melyhez hasonló számtalan fordul elő Florenc botránykrónikájában. Csalás, árulás, gyáva meghátrálás, fegyveres erőszak stb. napirenden van és alig megy vétségszámba, kivált ha sikerrel jár és a hatalom növelésére szolgál. A nagyok vetélkednek egymással, családjaik kölcsönösen gyilkolják, irtják egymást; erőszakos halállal kimúlni, ez volt reájuk nézve a legtermészetesebb halálmód. Templomokban gyilkoltak, maguk a papok és egyházi

fejedelmek jártak elől az erkölcstelenségekben. VI. Sándor pápa (Borgia) udvartartása még az elnéző kortársak ítéletében is hirhedt volt elvetemültségéről.

Mindennek dacára az olasz renaissance nem ítéltető el erkölcstelensége miatt; nagyon is sok marandót, szépet alkotott, és bűneiben is megőrizte az elfogulatlanság, a természetesség ártatlanságát. „Az olaszok — mondja Burckhardt — minden kicsapongásuk dacára továbbra is Európa testileg, lelkileg legégszűsebb és legnemesebb népei közé tartoztak.“¹ Még a derék Grimm is elismeri ezt: „Aki a latin eredetű népek történetével huzamosabban foglalkozott, az kell, hogy az erkölcsi dolgokban mesterkelt álláspontra jusson. Azt látjuk, hogy a szép, néha még a jó és a nagyszerű is a legelvetemültebb erkölcstelenségekből csirázik ki, és végre megszűnünk itt ítélni, csak szemlélnünk. Így kívánja ezt az igazság. Oda jutunk, hogy még az olyan férfiút is, mint Savonarola, aki nem tett egyebet, mint hogy legnemesebb szándékkal nevénél nevezte a világ cselekedeteit és halálmegvetéssel iparkodott az embereket megtérésre bírni, — békerontónak kell tekintenünk, ki durva kezekkel markol bele a harmónikus viszonyokba.“²

Talán nem is annyira a „harmónikus viszonyokat“ féltjük tőle — ilyenek akkor aligha léteztek, hanem éppen azt az egyéni szabadságot, mely a renaissance kifejlődésének alapja s melynek túltengése ellen Savonarola küzdött. Érezzük, hogy minden

¹ Die Cultur der Renaissance, VI. 1. fejezet.

² Leben Michelangelo's, II., 13. fejezet.

visszaélés és elfajulás dacára ez az individualizmus alapföltétele a művészetnek is. Minden művészi alkotás egyéni; az egyéniség minden erőszakos korlátozása megbénítja a művészi génusz szárnyalását.

A lángoló lelkü ferrarai dominikánus barát különben maga is igazi renaissance ember; eszméit, melyekért haláláig küzd, inkább személyisége ellenállhatatlan varázsával, semmint meggyőző érvekkel viszi rövideltű diadalra. Lorenzo, midőn Savonarola kiváló szónoki tehetségéről értesül, maga hívja meg őt a pártfogása alatt álló San Marco zárdába, melynek priorjává választatja a fiatal szerzetest. Majd a Careggi-villába, haláloságyához kéreti őt. Itt játszódik le az a drámai jelenet a nagy epikureus és az intransigens barát között; még élesebben, még tragikusabban jut kifejezésre a két különböző elv közötti ellentét, mint Luther és II. Gyula pápa között. Szemtől szemben áll az élettagadó és az életet mindenk fölé helyező fölfogás két legjellemzőbb megtestesítője.

A találkozás részleteit titok födi; állítólag Savonarola rábeszélése, fanatizmusa megtörött a Medici kemény jellemén, mely az utolsó órában sem tagadta meg önmagát és azt, amit az életben legmagasabbra tartott, legjobban szeretett. A barát állítólag a haldoklótól megtagadta az absolutiót és haragban vált meg tőle. Sötét felhők tornyosultak Firenze fölött. Lorenzo halálát villámlás és mennydörgés kísérte. És hatalmának örököse Savonarola lett.

A tekintélyes párt, mely Savonarola vezetése alatt a demokrácia zászlója körül sorakozott, mindezekelőtt a Mediciek zsarnoksága ellen fordult; Lo-

renzo tehetetlen utódjainak elűzetése után (1494-ben) Savonarola uralkodik a város fölött; a velencei alkotmány mintájára újra szervezi a köztársaságot (consiglio grande) és Jézust kiáltja ki Florenc királyává. Az új alkotmány azonban távolról sem theokratikus, hanem inkább az egyházi és a világi hatalom egymástól való függetlenítésére törekszik. Savonarola a köztársaságban nem is visel semmiféle hivatalt vagy méltóságot, csak személyes befolyásával irányítja az államügyeket. Amilyen gyorsan megnyerte a polgárság rokonszenvét, épp oly hirtelen el is veszti azt. A pápai átok még nem képes megingatni tekintélyét, de midőn a szónoklástól eltiltva őt, legerősebb fegyvertől fosztják meg, midőn az ellenséges indulatu ferencrendiek által provokált istenítélet elől kitér és ezzel a személyiségének mindenhatóságába és próféta voltába vetett hit megrendül, kegyetlen kínzások után 1498-ban a Signoria terén kivézzik és hamvait az Arno-ba szórják.

Savonarola mint reformátor, bár sokan Luther és az észak-európai hitújítók elődjét akarják benne látni, sohasem gondolt a Rómától való elszakadásra. Ha Borgia pápa ellen küzdött is, mert őt személyesen nem tartotta méltónak Szent Péter trónjára, igazi eszménye a megtisztult egységes katolikus egyház volt. Dogmák és hierarchikus intézmények bírálatába sohasem bocsátkozott. Ő is azon látnokok közé tartozott, akik Olaszországot elárasztották a világ végét és a Messiás újbóli eljövetelét előremondó jövendöléseikkel olyannyira, hogy az V-ik lateráni zsinat kénytelen volt a hitszónokokat a jövendőmondástól eltiltani. „La chiesa sara flagellata; e poi rinnovata; e cio

sara presto“ — ez volt Savonarola valósággal beteljesült jövőmondása (1485).¹

Hevesvérü temperamentumának egész forróságával újra meg újra lelkére köti a florenzieknek, hogy térjenek vissza keresztényebb erkölcsökhöz s többet foglalkozzanak a túlvilági élet gondolatával, mint a földi élvezetekkel. Szónoklatai a laza erkölcsök, a ledérség, a luxus és a kicsapongások ellen fordulnak s oly egyszerű irányelveket tartalmaznak, melyekben ma már semmi forradalmi, de még csak rendkívülit sem találhatunk. Szinte csodálnunk kell, hogy ezen egyházi beszédek magukban véve, minden külső kényszer és rendszabály nélkül oly mély hatást tehetnek a florenziekre. Alig is volna ez megérthető, ha tekintetbe nem vennénk a Lorenzo halálával beállott fejtelenséget és anarchiát, melyekhez az elmérgesedett párt-tusák, s külháborúk veszélyei, az éhínség és a pestis borzalmai is járultak, rövid idő alatt megváltoztatva a Mediciek városának jellegét és kedvezve az oly tanok elterjedésének, melyek az élvezetekbe elmerült hatalmasok ellen irányultak és a szomorú időkben kétszeresen fölháborító fényűzést ostromozták bosszúálló haraggal. „Vegniano ora a questi grandi, che pare che sieno felici in questo mondo, che oppressano li poveri.“² A szigorúbb erkölcsi fölfogás önmagáért aligha lett volna képes Florenz népét meghódítani, ha a politikai és gazdasági viszonyok változása a talajt elő nem készítette volna számára.

A levélben, melyet Savonarola 1475 április 25-én

¹ Alfredo Galletti, Savonarola, Genova 1912, 20. l.

² Praedica undecima. Sermoni e prediche di F. Girolamo Savonarola, Prato, Guasti 1846, 357. l.

atyjához intézett s melyben a bolognai domonkosrendbe való belépését indokolja, a felsorolt okok között a bálványozás is előfordul.¹ De az ő kezdeményezésére kitört képrombolás nem a szentképek túlságos tisztelete ellen irányult, hanem *a nagyon is világias, érzékies és hiú művészetet* támadta meg, azt sem teológiai okokból, hanem mint a gyűlölt fényűzés és erkölcstelenség egyik járulékát.

Az olasz renaissance művészete ugyanis teljesen függetlenítette magát a vallástól. Még ott is, ahol vallásos tárgyú képekről vagy az ájtatosságnak szolgáló épületekről van szó, nem a hit és a vallásos érzés követelményei, hanem az antik tanulmányozása folytán újból föléledt, megfinomult szépségeszmény uralkodik a művészi alkotáson. A bibliai tárgy, az ábrázolandó szentek csak ürügyül szolgálnak az emberi test szépségének érzékítésére. A mezítelen akt képezi a mesteri tudás próbakövét; még ott is szívesen alkalmazzák, ahol a kép tárgyára való tekintettel semmi szükség sincsen reá (pl. Michelangelo szent család tondo-ja). A cselekmény gyakran elmosódik, fölismerhetetlenné válik a kompozícióban, melynél nem a tárgy, hanem a dekoratív hatás a fődolog; arcképek, epizodikus jelenetek, korhű életképek díszítik még a templomok falait is (pl. Benozzo falfestményei a Riccardi-kápolnában és a pisai Campo Santóban). Ahol pedig a szentírásból vett tárgy nem nyújt elég alkal-

¹ „...La gran miseria del mondo, le iniquitate degli homini, li stupri, li adulteri, li latrocini, la superbia, la *idolatria*, le biasteme crudeli, ch'el seculo e venuto a tanto che piu non si trova chi faccia bene...” Idézve Galletti-nél, G. Savonarola, 13. l.

mat a földi élet dicsőítésére, ott előkerül a pogány mitológia és az allegoria (Botticelli), melyhez mint az egyéni becsvágy és hiúság hízelgője az arckép is járul. Ezen profán „hiúságokat“ akarták megsemmisíteni a fanatizált florenziek.

A bűnbánatot és vezeklést hirdető hitszónokok intézménye már jóval Savonarola föllépte előtt létezett Olaszországban. A szónokok — többnyire ferenc-rendi vagy domonkosrendi barátok — rendkívül nagy hatást gyakoroltak a népre. Megtérésre és nyilvános vezeklésre bírták a bűnösöket, kibékítették a viszálykodókat, nem egyszer oly izgalomba hozták a kedélyeket, hogy valóságos zendülések támadtak a praedikátorok nyomában: a rabokat szabadon bocsátották, a fényűzési tárgyakat elégették, sőt ilyen alkalmakkor boszorkányégetés is fordult elő. Különösen a húshagyó keddi ünnepségek szolgáltattak kedvező alkalmat az ilyen tűzáldozatokra. Olaszországban mindig szokásban volt nagy pompával megülni a pogány rómaiaktól átvett farsangi ünnepeket; farsang utolsó napján pedig a köztereken különféle „hiúságokkal“ (vanitá) teleaggatott fákat, máglyákat égettek el, ének, körtáncok és többé-kevésbé durva tréfákban nyilvánuló csapongó vígság közepette. Ezt a régi szokást a hitszónokok ügyesen használták föl a földi örömtől elforduló keresztény érzelmek táplálására és komolyabb értelmezést adva a „talami“-knak, valóságos vallásos szertartássá avatták őket. Viszont a jelmezes fölvonulások, énekek és táncok hozzátartoztak az ájtatoskodáshoz és az ilyen vallásos fölbuzdulás, melyet Savonarola maga örvöngésnek (maggior pazzia) nevezett, a farsangi körmenetek alkalmával

érte el legmagasabb fokát. Különösen szomorú hírnévre tettek szert azok az orgiáknak is beillő farsangi szertartások, melyeket a florenziek az 1497-ik és a rákövetkező év húshagyó keddjén a Signoria terén rendeztek. A „bruciamento“-k szemtanuk elbeszélése szerint következőképpen mentek végbe:¹

Már előzetesen nagy sereg fiút küldtek szerte a városban, hogy a házakba menve, összegyűjtsék az elégetendő „hiúságokat“. A fiúk jelképezték a növekedő, erkölcsös polgárságot; de miután sok helyen barátságtalanul fogadták, sőt el is verték őket, védőkül férfiakat rendeltek melléjük. A téren hatalmas piramis volt fölállítva, hasonló a máglyához, melyen a rómaiak császáraik tetemét elégetni szokták. Az alsó lépcsőzeten voltak elhelyezve az álarcok, hamis szakálak, jelmezek stb.; fölöttük következtek a latin és olasz költők művei, Virgilius, Boccaccio, Petrarca stb., részben becses, pergamentre nyomott vagy miniatüreökkel díszített, kézzel írott példányokban; azután női öltözékek és pipere, illatszerek, tükrök, fátolok, hamis hajak; még följebb hegedűk, hárfák, sakktablák, kártyák; végül a legfelső fokon csupa festmény volt összehalmozva: női szépségek képei, részint Lucretia, Cleopatra, Faustina klasszikus elnevezések alatt, részint mint közvetlen portraitek, például a szép Bencina, Lena Morella, Bina és Maria de Lanzi arcképei. Az egyik szemtanu, Benivieni, az ismert költő, ki Savonarola híve volt és mint ilyen talán szépíteni akarta a történeteket, úgy adja elő a

¹ Grimm, Michelangelo, I.; Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien, II. 202. l.

dolgot, hogy jelentékeny mesterművek a „bruciamento delle vanita“ alkalmával nem mentek tönkre; mások szerint azonban az e korbeli mitológiai tárgyú képek hiánya Florenzben éppen ezen autodafékra vezethető vissza, és számos antik szobrászati remekmű semmisült meg ezen alkalmakkor. Vasari elbeszélése szerint nagynevű művészek, mint Lorenzo di Credi és Fra Bartolomeo maguk hozták volna műveiket a máglyára. Első ízben egy jelenlevő velencei kereskedő a Signoriának 22.000 arany tallért ajánlott föl a máglyára halmozott holmiért. Válaszul az illető kereskedő arcképét is a máglyára tették és büntetésül istentelen szándékáért in effigie őt is elégették. A máglya meggyújtásakor harangszó, kúrtharsogás és ének hangzott föl, a signoria teljes díszben kivonult a városház erkélyére. Azután az egész közönség San Marco rendháza elé vonult és ott háromszoros koncentrikus körben vad táncot járt: belül a szerzetesek és az angyaloknak öltözött fiúk, a második körben a fiatal lelkészek és laikusok, kívül az öregek, olajfaágakkal koszorúzva.

