

A MODERN VALLÁSOS MŰVÉSZET.

IRTA: FIEBER HENRIK.

I.

RÉGÓTA válságos helyzetbe jutott a hit Európáé. A reformáció, a XVIII. századi felvilágosodottság irodalma, a francia forradalom csak előkészítői voltak azon krízisnek, amelyet a XIX. század természet-tudománya és bölcelete okozott nemcsak az ortodox-konzervatív katolicizmusnak, hanem a természetfelettre támaszkodó minden vallásos felfogásnak. Az intelligencia nagy átlaga megszűnt vallásosnak lenni. És ha nem is foglalt el mindig oly támadó álláspontot, mint a legutóbbi francia kultuszharcban, legalább a negligálás kényelmes talajára állott. Bekövetkezett tehát az a visszás helyzet, amelyet Nordau¹ »religiöse Lüge«-nek nevezett, midőn a nagy többség nem hitt a régi vallásban, de a ceremóniakat végigcsinálta. Megkereszteltette gyermekeit, házasságát a templomban kötötte, a temetést egyházi kísérettel végeztette, mert mellőzése kellemetlen összeütközést okozott volna a zárdában nevelkedett feleséggel, leánygyermekkel, jámbor nőrokonokkal, a törvény betűjét szorgalmazó, de egyébként époly indifferens hatóságokkal. És míg a politikában egyre-másra hozták az egyházak jogait nyíráló törvényeket; a tudomány katedráin zavartalanul hirdették a legmesszebbmenő ateizmust; folyóiratokban súlyosan támadták a teológiát; hírlapokban hol epés elkeseredéssel, hol maró gúnnyal üldözték a hitnek minden megnyilvánulását: az egyháziaknak udvariaságból és szokásból megadták a tradicionális tiszteletet — *ecclesia praecedat* — sőt meghagyták gazdag javadalmaikat, bíbor palástjaikat, csillogó mitráikat, de ügyes taktikával elmetszették irodalomban, tudományban, művészetben, iskolákban a friss életet vívő artériás ereket. Erhardt,² a hírneves egyházi történetíró, a teológiai világ fájdalmas feljajdulása mellett

konstatálta a kellemetlen igazságot: »Wahrlich! wenn alle jene, die innerlich nicht mehr zur katholischen Kirche gehören, aus der Liste ihrer Glieder gestrichen würden, die stolze Zahl der Millionen von Katholiken würde nicht unbedeutend heruntersinken!« Nietzsche¹ büszkén hirdette: »Todt sind alle Götter, nun wollen wir, dass der Übermensch lebe!« A formák még megvoltak, de a szellem eltűnt; a számok még mutattak, de az igazi hívők hiányoztak.

És ez a válság nem csupán az intelligens hívekben jelentkezett, hanem szinte csodálatos módon belopódzott a klérus lelkiületébe is. Az olasz, szellemileg elmaradt papság, természetesen nem szenvedett a modern áramlatok bomlasztó hatása alatt, s nem tudta megérteni, annál kevésbé bölcs mérséklettel méltányolni a tudományokkal lelkesen foglalkozó északi klérus lelki harcát, amelyben a tradicionális hit és a modern tudomány keltek kegyetlen küzdelemre. Ugyancsak Nietzsche² vette észre leghamarabb ezt a felemészítő, de őszinte lelkiharcot: »Dass ich an ihrem Erlöser glauben lerne: erlöster müssten mir seine Jünger aussehen!« Minden őszinte jóakarát, szorgalmas kutatót és emberfeletti munkadacára sem tudták megállapítani az egyensúlyt az ateista tudomány és a hagyományos hit között. Támadtak csodás szónokai, ragyogó elméi, lelkes harcosai, vértanúságig áldozatos tudós kutatói, de a küzdelmet leszerelni, a monizmus és a kinyilatkoztatás hívei közt tatóngó űrt áthidalni képtelenek voltak. Egyesek kiegyezettető törekvésükben oly engedményeket tettek a modern tudományoknak, hogy Róma végre szükségesnek látta a »Pasceñdi« enciklikával vetni véget a teológiai rendszert alapjában veszélyeztető engedményes irányzatnak. Az ortodox protestantizmus szintén megsokalta Harnack és iskolájának mo-

¹ Nordau: Die conventionellen Lügen. Leipzig. 1883.

² Erhardt: Der Katholicismus im XIX. Jahrhundert. Wien. 1904.

¹ Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Leipzig. 1902.

² U. o.

dernizmusát, s azért kérlelhetetlenül igyekeznek kiszorítani őket minden pozíciójukból.

Majd az utóbbi néhány esztendőben hirtelen változás állott be az intelligencia vallásos világnézetében. A tudomány mintha megsokalta volna a csodás felfedezések első mámorát és aggresszív jellegét. A metafizika ismét izgatja a tudományos elméket.¹ A tudomány egyik-másik csalódása óvatosabbá tette a komoly tudósokat. »Wir sind inzwischen bescheidener geworden,« — mondta Virchow.² A tudomány visszavonult az élet marakodó vásártereiről laboratóriumaiba és csendben végzi kutatásait. A tudomány csarnokaiban elült a csatazaj — legalább egyelőre. A teológusok pedig felhagytak kiegyeztető törekvéseikkel és egész figyelmüket a hit és tudomány határvonalának kicövekezésére fordítják. Egyesek körül-sáncolják magukat a neokantianizmusnak szubjektívizmusával vagy a Spencer által észre-vett nagy Ismeretlen bástyaival, amelyen túl az emberi tudás sohasem fog hatolni.³ A laikus tömeg pedig e fegyverszünet alatt kompromisszumot köt a vallással. Akik a pozitív vallásoktól elidegenedtek, de a korszellem nyomása alatt mégis szükségét érzik valamelyes ideálisabb világnézetnek, Tolstoj után indulva a kereszténység etikai tartalmát vonják ki és megszerkesztik az »ohne Dogma« kereszténységet. A másik, nagyobb tömeg, nem lévén tisztában az ortodox teológia dogmatikus tételeivel, a kereszténység érzelmi szépségeivel tölti el lelkét és a pietizmus sekélyes vizein evez. A vallás tiszteletet parancsoló misztériumként szerepel a társadalomban. Ateistának lenni nem divat; az erkölcsösséget rendőri, miniszteri rendeletekkel védik. Mindenki vallásos, sőt mindenki teológizál, de nem az előbbi idők szórászhasogató aprólékosságával, hanem vágyó, epedő szívvel. Valóságos adventi hangulat szállta meg a lelkeket. »Harmatozzatok

égi magasok«, szól merengően a profétai dal. A XX. század a hangulati, nem a tartalmi vallásosság jegyében indul meg.

A vallásos életnek ez a válságos helyzete és zürzavaros volta kiverődik a XIX. és XX. század vallásos művészetén is. Mert bár nincs kizárva, hogy teljesen vallástalan ember a legvallásosabb képeket festhesse, amit még aquinói szt. Tamás¹ is megenged és a művészettörténelem Peruginóval és Fra Filippóval igazol, akik nem igen hitték azon misztériumokban, amelyeket remekszámba menő alkotásaikkal fejeztek ki.² De ez mindenesetre kivétel. A művészetekben, különösen a festészetben, az érzelmi igazságnak és őszinteségnek oly lényeges szerepe van, hogy a tettetés talán sehol sem ri ki annyira mint a képzőművészetekben. A művészeti haruspexekről hull le leghamarább az álarc. A belső meggyőződés és átérés nélkül alkotott művekről hiányzik az ihlet varázsa s ezért legfeljebb remek kézművesi munkák lesznek. Azért az egységes vallásos világnézet híján szűkölködő modern művészek, ha vallásos műveket alkotnak, nem az egyházas felfogás látószögéből nézik feladatukat; hanem egészen más pszichikai hangulatnak engednek, midőn a természetfölötti ihlet szellemüket. Teljesen téves csapásokon járnak mindazok, akik a legutolsó század vallásos művészetét tisztára lélektelen, megrendelésre készült robotmunkának tartják, amelyben semmi lélektani probléma nem rejteződik. Ellenkezőleg a modern ember differenciálódott lelki élete, a századot mozgó nagy szellemi irányzatok talán a világi művészetekben sem nyilvánulnak meg oly szubtilis finomsággal, mint épen az annyiszor vallástalannak kikiáltott modern vallásos művészetekben. Felette izgató probléma tehát kikapogatni azon pszichikai okokat, amelyek a modern vallásos művészetek megteremtésére közrehatottak és megértve a XIX. század vallásos művészetének pszichológiáját, következtetéseket vonni a legmodernebb egyházművészeti törekvésekre.

¹ Brunetière: *Revue des deux Mondes* 1895. — Dubois Reymond: *Über die Grenzen des Naturerkennens*. Berlin 1897.

² Virchow: *Die Freiheit der Wissenschaft im modernen Staat*. München. 1897.

³ Zubriczky: *Régi és új utak a hitvédelemben*. Budapest. 1906.

¹ Thomas: *S. Th. 1., 2., q. 57., a. 8. c.* — Gletmann-Sörensen: *Kunstlehre*. Freiburg. 1899. I.

² Muther: *Geschichte der Malerei*. Leipzig. 1900. I.

Mindjárt a XIX. század elején megérződik a motívumok elváltozásának hatása az egyházi képzőművészeteken. Míg azelőtt az egész társadalom összefog, hogy Isten dicsőségére templomokat alkosson, azokat a lehető legfényesebben építse, a francia forradalom szelétől megcsappant vallásos buzgalom nem mutatkozik többé elég erősnek arra, hogy élénk egyházművészeti életet teremtsen és tartson fenn. Nincsenek többé penitens lelkek, akik napszámba állanak és bűneik lerovásáért hónapokon át hordják a követ a dómok építéséhez; nincsenek vallásos mecénások, akik nevüket Isten csarnokaiban örökítik meg; a képekről elmaradnak a nagylelkű donátorok, mert az életben is hiányoznak; kivésztek a magisztrátusok, amelyeknek legfőbb vágya, hogy a szomszéd városokat felülmúlják templomuk nagyságával és díszével; eltűntek a céhek, amelyeknek ambíciója, hogy saját díszes oltáruk és padjaik legyenek a templomban. Szóval a társadalom, mint szervezet, nem érdeklődik többé az egyházi művészetek iránt. Az emberek még nem szakítottak az egyházzal, nagyjában még eljárnak a vasárnapi istentiszteletre, de ez már alig egyéb átöröklött szokásnál, beléjük nevelt külsőségnél. Az egyházi művészetek a »papok dolga«. A klérus pedig a jansenizmus, febronianizmus és josefinizmus lagymatag felfogásánál fogva lelkiismeretes hivatalnoksereggé vált, amely adminisztrál, de nem él és élte. A művészeti képzettség úgy a laikusoknál, mint a papságnál a lehető legminimálisabb. A forradalom kivégezte a finom érzékű arisztokráciát és hierarkiát, a polgári társadalom pedig még nem értette meg a művészetek feladatát.

