

A KAROLING MŰVÉSZETRŐL.*

Hagyományossá lett az a fölfogás, hogy az ó-keresztény és a karolingiai művészet között nagy űr tátong. Hogy az ó-keresztény művészet századokig folyó hanyatlást jelent, az antiknak elbarbárosodását jelenti, s hogy Nagy Károly hatalmas személyisége megint új életre ébresztette. Ezért emlegetnek karoling renaissance-t. Jó magam tanulmányaim alapján a viszonyokat másféléknek látom. Azt láttam ugyanis, hogy a régi kultúra hanyatlása mindig újabb kultúrának támadásával egyidőben történik, és ezzel az ébredéssel bensőleg összefügg; hogy olyankor a régi és az új világ szakadatlanul kiegyezkedik, s hogy ezek a kompromisszumok az antik művészettől az ó-keresztény sokféle tévelygéséig az alakulásnak folytonos vonalát adják. Bizonyosra veszem továbbá, hogy a karoling

* Már jó ideje az a szándékom, hogy a műtörténelemben is érvényesítsem, meghonosítsam a materialisztikus történelmi fölfogást. És meg akartam ezt kezdem egy meglehetősen homályos kor magyarázatával. A IV—XII. századok elefántcsontfaragását választottam erre a célra. Ez a mostani dolgozat annak a már esztendeje kész munkámnak része, a mely legközelebb a Ráth György kiadta „Az iparművészet könyve” című mű második kötetében fog megjelenni. Második kísérletem olyan korszakra terjedt ki, a melyet legbensőbb részleteiben is áttekinthetünk. A XVIII. és XIX. század festészetét tárgyaltam, s e munka egy része a „Művészet” legutóbbi évfolyamának 1. és 2. füzetében jelent meg.

Jól tudom, hogy ebben a dolgozatban korántsem feleltem meg teljesen föladatomnak. Hanem ez nem a materialisztikus történelmi fölfogás ellen bizonyít, hanem csak ellenem szól. Új úton járok, nem csuda, ha néha-néha megbotlom rajta, s ha gyakran beletévedek az évek óta megszokott sablonba. Hiszen első kísérletről van szó. Ez érdem is, de gyöngegség is. Köszönet érte a „Huszadik, Század” szerkesztőségének, hogy mindamellettt helyet ad e cikkemnek.

A szerző.

művészet nem szakítás a korábbi fejlődéssel, hanem következetes folytatása. Mint a hogy a merowing királyság és annak a frank és kelta-római elemek egybeolvasztására irányuló törekvései természetes előfeltételei a karoling egyetemes birodalom germán-román jellegének, úgy az antik és barbár művészet között történt említettem sok kiegyenlítőds, a karoling renaissance germán-román jellegének természetes előzménye.

Igaz, hogy a régi és új elemek viszonya egy tekintetben megváltozott. Míg addig a fejlődés a kettő közt folyó küzdelemnek eredménye volt, most tudatosan térnek vissza a régi kultúrához. E tekintetben a karoling műveltség csakugyan renaissance, a szó szoros értelmében és már mint ilyen tűnt föl Nagy Károly és körének tudatában is. Tudjuk, mint igyekezett Nagy Károly az antik hagyományokat föleleveníteni az udvarába gyűlt tudósok körében, hogy Homeros, Pindaros, Horatius és más görög és római költők neveivel ruházta fel őket, sőt hogy Naso, a kor egyik költője, eklogáiban az aranyos Róma újjászületését énekelte meg: aurea Roma iterum renovata renascitur orbi. De ép ez alkalommal az is kitűnt, hogy az egyes ember akarata, bármily hatalmas is az, csak csekély befolyást gyakorolhat a művelődés fejlődésére, a mely épen olyan megszeghetetlen anyagi törvényeknek van alávetve, mint a világ egész élete. Hiába álmodozik Nagy Károly és néhány tudós az antik eszményről, hiába újul meg a római Imperium. A régi individualisztikus műveltség utánzására törekvő néhány kísérleten nem mehettek túl. Nincsenek meg alapjai: a teljesen kifejlődött magántulajdon és a pénzgazdaság. Mindenütt a szervezett természetbeni gazdálkodással és a belőle kifejlődött későbbi hűbériséggel találkozunk. A karoling kultúra, Nagy Károly minden ábrándja ellenére sem fölébresztése az antik kultúrának, hanem a IV—VIII. században fokonként kifejlődött román-germán kultúrának; nem antik, hanem ó-keresztény szellem hatja át, a mint a megújított Imperium sem hasonlított a római imperiumhoz, hanem inkább Szent Ágoston Civitas Dei-jéhez. Bizonyos tekintetben itt is alkalmazható Lamprecht mondása, hogy mégis megmarad a frank, a ki sok teketória nélkül pattant föl a római imperátorok paripájára.