*

A rövid ideig tartó aszkétikus mozgalom nem csakhogy képtelen volt a színben és formában való tisztán aestheticus — tehát túlérzékiesnek tartott — gyönyörködést elvontabb ethikai irányba terelni, de elveit, mint láttuk, maga is csak formaságok, pogányos látványosságok és színházias jelenetek keretében volt képes megvalósítani. Ilyenek nélkül a florenzieknél népszerűsége nem számíthatott. A bruciamento-k nem befolyásolták a florenzi művészetet,

melynek leggazdagabb virágzása, dacára a sok belviszálynak és külháborúnak, csak ezután — a 16-ik század elején következett el Lionardo da Vinci, Michelangelo és számos más kiváló művész tevékenységével. Nem erőszakos képrombolás, hanem az általános kulturális hanyatlás volt okozója, egy teljes század multával, a florenzi művészet föltartózzhatatlan elfajulásának, kimulásának.

Savonarolát úgy a protestánsok, mint a katolikusok a magukénak tekintik. Az utóbbiak igyekeznek őt a kultúra- és művészet-ellenesség vádjá alól tisztázni és ő benne akarják látni a vallásos művészet későbbi alkotásainak, különösen a sixtini kápolna mennyezetképeinek és Michelangelo utolsó ítéletének inspiratorát.¹ Hivatkoznak a tényre, hogy Fra Bartolomen, ki Savonarola lelkes híve volt s maga is részt vett a képrombolásban, a San Marco klostrot, melybe mint szerzetes belépett (1500-ban), falfestményeivel diszította, többek között Savonarola cellájában is. Savonarola ismeretes arcképe szintén Fra Bartolomeo műve.

¹ Galletti, G. Savonarola, 57. l.; G. Lafenestre, François d'Assise et Savonarola inspireurs de l'art italienne; The Cambridge Modern History, I. 650 l. stb.

VIII.

A puritán erkölcsök helyreállítására törekvő reformátorok voltak az utolsók, kik a művészetet teológiai érvekkel támadták. A florenzi képrombolás, mint láttuk, nem vallási, hanem tisztán erkölcsi és részben politikai ellentétek hatása volt. Már az ellenreformáció ismét pártfogásába veszi a művészetet, ügyesen fölhasználva annak az emberek lelkületére gyakorolt szuggesztív hatását. Nem többé a gothika miszticizmusa uralkodik az egyházi művészetben, hanem a tetszetős, az imponáló barok, a gazdagság, a hatalom kifejezése. A spanyol jezsuiták befolyása alatt álló egyház elől jár a pompa kifejtésében, versenyezve az udvarok és fejedelmek fényűzésével. A világias izlésnek tett engedmények folytán a vallásos és a profán művészet közötti határvonalak mindinkább elmosódnak, a tartalom mindinkább háttérbe szorul a forma mögött. Így válik a művészet az előkelők, a gazdagok kiváltságává; így, mint a hatalom és a fényűzés járuléka, kelt ellenszenvet a szegények, az elnyomottak körében.

A XVIII-ik század nagy társadalmi átalakulását eredményező eszmék régi keletiek. A fölfogás, mely a közérdeket, az emberek összességének javát, fölébe helyezi az egyéni érdekeknek, talán sohasem volt oly tökéletességgel megvalósítva, mint az ókori görög *polis*-ban.

Az akkori társadalmi szervezet ugyan távol állott a mai értelemben vett demokráciától, amennyiben a nép túlnyomó nagy része — a mesterséget űzők, az idegenek, a rabszolgák stb. — teljesen ki volt zárva a közügyek befolyásolásából; jogegyenlőségről szó sincsen; a hatalmat a nép nevében kevesek, néha csak egyes zsarnokok gyakorolják. De a polis összes intézményei, a tulajdon elosztása, a nevelési rendszer, a hivatalok szervezete stb. kizárólag az összesség, az állam érdekeinek előmozdítására vannak alapítva.

Már a nevelésben megnyilvánul a közszellem, amennyiben a polgárokat csakis az állam szempontjából hasznos ismeretek elsajátítására kötelezi: elsősorban természetesen a haditudományra, amely mellett a szónoki kiképztetést, a bölcsészetet, a matematikát és a zenét tekintették a szabad polgárhoz méltó foglalkozásnak. A mesterségek, melyek közé a szobrászat is számított, nem voltak liberális foglalkozások, ellenben a festészet, mely nem járt nehéz testi munkával, nagyobb tiszteletben állott.¹

Plato a Politeiá-ban és a Törvények-ben tovább fejleszti a társadalmi elméleteket s oly ideális államot

¹ Burckhardt, Griechische Culturgeschichte, Windelband, Platon.

rajzol, melyben még tökéletesebben kifejezésre jut a polis egyedül boldogító mindenhatósága. Utopikus államában nemcsak a görög polgárra nézve lehetetlen, de minden emberi természettel ellenkező követelésekkel áll elő és e képzelhetetlen társadalmat emberfölötti tulajdonságokkal fölruházott lények által, kizárólag a célszerűség elvei szerint kívánja kormányoztatni. Vagyon- és nőközösséget követel, a gyermekeket el kell venni szüleiktől és államilag neveltetni, úgy hogy szüleiket ne is ismerjék. A nevelésből, úgy mint a felnőttek foglalkozásából, szórakozásából kiküszöbölendő minden, ami nem a polis javára szolgál.

A művészetben is csak az hasznos, ami az embert erőssé, bátorrá teszi; különösen a zenének tulajdonít nagy pedagógiai hatást, de minden ellágyító lírai zenét károsnak tart. Általában a művészeteket is, mint minden intézményt, a törvénynek kívánja alárendelni, úgy hogy minden újítástól és minden változatos finomulástól megóvassanak. Plato a művészetek értékét csakis a polis szempontjából kívánatos erkölcsi hatásukban találja. Különösen rossz véleménye van a képzőművészetről; csak *utánzást* lát benne és miután szerinte a látható jelenségek világa, melyet a művész utánoz, szintén csak az *idea* képmása, a művészet sem egyéb, mint az utánzat utánzata, mint ilyen nem érdemel komoly figyelmet.¹

A görög művészet élettereje azonban erősebb volt a bölcsészeténél, de még a polis mindent fölszívó hatalmánál is. Túlnőtt az államok határain. Gyakran

¹ Deussen, Die Elemente der Metaphysik. 195. §.

előfordult, hogy a versengő államok kölcsönösen egymás művészeit hívták meg valamely művészi feladat megoldására és a polis-ok, dacára a költözködés korlátozottságának, nem gördítettek akadályt az ily „nemzetközi“ művészi érintkezés elébe. Általában a sok apró partikularisztikus görög államocskának egységes nemzetté való tömörítését és — legalább a barbár külfölddel szemben — egységes kulturállamként való szereplését az irodalom és az olimpiai játékok mellett és ezekkel karöltve, éppen a művészetek segítették elő, melyek fölszabadulva a polis féltékeny hatalma alól, Ázsiára, északi Afrikára és Déleurópara is átvitték a hellén kultúra szellemét.

*

A genfi származású Rousseau a művészettel szemben körülbelül ugyanazon álláspontot foglalja el, mint Plato, bár más okokból. A végcél az ő szemében nem az állami szervezet, hanem ellenkezőleg az egyén szabadsága, mely szerinte csakis a természetes állapotban valósítható meg teljesen. Ez az úgynevezett „természetes“ állapot és korlátozatlanság Rousseau képzeletében nem egyértelmű a vadsággal és anarkiával, hanem az emberi természetben rejlő jóság és tökéletesség érvényesülésének föltétele. Minthogy azonban a társadalmi együttélés szükséges voltát nem tagadhatja, azt követeli az eszményi államtól, hogy minden intézményében az egyén szabadságát, javát mozdítsa elő. Viszont a társadalom létezésének föltétele az egyenlőség az emberek között, ez teszi csak lehetővé a kölcsönös szeretetet és az erkölcsösséget, mely embertársaink megbántását, megkárosítását ki-

zárja és minden viszálynak, gonoszságnak útját állja. Minden emberi intézmény, minden tevékenység tehát abból a szempontból bírálendő el, vajjon előmozdítja-e az erkölcsiséget és megkönnyíti-e az emberek együttélését? A foglalkozás, mely eme föladatnak meg nem felel, legyen az akár munka, akár szórakozás, káros idő- és erőpazarlás.

Rousseau mindjárt legelső, nagy föltűnést keltő művében, a dijoni akadémia azon kérdésére, vajjon a tudomány és a művészet fejlődése hozzájárult-e az erkölcsök megtisztításához, vagyis közvetve az emberiség javát előmozdította-e? — határozott nemmel felel. A pályadíjat nyert értekezésben és az ennek nyomán keletkezett élénk polemia folyamán megjelent válaszaiban és viszonzválaszaiban Rousseau kifejti, hogy a fényűzés mindenkor az erkölcsöknek és az izlésnek megromlását eredményezi. Amily mértékben sokszorozódnak az élet kényelmei és tökéletesednek a művészetek, oly mértékben terjed a fényűzés, enyészik az energia, a bátorság, elhalványulnak a katonai erények, s ez a tudományoknak és mindazon művészeteknek tulajdonítható, melyeket az emberek házak belsejének árnyékában üznek. A rómaiak beismerték, hogy a katonai erény enyészésnek indult náluk, mihelyt kezdtek hozzáértők lenni képek, met-szetek (sic!) és ötvösművészeti remekek dolgában, mihelyt a szépművészeteket kezdték művelni.¹

Az irodalom, a bölcsészet és a szépművészetek kedvelése a testet és a lelket egyaránt elgyengíti.

¹ Discours sur la question... si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à épurer les mœurs, 1750.

Mindenki, aki ily kedvtelésekkel foglalkozik, tetszeni akar. Ebből ered egyrészt az izlés túlfinomulása, másrészt a művészek közismeretes gyűlölködése, a rágalmazás, az árulás, szóval a leggyávább és leggyűlöletesebb erkölcstelenség. Ha a bölcsész megveti az embereket, ám a művész maga lesz megvetés tárgyává; mindkettőjük versenyez abban, hogy az embereket csakugyan megvetendőkke tegye.¹

„Kertjeink szobrokkal, galériáink képekkel díszítvék. Mit gondoltok, vajjon mit ábrázolnak a közönség épülésére kiállított remekművek? Talán a Haza védelmezőit, vagy ezeknél is érdemesebb férfiakat, kik erényükkel gazdagították a Hazát? Nem. A szív és az elme eltévelyedésének képei azok, gondosan kiválogatva a régiek mitológiájából, jókor táplálva gyermekeink kíváncsiságát, hogy szemük előtt álljanak a gonosztettek példái, még mielőtt olvasni tudnának.“²

A hiúság és a munkátlanság, mely a tudományokat nemzette, létrehozta a fényűzést is. Iróink, — mondja Rousseau, — századunk politikájának legnagyobb vívmányát látják a tudományban, a művészetekben, a fényűzésben, a kereskedelemben, a törvényekben és egyéb oly kapcsokban, melyek az emberek társadalmi összetartozását szorosabbra fűzik személyi érdekek által, kölcsönösen függésben tartják őket, közös kívánalmakat és érdekeket teremtve számukra, minden egyes embert arra kényszerítve, hogy a saját boldogulása érdekében munkálkodjék a töb-

¹ Előszó a „Narcisse“ című színműhöz.

² Discours sur la question, stb. II. rész.

biek boldogságán is. Mintha bizony nagyszerű dolog volna lehetetlenné tenni, hogy az emberek békésen együtt élhessenek versengés, csalás, árulás és egymásnak megrontása nélkül.¹

Mindezekből Rousseau arra következtet, hogy a tudományoktól és a művészetektől meg nem mételyezett nemzet erkölcsösebb, erőteljesebb kell hogy legyen a műveltebbeknél. Spartá-ra hivatkozik, mint fényes példára, összehasonlítva azt a túlkultivált Athen-nel, hivatkozik Plato-ra, ki a perzsák harcias nevelési rendszerét többre tartotta a hellének ellágyító műveltségénél. Periklesről pedig azt mondja, hogy kétséges, vajjon csakugyan oly nagy államférfiú volt-e, mint aminőnek tartják. Mert az államok vezetésében nem szobrok fölállítása a fődolog, hanem a jó kormányzat. Az emberek boldoggá tételének legjobb és legbiztosabb eszköze nem abban áll, hogy városait díszítsük vagy gazdagítsuk, hanem abban, hogy *jókká* tegyünk embertársainkat.²

Rousseau különben, a sokszorosan megtámadott paradoxainak élet enyhítendő, kifejezetten védekezik a vád ellen, mintha ő a fönnálló társadalmi rendet fölforgatni, a könyvtárakat elégetni, a tanintézeteket, akadémiákat stb. megszüntetni akarná.³ Bár a *Discours*-ban még az istenséghez fohászkodik, hogy szabadítsa meg az emberiséget őseink bölcsességétől és gyászos művészetétől, adja vissza tudatlanságunkat, ártatlanságunkat, szegénységünket, az egyetlen java-

¹ Előszó a „Narcisse“-hez.