Dacára ezen kedvezőtlen körülményeknek, a művészettörténelem feljegyzése szerint mégis a legélénkebb művészeti mozgalom indul meg különösen Németországban. Mindjárt előljáróban szükségesnek véljük megjegyezni, hogy a XIX. és XX. században Németország viszi a hangadó szerepet az egyházi művészetekben mindenha. A többi országok csak átveszik a mozgalmakat és sajátos helyi és nemzeti színezettel vonják be. Németországban a XIX. század első negyedében valóságos művészeti láz

lepi meg a kedélyeket. Ha az anyagi viszonyok a művészeti lelkesedéssel kellő arányban állanak, Németországban alig marad talpalatnyi föld, ahol dómok nem emelkednek s nem akad elég falterület, amelyen a kereszténység epepeiája elérne. De ezen művészeti izgalomnak rúgója csak másodsorban vallási, elsősorban esztétikai és hazafias. Ez ugyanis az a kor, amidőn Schlegel¹ és Goethe „szép szellemei“ a drezdai képtárban adnak egymásnak esztétikai találkát, midőn Goethe a strassburgi dómról ír himnuszokat prózában,² midőn Wackenroder³ szerelmi ömlengéseket zeng a középkori német művészetekről. A waterlooi győzelem után felbuzdult német nemzeti öntudat erősen tüzelí az esztétikusok seregét, akik minden művészeti terméket, amit a germán szellem nevelt, gyengéd gonddal keresnek össze és restaurálnak. Különösen a kölni dóm kiépítése képezi a nemzeti öntudat legfőbb vágyát és feladatát. Boisserée tüzes iratokban bizonyítgatja, hogy a német nemzet minden dicsősége a kölni dómhöz van kötve. Midőn a dóm építői elszéledtek, megkezdődött a német nép hanyatlása és megaláztatása. A kiépített és kész dóm lesz a kiforrott, győzhetetlen germán erő és hatalom szimbóluma. A történelmi múlt dicsőségétől és a diadalmas napoleoni harc közvetlen emlékeitől megittasodott romantikus német nép magáévá teszi Boisserée felfogását, állandó napirenden való tartásáról gondoskodnak Goerres és Reichensperger⁴ irataikkal és agitációjukkal. Ezen két agitátor lelkülete híven tükrözteti vissza azon kor vallásos álláspontját. Elsősorban hazafiak, akik a történelmi multból szívják inspirációjukat és katolicizmusuk erejét. Irataikban sohasem szerepel a tomisztikus dogmatika érvelési módja, hanem unos-untalan hangoztatják, hogy a német nép minden dicsősége a kato-

¹ Schlegel: Die Gemälde. 1798.

² Goethe: Vorlesungen über Theorie u. Geschichte der bildenden Kunst. Berlin. 1827.

³ Wackenroder: Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders. National-Litteratur. CXLV. Bd. Berlin-Stuttgart, 1890.

⁴ Reichensperger: Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst. Leipzig. 1855.

likus valláshoz van kötve. A német egyházi építészetet tehát elsősorban a hazafias öntudat hordozza, másodsorban pedig az esztétikai rajongás táplálja. Ez a történelmi katolicizmus inspirálja a művészeket fel a nyolcvanas évekig.

A patriotizmus emlőin nagyra nevelődött romantikus építészet csakhamar erős támasztékot nyer az archeologia hatalmas fellendülésével. Winckelmann iskolájának végre rá kellett jönnie, hogy nemcsak a görög művészetek bírnak jogosultsággal, hanem a keresztény nemzetek művészete is. Ezen teoretikus fel fogás kialakulására erős nyomást gyakorolt a fennebb vázolt nemzeti öntudat és hazafias lelkesedés, amely a régi műemlékekben jövőjének zálogát látta. A dolgok mélyére hatolva látjuk, hogy a vallásos gondolat vajmi csekély szerepet játszik a műemlékekre pazarolt áldozatkészségben. Katolikusok és protestánsok összefognak és sohasem kérdezik, mely felekezetnek érdekeit mozdítják elő, midőn a dicső múlt valamely egyházi emléket drága pénzen restauráltatják; csupán a nemzeti dicsőség lebeg szemük előtt. Akadnak ugyan egyesek,¹ akik a felekezeti kérdést kiélesíteni iparkodnak, de a nagy átlag nem hallgat rájuk. Az esztétikusoknak és archeologusoknak végre is egyremegy az épület rendeltetése. Előttük csak a formai szépség lebeg, amelyet fenntartani vagy helyreállítani szépérzéküknek kötelessége; a hazafiak pedig a középkori nagy kultúrával akarják bizonyítani a nemzet hívatottságát a jövő koncertjében. I. Lajos, bajor király, milliókat áldoz úgy a régi korok neves műemlékeinek másolására, illetve megisméltésére, mint a régi hazai művek restaurálására. Őt pedig ugyancsak nem lehet vallásos buzgalmaért megdicsérni vagy megvádolni. Esztétikus volt izig-vérig, aki egyként gyönyörködött a pogány Walhalla állítólagos szépségében, mint a Bonifácus-bazilikában vagy az agyonrestaurált bambergi dóm meztelenségében. Mert Lajosnak és archeologizáló korának csak a tiszta stílusok és a stílszerű restaurálások tetszettek. Ezen stílszerű restaurálási mániának milliónyi

szellemi és anyagi nemzeti vagyon esett áldozatul¹ s még oly hatalmas szellem, mint a francia Viollet-le-Duc is valóságos barbarizmussal távolította el az általa restaurált templomokból a „stílszerűtlen“ alkotásokat. Ez ugyan más lapra tartozik, de egyúttal kézzelfoghatóan bizonyítja, hogy az intelligencia mozgó lelke a műemlékek restaurálásánál nem a vallásos buzgalom, hanem az esztétikai, hazafias, archeológikus motívum. Szinte kiáltó az az érzéketlenség, amellyel a „stílszerűtlen“ oltárokat, szobrokat, képeket a nemes stílusú templomokból kiszórták. Az atyák kegyelete, a hívek ragaszkodása nem menthette meg a renaissancenál, sőt a csúcsíves stílusnál ifjabb műemlékeket az archeologo-esztétikusok restaurálási fanatizmusától. Ugyanezen okok vezetik a többi országok restaurálási munkálatait is, talán azzal a különbséggel, hogy másutt a hazafias motívumot nem hirdetik oly nagy zajjal, mint Németországban. Egyébütt inkább az esztétikai és archeologiai szempontok lépnek előtérbe, a hazafias büszkeség pedig melléközöngéként kíséri a fő akkordokat.

Egészen természetes, hogy a klérus örömmel fogadja ezt a bármely forrásból fakadó művészeti tevékenységet. Egyébként a klérus az 1848-iki zivataros idők után összeszedi magát — ez is először Németországban történik — s minél erősebbek lesznek a támadások, amelyeket politikai, társadalmi és tudományos téren ellene intéznek, annál bámulatosabb erőlködéssel, áldozatkészséggel, munkássággal igyekszik előmozdítani egyházának fényét és hatalmát. Ez áll első sorban a katolikus klérusról, míg a protestantizmus csak a század utolsó harmadában kezd jelentékeny tényezővé válni az egyházi művészetekben. A katolikus papság kezd törődni a néppel, annak szellemi és anyagi javaival, s így az alsó osztályok bizalmát és ragaszkodását szerzi meg magának. Ez a felébredő katolicizmus — Prohászka püspök szavai szerint paganizmus — falusi egyház, amely a föld népét tömöríti maga köré. Ausztriában inkább az iparos- és keres-

¹ Bretschneider: Der Dombau zu Cöln, Gotha, 1842. — Heine: Gedichte. Hamburg 1861—63.

¹ Gurlitt: Die deutsche Kunst des XIX. Jahrhunderts. Berlin, 1899.

kedőosztály szit a klérushoz az önfentartás ösztönéből a szemítizmussal szemben. S újabban a polgári elem általában, még nem annyira mélységes meggyőződésből, mint inkább ösztönszerű védekezésből a fenyegető negyedik rend ellen. De végre is a lelki igények lassankint fokozódnak, s kielégítésükre szinte varázstérre teremnek meg a városi és falusi templomok. Minthogy pedig megvan az egyházművészeti kereslet, százszámra jelentkeznek a technikai főiskolákon diplomát szerzett archeologus és művészettörténeti építész-kontárok. Lelkük üres, szívük érzéketlen. Agyuk tele van tömve részlettanulmányokkal, technikai ismeretekkel, de művészi átérzést, teremtő ihletet nem adhatott az iskola, mely a régi műemlékek szolgálai másolására kényszeríti az ifjú lelkeket. Az iskolák célja nem a szunnyadó tehetségek felébresztése, az egyéniség kifejtése, az eredeti talentum ápolása, hanem az építészeti kánonok lelkiismeretes betanulása. Ezen diplomás mesteremberekkel megkezdődik a művészettörténelemnek hetvenéves avignoni fogsága, a történelmi stílusok circulus vitiosusa. Sorra kerülnek a befejezett stílusok lelketlen kópiái. Az ókori keresztény bazilikák hamar letűnnek a rajzdeszkákról — kivitelre csak a müncheni Bonifácus bazilika és a charlottenburgi Friedenskirche kerül — mert létgyökerük nem nyúlik le a nemzeti büszkeség és a történelmi katolicizmus talajába. Annál szaporábban teremnek meg a román és csúcsíves templomok, mint a nemzeti lélek művészeti kifejezői. Majd nagy zajjal indul meg a vita az egyháziak körében az egyházi stílus milyensége és jogosultsága körül. Reichensperger és iskolája vak elfogultsággal hirdeti, hogy egyedül a csúcsíves stílus lehet az egyház igazi építészeti modora, mert benne kristályosodott ki a legpregnansabbban a kereszténység égre-törő jellege; tisztán keresztény eszme szülte, menten minden klasszikus befolyástól. A protestánsok tanácstalanul állanak, mert a csúcsíves stílus kora a katolikus egyház hatalmának tetőfoka. Végre is azzal ütök el a fogas kérdést, hogy a protestantizmus az igazi kereszténység örököse, s így a csúcsíves stílusnak, mint a keresztény szellem termékének, jogos