Ha a karoling elefántcsontfaragás lényegét kutatjuk, nem kell, mint annyian tették, az antik művészettel való egyenes kapcsolatot keresnünk; elegendő, ha azt vizsgáljuk, mennyiben

fér meg az udvari romanizmus merev, nyugodt méltósága a germán nép természetéből fakadó mozgalmas valóságossággal.

Érdekesen észlelhetjük különben magukon a művészet emlékein, hogy hogyan érvényesülnek a különféle fölfogások. Láttunk olyan elefántcsont-faragványokat, a melyek azzal, hogy ó testámentomi és antik hagyományok bensőleg elegyednek bennük, de meg udvari romanizmusukkal is, egyenesen Károly császár tudóskörére utalnak. Más faragványokban is keveredik ugyan az ó-testámentomi és antik hagyomány, de a mozgás elevensége ráczáfol udvari romanizmusukra s a germán népművészet befolyásáról tesz tanúságot. A karolingi renaissancenak e tulajdonképen való képviselőin kívül a karolingi művészet minden egyéb alkotása csak azoknak a korábbi ó-keresztény iskoláknak egyenes folytatását hirdeti, a melyek az antik maradékhagyományok és a germánság kompromisszumából alakulnak ki. Csakúgy, mint a hogy a ravennai, a longobardi és délfrancia művekben azt észlelhetjük, hogy kompozíciójukban megmaradt az antik alapszellem, s hogy a germán befolyás csak a szabadabb, realiztikusabb mozgásban, a cselekménynek szinte dramatizálásában érvényesül, úgy a karolingi kor művein is észrevehetjük, hogy ez a befolyás hogyan lesz úrrá a kompozíción, a melyet ugyancsak szabadabb, valóságosabb módon oldanak föl. A gótok Krisztust és a szenteket landlordoknak tekintették, a kik föltétlen nyugalomban és megközelíthetetlenységben trónoltak a nép fáradalmi és bajai fölött, most, a társadalmi föloszlásban lévő germán közösségre nézve vigasztalókká és barátokká váltak, a kik felé sok teketória nélkül is lehetett közeledni. A tömeges kompozíció lép a kevés alakból álló kompozíció helyébe. A nép lép előtérbe, lármásan, mozgalmasan, akár az életben.

De az ilyen, inkább külső jellemvonások nem elégségesek akkor, ha arra törekszünk, hogy a karoling művészet fejlődését alaposabban megértsük. Ennek csak egy módja van. A gazdasági és társadalmi fejlődést kell vizsgálnunk és akkor reájövünk, hogy a művészet fejlődése párhuzamosan halad amazzal.

Galliában a kelta-rómaiság és germánság egybeolvadása következtében a területi közösség kommunisztikus intézménye, a melynek tulajdonképen nem voltak sem föltétlenül szolgáló, sem föltétlenül uralkodó tagjai, már a koramerowing időben csorbát szenvedett. Kifejlődött a nagybirtok és ennek hatása alatt nemcsak a természetbeni gazdálkodást szervezték, hanem

ez egykori kommunisztikus közösségi tagok erősebb gazdasági és társadalmi megkülönböztetése is előállott. Ez a mozgalom a keleti, tisztára germán részekben csak később következett be. A nagybirtok nyomai királyi adományozások következtében már a VII. század végén mutatkoztak az egykori római birodalom határain kívül is; Martell Károly pedig, azáltal, hogy többnyire egyházi, részben kincstári javakból tömegesen ajándékozott földet és embereket párthíveinek, a nagybirtok valóságos túltengésének alapjait rakta le. Ennek bélyegét az egész jövő fejlődés évszázadokon át magán viselte.

A nagybirtok kifejlődése által az előbb inkább kommunisztikus törzsi alkotmány arisztokratikus irányt vesz föl, a mennyiben a szabadok különböző osztályaira súlyosan ránehezedett a nagybirtokos fenyegető hatalma. Már Pipin megkísérelte, hogy a nagybirtokosok túlsúlyát korlátozza. Hütlenség esetén az adományozást vissza lehetett vonni, a birtokos halála után a trónra szállott vissza, azonkívül az uralkodó halála alkalmából minden beneficium visszaszállott. így legalább egy időre megakadályozták a nagybirtokon alapuló arisztokrácia állandósulását és ehhez járultak a római-abszolutisztikus irányzatok, a melyeket Nagy Károly a császárság fölvetelével egyidejűleg érvényre akart juttatni. Nagy Károly gátat vetett az episkopális egyház kifej lése által szintén arisztokratikus irányban haladó egyházi fejlődésnek is, *a mennyiben a császári theokrácia eszményétől áthatva*, az egyházat magának alávetette.