² Dernière Reponse. I. Collection complète des Oeuvres de J. J. Rousseau, Genève 1782, VII. kötet.

³ U. u. 150. l.

kat, melyek a boldogságot biztosíthatják: később tiltakozik az ellen, hogy ő az embereket a legszükségesebb javakra és egyszerűségre akarná redukálni, sőt fönntartandóknak és fejlesztendőeknek tartja a tudományt, a művészeteket és a szórakozást szolgáló mindazon intézményt, mely az embereket gonoszáguktól elvonja s megakadályozza őket abban, hogy tétlenségüket veszedelmesebb dolgokra használják föl. Nem arról van szó, hogy a népet jó cselekedetekre bírjuk, hanem arról, hogy a rossztól elvonjuk, ezért kell kicsinyes kedvtelésekkel foglalkoztatni a népet.¹

*

Rousseau már nem érte meg a forradalom kitörését; mint az elméletek embere, ő egyet nem értett volna a tettek terére lépett szabadságharcral. A közvéleményre óriási befolyást gyakorolt irodalmi tevékenysége azonban nagymértékben segített a Revolutio talaját előkészíteni; nagyrészt az ő elméleteiből merítette a forradalom az egyenlőség, a szabadság, a testvériség, az erény, a természethez való visszatérés jelszavait, melyeket azután a maga módja szerint — tüzzel és vérrel — igyekezett a valódi életbe átültetni.

A forradalom kitörésének közvetlen okai gazdaságiak és társadalmiak voltak; a tudomány és a művészet hasznos vagy káros voltával foglalkozni a forradalomnak nem volt ideje: zsarnokokat kellett elűz-

¹ Előszó a „Narcisse“-hez, I. Oeuvres, 1782, VIII. kötet.

nie, arisztokratákat, hazaárulókat kellett kiirtania, évszázados történelmi fejlődés intézményeit kellett elsodorni, keresztülgázolva ellenségen, ártatlanon, kegyeleten és józanságon, mindenben, ami a néptribunzsarnokoknak és a feldühödt tömegeknek útjában állott. A profanizált templomokban, a földült főúri palotákban és magukban a Tuileriákban (1792 aug. 10.) sok műkincs pusztult el.¹ De valósággal tudatos képrombolóvá a forradalom csak akkor válik, midőn a hatalom birtokába jutott sansculottismus, végezve az élőkkel, még képeikben, emlékeikben is irtani kezdi a királyságot és a régi rendszer hagyományait. Egyidejűleg a királyság fölfüggesztésével ledönti IV. Henrik lovasszobrát a Pont-Neuf-ön, összetöri XIV. Lajosét a Vendôme-téren, hol ez utóbbi kerek száz esztendeig (1692 aug. 12-ike óta) állott.

A terreur idején pedig a népen, de még az értelmiségen is erőt vesz a képromboló őrjöngés, mely semmiben sem különbözik az elmúlt századok hasonló vadságától.

A Conventió 1793 október 14-ikén eltiltja a vallási szertartásokat s a vallás minden külső jelvényét megsemmisíttetni rendeli. Ugyanazon év november 7-ikén Gobel párisi érsek számos paptársával együtt ünnepélyesen megtagadja hitét s lemond egyházi méltóságáról. A községi előljáróságok úgy Párisban, mint a vidéken elhatározzák, hogy a vallás céljait szolgáló épületeket és fölszerelési tárgyakat, úgymint az egy-

¹ Thiers, Histoire de la Révolution française, Bruxelles, 1836, I. 155. l. Carlyle, The French Revolution, II. 6., 8. fejezet.

ház vagyonát közcélokra lefoglalják. A département-ok küldöttségei ládászámra hozzák Párisba a köztársaságnak rendelkezésére bocsátandó egyházi kincseket, ereklyetartókat, kelyheket, feszületeket, szentek ércszobrai stb. A templomokból elrabolt aranyat, ezüstöt körmenetben viszik a konvenció üléstermébe, majd onnan a pénzverdébe, miközben miseruhákba öltözött sansculotte-ok egyházi énekeket énekelve gúnyolják a vallást.

De a vad profanációt szinte ájtatos jelenetek váltják föl: baldachinok alatt viszik a forradalom vértanuinak, Maratnak és Lepelletier-nek szobrai, félrelebbentve az eltakaró fátyolt, megmutatják a népnek s vallásos tisztelettel aposztrofálják, végül a templomokba viszik őket s az oltárokra helyezik, az eltávolított Mária-szobrok helyébe. A régi, babonának nyilvánított hit helyébe törvényhozásilag újat rendelnek: az ész (Raison) kultuszát. A Conventio Notre Dame templomát szenteli az ész kultuszának s hivatalosan részt vesz az új vallás nagy pompával megült első ünnepén (1793 nov. 10-ikén). Az új istenséget ez alkalommal egy táncosnő személyesíti; a Conventio nyílt ülésén az elnök testvéri csókkal üdvözlí s maga mellé ülteti, majd a törvényhozó testület kíséretében ünnepeyes menetben a székesegyházba viszik, a főoltárra ültetik, körültáncolják és himnuszokat énekelnek tiszteletére. St. Eustache és St. Gervais templomokban az ész ünnepe valóságos orgiává fajult.¹ „Az ember bálványozónak, látványosság-imádónak szüle-

¹ Mercier Le nouveau Paris, Thiers, Hist. de la Révolution I., 435—437. l.

tett, — mondja Carlyle, — oly érzéki képzelőtehetsége van.“¹

Nem annyira a fanatizmus túlzásain, mint inkább azon kell csodálkoznunk, hogy az általános fölfordulásban, az önkivületi állapot dacára, mely a francia elméket akkor elborította, mégis akadtak férfiak, kik rosszalva a végletekbe csapongó radikálizmust, komolyan és céltudatosan munkálkodtak a nemzet jólétén. Az üdvös közgazdasági rendszabályok mellett a forradalom törvényhozása a kulturális intézményekre, különösen a közoktatásra és a nevelés kérdésére, nagy súlyt helyezett, ebben a pontban ismét találkozáván Rousseau intencióival. A francia nemzet egy fontos közművelődési intézménye, a *Conservatoire des arts et métiers* is a forradalom éveinek köszöni megvalósulását.²

A Louvre képtárát nyilvánossá teszik (1793) s évenként 100.000 livres állami javadalmazásban részesítik képek és szobrok vásárlására; oly magas szubvenció ez, melyben a Louvre a forradalom óta egy századon át többé nem részesült.³

A Conventio egy bizottságot (Commission des monuments) küldött ki, melynek föladata lett volna a nemzeti tulajdonba átment emlékekből kiválasztani mindazt, ami a tudományokra, művészetekre és mesterségekre nézve értékes. Mivel azonban a bizottság nem járt el elég alaposággal, egy másik bizottságot

¹ Carlyle, The French Revolution, III., 5., 4.

² Dumreicher, Über den französischen National-Wohlstand als Werk der Erziehung, Wien 1879., 154. és köv. l.

³ La fenestre, Le Musée national du Louvre. (Előszó a katalógushoz, 1907.)

Commission temporaire des arts, 28 frimaire, an II.) szerveztek, melynek Franciaország számos műemléke fönmaradását köszönheti.

Különben a forradalom kora nem volt szegény művészekben s ezek, bár nem keresték a sansculotte-ok kegyeit, mégsem tartoztak a foglalkozásuk miatt meggyanusítottak közé. A francia klasszikus festőiskola megalapítója, *David*, maga is forradalmár, a konvenció tagja, Robespierre híve. Ő a forradalom hivatalos művésze. A terreur idejében ő rendezi a szabadság ünneplésére megtartott körmeneteket (1793 aug. 10.); a nép ekkor a Bastille helyén fölállított Természet-szobor elé járul, ennek emlőiből kiszökellő vizet issza a testvériség tiszteletére; a Place de la Révolution-on leleplezik a szabadság szobrát; tisztelegnek a népet jelképező Herkules óriás gipsz-szobra előtt, mely a Girondin-sárkányt győzi le stb.¹ Mindez Dávid műve. Az assamlée Constituante megbizásából ő festi meg a forradalom egyes jeleneteit, a versailles-i labdaház-esküit, Marat halálát stb. De alig két évtizeddel később már mint Napoleon udvari festője a nagy császár dicsőítésének szolgálatába állítja ecsetjét. David stílusa teljesen összeforrott korának szellemével. Nemcsak képeinek tárgya egyezik az akkori pathosszal, az antikizáló izléssel, de józan, polgárius előadása a múlt század elejének fölfogását a leghívebben juttatja kifejezésre.

A forradalomnak a művészetekre gyakorolt káros hatása nem maradhatott el. Már Montesquieu úgy vélekedett, hogy a luxus a monarchiában szükséges,

¹ Thiers, Rév. Française XXV. Carlyle, French Revolution, III. 4—4.

de a köztársaságban a hanyatlásnak kútforrása.¹ Csak természetes, hogy az egyenlőség elvén fölépült fiatal köztársaság beszüntette mindazon intézményeket, melyek a fölöslegessé vált fényűzést szolgálták. A Colbert idejében alapított művészeti nevelő-intézetek sem kerültek el a köztársaság haragját. 1793-ban eltörlik az akadémiákat, így a római művész-akadémiát is (aug. 8.), az École royale gratuite de dessin-t, szünetelnek a modern művészek műveiből 1673 óta rendezett évi kiállítások, a „salon“-ok.

De Franciaországban a forradalom közvetett hatásában is árt a művészeteknek. A királyság, az udvar megszűntével, a vallási kultusz rövid időre történt elnyomásával és az előkelő családok száműzetésével az ország elvesztette legnagyobb műpártolóit. I. Ferenc óta a francia uralkodó és az arisztokrácia hagyományai közé tartozott az előkelő izlés és a művészetek előmozdítása. Nemcsak divat volt ez náluk, hanem társadalmi állásukkal és a velejáró választékos életmóddal szorosan összeforrott követelmény. A művészetekre fordított tetemes kiadásokat gyümölcsöző beruházásoknak tekintik. A királyi paloták, a főúri otthonok pompája, gyűjteményeik, műkincseik kiválósága világszerte ismeretes volt. Az ily mecénásokat nem pótolhatta a demokrácia még akkor sem, midőn föleszmélve a vérengző pusztításból, maga is hozzáfogott a kultúra és a művészet újbóli megerősítéséhez, persze a maga módja szerint. Igaz, hogy a művészi oktatást kiképezte és a műkincseket nyilvános múzeumokban mindenki számára hozzáférhetővé

¹ Espit des Lois, (1748), VII. 4.

tette; de a művészet elvesztette előkelő, egységes irányítását, elvesztette finomult ízlésű közönségét és a meghatározott gazdag keretet, melynek számára azelőtt alkotott. Demokratizálódott a művészet is, mindenki számára, még a műveletlenek számára is dolgozott; az anarchia, a parlagiasság és az olcsó tömegprodukciónak veszélyei fenyegették a szabaddá, korlátlaná és könnyű kenyérkeresetté vált művészeteket.¹

¹ H. v. Tschudi, Kunst und Publikum.

IX.

Müemlékek rombolásában a XVIII. század forradalmán is túltett a második Commune. Valóban nem a polgárháború vezéreinek köszönhető, hogy még sokkal több kincs nem lett a lángok martalékává.

A vészthozó 1871. év május havának utolsó napjaiban, midőn a párisi Commune pütkösi királysága vége felé közeledett s a versailles-i kormány hadereje már az erődítéseken belül állva, az utolsó barrikádok megostromlására készült, a fölkelők kiadták a jelszót a gyújtogatásra és pusztításra. A katonaság előrenyomulásának szerencsétlen véletlen folytán bekövetkezett késleltetése lehetővé tette, hogy a fenyegetés részben valóra válhatott. A Tuileriák épülete, a Louvre könyvtára, a becsületrend palotája, a számvevőszék, az igazságügyi palota, a palais royal és számos más köz- és magánépület megsemmisült, velük együtt Franciaország számos nagyértékű műemléke.

A városháza, melynek Louis Philippe által kibővített épülete még IV. Henrik korából származott

(építője az olasz Cortona volt) s mely a francia történelemben oly nagy szerepet játszott, teljesen elpusztult. A fölkelők petroleummal leöntött gyulékony anyaggal és puskaporral rakták meg s midőn a versailles-i seregek ostrom alá fogták, fölgyújtották.