birtoklója. Minden igaz hívő, katolikus és protestáns egyháznak eszménye a csúcsíves, esetleg román templom lesz. Schmidt, Ferstel, Hauberrisser, Eyle, Leins, Meckel, Becker, Statz, Hohl, Otzen, Hasak, Möckl, Langer, nálunk Steindl, Schulek a legjobb tudásuk szerint igyekeztek eleget tenni e kívánságnak, s míg a két elsőnek sikerült is választékos érzékkel megközelíteni e stílusok finomságait, a többi nem emelkedett magassabbra az eklektikusok közepes nivójánál. Franciaországban¹ szintén a csúcsíves és román stílus hódítja meg a kedélyeket, amelyet itt sajátos bizanci és keleti elemekkel szőnek át, ami a keleti protektorátus és a gyarmati politika szüleménye. A milliók, amiket Viollet-le-Duc, Percier, Fontaine, Vignon, Hittorf, Lebas, Ballu, Vaudremer, Vaudoyer, Abadie, Baltard műveibe fektettek, nem a vallásos élet fokmérői, hanem a dúsgazdag szerzetesrendek, kongregációk s néhány vallásos egyházmegye egyszerű hívei áldozatkészségének kifejezői. Az intelligencia távol áll az egyháztól, sőt az egyszerű népnek is alig egy tizede szit hozzája. A hatalmas katedrálisok emelésére a klérus buzgalma és az építészek érdeke fog kezdet. Angliában² makacs következetességgel a csúcsíves stílus mellett tartanak ki, aminek magyarázatát részben még a német archeologiai irodalom előtt felébredt régészeti hajlamban, részben azon hagyományos összefüggésben kell keresnünk, amely a jelen angol életet a csúcsíveskorai építményekkel szervesen összeköti, s amelyet a renaissance, barokk, stb. — különösen vidéken — alig szakított meg. Ezen építészeti tevékenység mozgó ereje a gazdag angol államegyház. Olaszországban az egyházi építészeti végleges elrekedt. Okát a középkorban emelt templomok rengeteg számában és az olasz nemzeti egységért vívott küzdelem nyomában támadt antiklerikális irányzatban kell keresnünk. Amit

¹ Gosset: *Architecture religieuse*. Paris. 1886. — *Revue de l'art chrétienne*. Paris. 1854—1907. — Schmidt: *Französische Plastik u. Architektur des XIX. Jahrhunderts*. Leipzig. 1905.

² Muthesius: *Die neuere kirchliche Baukunst in England*. Berlin. 1901. — *The church builder*. London. 1862—1907.

az újonnan keletkezett szerzetesrendek építetek, nem egyéb az olasz csúcsíves és renaissance kulisszaszerű silány másolatánál. A műemlékek iránt való érdeklődést a külföldieknek tömeges látogatása, az idegen tudósok kutatása ébresztette fel. Egyébként az olasz művészeteknek majdnem kizárólag esztétikai, s részben kereskedelmi jellege van. Nálunk az egyházművészetnek kezdetben tisztán archeologus-esztétikus természete volt, amelyet a történelmi öntudat is táplált. Később a fokozottabb vallási szükségletet a magyar egyház nagy vagyona, a kormány és egyes hatóságok jogi kötelezettsége elégítette ki. A hívek áldozatkészsége mindenkor elégtelennek bizonyult monumentálisabb egyházművészeti alkotások létrehozására.

Midőn a román és csúcsíves stílus már mintegy harminc éven át korlátlan uralomra jutott — a renaissance kivételképen Berlinben Raschdorff dómjában, Mainzban Christus-templomban és nálunk Ybl Szt. István templomában talált egyetlen képviselőkre, — az embereket valami kínos érzet fogta el, mintha e korlátok szűkek lettek volna. Valamelyes módon derengeni kezdett az intelligensebb elmékben, hogy még Schmidt, Ferstel, Ybl műveiben is hiányzott az a definiálhatatlan valami, ami e műveknek éltető lelket, eleven varázst adott volna. A reflektáló szellemek feszélyezve érezték magukat a régi történelmi formákban, akár ha Stuart-gallérokban vagy rokokó selyemben kellett volna hivatalukba járniok. A rizsporos parókák és kacagányos menték múzeumokba és családi relikviáriumokba kerültek, amelyekben kellő tiszteletben részesülnek és nem egy élvezetes órát szereznek a műértőnek, de a hasonló építészeti elemek szívós makacssággal kapcsolódtak bele az életbe. Mint a kivénült szépségek nem akartak a múlté lenni, hanem szépítő szerekekkel kendőzték kiéltőségüket. De végre is a modern kor és a régi formák közötti ellentét kiáltóvá lett. Az emberek kezdték belátni, hogy a XIX. és XX. század művészetének sohasem fog sikerülni a X—XIV. század művészetébe magát annyira beleélni, hogy teljesen stílszerű alkotást hozzon létre. Amint Arany János minden zsenialitása mellett

sem volt képes a Zrínyiász régies zamatját visszaadni, amint Nogáll évtizedekre terjedő Pázmány-tanúlmánya képtelen volt az anti-reformáció erőteljes magyarságát visszavarázsolni: úgy az újkori történelmi építészek sem tudtak igazi román vagy csúcsíves szellemet lehelni alkotásaikba és restaurált műveikbe. A szakértők és archeologusok alig egy-egy évtized múlva már felfedezték, hogy a román- vagy csúcsíveskori mester így meg úgy nem dolgozott volna. Ez különösen a restaurálásoknál ötlött az emberek szemébe. A művészettörténelem nemcsak az aachen-i dóm restaurálásának csúfos kudarcát restelte,¹ hanem hova-hamar minden új román és csúcsíves stílus alkotásról kitünt a talmisága. Mert az archeologia és művészettörténelem bevezethet a régi emlékek szépségének megértésébe és élvezésébe, de nem teremtheti meg a milieut, amely talaját képezte a régi műnek. A XX. század embere sohasem fog a középkor eszével gondolkodni és kedélyével érezni. A helyzet visszassága még szembeötlőbb lett, midőn a román és csúcsíves templom belső díszítésére és kiképzésére került a sor. Stílszerűség kedvéért a belső dekorációt is a X—XIV. század stílusában készítették. Ámde ezzel a közönség jutott lehetetlen helyzetbe, mert archeologikus képzés híján nem tudta megérteni a régészeti ingyencédést. Lelkétől teljesen idegen volt. De tegyük fel, hogy sikerülne is egészen stílhú alkotást hozni létre, mit nyernénk vele? Mégsem a mi korunk kifejezője lenne, tehát nem a mi művészetünk, hanem a réginek jó-rossz utánzata. S ha minden kornak megvolt joga ahhoz, hogy saját gondolatát és érzését fejezze ki alkotásaiban, miért tagadnók meg e jogot a mi korunktól? Amint az eszmék világában a megállás halált jelent, ugyanúgy a művészetekben is, amit a bizánci gyászosan bizonyít. Épen azért a történelmi iskola kiváló mesterei is érezték a helyzet képtelenségét, és újabb elemekkel igyekeztek a régi formákat lelkünkhöz közelebb hozni, mint például Schmidt bécsi alkotásain. Az újdonság azon-

¹ Strzygowski: Der Dom zu Aachen und seine Anstellung. Leipzig, 1904.

ban csak abban állott, hogy pl. a csúcsíves épületek fegyelmezetségét a renaissance hajlékonyabb, kecsesebb formáival szőtték át, vagy a román, arab és bizanci ornamentikával tették újszerűvé. Így nem annyira átmeneti stílust, mint modern építészeti potpourrit teremtettek. A végleges lépést ezen mesterek még nem teheték meg, mert nagyon benn voltak a középkori nevelésben. Az volt tragédiájuk, hogy az ütközés idejében érkeztek régikori gygyverzettel.

Az elmélet terén az egyháziak közül először a gráci Graus¹ ütött rést a régi felfogáson, amennyiben a renaissance jogosultságát vitatta, de a barokkban már hanyatlást és elpogányosodást látott, amely nézet hosszú időn át általánosan el volt terjedve az egyháziak között.² Ez ellen ismét Kleutgen³ jezsuita atya tiltakozott, védve a jezsuita stílus jogosultságát; míg legújabbán Kuhn,⁴ bencés tanár monumentális művészettörténelmében minden új stílus jogosultságát hirdeti. Ugyanezen alapon állanak Beissel⁵ és Mumbauer,⁶ az egyházi szankciót pedig Keppler⁷ püspök adja meg: »So mag heute mancher, je weniger er ins Wesen dieser Kunst eingedrungen ist, um so mehr geneigt sein, vor den Grenzen derselben mit einer Geberde des Abscheues umzukehren. Wenn man aber auch der christlichen Kunstforschung und Kunstgeschichte fort und fort zuruft: „Rühre nicht an, koste nicht, fasse nicht an! oder wenn du je dich damit befasstest, verwerfe, verdamme, verurteile!“ — so ist dem gegenüber mit allem Nachdruck das paulinische, „alles ist unser!“ geltend zu machen und ernstlich zu ermahnen zur endlichen Ausfüllung dieser Lücke in unserer Kunstgeschichte.“ Meyenberg kanonok a strassburgi nagygyűlésen

¹ Graus: Die kath. Kirche u. die Renaissance. Graz, 1885.

² Czobor: A kereszt. műarchaeologia encyclopediája. Bpest, 1880.

³ Kleutgen: Briefe aus Rom. 1869.

⁴ Kuhn: Allgemeine Kunstgeschichte. Einsiedeln. 1891—1908.

⁵ Beissel: Moderne Kunst in kath. Kirchen. Stimmen aus Maria-Laach. 1908. I—II.

⁶ Mumbauer: Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur. 1908.

⁷ Keppler: Aus Kunst u. Leben. Freiburg 1905.

(1905.) a hallgatóság tapsai között az archaizálást, a régi stílusok felújítását „barer Unverstand, Inferiorität und Beschränktheit des Geistes“ — nevezte. Bécsben Kralík¹ tör lándzsát a modernizmus mellett, Angliában pedig Sinclair² püspök épített modern stílusú templomot. Dacára ezeknek a klérus nagy átlaga most is Reichenspergerék bilincseiben van és hevesen tiltakozik minden művészeti modernizmus ellen. Ezzel a felfogással újabb nehézség gördül az egyházi művészetek útjára. Most már nem csupán az alkotó művészek világnézlete és felfogása, érzelmvilága és hangulata áll idegenül az egyházas szellemmel szemben, hanem a papság is nyíltan sorakozik a modern építészeti ambíciója ellen. A zürzavar tökéletes és az egymást megértésnek még halvány sugara sem dereng, mert nem a kölcsönös megérteni vágyás, hanem a saját felfogására esküvő elfogultság tüzel az ellenkezőket.

A XIX. század festészetében éppen úgy elváltoztak a teremtő motívumok és épp oly harcias hangulat uralkodik az egyházi piktura terén, mint az építészetben. A mozgató erők és elemek ugyanazok, de a festészet krízise már mintegy húsz évvel előbb tör ki mint az építészeté. A romanticizmus, amely a katolikus középkor nemzeti nagyságából táplálkozott, az egyházi festészetet is pezsdülő életre ébreszti. Wackenroder egyenesen kimondja, hogy igazi művész csak katolikus lehet, mert úgy az olasz, mint a német művészetek akkor éltek fénykorukat, midőn a katolicizmus zavartalanul képezte a művészeket. Művészeti ihletet csak a meleg hangulatú katolicizmus adhat, míg a rideg protestantizmus elhervasztja a művészet virágait. A protestáns művészek elfogadják tanítását és áttérnek a katolicizmusra. Ezen vallásos művészetnek tehát nem a lélek mélyén rejtőző hitbeli érzelem képezi alapját, sem az értelmi belátásból származó meggyőződés, hanem bizonyos esztétikai éldelgés, amely inkább tapad a klasszikus vallásos képek formái szépségéhez, mint ihlető szelleméhez. A nazarénusoknak nevezett festőcsoportban egyedül

¹ Kralík: Die beuroner Kunstschule. Wien. 1906.

² Sinclair: Church architecture. London. 1905.



Overbeck éli át művészetét; a többi inkább esztétikai érzelmeket és szépségeket keres a vallásos eszmékben. A nazarénus iskolának örökségét a rajnai iskola veszi át, amely a remageni szent Apollinárius kápolnában teremti meg a bensőséges vallásos érzésnek legőszintébb festői alkotását. Deger, Ittenbach és a két Müller lelkülete még rokon a fiesolei mester kedélyével, s az ő nyomában nőies gyöngédséggel, finom lelki lágysággal festik tele a kápolna falait. Ugyanezen csapáson haladnak később Pfannschmidt, Plockhorst, Hofmann, Kupelwieser, a francia Flandrin, Scheffer, az angol Dyce, Armitage, Paton, a mi Szoldaticsunk anélkül, hogy az olasz mesterek szolgái másolásánál, a színházi hatásvadászásnál egyébre súlyt fektetnének. Alig egyebek nagyügyességű mesterembereknél, akik annak idején nagy port vertek fel munkásságukkal és egyikük-másikuk szép vagyont is gyűjtött. De az igazi művészetnek édes kevés köze van műveikhez.

A hazafias és vallásos romantika utóbb a történelmi kutatás révén öntudatos nemzeti művészetet teremtett. Amint az archeologiai és művészettörténelmi tudományok az építészetben eredményeztek, ugyanazt hozta létre más változatban az Európaszerte hirtelen felvirágzó történetírás a festészetben. A romantikus gyermekkorú áradozás és ábrándozás elpárolog s a szisztematikus történelmi kutatás igazolja a harmincas évek patriotikus rajongását. Schlosser, Ranke, Lüden, Giesebrecht, Dahlmann, Gervinus, Guizot, Thierry, Mignet, Macaulay, Carlyle, Horváth, Pauler, Thaly, Fraknoi feltárják a múlt eseményeit. Nyomukban fellép a hősök kultusza, akik költészetben, színpadon, köben-ércben, vásznakon lelkesítik az utódokat. Kaulbach és Piloty óriási történelmi képei általános bámulat tárgyává lesznek s egész Európában a történelem illusztrálása lesz a művészek ambíciója. A vallásos festészet szintén felvirágzik, mert a racionalista protestáns teológia a bibliát a történelmi forrásmunkák közé sorolta, amely azonfelül a korszellemnek megfelelően erős hatású drámai anyagot is szolgáltatott. Wagner nagy apparátusos zeneművei, a történelmi drámairodalom nagy síke-

rei hasonló stílus alkotásokra ösztönözték az egyházi festőket. Élükön Munkácsy halad, aki királyi diadalait nem vallásos tartalmával, hanem hatalmas szcenikai erejével aratja. Ő maga sohasem volt catholique pratiquant s Krisztusban mindig csak az eszméért elvérző Igazat látta, aki fönséges megadással túri az emberi értelmetlenség megtévelyedését. Jellemző, hogy az egész történelmi iskola nem alkotott egyetlen feltámadási vagy mennybemeneteli képet, mert a kereszténység természetfölöttiségében nem hitt. A művészeket tisztán a bibliában megnyilvánuló poézis és még inkább a megrázó tragikum ragadja meg, vagy a nagy színpadi tableau, amelyek beállításával szeretlen fantáziájuk remekelhet.

Ezen teatralis aplomb-mal rendezett istenes díszfelvonulásoknál maradandóbb értékű lett a történelmi iskola két hajtása: az angol prerafaeliták és a német naturalisták művészete. Az angolok és németek egyként művészeti szempontból foglalkoznak a biblia eseményeivel és pedig majdnem kizárólag technikai inyenckedés kedvéért. Rájuk nézve a szent történetek szelleme és értelme teljesen másodrendű kérdés. A külsőségekben elsekélyesedett művészetet akarják helyesebb csapásokra terelni s azért a nazarénusok módjára visszanyulnak a klasszikus festészet remekéihez. Míg azonban Overbeck iskolája a cinquecentoért és különösen Raffaelért lelkesedett, az angolok a quattrocento naív érzelmű és technikájú festészetében keresik a megváltó gondolatot, a németek és németalföldiek pedig a XV. századi germán mestereket tekintik eszményképüknek. Az angoloknál és németeknél tagadhatatlanul mély érzelmi felfogás nyilvánul, de az egyháziakat mégsem elégitették ki. Ösztönszerűleg megérezték, hogy nem prima érzés, hanem érzelmi anachronizmus, régi hangulatokba való beleélés, miként az építészetben a történelmi stílusok, új renaissance. A Gabriel Rossetti, Holman Hunt, Madox Brown, Burne-Jones, Gebhardt, Menzel, Thomafele realista egyházi festészet parallel halad Viollet-le-Duc, Schmidt, Ferstel építészeti tevékenységével. Művészetük inkább a régi festészetnek megismétlése, illetve ugyanazon szel-

162.



a/

b/
c/

d/

162.
a) FESITETT KANCSÓ.
PÉTERFFY LAJOS
TULAJDONA.

CRUCHE PEINTE.

b) CSERÉPTÁL.
DR. BALÁZS ISTVÁN
TULAJDONA.

ASSIETTE PEINTE.

c) VÉSETT DÍSZÍTÉSŰ
KANCSÓ (1847.)
GYÖRGYI KÁLMÁN
TULAJDONA.

CRUCHE AVEC
ORNEMENTATION
ENTAILLÉE.

d) OROMDÍSZ, CSERÉP
A DERZSEI UNITÁRIUS
PARÓKIÁRÓL.
GRÓH ISTVÁN
TULAJDONA.

DÉCORATION DE FAÏTAGE
À DERZSE.

163.



163.
RÉGI CSERÉPEDÉNYEK.

CRUCHES ET ASSIETTES
PEINTES.



164.

164. PUSKAPORÓZOTT ÉS FARAGOTT
SÓ- ÉS PAPRIKATARTÓ.
SZARÚBÓL ÉS FÁBÓL. (SOMOGY M.)
K. LIPPICH ELEK TULAJDONA.

SALIÈRE SCULPTÉE EN BOIS
ET CORNE.



166.

166. FARAGOTT SÓTARTÓ
FÁBÓL. (SOMOGY M.)
MARÓTI GÉZA TULAJDONA.

SALIÈRE SCULPTÉE EN BOIS.



167.

167. SPANYOLOZOTT SÓTARTÓ
SZARÚBÓL. (SOMOGY M.)
MARÓTI GÉZA TULAJDONA.

SALIÈRE EN BOIS.

165.



165. FARAGOTT ÁLLÓ TÜKÖR.
MARÓTI GÉZA TULAJDONA.
(SOMOGY M.)

MIROIR SCULPTÉ.

168.



168. FARAGOTT SZOBORFÜLKE DIÓFÁBÓL.
(SOMOGY MEGYE.)
K. LIPPICH ELEK TULAJDONA.

PETITE NICHE SCULPTÉE EN BOIS.

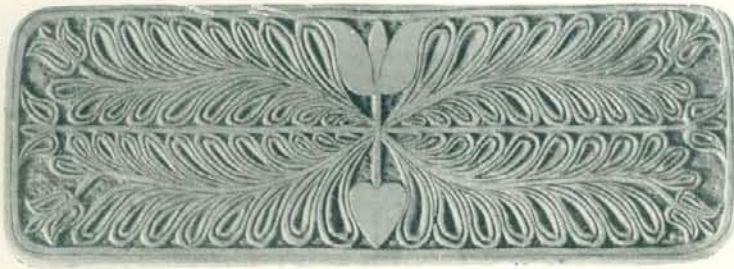
169.



169. FARAGOTT PÁPASZEMTOK.
(SOMOGY M.)
K. LIPPICH ELEK TULAJDONA.

ETUI SCULPTÉ.

170.



170. FÁBÓL FARAGOTT PÁPASZEMTOK. (SOMOGY M.) ETUI SCULPTÉ
K. LIPPICH ELEK TULAJDONA. EN BOIS.

172.



172. SPANYOLOZOTT TÜKÖRFA.
(SOMOGY MEGYE.)
MARÓTI GÉZA TULAJDONA.

REVERS D'UN
PETIT MIROIR.

171.



171. FÁBÓL FARAGOTT
KAPATISZTÍTÓ.
(KALOTASZEG.)
K. LIPPICH ELEK
TULAJDONA.

OUTIL POUR LE
NETTOYAGE DE HOUES

173.



173. FARAGOTT TÜKÖRFA.
(SOMOGY M.)
A M. IPARMŰV. TÁRSULAT
TULAJDONA.

REVERS D'UN
PETIT MIROIR.

174.



174. PUSKAPORÓZOTT
TÜKÖRFA. (SOMOGY M.)

REVERS D'UN
PETIT MIROIR.

175.



175. FESTETT
ÓNFEDELES
KANCSÓ.
(SOMOGY MEGYE.)
CSERÉPTÁL.

FESTETT KANCSÓ.
BÖHM JÁNOS
TULAJDONA.

CRUCHE ET
ASSIETTE PEINTES.

176.



176. HÍMES SÚLYKOLÓ.
KALOTASZEG.
LAJTA BÉLA TULAJDONA.

BATTOIR AVEC
ORNEMENTATION ENTAILLÉE.