„A romok nagyszerűek, gyönyörűek, képzelhetetlenek, — írja Goncourt — saphir színű romok, rubin és smaragd színűek, kápráztatók a kőolajtól achattá égett kövek színétől. Hasonlítanak valamely tündérpalotához, mely operadíszletek módjára bengáli tüzekkel van világítva. Üres fülkéivel, összetöredezett, megcsonkított szobrocskáival, órájának maradványaival, magas ablakainak nyílásaival és kéményeivel, melyek nem tudom, mely egyensúly hatalmánál fogva állva maradtak az ürben, a kék égbe meredező kivágásaival ez a rom csodája a festői szépségnek, melyet meg kellene őrizni, ha az ország nem volna kegyelem nélkül Viollet-le-Duc restaurálásaira ítélve. A véletlen iróniája: az épület leromlásában egy érintetlen márványtáblán, új aranyozásának fényében ott díszlik a hazug jelszó: Szabadság, Egyenlőség, Testvériség.”¹

A szabadság rajongói siettek eltávolítani a monarchia régi dicsőségének emlékét, a Vendôme-oszlopot. Az oszlop, melyet I. Napoleon emelt (1806—1810. években) a grande armée győzelmeinek emlékére, a római Traján-oszlop utánzata, Denon, Gendouin és Lepère műve. A hadjáratok történetét ábrázoló domborművekhez a bronzot 1200 osztrák és orosz ágyú

¹ Journal des Goncourt, Paris Charpentier IV. 328. 1. Du Camp, Les convulsions de Paris, 1905, II. 180. és köv. 1.

beolvasztása szolgáltatta, az oszlop tetején eredetileg I. Napoleon szobra állott, melyet XVIII. Lajos beolvasztott, hogy belőle, úgy mint két más Napoleon-szoborból, helyreállíttassa IV. Henrik király 1792-ben lerombolt lovasszobrát a pont Neuf-ön. Ekkor a királyság lilium-jelképe került a Vendôme-oszlopra, de III. Napoleon ismét nagy elődjének szobrával koronázta meg az emléket.

A Commune — *Courbet* tanácsára — az oszlop ledöntését határozta el, mely ítélet végrehajtása 1871 május 16-án hivatalos apparátussal ment végbe. Hogy az esés rázkódását enyhítsék, számtalan szekér trágyát hordtak a Vendôme-térre, az oszlop alá. Az összes környékbeli üzletek üveglablakait már napokkal előbb papírsávok fölragasztásával biztosították; a téren emelvényeket állítottak föl, tarka sürgés-forgás közepette. A Tuileriák kertjének a Vendôme-térre néző fasorában széksorok várták a nézőközönséget, férfiakat és nőket, kik a kert közepéig zsufolva szemléltek az emlék ledöntését. Délután hat órakor már csak üresség volt az oszlop helyén s a talapzat romjai meredeztek az égnek.

Az oszlopot a harmadik köztársaság eredeti alakjában ismét helyreállíttatta.

Courbet, a festő, a klasszicizmussal és a romantikus iskolával szemben a naturalisztikus irány egyik megalapítója Franciaországban; mint a demokrácia és a szociálista elvek híve, tevékeny részt vett a communeben; ő volt a művészi bizottság elnöke. Az oszlop ledöntése miatt később pörbe fogták; azzal védekezett, hogy nemcsak a császári hadjáratok elleni harag bírta őt rá az emlék eltávolításának — nem

ledöntésének — javaslására, hanem az a körülmény is, hogy a monolithikus alkotmányban aránytalanságot és izléshiányt látott. Hivatkozik arra is, hogy ő nem volt képromboló, hanem ellenkezőleg, számos műemléket mentett meg a pusztulástól, többek között Thiers gyűjteményét is. A Commune t. i. elhatározta, hogy a gyűlölt kormányelnök St. George-utcai házát „bosszúból“ leromboltatja (máj. 12.). Courbet azonban, mint a művészeti bizottság elnöke, heves vitakozás után kieszközölte, hogy az épületben levő műkincsek a Louvre-ba vitessenek át. A császárság idején a Louvreból eltávolított műkincseket oda visszavitette, a múzeum ablakait védőtáblákkal láttatta el, a Louvre-nak, a Garde-Meuble-nek és a Tuileriáknak bejáratait őriztette s a nemzeti tulajdont képező templomi műemlékek megvédéséről gondoskodott. Dacára ennek, Courbet nem kerülhette el az elítélte-tést s a rá kiszabott hat havi börtönbüntetés és kártérítési kötelezettség elől külföldre volt kénytelen menekülni.

A porosz háborúban szenvedett első vereségek s Páris ostromoltatása lehetőségének hírére a Louvre-és a Luxembourg-múzeumok legértékesebb képeit a korona-ékkövekkel s a francia nemzeti bank aranykészleteivel együtt Brest-be akarták volt szállíttatni. Az 1870 szeptember 4-ikén kitört forradalom félbeszakította a megkezdett szállítást; a részben már becsomagolt műkincsek az ostromzár idején a múzeumokban maradtak¹ s a Commune zűrzavarában a legkomolyabb veszélyben forogtak. Jellemzőek az akkori

¹ Du Camp, Les convulsion de Paris, II. 153. és köv. l.

viszonyokra Edmond de Goncourt következő följegyzései:

„Úgy látszik, a Louvre-múzeum tisztviselői nagyon aggódnak. A miloi Vénuszt elrejtették, találják ki, hol? A rendőrségen! Még pedig igen mélyen van eldugva egy első, aktákkal és rendőri iratsomókkal teletömött rejtkehely mögött, mely alkalmas arra, hogy a keresőket és kutatókat föltartóztassa. Mégis attól félnek, hogy Courbet nyomon van és a múzeum megrémült tisztviselői a klasszikus remekműveket a legrosszabtól féltik, azt hiszem ok nélkül, a vad újító (le farouche moderne) részéről.“¹

„Ebben a pillanatban a café Voisin a place Vendôme táborkarának találkozóhelye, hol néhány testvér és jóbarát társaságában szürcsöli kávéját. Különös érzés ezen urakat kihallgatni és az árnyékos szögletből fültanuja lenni vad fecsegésüknek. Ma a Vendôme-oszlop elrombolása a Cluny Múzeumra téríti a beszédet. Egyikük a hamisított ócskaságok ellen szólva, megpendíti azt az eszmét, hogy az ostoba vásárlásokra fordított pénzt elvonják a hasznos céltól és a néptől; oda konkludált, hogy ezeket a piperéket el kellene adni a nemzet javára.“²

„Ma este Verlaine hihetetlen dolgot vallott meg. Kijelenti, hogy elleneznie és meggátolnia kellett egy készülő tervet; egy tervet, mely leromboltatni kívánta a párisi Notre-Dame-ot.“³

A „hihetetlen“ csakugyan nem tartozott a lehetlenségek közé. Hugo Victor is megemlíti az Évène-

¹ Journal des Goncourt, IV. 267. l.

² Journal des Goncourt, IV. 278. l.

³ U. o. 288. l.

ment-ban: ha a szocialisták lennének a helyzet urai, lerombolnák a Notre Dame-ot. A Commune, mely nem volt egyéb a polgári rend fölforgatására sóvárgó csöcselék zsarnokságánál, a társadalom jelképeinek elpusztítását is fölvette örületes programjába. A Défense Nationale kormánya, mely Oliviers-ét követte, azonnal eltávolíttatta III. Napoleonnak a Caroussel-kapun levő domborművű képmását; a császárnak egy másik szobrát Courbevoie-ban a Szajnába dobják; Voltaire szobrával helyettesítik Jenő herceg szobrát. Az École des Beaux-Arts bezárul; megszűnik az Institut művészeti osztálya, a római és az atheni művész-iskola stb.¹ A Salon évi kiállításaitól megvonják az államsegélyt, a kormány művészeti megrendeléseit visszavonják.

A Commune küldöttsége óva intette a versailles-i kormányt, hogy a forradalom vezetőivel méltányos egyezsége lépjen, mert ezek máskülönben a Tuileriák, a Louvre, a városház, Notre Dame és más középületek fölgújítását fogják elrendelni s a Párisba bevonuló haderő az országnak csak hamú- és romhalmazzal fog megmenthetni. Thiers kész volt az egyezkedésre, de nem tudott hinni a gyujtogató szándékban, mint ahogyan józan gondolkozásu emberekről azt föltételezni nem is lehetett.²

Ámde Párisban már nem a józan gondolkodás uralkodott. „Le feu partout!“ — ez volt a hivatalosan kiadott jelszó. Tervszerűen, a legnagyobb előrelátással osztották föl városrészek és épületek szerint a

¹ Riat, G. Courbet, 302. l.

² Du Camp, Les convulsions de Paris, IV. 272. l.

requirált kőolaj- és puskapor-hordókat. Külön e célra kivezényelt katonai kirendeltségek, Eudes generálissal élükön, előkészítették a gyújtogatást, szétöntötték a kőolajat a házak padlóján, bemázolták vele a falakat, ajtókat, ablakkereteket, kárpitokat és bútorokat; patakzott a petroleum még az utcákon is. A megállapított jelre többhelyütt egyszerre dobták a tűzcsóvát a fölhalmozott gyúlékony anyagok közé és Páris csakhamar lángokban állott. Halálbüntetés terhe alatt tiltva volt az oltás; az égő épületek mellett őrtálló katonák lövöldöztek a menteni akarókra. Csakis néhány kormányhú hivatalnok és szolga elszántságának, a forradalom mámorából fölocsudó nép és a bevonuló versaillesi csapatok egyesült erőfeszítésének sikerült az utolsó órában a pusztulásnak gátat vetni. A megmentett épületek között volt a Louvre is.

A forradalom fővezérei pedig kocintgatva és lakmározva ültek a Tuileriák egyik földszinti terraszán, gyönyörködve a borzalmasan szép látványban. A május 24-ikére virradó éjjel egy órakor, midőn a Tuileriák marsall-termének kupolája összeomlott s a löporaknák fölrobbanása óriási tűzijátékként szórta a szikrákat a pirosuló ég felé, a nézőközönség tapsolt és éltette a Commune-t. Bergeret tábornok pedig, a gyújtogatás egyik főrendezője, lelkesülésében azonnal jelentést írt a Comité de salut public címére:

„A királyság utolsó nyomai épp most tűntek el; kívánom, hogy Páris összes monumentumai ugyanígy járjanak.“¹

Ritkán követett el társadalom komolyabb öngyil-

¹ Du Camp, Les convulsions de Paris, II. 148. l.

kossági kísérletet, mint Páris közönsége azon rögeszme hatása alatt, hogy a Commune legyőzete a világ végét, az emberiség összes értékeinek megsemmisülését jelentené. Voltak, akik ezt a pusztulást szuggerálták, hogy bűnös sáfárkodásuk tanúit eltüntessék és magukat megmentsek; de voltak a rombolásnak meggyőződött, fanatikus hívei is, kiknél nehéz volna a társadalom önfentartási ösztöneivel merőben ellenkező jelenségekre más magyarázatot találni, mint az öngyilkosok mentségéül gyakran fölhozott „pillanatnyi elmezavart“.

Ami pedig különösen a Commune szántszándékos képrombolásait illeti, úgy azt, mint Du Camp helyesen mondja, csakis az akkoriban minden elmét elhomályosító materializmus terhére kell róni, amely mindenben csak az anyagiakat látja s az anyag megsemmisítésével a lényeket is megszüntetni véli.

Mert: „bálványt emelni, bálványt ledönteni, képromboló lenni vagy képromboló, az egy és ugyanaz, t. i. annyi, mint a bálványban hinni“.¹

¹ Du Camp, Les convulsions de Paris, II. 135. l.

X.

A képzőművészetek, amíg a céhrendszer fönnállott, nem foglaltak el külön állást a mesterségekkel szemben. Rotterdami Erasmus az „artium professor” között csak színészeket, énekeseket, szónokokat, költőket sorol föl.¹ A francia nyelv sokáig nem ismer különbséget az *artisan* és *artiste* között s ez utóbbi kifejezés még újabb keletű, mint a német „*Künstler*”. Még a 17-ik században a festőktől, szobrászoktól épp úgy megkívánják a tanonc és legény szolgálatot s a mestermunkát, mint akármelyik más kézművestől. A Manufacture royale des meubles de la couronne tanítványai különbség nélkül szolgáltak hat évet mint tanoncok, kettőt mint legények; tanultak pedig ott asztalosmunkát, lakatosságot, szobrászatot, rajzolást stb.² Ugyanígy van Hollandiában a festészetnél is s a Szent Lukács-céh gondosan öröködi fölötté, hogy az

¹ Stult, Laus, Basil, 1676, 101. l.

² Dumreicher, Über d. Franz. National-Wohlstand stb. 106. l.

avatatlanok a művészi kar jó hírnevét és érdekeit kontárkodásukkal meg ne sértsék.

Csak a 18-ik század végén, a szabad versennyel együtt kezd kibontakozni az az elméleti fölfogás is, mely a művészetben az emberi szellemek minden egyébtől független megnyilatkozását látja s a művészetet kizárólag aesthetikai szempontokból ítéli meg. Maga az aesthetika, mint tudomány, mai értelmében a 18-ik századnak köszöni létezését. Míg egyrészt a franciák — élükön Diderot — empirikus kritikával igyekeznek a művészetek megértésébe, az izlés törvényeibe behatolni, a német írók és bölcészek: Winckelmann, Lessing, Goethe, Schiller, Fichte, Schelling, Kant, Schopenhauer stb. elméleti úton kísérlik meg a művészetben rejlő titokzatos hatás magyarázását. Eredményükben pedig mindezen okoskodások oda jutnak, hogy a szépséget, az aesthetikai élvezetet, az érdek nélküli gyönyörködtetést (interesteloses Betrachten) tekintik a művészet végcéljának s a képzőművészetek értékét nem azoknak intellektuális vagy ethikai tartalmában, hanem önmagukban, vagyis az aesthetikailag gyönyörködtetőben, a művészesben keresik.

Ez a fölfogás oly általánossá vált, hogy az ellenkezője hozzánemértés és dilattantizmus számba ment. A múlt század romantikus iskolája s néhány aesthetikus (Ruskin) ugyan módosítani igyekezett eme nézetet; a közönség körében is egy ideig erős párt csatlakozott hozzájuk. A reakció azonban, melyet a többé-kevésbé irodalmi Prerafaelita művészet kiváltott, az Impresszionizmus, az „Art pour l'art“ elvét — látszólag véglegesen — diadalra juttatta.

Most már úgy látszott, hogy a képzőművészet egyszer s mindenkorra ment lesz oly támadásoktól, melyek vallási, erkölcsi vagy politikai okokból ellene fordulhatnának; hiszen a művészet, mely csak önmagáért létezik, már eleve elhárítja magától a bármely vallási, erkölcsi vagy politikai meggyőződéssel való közösséget; az eszmék *fölött* akar állani, csakis szakszerű, művészi szempontok szerinti bírálat jogsultságát ismeri el. A műbírálat tényleg önálló tudománnyá nőtte ki magát; az óriási műkritikai irodalomban az ethikai kérdések nem szerepelnek, legföljebb mint a szakszerű bírálatot zavaró idegen elemek, rövid elbánásban részesülnek.

Ámde napjainkban sem hiányzanak az oly vélemények, melyek a művészetnek minden eszmebeli tartalomtól elvonatkoztatva, saját magáért való kizárólagos értékelése ellen szót emelnek. Most már nem csupán egyes tételes dogmatikus vagy erkölcsi meggyőződésekert sértő visszaélésekről van szó, hanem az erkölcsi világnézet vagy a modern racionalizmus általánosságban szembehelyezkedik a művészivel. Tudatosan, vagy anélkül, hogy ezen utolsó konzekvenciáról magának tiszta fogalmat alkotva, a modern képromboló elítéli a szépben, a művésziben való kedvtelést s a művészetet csakis mint valamely eszme kifejezőjét és közvetítőjét képes megérteni.

Egyike ezen irány képviselőinek Tolstoj, a hírneves emberbarát. A nagy befolyás, melyet kortársaira kétségtelenül gyakorolt, indokoltá teszi, hogy sokat vitatott és túlhaladottnak tekintett nézeteivel itt, a képrombolók története keretében behatóbban foglalkozzunk.

Toltsoj maga is művésziiesen érző írónak született, ki az élet jelenségei iránt kiválóan finom érzékkel bír és a valóságot képzeletében mesteri alkotássá képes átformálni. Életének későbbi szakában azonban egész érzelem- és gondolatvilágát az emberszeretet eszméje ejtette hatalmába; megtagadva múltját, megtagadva saját természetét, testtel-lélekkel a keresztényi és szociális ideálok megvalósításának szentelte magát. Az óriási ellentmondás, mely egész egzisztenciáját széjjel szakította, a jasnai-polianai bölcs gondolatvilágát is a fanatikusok egyoldalúságával, elkeseredett türelmetlenségével mételyezte meg. Amilyen intransigens szenvedélyességgel eldobott magától minden luxust, minden önző érzelmet, még a családi köteleből származó legtermészetesebb vonzalmat is, épp oly hevességgel követelte ugyanezt az áldozatot minden művelt embertől, épp oly kíméletlenül ostromozta a gazdagok bűneit, kedvteléseit, a társadalom mulasztásait, melyek — szerinte — a testvéri szeretet és keresztényi élet útjában állnak. Meggyűlölte az államot, minden szerveivel, katonáival, hivatalnoksergével, bíráival együtt; meggyűlölte a hazafiságot, a politikát, a nevelési rendszert, a felekezetiiséget; meggyűlölte a társadalmi rendet, annak egyenlőtlenségeit és igazságtalanságait. És meggyűlölte a művészetet is.

Már korábbi műveiben találunk egyes kifakadásokat az úgynevezett műveltek léhasága és fölösleges, sőt veszedelmes érzéki aestheticája ellen (Kreutzer-sonate). Később azonban ezen ellenszenv oly fokot ért el, hogy még az általa előbb nagyrabecsült irodalmi, zenei és képzőművészeti alkotásokra is kiter-

jedt. Még a saját műveit sem véve ki az általános gáncsolásból, az elhibázottak és ártalmasak közé számítja őket.

A művészetre vonatkozó nézeteit Tolstoj sokoldalú irodalmi előtanulmányok alapján írt értekezésben foglalta össze, mely először a cenzura által megnyirbált s elferdített alakban egy orosz filozófiai folyóirat hasábjain, teljes egészében pedig „Mi a művészet?” címen angol fordításban jelent meg.¹

Tolstoj abból indul ki, hogy az emberek milliói egész életüket a művészet szolgálatában töltik és a művészetek óriási pénzüsszegeket nyelnek el, holott kérdéses, vajjon megéri-e a reájuk fordított áldozatokat? Az emberiség egyedüli méltó feladata csakis az lehet, hogy testvéries együttélésben felebarátaink szenvedéseit enyhítsük, egymást támogassuk, szeressük. Kérdés tehát, hogy a művészetek mennyiben szolgálják ezt a célt? A szépség fogalmának és a művészet céljának meghatározása körül fönnálló nézeteltérésekből és az egyes elismert művészeti alkotások taglalásából Tolstoj azt a következtetést vonja le, hogy a költészet, dráma, zene és képzőművészet, — úgy, amint azt ma kultiválják, semmiféle üdvös szolgálatot sem tesz az emberiségnek, minélfogva a művészet nemcsak hogy nem értékes, de határozottan káros és veszedelmes.

A szerinte egyedül helyes utakon járó művésztől azt kívánja, hogy legyen az az emberiség legmagasabb vallási és erkölcsi ideáljainak kifejezője és

¹ Németül: Leo N. Tolstoj, Was ist Kunst? Übers. v. M. Teofanoff, Leipzig 1902.

mint ilyen, legyen mindenki számára érthető és föl-emelő hatása, ne csak egyes kiváltságosak romlott érzelmeinek izgatására szánt mesterkélt élvezet, ne csak a léhák luxusa, hanem valósággal *universális* népművészet. Csakis így teremheti meg az emberek között az összetartozás érzetét, azt a kapcsolatot, melynek létesítésére és táplálására az igazi művészet hivatva van.

„A művészet azon emberi tevékenység, melynek segítségével érzelmeinket egymással közölhetjük, de nem szépségkultusz vagy valamely eszmény kifejezése.“ (205. l.) A valódi művészet ismertetőjele, hogy másokban is ugyanazt az érzést kelti, hogy általa örülünk másoknak öröme, szenvedünk másoknak szenvedésén. Kell tehát, hogy az alkotó művész maga is át legyen hatva azon érzelmektől, melyeket másokkal közölni akar, hogy érzelmeinek közlésére őt benső szükség készítse. Aki nem valódi érzelmeket juttat kifejezésre, az csak álművészetet hozhat létre; hogy pedig ez a kifejezés művészi formában történhessék, ahhoz nem elegendő az eltanult tudás, sem a kedvelt fogások alkalmazása. Igazi művészetet nem lehet iskolában elsajátítani.

Minél nagyobb hatása van a művészetnek másokra, annál jobb a művészet, egészen eltekintve gondolatbeli tartalmától. Általánosságban érthető azonban csak az lehet, ami a kor vallási köztudatának megfelel. „Ezt a vallási köztudatot mindig néhány előhaladott elme juttatja világos kifejezésre, de mindenki többé-kevésbé élénken érzi... A mi korunk vallási köztudata a legáltalánosabb gyakorlati alkalmazásában annak tudata, hogy materiális és szellemi,

egyéni és közös, időleges és örök boldogulásunk csakis az emberek testvéri együttélésében, szeretetteljes egyesülésében rejlik.“ (230. 1.) Ebből a köztudatból kell a művészetnek kiindulnia, hogy általában érthető, hogy *universális* lehessen. Ha a felsőbb osztályok művészete különvállik a népművészettől, akkor elkerülhetetlenül a kiváltságosak külön művészete jön létre, mely érthetetlen marad a tömegek részére s végső sorban csakis a legkevesebb műértőre szorítkozik, „csak kettőre, csak egyre, csak legjobb barátomra, csak saját magamra. Hisz a modern művészek azt tartják: én alkotok és értem magamat; ha mások nem értenek, az az ő bajuk“. (139. 1.)

Itt az a pont, hol Tolstoj, helyes művészi érzéstől vezetve, a túlságosan szubjektív művészet gyengéit érinti, az art pour l'art képtelen túlzásait, melyek teljes anarchiára kell, hogy vezessenek s megszakítják az összefüggést az alkotó művész és közönsége, az ő természetlátása és a normális emberé között.

Az egységet a művészetben azonban nem a vallási köztudat adhatja meg. Tolstoj, ki itt maga sem gondolt valamely tételes vallásra, elégszer fájdalmasan tapasztalta azt az eltérést, mely a kulturvilágban legelterjedtebb keresztény eszmék mikénti értelmezése tekintetében fönáll, nemcsak ugyanazon keresztény nemzet fiai között, nemcsak azonos műveltségi fokon álló társadalmi rétegekben, de még a család körében is. Még sokkal jelentékenyebb ellentéteket találunk, ha különböző századok, különböző nemzetek és népfajok erkölcsi fölfogását hasonlítjuk össze. Igaz azonban, hogy előbbi korszakok művészete, mely szorosabb kapcsolatban

állott a világnézettel és az életviszonyokkal s kevésbé függött a művészek önkényétől, egységesebb, tehát többek számára érthető volt, mint a mi eklektikus izlésünknek, fokozódó differenciálódásunknak megfelelően sokféle művészetünk. Univerzális népművészet abban az értelemben, amint azt Tolstoj magának elképzeli, sohasem létezett. A művészet olyfokú egyszerűsítése, hogy az mindenki számára egyaránt érthető legyen, egyértelmű volna az elszegényesedésével és eldurvulásával. Meghatározott irányokba vagy éppen valláserkölcsi rendszerekbe a művészetet belekényszeríteni nem lehet; még az izlésünk, a szépérzékünk is, mely ugyanazon ösztönből ered, idők és körülmények változásával más és más alakot ölt.

„A kultura — mondja Nietzsche — mindenekelőtt a művészi stílus egysége valamely nemzet összes életnyilvánulásaiban“; a kultura ellenkezője, a barbárság pedig „stiltalanság vagy minden stílus chaotikus egyvelege“.¹ Megfordítva is állíthatnánk, hogy egységes művészet, nagy stílus csakis ott keletkezhetik, ahol egy nemzet életviszonyaiban, kulturájában nagy különbségek nincsenek.

Igaz, hogy Tolstoj további fejtegetései során arra az eredményre jut, hogy a legegyszerűbb emberi érzelmek a legalkalmasabbak a művészet által való közvetítésre s hogy a „művészet, minden művészet már magábanvéve képes az embereket egyesíteni“. (236. l.) Lehetségesnek mondja, hogy tájképek, hangulatok keltése által, hogy a dekoratív művészet a színek és vonalak harmóniája (tehát egyszerűen a szépség ál-

¹ Unzeitgemässe Betrachtungen: David Strauss.

tal) egy és ugyanazon elragadtatás érzését ébreszthetik bennünk.

Ott azonban, ahol példákkal akarja illusztrálni, hogy mely művészi alkotások felelnek hát meg az ő kívánalmainak, tulajdonképpen minden művet elégtelennek talál, a múlt időkét épp úgy, mint az újabb korét. Hol a tartalom nem elégíti ki, hol a forma nem felel meg izlésének, mert nem eléggé egyszerű és érthető. Még Beethoven IX-ik szimfóniája sem talál kegyelemre, holott az Schiller szép szavaira van alkalmazva, melyek az örömben való testvéri egyesülést dicsőítik. Valósággal elszomorítóan szegényes a képzőművészeti művek lajstroma, melyek Tolstoj szerint megütik a mértéket: Millet, Jules Breton, Lhermitte és Defregger parasztképei, néhány érzelgős tárgy Gardenlaube-illusztáció — ennyi az egész. A többi mind „rossz művészet!” Tolstoj maga is érzi példáinak silányságát s azzal menti magát, hogy ő nem eléggé járatos a művészetekben és hogy az ő ítélete sem elfogulatlan velük szemben, miután ő is még a régi, hibás neveltetésben részesült. A hiba másban rejlik. Szembeötlő a megoldhatatlan ellentét az erősen érző, intuitív művésztermészet és az elméleteket kereső bölcsész között.

Mihelyt a szép, a művészet problémái a filozofiáló elme bonckése alá kerülnek, megszűnnek élni; mintha nem is ugyanarról a tárgyról beszélénk, melyet szemléletből, közvetlen érzésből ismerünk és szeretünk. Maga a művész, mihelyt a saját művészetét száraz elméletekbe foglalni igyekezik, egyszerre egészen megváltozott érzésekkel tekint a művére, melyet az alkotás örömeiben elmerülve, tisztán művészi ösz-

tönöktől vezetve, mintegy öntudatlanul megteremtett. Hát még mikor valaki — legyen bár a maga szakmájában kiváló művész — előtte idegen művészeti ág elméletét akarja laikus ésszel megszerkeszteni, még pedig olyképpen, hogy a művészetet is valamely azzal összefüggésben nem álló rendszerbe, valamely felekezet, párt, vagy tudományos elmélet kereteibe próbálja belekényszeríteni!