177.



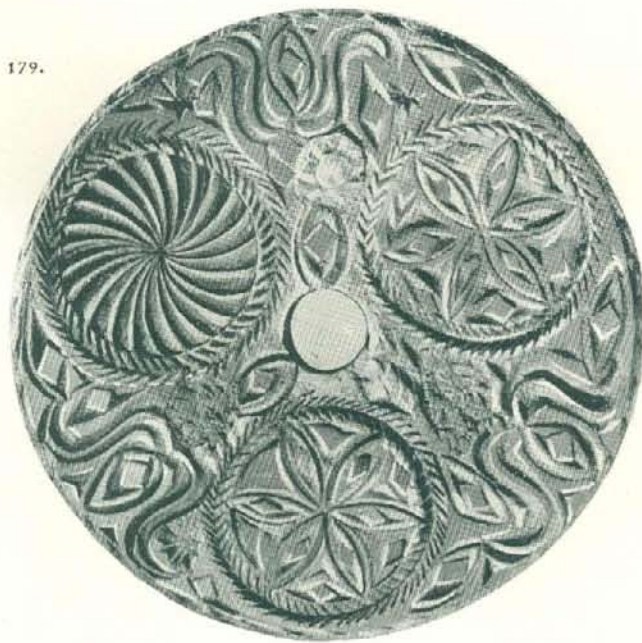
178.



177., 178. HÍMES SÚLYKOLÓK. KALOTASZEG.
LAJTA BÉLA TULAJDONA.

BATTOIR AVEC ORNEMENTATION
ENTAILLÉE.

179.



179. FÁBÓL FARAGOTT
GYERTYATARTÓ.
KALOTASZEG.
MARÓTI GÉZA
TULAJDONA.

BASE D'UN FLAMBEAU
EN BOIS.



182. TÁLOSOK
FESTETT DÍSZEI.
(ORMÁNSÁG.)



183. TÁLOSOK
FESTETT
DÍSZEI.
(ORMÁNSÁG)

180., 181. SZARÚBÓL KÉSZÜLT PAPRIKATARTÓ, SPANYOLOZOTT
DÍSZÍTMÉNYEI. (ORMÁNSÁG.)



187.



187. ÁGY, FESTETT DÍSZÍTMÉNYE.
(ORMÁNSÁG.)



185., 186.
SULYKOK.
(ORMÁNSÁG.)

188.



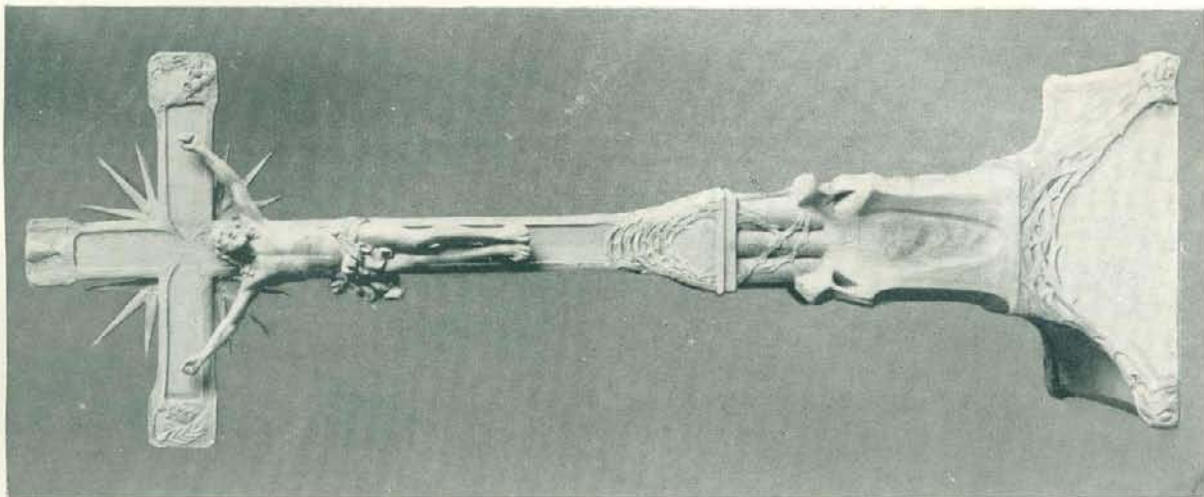
189.



188., 189.
TÁLOS FESTETT
DÍSZÍTMÉNYEI.
(ORMÁNSÁG.)

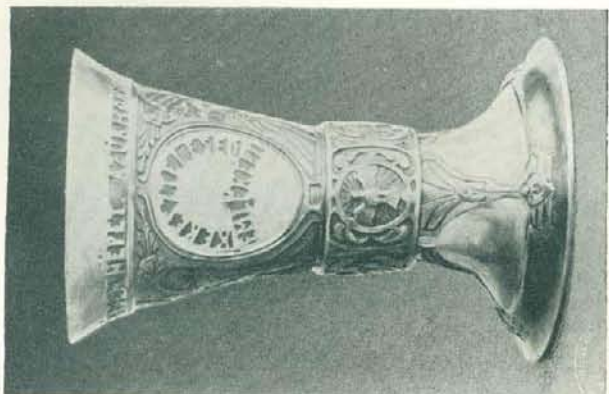
184. MÁNGORLÓFA,
TOLNAMEGYÉBŐL.
ARNHOLD NÁNDOR
FÖLVÉTELEI.

DÉCORATION DE MEUBLES ET D'AUTRES USTENSILES DE L'„ORMÁNSÁG“.



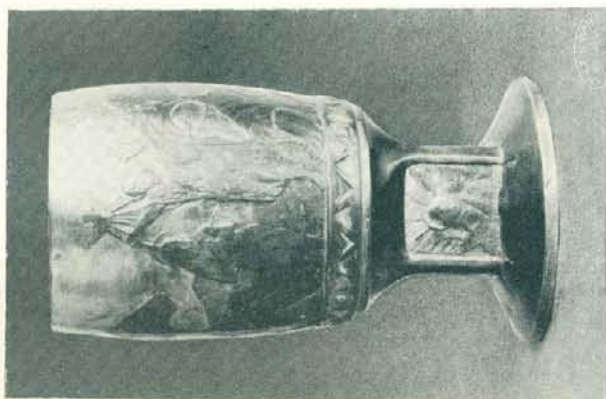
193.

193. FESZÜLET.
MINTÁZTA : FEKETE OSZKÁR.
KISPLASZTIKAI SZAKOSZTÁLY.
TANÁR : LORÁNFI ANTAL.
CRUCIFIX.



191

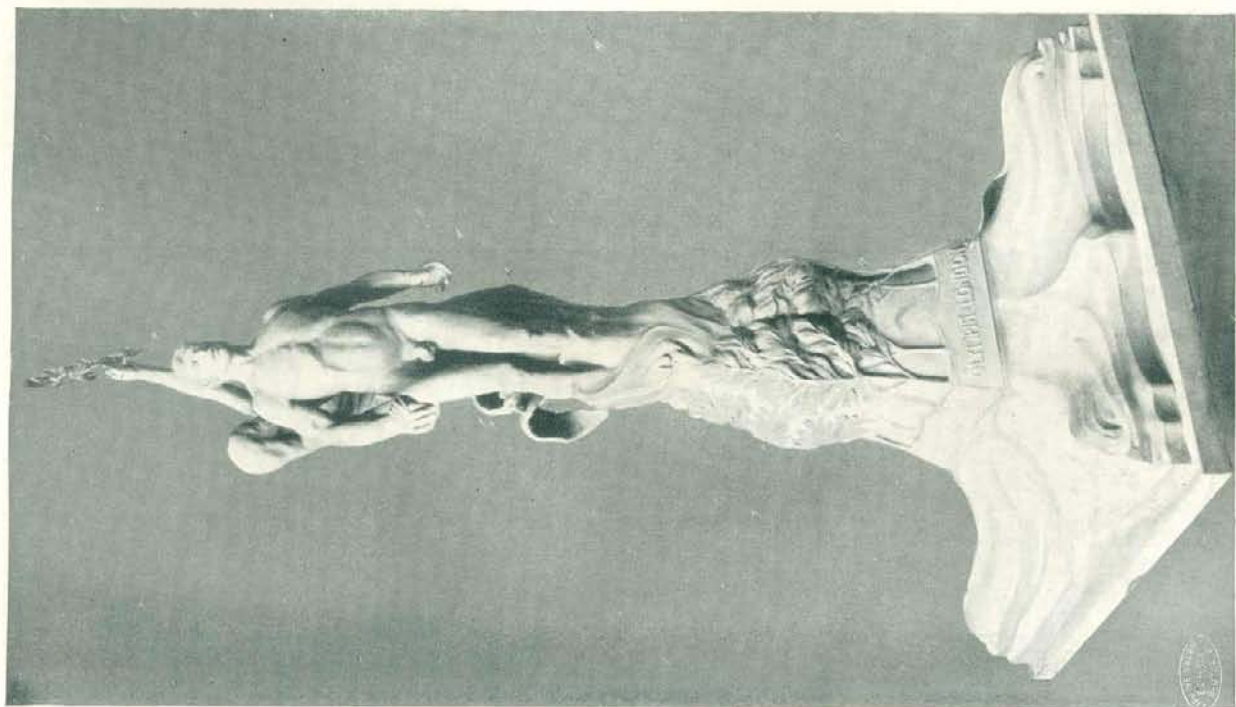
191., 192. SERLEGEK.
KOVÁCS FERENC TŐL ÉS
LINDMAYER JÁNOSTÓL.
ÖTVÖS SZAKOSZTÁLY.
TANÁR : HERPKA KÁROLY.



192.

191., 192. SERLEGEK.
KOVÁCS FERENC TŐL ÉS
LINDMAYER JÁNOSTÓL.
ÖTVÖS SZAKOSZTÁLY.
TANÁR : HERPKA KÁROLY.

ORSZ. M. K. IPARMŰVÉSZETI ISKOLA.



190.

190. VERSENYDÍJ.
MINTÁZTA : FILIPPINYI SÁMUEL.
KISPLASZTIKAI SZAKOSZTÁLY.
TANÁR : LORÁNFI ANTAL.
PRIX DE CONCOURS
DE NATATION.