Tolstoj tiltakozik a vád ellen, mintha ő a művészeteknek általában elvi ellensége lenne. „Olyan emberek, akik minden művészetet tagadtak, nyilván tévedésben voltak, mert olyan valamit tagadtak, amit tagadni nem lehet, t. i. a közösség egyik legszükségesebb eszközét, mely nélkül az emberiség nem élhetne.“ (73. l.) Mégis a művészetekkel szemben nem elfogulatlan; állítólagos jóindulata föltételekhez kötött; mint egy határozott ethikai világnézet hirdetője, mindenekfölé helyezi erkölcsi meggyőződését s levonva ennek végső konzekvenciáit, nyílt háborút üzen a művészetnek ott, hol az nem szegődik az ő erkölcsi eszményeinek szolgálatába:

„A művészet nem élvezet, vigasz vagy időtöltés; a művészet nagy dolog. A művészet az emberiség életének azon szerve, mely az emberek józan köztudatát érzelmekbe fordítja át... A művészet kell, hogy a tudomány segítségével, a vallástól irányítva, létrehozza — és pedig az emberek szabad és örömteljes tevékenysége útján — azt a békés együttlélést, melyet most csak külső rendszabályok — törvényszékek, rendőrség, jótékony intézetek, gyárfelügyelőségek stb. — képesek fönn tartani. *Kell, hogy a művészet fölöslegessé tegye a külső kényszert.* (308. l.) Ha te-

hát fölvetnénk a kérdést, vajjon mi volna jobb a keresztény világra nézve: elveszíteni mindazt, amit ma művészethez számítunk, a hamisítottal együtt a valódit is, mely most létezik, úgy gondolom, minden józan gondolkozásu, erkölcsös ember kell, hogy úgy válasszon, ahogyan Plato az ő respublikája érdekében választott, ahogyan az emberiség keresztény és mohamedán tanítói a kérdést eldöntötték: hogy t. i. inkább vesszen oda minden, amit most művészetnek tekintünk, még a legjava is, semmint hogy a mostani romlott művészet vagy annak hasonmása továbbra is folytatásra találjon.“ (271. l.)

XI.

Magyarországnak régi műemlékekben való aránylagos szegénysége nagyrészt az erőszakos pusztításokra vezethető vissza. A műtörténeti kutatások, bármennyire megnehezítik őket az emlékek nagyobb részének megsemmisülése, részint a fennmaradtakból, részint történelmi kútforrásokból annyit mégis megállapíthatott, hogy a középkorban és az újkor kezdetén a magyarországi művészet igyekezett lépést tartani más nemzetekével. Habár idegen művészek közbefjöttével, Byzánc, Francia-, Olasz- és Németország befolyása alatt, de hazánkban is virágzott az építőművészet, a szobrászat és festészet, sőt, ahol a saját viszonyokhoz alkalmazkodni volt kénytelen vagy ahol a külföldi minták hiányában saját invenciójára volt utalva (pl. a magyarországi szentek legendáinak vagy az ősmondások érzékítésében és a dekoratív művészetben), ott a magyar ízlés kifejlődésének kezdetei is fölismerhetők s aligha tévedünk, ha a nem-

zeti művészetünk kialakulását akadályozó okok egyikét éppen az ismételt pusztulásokban, a művészeti hagyományok folytonosságának erőszakos megszakításában keressük.

A tatárjárás a várakkal védett néhány város és apátság kivételével (Székesfehérvár, Esztergom, Pannonhalma) mindent elsöpör. De már az Anjou-k uralodása idején a művészet új lendületet vesz; a Felvidék néhány műemléke — így a szepeshelyi templom falfestménye (1317-ből) — tanuskodik a XIV. század művészi fejlettségéről.

A XV. század első felében a husziták¹ betörései okoznak tetemes károkat a Felvidék és Erdély műemlékeiben.

Mátyás király dicsőséges uralkodása a művészetekre is valóságos újjászületést jelent. Közvetlenül Olaszországból átszarmazik hozzánk a renaissance művészeti kultusza; humanisták, költők, művészek népesítik be a királyi udvart; új templomok, paloták emelkednek, műkincsekkel gazdagon díszítve. A Corvinával csakis a Laurentiana vetekedhetik. Mátyás király halálának hírére Piero de'Medici úgy nyilatkozik, hogy a scrittori-k (a díszes kéziratok másolói) most már kénytelenek lesznek áraikat leszállítani, mert a Mediciken kívül más nem pártfogolja őket.²

¹ „Jene Pestilenzischen Leuthe“, mint Hain krónikája őket nevezi, az 1299-ben alapított gazdag látókői karthausi rendházat pusztítják el 1416-ban. Hain G. löcsei krónikája. Kiad. a szepesi tört. társ. 90. l.

² Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien, 1899, I. 208. l.

Már 1473-ban, megelőzve Angliát és Spanyolországot, létesül Magyarországon az első könyvnyomda.

A föllendülésnek csakhamar véget vet a török hódítás. Keletről és délről nyomul az ország szíve felé a pusztító veszedelem. Már 1464-ben földüljék a török hadak Nagyváradot, akkoriban a leggazdagabb városok egyikét, templomait és klostromait fölégetik, kincseit elhurcolják. A mohácsi vész után az ország ki van szolgáltatva a hódító seregek kíméletlen pusztításainak, melyeknek magyarázatát csak a vallásos fanatizmusban találhatjuk. Baumgarten besztercei jegyző egy 1543 jan. 10-ikén kelt levelében azt írja, hogy a törökök ismételten hangoztatták, miszerint *meghódítják mindazon népeket, melyek képeket imádnak*.¹ A keresztényeket üldözik és irtják. Egykoru följegyzések szerint Budának megszállása után (1541-ben) nem maradt ott más a lakosságból, mint zsidók és elszegényedett csőcselék.²

1573-ban egy Gerlach István nevű utazó írja Budáról:

„Bizon sajnálni lehet felettébb, hogy a szép város disznóóllá, kutyaketreccé vált! A pompás épületeknek már csak külső falai állanak; belül rondák, dísztelenek; a gyönyörű erkélyeket lerontják, az ablakokat agyaggal tapasztják. Dicső város lehetett. A török itt is, valamint Esztergomban semmit sem épít, sőt helyre sem hozza, ami romlásnak indult.”³ 1576-

¹ Szilágyi S., A Magyar Nemzet Története, V. 343. l.

² Salamon F., Magyarország a török hódítás korában, Pest 1864, 161. és köv. l.

³ U. o. 166. l.

ban Schweig Salamon utazik át Budán s megemlíti a királyi palota vörös márványszegélyű nagy ablakait, melyek be voltak falazva, csak akkora nyílást hagyva rajtuk, melyen egy ember feje kiferhetett rajta.¹

„Csaknem száz év múlva, 1666-ban megy keresztül Budán Leslie, I. Leopold konstantinápolyba küldött nagykövetje. Hogy, úgymond, e város fényes királyi székhely lehetett, mutatják az itt-ott látható nagyon pompás (hochprächtigt) fal- és épületrészek romjai. Pusztulásukat s mostani iszonyú romlásukat most jobban megsiratná János vajda (Szapolyai), ha élne, ki a város első elpusztítása után (1526-ban) nem tudta nagy sóhajtások nélkül szemlélni... A bécsi kaputól a piacig vezető utcán csinos házak állottak egykoron szorosán egymáshoz építve, mint maradványaikból kivehető. Most össze-vissza vannak repezve, roskadoznak s mind fedeleik, mind falaik nagyon rongáltak. Az ablakul szolgáló likakra üvegablák helyett papiros ragasztatik s ennek hijában szalmával tömik be. A (felső) város közepén áll Szt. György temploma, mely egy részében mecsetté alakított, másrészen fegyvertárrá. Legszebben csiszolt kőből egy boltív állott, melybe egy vértanu van bevésve, de feje kegyetlenül meg van rongálva, sőt az esztelen düh nem kímélte az alatta levő sárkányt sem. A várban, a pompás és terjedelmes királyi lakban a legragyogóbb fehérerű márványból készült csarnokoszlopokat találtuk, melyek alapján és fejezetén szépen kifaragott tigris- és oroslán-alakok. De

¹ Salamon, 164. l.

legtöbb művészettel valának faragva a Corvinok címerét képezett hollók s nápolyi Beatrix emléke. A királyi szoba, mely épp annyi értelemmel, mint művészettel van kidolgozva, még úgy áll ugyan, kivéve, hogy a faragványok itt-ott le vannak verve, s földél hiányában a még meglevő is nagy mértékben elundokított. Különben a pusztulás nem érte a földalatti boltot, éléskamrát és az állatkertet. Csakhogy az elenyészett szépségek helyett egyebet nem látni szemétnél és pókhálónál. A királyi kápolna mohamedán „pokollá“ alakított.¹

Leslie nagy nehézségek között megtekinthette a Corvina szomorú maradványait is, melyeket a törökök egy pinchelyiségben őriztek; nem volt belőle egyéb három-négyszáz értéktelen kötetnél, mely portól, penésztől ellepett halomban hevert a földön.²

Budavár templomait a törökök mecsetekké alakították át, a szobrokat eltávolították belőlük, a képeket bemeszelték vagy összerombolták. Ugyancsak elpusztultak a díszes magánházak is.³

Igy semmisült meg a hajdan oly híres „kincses Buda“, melyet német utazók Augsburghoz, Németország leggazdagabb s legszebb városához hasonlítanak. Nem kevésbé szenvedett a törökök által megszállott

¹ Salamon F., Magyarország a török hódítás korában, 164. l. Lásd továbbá a Walterus S. R. I. Comes de Leslie követségéről Bécsben 1668-ban latin nyelven megjelent útleírás 173—176. lapját.

² Salamon, 165. l.

³ U. o. 166. l.

többi város és vár is; így többek között elpusztul Visegrád, Mátyás király fényes palotájával együtt.

De nemcsak a törökök pusztítanak, hanem maguk a magyar urak is. A lebontott templomokból nyert követ, téglát erődítmények építésére használják (pl. Nyitra-Ludányban); másutt a templom oltárából kemencét csinálnak (Livinán), vagy a templomot átalakítják magtárrá (Nagy-Szelezsényben) vagy pincévé (Manigán); némely helyen a templom sertés-ólhoz hasonlít.¹ Lőcsén az akkoriban ott tartózkodó német kapitányok kezdeményezésére és biztatására 1532. év Erasmus napján — valószínűleg hadászati okokból — lerombolják a város falain kívül épült Szt. Erzsébet-templomot. A csöcselék nép, mely „semper plus vergit ad destructionem, quam ad aedificationem“ — buzgón segédkezik és fosztogat: „et notandum, quod populus communis, quem consulatus putebat fidelem et non rapinae cupidam, in destructione quidquid quivis habere, rapere, capere et annihilare potuit, contra voluntatem Dominorum de consulatu cepit.“²

A mohácsi vészt megelőzőleg a kincstár hadi célokra lefoglalja az egyházi javak nagy részét s ez alkalommal a templomok fölszerelése is szenved. A lőcsei uraknak csak nagy nehezen sikerül 1526-ban két szentségtartót, a ciboriumokat és a kápolnák kincseit megmenteni; a többit, „das andere silber und

¹ Szilágyi, A Magyar Nemzet története, V. 344. l.

² Conradi Sperfogel.. fon 16 bis auf das 1538 Jahr zusammengeschrieben glaubwürdiges Diarium. Nemzeti Múzeum M. S. 3108 Fol. lat. 444. l. Lásd Hain, 53—54. l.

gulden geschmeidt als kelch Creüz bilder pacifical etc.“ ki kell szolgáltatniok.¹

Luther tanai gyorsan terjedtek Magyarországnak a török hódítástól ment északi és nyugati részeiben, valamint Erdély szász lakossága körében. A Wittenbergből hazatérő hitszónokok a főúri családokkal is megkedveltették az új vallást, melyben őket a cuius regio, illius religio elve szerint a jobbagység is követte. Hála a protestáns nemesség bőkezűségének, szaporodik az iskolák száma, élénk protestáns irodalmi tevékenység fejlődik, melynek termékeit a XVI. század folyamán nem kevesebb, mint 28 könyvnyomda terjeszti, míg a katolikusok csak 1577-ben állítják föl első és egyetlen nyomdájukat Nagyszombaton.² A reformáció dacára az ellene irányuló törvényeknek csakhamar nemzeti jelleget ölt és mindinkább kiszorítja a katholicizmust.

Bár 1548-ban újabb kísérlet történik az egyházi javaknak és a nem papi személyek kezére került egyházi hivataloknak a római egyház részére való visszaszerzésére, de ez is eredménytelen marad. A XVII. század elején az összes templomokat a protestánsok veszik birtokukba, még a nagyszombati székesegyházat is. Alig van három katolikus főúr az egész országban és 1622-ben a Duna, Tisza, Dráva és Száva között összesen húsz katolikus lelkész találtatott, aki ál-

¹ Sperfogel, 72. l.

² Beöthy, A magyar irodalom története, Budapest, 1896, I., 250. l.

ruhákban bujdosva, titokban igyekezett visszatéríteni a népet a katolikus hitre.¹

Az anabaptisták — az u. n. sacramentariusok — a határszéleken térítettek. Lőcsén 1529-ben törvény elé állítják egy Fischer András nevű anabaptistát, tizenkét tanítványát, asszonyaikkal együtt, képrombolással is vádolván őket.²

A sacramentáriusok és kalvinisták ellen szigorúban lép föl a törvény még akkor is, midőn Luther híveivel szemben már több türelmet tanusít. Kalvin vallása csak 1543 óta — legfőképpen a magyar Luther-nek nevezett Dévay Biró Mátyás útján — terjed a magyar lakosság körében; de már az erdői protestáns zsinat 12 cikkelyét Kalvin tanai értelmében magyarázzák s ezzel a katolikus kultuszt — melyhez a képek tisztelete is tartozik, — a templomokból száműzik.

Mivel azonban éppen az ország közepében, hol a Kalvinizmus leginkább gyökeret vert, az előző számos hadjárat, a pórlázadás és a török hódítás már amúgy is elpusztította volt a templomokat, itt a reformáció képrombolásáról alig lehet szó. Másképp áll a dolog a határszéleken és Erdélyben. Éppen itt virágzott a megelőző századok művészete zavartalan folytonosságban s természetszerűleg a templomok voltak leginkább a művészetek gyűjtőhelyei. A templomi műemlékeknek reánk maradt — aránylag nagy számából következtethetünk a felvidék és Erdély egy-

¹ Beöthy, I., 250. l.

² „Item imagines sanctorum ubique dehonestant.“
Sperfogel, 242. l.

kori műkincseire, melyek között a XVI. század elején még számos elsősorú mű is teljes épségében fennállott. Magában a nagyszzebeni főtemplomban a reformáció előtt nem kevesebb, mint 24 szárnyas oltár létezett, a többi templomban nem sokkal kevesebb.¹

A műemlékek nagy részének elenyészésében többféle körülmény közreműködött; kétséget sem szenved azonban, hogy a reformációnak a képkultusz ellen irányuló ellenszerve is nagyban hozzájárult a templomok belső díszének, a szárnyas oltároknak, falképeknek stb. megsemmisüléséhez. Az első medgyesi protestáns zsinat 1545-ben elhatározza, hogy a katolikus szertartásokhoz használt templomi kellékek a templomokból eltávolítandók (3-ik cikkely). Éppen Medgyesen siettek eleget tenni az egyetemes zsinat határozatának és eltávolították a templomból az oltárokat és képeket.² A hívek azonban nem szívesen nélkülözték a megszokott díszet. Késmárkon a protestánsok között csaknem zendülés tört ki, midőn Thököly Sebestyén udvari prédikátora kedvéért a szép feszületet a templom főoltáráról levétni akarta.³

Már az 1608-iki zsinat ismét oltalmába veszi a képeket. A zsinat — valószínűleg már számos templomberendezés erőszakos elpusztítása után — arra

¹ Roth V., Der spätgothische Flügelaltar in Mediasch. Arch. d. Vereins für siebenb. Landeskunde, XXXIV., 197. l.

² Roth V., Erdély Szárnyasoltárai. Magyar. Műemlékei, III., 222. l.

³ Divald K., Szepes vármegye művészeti emlékei, II., 65. l.

az álláspontra helyezkedik, hogy, bár az istenitisztelekre rendelt épületekből eltávolítandók a bálványok és a képmádás eszközei, melyek nem a hitet, hanem a világias hivalkodást szolgálják, miért is Isten azokat sem készíteni, sem tisztelni, hanem megsemmisíteni, összetörni és megégetni parancsolta; mégis, mivel félni kell, hogy a bálványok védnökeinél keveset vagy semmit sem lehetne ily módon meggátolni, inkább az időre kell hagyni azt, amit egyszerre megváltoztatni nem lehet; tehát azon kell lenni, hogy óvatosan s minden erőszak nélkül eltávolíttassék minden, ami a babonának táplálékot nyújtani látszik, de előbb a hívek lelkéből, semmint szemeik elől kell azokat eltávolítani és olyannal helyettesíteni, amiről Isten igéjéből tudva van, hogy Isten valódi tiszteletére szolgál.¹

Általában el kell ismerni, hogy a reformáció Magyarországon a műemlékek iránt kezdetben több kegyeletteljes kíméletet tanúsított, mint a későbbi századok. A kivétel nélkül protestánsná lett templomokban megőrzött szárnyasoltárok fönnyaradását — összesen még 300-nál több van az országban — a protestánsok konzervativizmusának köszönjük, sőt ők maguk is hozzájárultak a templomok műkincseinek szaporításához. Csak a XVII. és XVIII. századokban kerekedik fölül a puritanizmus, mely nem tűri meg a művészetet a vallásban. Midőn az 1682-iki törvények a protestánsokat visszahelyezték némely, az ellenreformáció által tőlük elvett templom birtokába, siet-

¹ Roth V., Erdély Szárnyasoltárai. Magy. Műemlékei, III., 122. l.

tek a katolikus emlékeket eltávolítani. Így Eperjesen és Kassán: „Die 5. Julii Hatt man etliche Pöpstliche Altar ausz der Kirchen wegkgeschaffet, vnd an derer statt neüe Gestühl zu bequemligkeit der zuhörér machen lassen.“¹

Az erdélyi unitáriusok ma sem túrnek festményeket a templomaikban. Így *Szepsikilényben* siettek be-meszelni a régi falfestményeket, melyeket a műemlékek orsz. bizottsága a templomban fölfedezett.²

Az ellenreformáció sem menthető föl a képrombolás vádjá alól. Sok műemlék, melyet a reformáció megkímélt, a katolikus túlbuzgóságnak esett áldozatul, úgyszintén a protestáns eredetű műemlékek egy része is. A XVIII. században eltávolítják a *bazini* templomból az 1609-ben elhunyt Illésházy nádor síremlékét. Ugyanily elbánásban részesül az 1625-ben elhalt Thurzó Szaniszló utolsó protestáns nádor és gyermekeinek síremléke Lőcsén. Hain krónikája, illetőleg egy később beillesztett lap így emlékezik meg ezen esetről:

„Die herrlichen Thurzóischen Monumenta, welche in der mitten der Pfarr Kirche in Gattern eingefasst alsz eine wahre zierde standen sind Anno 1753 abgebrochen, und die Grabsteiner neben den tauffstein an die Mauer ver setzet, die Gräfte so viel man in der Kirche gefunden eröpffet, die darinnen gefundene Cle nodien und Kupferne auch Zinnerne Särge heraus genommen. Die ausserne Gatter von den Grabsteinen abgenommen und weil die Kirche durchaus von neuen gepflastert, die auf der erden gelegene grabsteiner

¹ Hain, 500. l.

² Groh István úr közlése.

abgeschliffen und den andern Pflaster gleich gemacht worden. Dieses ist geschehen mit einwilligung des Primatis Grafen Nicolaus Csaky, aus vorschlag des Plebani Martini, und unter den praetext, die durch das feüer 1747 beschädigte Kirche und Thürme zu restaurieren, wie aber alles verkauft und verschleiert war ist doch bis jetzo 1761 ausser gedachten Pflasterung und etwas Kalch auswerfen an den unter Theil der Kirchen an ausbesserung nichts erfolgt.“¹

Ritka eset, hogy a protestáns eredetü műemlékek kifejezetten vallási okokból távolíttatnak el. (Igy a medgyesi kórházi templom oltárát lebontják, mert nem volt eléggé katolikus.² Némelykor a dogmatikus szempont csak ürügy a fosztogatásra.)

Jellemző e tekintetben Korniss Zsigmond gróf kormányzó († 1731) fellépése, ki vallási ürügyek alatt mint műbarát és ügyes gyűjtő a maga számára tulajdonította el a templomok műkincseit. Faschinger József jezsuitának 1743-ban megjelent könyvéből tudjuk, hogy Korniss a *szászsebesi* predella fülkéjében volt Mária-szobrot illetve csoportozatot koródi várába vitette, holott a szobor, mint Faschinger megjegyzi, „nihil minus, quam ad Lutherum pertineret, cuius dogmatica sit opinio, Sanctorum Icones e medio potius tollere, quam colere“. Ugyancsak Korniss vitette el a *nagysinkai* oltárképet is.³

¹ Hain, 176. l.

² Roth V., Erdély Szárnyasoltárai. Magy Műemlékei, III., 178. l.

³ Roth V., Erdély Szárnyasoltárai. Magyarország. Műemlékei, III., 152. l.

A legtöbb esetben a templomok szükségessé vált restaurálása a régi műemlékek eltávolításának valódi oka. A szűk, részben már roskadozó régi templomok nem felelhetek meg a kor kívánalmainak; a gazdag városok polgársága tágasabb, fényesebb imaházakat emeltet, ahol pedig ez nem lehetséges, legalább is átalakítja a régieket; a középkor és a renaissance művészetét kiszorítja belőlük a tekintélyes barokk és a kacskaringós rokokó. Olykor a régi képek egyes részeit fölhasználták az új oltárokhoz; szomorú világot vet az újkor restaurátorainak szakértelmére, hogy az ily töredékeket barokk kereteik miatt, mint a „stilszerű“-en helyreállított környezetbe nem illőket, a többi megvetett barokk-lommal együtt a templomokból száműzték.¹

Nem szenved kétséget, hogy a középkor művészeinek erős stílérzéke, az előadás szigorú egyszerűsége sokkal kevésbé ellenkezett a Protestánsok intransigens, komoly fölfogásával, mint a XVIII. század laza, jezsuitás ízlésével. A rokokó egész Európában sok régi műemlék vesztét okozta; az ízlés átalakulása azonban Magyarországon inkább mint másutt érezhetővé vált, miután itt a régi és az új közötti összefüggés sokszorosan megszakadt és a politikai alakulások a régi emlékek iránti kegyeletet szándékosan csökkenteni segítettek, ami a műértelmenek, a műemlékek kultuszának általában nagy kárára volt.

De a kegyeletnek újraébredését a XIX. század közepén egyelőre szintén nem kísérték örvendetes

¹ Így többek között a *szepeshelyi* székesegyházban. L. Divald, Szepes vm. művészeti emlékei, II., 49. l.

eredmények. Magyarországra is áterjedt a Violet le Duc által kezdeményezett „stilszerű“ restaurálás láza, több áldozatot követelve helyrehozhatlanul elrontott emlékekben, mint nem egy szándékos képrombolás. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy a műemlékek országos bizottságának szakszerű és erélyes tevékenysége az ily restauráló-vandalizmusnak a legújabb időben eredményesen útját állja. Kivánatos volna, hogy műemlékekben amúgy is szegény hazánkban az üdvös konzerváló akció a legszélesebb körben s a legnagyobb anyagi áldozatok árán is folytattassék.

Végül megemlítjük még itt a Donner Raphael pozsonyi Szt. Márton szobrának visszahelyezése körül támadt vitát, mely a művészi és a doktrinär szempontok örökké megismétlődő összeütközéséből eredt. A műemlékek országos bizottsága ugyanis az 1865-ben a pozsonyi székesegyházból eltávolított szobornak eredeti helyére, a főoltár fölé való visszahelyezését kezdeményezte; a közvélemény a terv mellett foglalt állást, de a pozsonyi káptalan „liturgiai okokból“ el-lenezte azt.

„Az epizód — írja a káptalan¹ — melyet Szt. Márton legendája, mondjuk, életírása említ, hogy ő egyszer, mint katona, — még megkereszteltetése előtt — egy mezitelen koldust a saját köpenyének levágott felével megvédett a tél hidege ellen, még talán alkalmas volna, mint irgalmassági cselekedet ábrázolása, a hívek tiszteletére; de a Donner-féle ábrázolásban, mely szent Mártont (tulajdonképen egy Eszterházy

¹ Az 1911 aug. 31-ikén 662/91. sz. a. a Műemlékek orsz. bizottságához intézett beadványban.

gróf képmása) mint bécsi magyar testőrt állítja szemünk elé, ki kurta huszármentéjének egyik szárnyával akarja a teljesen meztelen (óriás) koldust betakarni, nem tartjuk alkalmasnak arra, hogy mint a hivek tiszteletének tárgya, a főoltár fölé helyeztessék.

Igaz, hogy a XVIII. század közepétől 1865-ig ott volt, de ez a XVIII. század ízlése, mondjuk bizarrsága volt csupán, melyet a mai tisztultabb ízlés már el nem visel.“

XII.

A figyelmes olvasóra bizzuk, hogy következtetéseit vonja le az itt felsorolt néhány jellemző példából, mely a képrombolások történetét korántsem meríti ki, de a mindég ismétlődő jelenségek megítélésére talán elegendő támpontot nyújt. Eléggé kiviláglik az elmondottakból, hogy az ember, gyermek módjára, mindég az élettelen tárgyakon akar bosszút állani a saját fájdalmaiért s haragjában összetöri a megunt játékszert, képzeletében oly tulajdonságokkal ruházva föl azt, melyekkel valósággal nem bír és nem is bírhat.

Az élet nagy problémái változatlanul fennállanak; az eszményi és a valóság közötti ellentét, a vallási, politikai, társadalmi fölfogások közötti eltérések s mindenekfölött az áthidalhatatlan mélység, mely a művészi érzést az utilitarizmustól és a materiális érdekektől elválasztja, oly konfliktusokat támasztanak, melyekbe a művészetet is belevonják. Ennek pedig nincsen más fegyvere, mint a szépség és az össz-

hang szeretete, mely elmélyedést, nyugalmat, békés alkotást föltételez; védtelenül kerül az összeütköző erők közé; nem egy oldalvágás éri, nem egyszer kell bünhödnie oly dolgokért, melyek lényegétől végtelenül távol állanak.

Még a mi józanon gondolkozó, polgárius korszakunk sem nyújt biztosítékot aziránt, hogy az elmúlt századok sajnálatos félreértései többé meg nem ismétlődhetnek. Kicsiben és nagyban, elméletileg és gyakorlatilag a művészet ma épp annyi megtámogatásnak és üldözésnek van kitéve, mint azelőtt, annál is inkább, mert ma a kulturnépek érdeklődésének központjában áll, mint a modern szellemi élet palladiuma, de egyszersmind annak érzékeny, sebezhető szerve is.