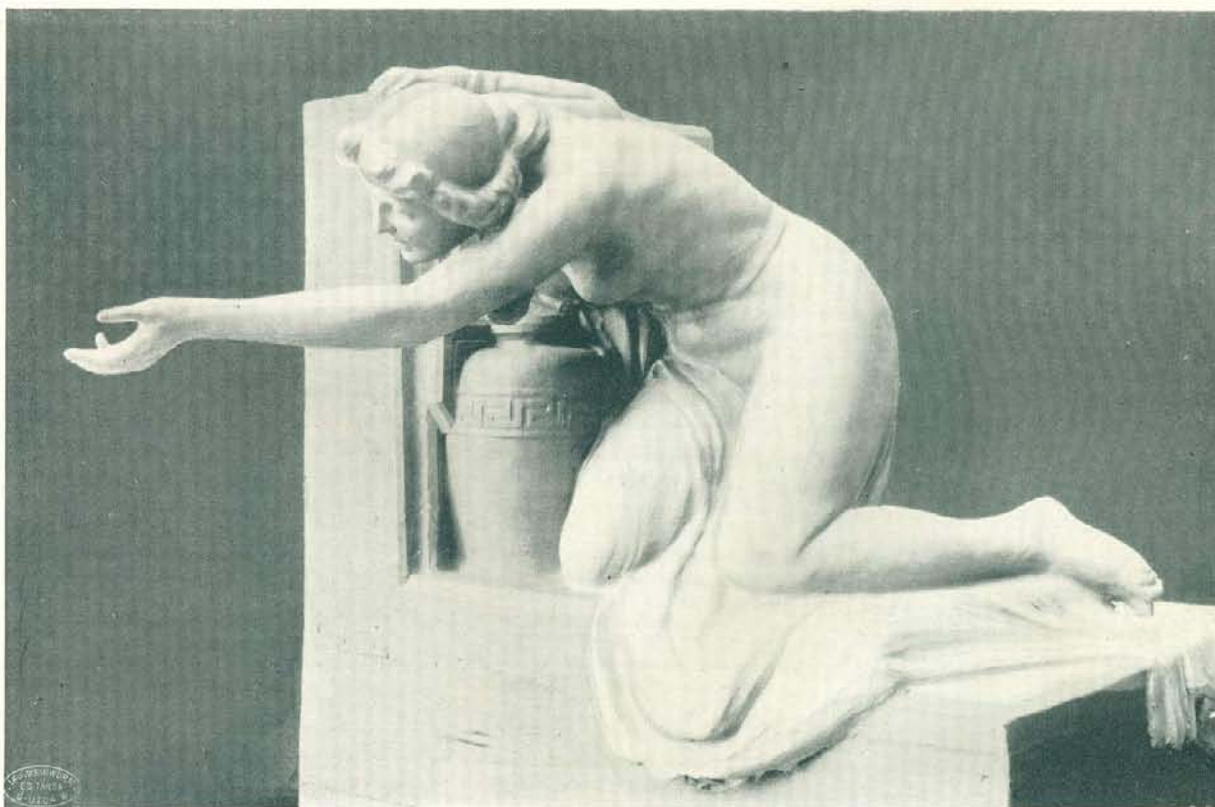
194.



194. KÚTRÉSZLET. MINTÁZTA: RUFF ANDRÁS.
DÍSZÍTŐ SZOBRÁSZATI SZAKOSZTÁLY.
TANÁR: MARÓTI GÉZA.

DÉTAIL D'UNE FONTAINE ADOSSÉE.

195.



195. KÚTRÉSZLET. MINTÁZTA: GNÁDIG SÁNDOR.
DÍSZÍTŐ SZOBRÁSZATI SZAKOSZTÁLY.
TANÁR: MARÓTI GÉZA.

FIGURE D'UNE FONTAINE.

lemű és technikájú felújítása, mint lelkületből folyó vallásos ábrázolás. Művészi játék a régi formákkal pszichikai tartalmuk nélkül, technikai tanulmány lelki átélés híjával. Ami e műveken lelki tartalomnak tűnik fel, nem a vallásos kedély megnyilvánulása, hanem végtelen szubtilis és művészi zománca a vallásos témák poézisétől megilletődött művész lelkének, vagy l'art pour l'art rajongás az ódon technikáért és művészi modorért. Az általános festészet evolúciójában nagy jelentőségük van, mert velük kezdődik meg az önálló modern festészet kiindulása.

Lassankint a szent eseményeket övező nimbuszt Renan és iskolája megtépázták, midőn a szent könyveket a világirodalom remekei közé sorolták és Krisztust kivetkőztetve isteni természetéből, eszményi tökéletességű emberként tüntették fel. Eltekintve a kárörvendők, gúnyolódók és támadók csekély seregétől, akiknek festői matadora az orosz Werescsagin volt, a művészek továbbra is komolyan veszik a biblia eseményeit, de hol az érzelmes poézis fényét hintik az emberszerető nagy Mester alakjára, hol operettszerű ensemble-lá verődte-tik össze a mennyei szenteket és éneklő angyalokat. Ezen egyházművészeti irányynak címkepe Kaulbach Szt-Cecíliája lehetne: elegáns, parfum-illatos, női szentek, a földi anyaság varázsában ábrándozó Madonnák, oroszlanok körmei közt elvérző mennyei arák, első áldozó leánykák, fogadalmat tevő apácák. A megváltásnak férfias jele, a kereszt, kivész a festészet ábrázolásokból. Semmi komolyság; mindenütt léha zsúr-hangulat. A vallásos festészet az émelygősen érzelmes „Gartenlaube“ karácsonyi kiadása. A tartalom véglegesen elveszett s csupán a melankolikus visszaemlékezés játszik fáradtan a szkepszistól kilúgozott, elemi iskolás, szent emlékekkel. Ezen feminista irányzat különösen Franciaországban kapott lábra, ahol Dagnan-Bouveret, Henner, Bouguereau és iskolájuk gondoskodtak az elapácásodott¹ egyház lelki szükségleteiről. Majd áthatalolt ez az epidémia Angliába Holden és

Ryland művei révén; Belgiumban Hoecker, Jaussens, Hoesslín műveibe; Németországban pedig Bodenhausen, Defregger, Eichstaedt, Feuerstein, Hofmann, Keller, Kaulbach, Kiessling, Ehrler, Papperitz, Plockhorst, Seifert, Struth, Scheurenberg, Marr, Prell, Fröschl, Kumann, Wagner, Zimmermann tették népszerűvé; Olaszországban Bonpiani, Rossi; Lengyelországban Siemiradzki; Spanyolországban Alcazar gyári tevékenységgel ontották e stílu műveiket. A mienkről kíméletből hallgasson a krónika. És csodálatos, hogy a nazarénusok műveinek ezerszeres reprodukciója mellett az egyháziak körében épen ezen képek örvendenek általános tetszésnek és édeskedő, hamis idealizmusuk révén mint hivatalos egyházi stílus szerepelnek. Az imádságos könyvekbe való apróbb szentképek milliói még ma is Franciaországban, vagy annak hűséges letéteményesénél, Münchenben készülnek e stílusban.

Míg tehát katolikus részen a vallásos festészet ily módon véglegesen elszikkadt, a protestáns művészek körében addig meg nem álmodott fellendülést vett. Itt jó eleve meg kell jegyeznünk, hogy a hivatalos protestáns körök époly elutasító magatartást tanusítottak e modern festészettel szemben, mint a katolikus klérus. Keblükből, de akaratuk ellenére születik meg a modern vallásos festészet. Nem a megfestett képek irányzati tartalmát és megjelenítési módját tartották, illetve tarthatták sérelmesnek hitelveik szempontjából. A hiba ott csúszott be, midőn a klérus a kor-szellemet beleolvasta a kész művekbe és az egyházellenes tendenciát kiélesítve és előtérbe tolvá, herezist sejtett a vallásos, de nem szorosán vett liturgikus művekben. Ha e nagy mesterek egyházi megbízatást kapnak, s így lelki szükségletüket templomokban elégíthetik ki, valószínűleg szorosabban alkalmazkodnak az egyházas szellemhez, amit Puvís de Chavannes, Thoma és újabban Uhde meg is tettek. Így múzeumok és szalonok számára dolgozva emberesebb felfogással tükröztették vissza a vallásos eseményeket. Vallásos, de nem liturgikus műveket alkottak, amit a megérthetőség kedvéért szorosán meg kell külön-

¹ Fieber: A francia egyház válsága. Alkotmány, 1906. szept. 11—14.

böztetnünk. Míg az utóbbiak istentiszteletra szánva bizonyos megkötöttséget, hieratikus emelkedettséget, több összeszedettséget kívánnak meg, a vallásos képek, mint zsáner és dekoratív művek, szabadabb kompozíciót és felfogást engednek. Ily értelemben Böcklin berlini Pietája liturgikus festmény lehetne, ellenben Klínger Krisztusa az Olímpuson vallásos képnek nevezendő. Tagadhatatlan, hogy a korszellem is nyomot hagyott a műveken, ami azonban csak a kulturhistorikust és esztétikust érdekli. Kiemelve a képeket koruk szellemi áramlatából, megtisztítva minden időbeli vonatkozástól, tiszta vallásos jellegük el nem vitatható. Pár század múlva, ha a mai csatazaj elsimul, az egyháziak olybá fogják venni e műveket, mint például Paolo Veronese »Levi Lakomáját«. S olybá is kell vennünk most is, ha objektív ítéletet akarunk mondani, habár a milieu, amelyben megtermettek, igen érdekel történet-pszichológiai szempontból. Ugyanis az egyháztörténelmi kritika és a modern természettudományos filozófia meg-ingatta a művelt közönség hitét a természetfölöttiek lehetőségében. A német protestáns racionalizmus és Renan iskolája már két évtized előtt beilleszteni törekedett Krisztust és tanítását az emberi szellem evolúciójának vonalába és bár fonségét elismerte, a természetfölöttiséget elvitatta tőle. A modern világnézet a kereszténységben nem lát egyebet etikai rendszernél és kivonva belőle a laikus morált, beilleszteni igyekszik azt az új társadalmi alakulásokba. Erre felette szüksége van, mert a megváltozott gazdasági és ipari viszonyok nagyon sok sebet ejtettek az alsó osztályok kedélyén. A kezek ökölbe szorulnak, a kihasznált negyedik rend elkeseredése véstjósloán nyugtalanítja az intelligenciát és a vagyonos osztályt. A filantropok szíve megindul az elnyomottak nyomorán és szociálpolitikában, dráma- és regényirodalomban agítálnak a helyzet javítása érdekében. Az anyagi nyomor mellett ott settenkedik a szellemi disszonancia réme, amely nem kiabálja világgá kínjaikat mint az éhség, de annál emésztőbben kínozza a finoman érző és mélyen gondolkozó lelkeket. A keresztény világnézet sokak