A nők választójogának harcias hívei egymás után követik el merényleteiket a műemlékek és múzeumok ellen, mert így vélik legérzékenyebben büntethetni a társadalmat állítólagos mulasztásaiért. 1914 március havában Miss Mary Richardson széjjelvagdalja a National Gallery híres képét, a Velasquez-féle u. n. Rocqueby-Venust, hogy ezzel bosszút álljon Mrs. Pankhurst és suffragette-társai elítéltetéséért. Május 22-ikén ugyancsak a suffragettek megrongálják ugyanott Bellini képeit; pünkösdi ünnepén elhamvasztják Henleyben a híres Tudor-korabeli Wargrave székesegyházat és annak műkincseit; Londonban elpusztítják Doré rajzait stb. A képtárak golyóálló üvegtáblákkal védik a festményeket, majd bezárják kapuikat a látogató közönség elől. Megbotránkozva, de tehetetlenül szemléli az egész művelt világ ezt a garázdálkodást, mely a legesztelenebb vandalizmust immár a politikai agitáció eszközei közé iktatja;

éppen a nők teszik ezt, kikről ily brutális harcmodort legkevésbé lehetett föltételezni.

Kevésbé komolyan veendő a futuristák ismeretes kiáltványa, mely állítólag tisztán művészi okokból, hogy látásunkat az eddigi hagyományok mételyétől megtisztítsa, összes régi műkincseinket megsemmisíttetni javasolja. De hasonló elméleti támadásokkal még komoly oldalról is találkozunk. Ostwald, a racionalizmus népszerű apostola, következőleg vélekedik a kérdésről:

„Aki korunk művészeti életét nyugodt és szeretetteljes szemmel figyeli, annak be kell látnia, hogy a hagyományoktól való eltávolodás, még a legradikálisabb is, mely nagy és befolyásos művészcsoporthoz elvét képezi, inkább nyereséget, mint veszteséget jelent. Ha Európa úgynevezett nagy műkincseit, értem ez alatt a párisi, berlini, madridi, drezdai stb. állami vagy fejedelmi képtárak tartalmát, kedvező alkalom adtával Amerikának eladnánk, úgy mindenkin segítve volna. Mert az antik behatolásával honi művészetünk fejlődése úgyis már megszakítást szenvedett, tehát annak újjáalakítását meg kell kezdenünk s ehhez a legjobb úton vagyunk. Az amerikaiaknak pedig a saját művészetük keresésében (melyet elég nevetséges módon hihetetlen magasságú védvámok útján próbálnak tenyészteni), a korábbi korszakok alaposabb tanulmányozása nagy hasznukra lehetne.¹

Az ily elméletek mellé sorakoznak a szociálisták és radikális demokraták támadásai; kivált a napi sajtóban gyakran olvasható a helytelenítése annak, hogy

¹ Ostwald, Die Forderung des Tages, 2. kiad. 1911, 373. l.

a közpénzekből túlságos nagy összegek fordítatnak a művészetekre, amiben némelyek csak holt tőkebefektetést látnak. A művészetek ápolását fényűzésnek tekintik és szembe helyezik a szerintük fontosabb gazdasági és kulturális szükségletekkel. Tolstoj eszmemenetét követve követelik, hogy a művészetekre fordított összegek inkább emberbaráti és egyéb hasznosabb céloknak szenteltessenek.

Végül fölvilágosodott századunkban sem hiányoznak az erkölcsi megbotránkozás kifakadásai. Több kevesebb jogosultsággal összeegyeztethetlenné tekintik az erkölccsel egyes művészi produktumokat. Mark Twain, a szatírák mestere, nála szokatlan s épp azért még keserűbben ható komolysággal fordul a művészet erkölcsstelensége ellen; különösen eitéii a florenzi Tribunában őrzött Tizián-féle Vénuszt, „a leg-tisztátalanabb, legaljasabb, legelvetemültebb képet.“¹

Ha azonban a megengedhetőség határának kijelölését nem az alkotó művészek ízlésére, hanem a nagyközönség tetszésére vagy éppen az erkölcsrendészetre bizzuk, akkor nem többé a művészi szempont lesz irányadó, hanem előfordulhat, hogy a legmagasabb színvonalon álló műremek sem üti meg az illendőség elfogadott mértékét.

Nemrég történt, hogy az ügyészség Lipsceben kifogást emelt Greiner „Odysseus“ című képe ellen, mivel a nőalakok nagyon is természetlenül vannak rajta ábrázolva. Drezdában pedig a hatóság lefoglalta Giorgione híres Venus-képének reprodukcióit (1913

¹ M. Twain, A tramp abroad, Tauchnitz 1880. II. 223. és köv. l.

nyarán), holott a kir. képtár igazgatóságának hivatalos kiadmányairól volt szó, mely testületnek a szász kultuszminiszter is tagja.¹

*

Hiábavaló volna a képrombolókkal vitatkozni; az oly szépen hangzó frázis, mint: „a műkincs az egész művelt világ tulajdonát képezi“ stb., nem tehet hatást az olyanra, aki a műremeket magára nézve értékesnek el nem ismeri; vakokhoz színekről hiába beszélünk. Az erkölcsi meggyőződés pedig, legyen az vallásos, politikai vagy akár a pusztá tagadásra alapított anarchia, nem ismer magasabb törvényt a saját elveinél. Minden meggyőződés destruktívvá lehet, mihelyt a saját egyeduralmát követeli s az ellenkező meggyőzések elnyomására törekszik.

Képrombolások elleni biztosítékot csak egy körülményben láthatnánk, abban t. i., hogy egy kor, egy nemzet teljesen át volna hatva művészetétől, a művészete viszont a nemzet uralkodó eszméitől, érzéseitől. Nem elég ehhez a finomult műértelem, még kevésbé a művészetnek lealacsonyulása a tömegek értelmi és érzésbeli színvonalához; hanem oly művészet kell hozzá, mely a nemzet ideális törekvéseinek, egész lelki életének leghívebb kifejezője, nem csak külső, könnyen nélkülözhető fényűzés, hanem valóságos életszükséglet.

A nép, mely ekként összeforrott művészetével, a Herostratesek nevét megvetéssel fogja említeni. Így fűződik egybe a művészet az étellel Keletázsia

¹ Kunstchronik 1912/13, No. 41. 615. l.

népeinél. Mialatt Európa művészetének számtalan megpróbáltatáson kellett átesnie, Kinában elválaszthatatlan a nemzet pszichéjétől s évezredek át megszakítás nélkül fejlődhetik.¹

Igy minden jóra való kézművesnek művészet a munkája, mindennapi kenyér s egyszersmind törekvés a tökéletesség felé. Így mindenki, aki az alkotás fáradtságát és gyönyöreit ismeri, a teljes odaadással létrehozott remekmű elpusztításában bünt fog látni. Annak szemében, aki csak egyetlen művészi alkotást is érteni és szeretni tud, minden képrombolás esztelenség és durvaság.

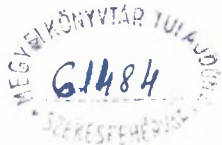
Igazság kedvéért meg kell állapítanunk, hogy a képrombolások a művészetet sohasem voltak képesek megbénítani. Az erőszakosan visszametszett növény új, erőteljes hajtásokat eresztet, addig, amíg egészséges gyökerei megfelelő talajra és táplálékra találnak. A nagy átalakulások, ha még oly véres viharok kísérték is őket, végül mégis csak megtisztítják, fölújítják a lelkeket. A hatalom túlkapásai, a tömegek vadsága egyaránt reakciót szülnek s a jobbra, nemebbre való áhítozás végre is új hitet teremt, melyből új művészet is fakadhat. Mert minden új eszmény az ő megformálatlan világának kifejezésére kell, hogy a művészi genius teremtő erejéhez folyamodjék; művészetében ismeri meg az emberiség egy nemzet kultúréletének magasságait, mélységeit.

Csak ahol az emberek a mindennapi élet aprólékos gondjaiba, materiális érdekeibe sülyednek el,

¹ Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte Esslingen, 1910, 203. l.

ahol az egyéni jólét az egyedüli önző cél, mely ólom-súlyával meggátolja a magasabb szárnyalást; ahol a művészet az alacsony ösztönök szolgálatába szegődik, túrt luxusként tengődve, ott sorvadnak a gyökerei, fonnyadnak a virágai, az általános közöny porától ellepve.

Mert eleven művészet és az elmúlt korszakok művészetének tisztelete csak a magas kultúra talajában tenyészik; ennek pedig egyik nélkülözhetetlen alkotó eleme az idealizmus.



TARTALOM.

	Oldal
<i>Előszó</i>	5
I. Kik a művészet ellenségei? Vandalizmus és képrombolás	13
II. Vallás és képmádás. Szemita népek az Okorban. Az ó-szövetség. A keresztény művészet keletkezése. Az edessai kép. A koran. <i>Képrombolások a kelet-római birodalomban</i> . Isauriai Leo. A római zsinat (731). V. Konstantin. A konstantinápolyi, római és niceai zsinatok és a képkultusz. Irene és Theodora császárné. A képtisztelők diadala. Bizánc művészete. A bizánci képrombolások hatása a keresztény művészet fejlődésére	21
III. <i>A reformáció Németországban</i> . A husziták. Luther. Szerzetes és pápa. Karlstadt és a wittenbergi képrombolás. Luther fölfogása a képrombolásokról és a művészetről. Szezták és rajongók. Az anabaptisták Münsterben. Német művészet a reformáció idején. Dürer a képrombolókról ...	33
IV. <i>A helvét reformáció</i> . Zwingli. Kalvin. Az „Institutio religionis christianae“ a képek tisztelete ellen. Képrombolások Zürichben, Bernben, S. Gallenben, Baselban. Aeneas Sylvius a baseli műkinceskről. Holbein. Képrombolások a nyugati Svájcban. Neuchatel. Genf	45

- V. Spanyolország. Franciaország. Az anabaptisták Frieslandban és Hollandiában. Norvégia. *Németalföld szabadságharca és a képrombolások*. Schiller a st. omeri, yperni és antwerpeni képrombolásokról. Pieter Brueghel. Kalvinizmus és a hollandi festészet. 61
- VI. *Angolország*. Zárdák és templomok pusztítása. Angliából hozott képek Franciaországban eladtnak. *Skótország*. Egyházi állapotok a XVI. században. VIII. Henrik követei, mint képrombolók. Eretnekek üldözése. John Knox és a képrombolások Perth, St. Andrews, Scone stb. templomaiban 71
- VII. *Olaszország* és a reformáció. A renaissance. Lorenzo Magnifico. Renaissance és erkölcs. Művészet és szubjektívizmus. *Savonarola*. Askezis és epikureizmus. Az erkölcstelenség elleni küzdelem. Támadások a művészet ellen erkölcsi okokból. A renaissance művészete. Hítségokok és farsangi szertartások. Hiúságok elégetése Florenzben. Florenzi művészek 83
- VIII. Politika és művészet. A görög Polis. Plato. J. J. Rousseau. *A francia forradalom*. IV. Henrik és XIV. Lajos szobrai. Egyházi kincsek. Profanáció és bálványozás. Művészet a Terreur idején. A Louvre. David. Az akadémiák és kiállítások megszüntetése. A művészet demokratizálása 97
- IX. *A Commune* 1871-ben. A Hôtel de Ville. Goncourt a romokról. A Vendôme-oszlop. Courbet. Napoleon-szobrok. A múzeumok. A milói Venus a rendőrségen. Notre Dame tervbe vett lerombolása. Gyujtogatás. Bergeret tábornok. Bálványimádás. 111
- X. Kézművesség és művészet. Aesthetika. Művészet a modern társadalomban. *Tolstoj*. „Mi a művészet?” A társadalom föladatai; mennyiben segíti elő őket a művészet? Tolstoj a modern művészet ellen 119

- XI. *Magyarország.* Tatárok. Husziták. A törökök mint képrombolók. Buda vára a török hódoltság idejében. A reformáció. Anabaptisták Medgyesi zsinat (1545). Protestánsok a képek eltávolítása ellen. Ellenreformáció. A templomok följútása. A XVIII. század ízlése. Legújabb restaurálások. Donner Raphael Szt. Márton-szobra Pozsonyban 131
- XII. Modern Vandalizmusok és üldözések. Ostwald. Mark Twain. Erkölcsrendészet. A képrombolók és a művészet. Kultura és idealizmus. 147

SINGER ÉS WOLFNER KIADÁSA BUDAPEST

Kis könyv a művészetről

oo MÁSODIK KIADÁS oo

Irta LYKA KÁROLY

Ez a könyv nem szakemberek, hanem a széles rétegű művelt magyar közönség számára készült. Könnyed formában ismerteti mindazt, a mi a különböző művészetek megértéséhez szükséges. Szól arról, miképen kell műtárlatot nézni, hogyan keletkezik a kép, mi a művészi rajz, mi a szín szerepe; szól az arc- és tájképről, freskóról, szobrászatról, a lakásberendezésről s az építészetről. Nem száraz esztétikai fejtegetéseket tartalmaz, hanem közli mindazt, a mit művelt embernek a festőművészetről tudni kell.

Ára fűzve 3 korona

Ára díszkötésben 5 korona

SINGER ÉS WOLFNER KIADÁSA BUDAPEST

A KÉPIRÁS UJABB IRÁNYAI

A KISFALUDY-TÁRSASÁG
ÁLTAL A LUKÁCS KRISZTINIA
DIJJAL JUTALMAZOTT MŰ

Irta LYKA KÁROLY

EZ a könyv könnyen érthető olvasmány formájában mondja el, miképpen alakultak az újabb művészeti irányok a képíráásban, s melyek ezeknek főbb jellemvonásai és érdekességei. Sorra kerül a naturalisták, az impresszionisták, a prerafaelisták, pointilleurök, a stilizálók festői iránya, az okok, a melyek ezeket az irányokat születték, azután legnevezetesebb mestereik. Egész sor gyönyörű kép világítja meg a szöveget.

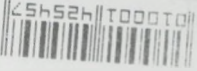
Ára füzve 3 korona

Ára díszkötésben 5 korona



R14

01010001425457



01010001425457

01010001425457