előtt hitelét veszítette és a modern tudomány korifeusai a tudomány csődjét jelentik ki a metafizikai kérdésekkel szemben.¹ Megváltás után sóvárog mind a négy rend, bár különböző értelemben. A művészek átérzik az anyagi és szellemi nyomorúságot és a kereszténység, illetve Krisztus tanában keresnek enyhülést és megoldást. Nem a dogmatikus Krisztusban, hanem az etikai Megváltóban. Ez nem játék, nem festett élőképsoportozatok beállítása, mint az előbbi csoport művei, hanem mély átérzése az emberiség fájdalmainak; nemes altruizmus, a szeretet Mesterének emberiesítése az emberiség érdekében. Majdnem ugyanaz az irányzat, mint amelyet Dupanloup,² Bougaud,³ Schell,⁴ Prohászka⁵ inauguráltak a teológiai irodalomban. Krisztus és a mennyei szentek leteszik renaissance tógáikat, brokát és bársony palástjaikat, drágakövekkel ékes koronáikat. Leszállnak a síralom völgyébe, s végig élők a negyedik rend nyomorúságát vagy vigasztaló nemtökként látogatnak be a munkások rozoga kunyhóiba. Nemes egyszerűséggel végzik humánus munkájukat görög tűz nélkül. Az egyháziak a szokatlantól és az ateista tendencia sejdítésétől megzavarva, megütözkönek az isteninek ezen állítólagos profanizálásán és nem veszik észre, hogy ők is önkénytelenül ugyanazon vágányba jutottak a Jézus szíve kultuszával, mint a festők az emberiség meleg szeretetével: emberiebbé, érzőbbé teszik a középkor megközelíthetetlen Megváltóját, aki csak hódolatot fogadott el híveitől, de nyomorúságukhoz le nem hajolt. Krisztus élő és éltető valóságként áll az emberiség sodrában. Egyesek természetesen túl-lőnek a célon, nem veszik figyelembe, hogy Krisztus minden realizálás dacára megmarad egy régmúlt történelmi idő élő valóságának,

¹ Dubois Reymond: Über die Grenzen des Naturerkennens. Berlin. 1897.

² Dupanloup: Histoire de Notre Seigneur Jésus-Christ. Paris. 1881.

³ Bougaud: Le Christianisme et les temps présents. Orléans. 1874.

⁴ Schell: Christus. Mainz. 1903.

⁵ Prohászka: A diadalmas világnézet. Esztergom. 1903.

s a jelenben mindig a nagy eszmének hordozója, nem élő hús- és vér-alak. Azonban a nemes intenció még ezektől sem vitatható el. Skredsvig, a norvég mester, Krisztust már gyárimunkásblúzban jelenteti meg, a párisi Steinlen pedig cilinderekben, modern felöltőben.¹ A helyes úton haladók élén Uhde áll,² aki mintegy élő cáfolata Wackenroder azon állításának, hogy csak a katolicizmus bensőséges áhítata teremthet igazi művészt. Uhde mint protestáns hívő és modern altruista lélek mélységesen átérzi Krisztus szeretettségét és hatalmas erejét az emberiség bajainak gyógyításában. Azért Krisztusban nem a transzfiguráció dicsőségét keresi, hanem a megváltói gondolatot, amely enyhülést nyújt a szegény embereknek. Uhde Krisztusa az ács fiának külsejét hordozó Messiás és nem a bizánci művészeknek biborpalásttal övezett pantokratora. De azért természetfölötti jellegét nem festi el; ellenkezőleg még gloriolával is díszíti. Emberiesen érző szíve van. Uhde francia riválisa Besnard, aki azonban a természetfölötti jelleg túlhajtásával megfosztja műveit a természetességtől és közvetlenségtől. A vallásos festészet tehát teljesen egyénivé lesz, elhagyja a goethei »allgemein menschlichest« is és az egyéni emberiség jegyében fejlődik tovább, így a sematikus ábrázolásoknak is bealkonyodik. Végezetül ezen irányzat Walter Firlé művészetével egészen leszáll a humanisztikus érzés alapjára; elhagyja a bibliai alakokat, s tisztán a vallás kiengesztelő, megnyugtató hatását festi inartisztikus tendenciá nélkül. Természetesen ezen művészek alkotásait csak úgy lehet megérteni és méltatni, ha nem berozdásodott előítéletekkel, hanem Spinoza kritikai elvével szemléljük: »Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere«.

Ezen szegény és munkásvilágban mozgó, szocialista zamató vallásos festészet három évtizeden át lefog minden valamirevaló tehetséget. Majd elmúlik a filantropiáz annyival is inkább, mert a negyedik rend nem viszozza kellő hálával az intelligencia érdeklő-

dését. A művészek megúnják a sivár jelent, a részvevő humanizmuson felülkerekedik a széperért rajongó művésztermészet, a formákat és színeket imádó gourmandéria, s a világi művészettel a vallásos is visszatér a tiszta szép ösvényeire. Nem társadalmi, hanem művészi problémák izgatják a művészek alkotó tehetőségét. Egy részük az előkelő szépet magában keresi; mint kényes érzékű esztétikusok a szép formák és dallamos színek kultuszába merülnek, mint Puvís, Moreau, Watts, Böcklin, Stuck, L. v. Hoffmann, nálunk Ferenczy, Vaszary, Kacziány, Körösfői. Mások az erőteljes kifejezés és az igazság ereje kedvéért a szépségre nem sok súlyt fektető realizmustól sem irtóznak és ennek megfelelően a markánsabb, pasztózus színelrakással igyekeznek művészi hatást elérni. Klíngerrel, Slevogttal, Corinhtal, Herterichchel élükön oly műveket alkotnak, amelyek viharos ellenkezést keltenek a tisztán tartalmi értékekre esküvő hívők körében, ami annál inkább érthető, mert ezeknek élvezése már erősen fegyelmezett művészi képzettséget tételez fel. Minthogy tisztán művészi ingerekből indulnak ki; magas művészi értékük dacára vallásos érzélem ébresztésére ritkán alkalmasak. Ellenben az esztétikus festők oly bensőséges átérzéssel ragadják meg vallásos témáikat, hogy tisztán emberi és művészi intencióból alkotott műveik megígézik az egyháziakat és hívőket is. Különösen Puvís de Chavannes, Böcklin és Stuck képesek tévedésbe vinni az ortodox érzésűeket, mert felirat nélkül a legjamborabb vallásosságú művészek alkotásainak látszanak.

Az érzelmi elmélyedésnek túlzott és patológikus jelensége a hallucináció, amely tudvalevőleg a vallás terén oly veszedelmes tévedéseket szokott szülni. Miután a szkepszis elszakította az embereket a tétéles vallásoktól, a természetfölöttiségre hajlandó emberek mindenféle okkultista, spiritiszta jelenségek kieroszakolásában keresnek lelki kielégülést. S ha valaki a csodát erősen kívánja, a hegy megmozdul és eljön Mohamedhez. Itt egy spiritiszta szellem, ott egy szomnambulista apostol hozza lázba a miszticizmusért rajongó hisztériás lelkeket. Az igaz vallásnak semmi

¹ Rictus: Les soliloques du pauvre. Paris. 1903.

² Fieber; Uhde Frigyes. Művészet. 1906. 19. o.

köze e jelenségekhez, de megvannak, nagy rétegekben érdeklődést keltenek, s a festők vagy maguk is belekeverednek vagy az újdonság ingerével akarnak feltűnést kelteni. Maxot Exter, Keller, Höcker követik e téren és Amerikában, Angliában, Belgiumban, Franciaországban se szeri se száma ezen értelmi megtevélyedés festői képviselőinek. Párisban Péladan és társai a »Rose-Croix« szövetséggel keltettek nagy emóciót, Bécsben pedig Kasparides interpretálta nyugatnak ezt az excentrikus irányzatát. Egyes kivételek, mint a belga Knopff, a párisi Rops és a mi Kacziányunk zseniális invencióval vonták el ezen szellemi áramlat romantikus poézisét és modern nacionalizmussal fegyverkezve néhány igen finom hangulatú művet produkáltak.

Miután a történelem összehordta a multnak adatait és rendszerbe foglalta eredményeit, megszólal a történelembölcselet, amely Spencer evolúció-teóriája alapján magyarázza meg a messzeeső események okozati összefüggését. Marx¹ a történelmi materializmussal, Taine² a milieu-elmélettel kezdik ki a régi teológiai történelembölcseletet³ s a modern történelembölcselet bevégzett ténynek veszi, hogy a kereszténység az emberi szellem evolúciójának természetes terméke, amely annak idején szükségszerűen következett be és Krisztus az evolúció joga alapján foglalta el Zeus trónját az Olímpuson. Chamberlain⁴ és iskolája Krisztust diadalmasan vonultatja fel az Olímpusra, míg Taine⁵ a görög világ vesztét siratja. Klínger e két különböző filozófiai felfogást mesteri kézzel egyenlíti ki és reprezentálja a „Krisztus az Olímpuson“ című hatalmas alkotásán. E kép körül is sokat tülekedett a kritika. Különösen az egyháziak támadták elkeseredetten, mert az isteninek profanizálását látták Zeus és Krisztus merész szembehelyezésében és Krisztusnak a vígadó Olímpuson való megjelenésében. Pedig ez tisztára elhamarkodott

ítélet és heveskedés, amely nem vezet megértésre. Higgadt megfontolás után lehetetlen a modern festészetet jogosan profanizálással vádolni. Ellenkezőleg talán soha oly komoly szándék, átgondolás, lelki átélés, küzdelmes igyekvés nem vezette a festőművészeket műveik alkotásánál, mint a XIX. század utolsó harmadában. Végül az impresszionisták különösen Franciaországban és Belgiumban szintén megkísérlék új technikájukat a vallásos témákon (Aman-Jean, Besnard, Guinard, Neukomm, Henri Martin, Veber, Desvallières, Gari Melhers, Ruty, Pichot, Bunny, Dow, Batten, Gaston La Touche, Díez, Previati, Keller, Liebenwein, Kolb, Müller, Goller, Ferenczy, Grünwald, Hegedüs, Kernstock, Vaszary); és bár működésük javarészt művészi problémákkal való viaskodás, a szándék tiszteletreméltósága még Gauguin primitívizmusaiban sem vonható kétségbe. Kifogásolható az egyházas, liturgikus felfogás hiánya, de soha a komoly jószándéké; annál kevésbé vádolható a modern festészet rosszakaratú perszifflálással. Az olcsó élcelődés és léha pamflet-stílus még nem fertőztette meg a modern vallásos festészetet. E vád igazságtalanságát bizonyos jóakarató körök rövidlátásával szemben ismételten hangsúlyoznunk kell.

A XIX. század vallásos szobrászatáról elmélkedvén, kísértésbe jövünk rá a bölc Kálmán király törvényét alkalmazni: „de strigis, quae non sunt, nec mentio fiat.“ Mert míg az építészet és különösen a festészet heroikus erőfeszítéssel törekedett feladatát megoldani, az egyházi szobrászat csekély kivétellel tisztára gyári sokszorosításra szorított. Pedig a kereslet nagy volt, mert a történelmi stílusok új renaissanceával páratlan arányú szobrászat fejlődött, amely zsúfolásig megtöltötte a templomoknak minden zege-zugát. Belső ok gyanánt felemlítjük a XIX. század emberiesítő teológiáját, amelynek révén a festészet a templomokban és lakásokban háttérbe szorult, inkább ornamentális jelleget ölt s helyette szédítő szaporasággal teremnek a különféle szentek szobrai és szoborcsoportozatai. Bizonyos, nagy népszerűsége jutott szentek (szt. Iózséf, páduai Antal), csodás jelenségek (Iour-

¹ Marx: Das Kapital. Hamburg, 1867.

² Taine: Philosophie de l'art. Paris, 1865.

³ Gesta Dei per Francos.

⁴ Chamberlain: Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts. München, 1899.

⁵ Taine: Philosophie de l'art en Grèce. Paris, 1869.

desi Mária) a szeplőtelen fogantatás dogmájának kimondása, Jézus-szíve kultuszának, a keresztjáró ájtatosságnak hallatlan arányokban való elterjedése a művészettörténelemben eladdig teljesen ismeretlen bőségben termelték a szentszobrokat. A gyári előállítás, az anyag (gipsz) olcsó volta lehetővé tette, hogy a legszegényebb hívő is szobor előtt végezhesse házi ájtatosságát, ami jobban meg is felelt az egyszerű emberek érzékibb vallásos felfogásának, mint a síkban elvesző kép. Míg a kereslet nem oly óriási, és a munkát kellően fizetik, egyes művészek teljes ambícióval látnak a munkához. Thorwaldsen és Canova a század-eleji klasszicizmus szabályai szerint alkotják meg jelentékeny, de hideg hatású vallásos szobraikat. Egyúttal az egyházi szobrászatnak egyik, mindmáig szokásos irányzatának vezetői lesznek: a klasszikus görög szobrok szellemét átvevő és, sajnos, legtöbbször gyengén kopizáló vallásos plasztikának. Nálunk ma e csoport legkiválóbb mestere Strobl Alajos. Németországban Breuer, Lang, Rietschel, Wittig, Eberhard, Entres, Sickinger, Knabl, Im Hof, Steinhäuser és különösen Achtermann állítják oltárokra az Olympus leszerpelt istenségeit katolikus cím alatt; Franciaországban Pradier és Perraud, Belgiumban Geéfs, nálunk Bauer, Ferenczy, Züllich, Dunaizsny, Marsalkó, Engel öltöztetik antik togákba az újszövetség szentjeit. Csak a vignetta keresztény, a forma és szellem görög, illetve annak halvány visszfénye. Az olaszoknál Tenerani és Fed gondoskodnak az antik életének prolongálásáról. De csak prolongálni lehetett, mert a romanticizmus által feltámasztott középkor román vagy csúcsíves szellemű szobrokat kívánt meg. Tírol felfaragó-műhelyeiben még maradt fenn némi tradíció és kezűgyesség. A nagy kereslet csakhamar egész községeket „Herrgottschnitzlerekké” képez ki, amelyek azután elárasztják egész Németországot, Ausztriát és hazánkat portékáikkal. München egyházi műkereskedései gombamódra termelik a legselejtebb egyházi szobrokat. Vele versenyezkel Regensburg is nem több művészi eredménnyel. Majd lassan kérdésessé válik München egyeduralgoló egyházművészeti kereske-

dése a kontinensen, amennyiben az édeskedő, kecseskedő francia gyártmány és az olasz campo-santo stílú márványfaragás veszedelmes konkurrenciát okoz Münchennek. Itt Schmitt, Eberle, Busch, Albertshofer, Buscher, Bradl, Fischer, Zimmermann, Schädler, Scheel, Reiss, Musch, Bolte, nálunk Brestyánszky, Kugler, Klein képviselik a romanticizmus keltette egyházi szobrászatot. A hetvenes években a realizmus a francia Rude, Falguière, Becquet, Chapu, a német Taschner, Wadere, Schnell, az olasz Dupré, Sarrocchi, a magyar Kiss, Senyei, Jankovics, Róna és Zala vésőjét indítja vallásos szobrok faragására. Közben a renaissance Beyrerben (Németország), Dubois Pígaliban (Franciaország), Querolban (Spanyolország) talál lelkes művelőkre, míg végre a barokkal Schaper, Hidding, Bossard, Desruelles, Barrias tesznek kísérletet. Most az egyházi szobrászat ezen három irányban halad; vagy az antik formaszépség kereteiben mozog, vagy a tiroli gyáriparnak szerez nagy forgalmat, vagy végül az antik klasszikus formákat francia eleganciával, kecsességgel, könnyedséggel szövű át. Komoly művészi ambíció igazi nagy tehetséggel párosulva alig-alig akad a XIX. század vallásos szobrászatában. Tiszteletreméltó jóakarat, kereskedői szellem, intelligenciát nélkülöző jámborkodás teremti meg a templomi plasztika millióit. Az igazi nagy mesterek, Rosso, Rodin, Stevens, Trubeckoi, Klínger, Hildebrandt, Sínding egészen távol maradnak az egyházi szobrászattól s egy-egy Meunier, Van Stappen, Bartholomé, Fadrusz csak el-elvétve tévednek ezen elhagyatott tájakra.

Az egyházi iparművészetről, ha lehetséges, még fokozottabb mértékben áll mindaz, amit a szobrászatról mondtunk. A laikus világ buzgalmanak csökkenése vagy teljes kihalása, az Európaszerte keresztülvitt szekularizáció következtében beállott szegénység, a világi híveknek a művészetekben való teljes járatlansága, az egyháziaknak esztétikai képzetlensége és merev konzervatívizmusa, az iparművészeteknek általános dekadenciája és lebecsülése lehetetlenné tették az egyházi szerelvényeknek művészi előállítását. Az építész csak kivételesen tervezi meg a templomok belső kiképzését

és berendezését; az már a mesteremberekre van bízva, illetve a papság és az adakozó hívek ízlésére. Midőn a XIX. század utolsó tizedében a vallásos buzgalom emelkedőben van, midőn a klérus megreformálódva egyházasabb életet él és elevenebb lelki életet teremt a hívekben, az egyházi iparművészet is fellendül. A tiroli, regensburgi, müncheni, párisi szobrászat szaporaságához hasonló, sőt azon túllevő liturgikus és ájtatossági cikkek gyári előállítása növeli az ízlés elkorcsosodását. Amint az iparművészetben általában, úgy az egyházban is a gépek¹ hosszú időn át a leglelketlenebb és legízléstelenebb vásári holmikat gyártják. Az anyag talmisága (pl. lyoni selyem és arany paszomány) nem kelt megütközést az ízlésnek általános elfajulása mellett. Az ötvös- és textilgyártmányok semmiben sem különböznek a

párisi „Au bon marché“ áruházak selejtes cikkeitől. Az egyházi műkereskedők egyrészt nem kapnak művészi tervezeteket, másrészt oly potom áron kénytelenek adni árúikat, hogy művészi és szolid kivitelre nem is gondolhatnak. Az oltáregyesületek, amelyek Európaszerte csodás tevékenységet fejtenek ki a szegény templomoknak egyházi szerelvényekkel való ellátásában, teljesen az említett műkereskedők és az egyszerű képzettségű apácák befolyása alá kerülnek. Bennünket a külföld lát el évenként vagy négy millió koronányi egyházművészeti portékával. Ha itt-ott egy-egy gazdagabb mecénás nagyobb összeget áldoz egyházi ruhákra vagy szerelvényekre, az anyag szoliditását és értékét nem igen éri utól a művészi stílus és ízlés.

(Befejező közlemény a jövő számban.)



A LONDONI MAGYAR KIÁLLÍTÁS.

IRTA: RADISICS JENŐ.

VÉGZETES SAJÁTSÁGA nemzetünknek, hogy ahol csak lehet önmagát a sárbarántja, meggyanusít mindenkit. A cselekedetek rugóját rendszeren haszonlesésben, önző mellékcélokban keresi s ebbeli nézeteinek bárkivel szemben nyílt kifejezést szokott adni, legtöbbször a sajtóban. A sajtó lévén majdnem egyetlen informatív forrása a külföldnek, mely abból meríti a mi megítélésünkhöz szükséges adatokat, csoda-e, ha ez a külföld minden erőlködésünk dacára sem hajlandó Magyarországot olyannak elfogadni, aminek mi óhajtanók s a mikor hozzáfordulunk, tőle erkölcsi támogatást várunk, a legjobb esetben közönnyel fordul el tőlünk. A külföldnek nincsen módjában saját állításainkat megcáfolni, nem is keresi, mert nincsen érdekében hogy keresse, igaz-e mindaz,

amit önmagunkról állítunk, nem vagyunk-e talán mégis jobbak, becsülésre méltóbbak? Miért becsüljön többre minket, mint amennyi értéket mi tulajdonítunk önmagunknak? Olyanoknak veszi, amilyenek valljuk magunkat s a szerint bánik velünk. Mi rontjuk le saját tekintélyünket a külföld előtt, senki más, tisztán magunknak tulajdonítsuk, ha akárhányszor elhagyatva állunk s ellenséges, sokszor megvető hanggal találkozunk a külföldi sajtóban, amikor rólunk megemlékezik.

Az Earl's Court-i kiállítás nem kudarc, nekünk nem ártott. Ez is eredmény a viszonyok figyelembe vételével, melyek között a kiállítás létrejött s tekintve a reája fordított költségeket, és nem is megvetendő eredmény. Tény az, hogy e tárlat nem ad kellő képet Magyarországról kulturájáról, erőforrásairól, természeti szépségeiről s egyéb berendezéseiről, melyeknek alapos ismeretét annyira kívánatos volna a külföldön terjeszteni, de erről tenni nem lehet. Az azonban, amit bemutattunk,

¹ Pudor: Erziehung zum Kunstgewerbe. Berlin. 1906. — Bode: Kunst u. Kunstgewerbe am Ende des XIX. Jahrhunderts. Berlin. 1901. — Scheffler: Moderne Baukunst. Berlin. 1907.