Ügyszólván szünet áll be a germán fejlődésben. Ez a főnnakadás a művészetben is visszatükröződik. Az antik és ó-testamentomi hagyományoktól áthatott udvari művészet mellett, a mely a föntemplített elefántcsontfaragványokat létrehozta, az inkább *germanizáló népszellem is érvényre jut*.

De épen itt látszik meg, milyen keveset tehet még a leg-hatalmasabb egyéni akarat is a fejlődésnek gazdasági elemekből származó irányzatai ellenében. Még Nagy Károly sem akadályozhatta meg az arisztokratikus fejlődést. A javadalmak birtokosainak érdeke arra készíti őket, hogy véget vessenek az anyagi bizonytalanságnak, a mely folyton javadalmaik megvonásával fenyegette őket. Céljokat csak úgy érhették el, ha a javadalmakat örökösökké tették. Ez a IX. és X. század fordulója körül be is következett. Ugyanakkor az egyház is kivonta magát a császári szolgálat alól és arisztokratikus irányban fejlődött tovább. Azon időtájt már készen látjuk a középkori hűbérállam alapjait

és a régi germán népélet tünőfélben van. A nem szabadok óriási tömege fölött a nagybirtokosok és az egyház aránylag kis csoportja áll. Hogy ez az állapot ne legyen tartós és veszedelmes feszültség oka, kötelező külső formákhoz kellett fűzni, a melyeken belül hangulatok és személyes hajlamok alig érvényesülhettek, így is történt. Annak a világnak még meg nem tört ösztöneit, a mely fölött még nem uralkodik a belülről kifejlődött, az észen alapuló ethika, külső formaságoknak óriási korlátjával tartják rendben és fegyelemben. Majdnem mindenütt, a jogban, hitben és végül a művészetben is bizonyos külső tipikus *cselekmények lépnek az eredeti, szubjektív érzés helyébe*. Ez az oka annak a merevségnek, a melyet a X. század művészi alkotásaiban folytonosan fokozódó mértékben veszünk észre. Kitűnő példa erre az általánosan ismert két Tutilo-féle tábla. Itt nem beszélhetünk már a hanyatló római művészet befolyásáról. Mitsem találunk abból a merev méltóságból, abból a szertartásos előkelőségből, a mely azt a művészetet jellemzi. Époly kevésbé beszélhetünk byzanci befolyásról. Ha igaz is, hogy a jól ápolt udvari művészetnek az az eleganciája, a mely még a legmerekvebb byzanci munkákban is megvan, a nyugati művekből csak azért hiányzik, mert ezek ügyetlen barbár kezek alkotásai, mégis észre kell vennünk, hogy ezekben minden merev durvaság daczára is majdnem minden alaknak megvan a maga mozgalmassága. Az ilyen byzanci befolyás különben már kronológiai szempontból sem lehetséges, hiszen a byzanci elefántcsontfaragásban éppen a IX. század második és a X. század első fele az antikizáló utóvirágzásnak a kora. A régi római vagy byzanci merevséggel ellentétben a német faragványok nem sematizálást tüntetnek föl, hanem a korábbi drámai mozgalmasságot úgyszólván inkább ornamentális jellegű külsőségbe viszik át. A korábbi heves mozdulatok díszítményszerű típusá válnak, a melynek jelentősége leginkább a taglejtésből tűnik ki. Ugyanezt az ornamentális vonást találjuk meg a most már sokkal kevesebb alakból álló kompozícióban és a ruházat kivitelében. A mint a germánok, a kik már teljesen az agrár-gazdaságra mentek át, a IX. századtól kezdve mindinkább elhanyagolták a mozgalmas állatornamentikát és a nyugodtabb, inkább tipikus növényi ornamentikát vették át, úgy a figurális ábrázolásokban is a nyugodt, tipikus elem uralma kezdődik. Egy német történetíró ezt a jelenséget így fejezi ki: A VI. és VIII. századok közé eső kor esztétikai fölfogása csak az elevent,

mozgalmasat karolta föl, a következő századokban a nyugodt elemet is megértették.

Ezt a fejlődést még egyszer fenyegette veszély, midőn a szászoknak még ó-germán életmódot folytató harcias, hatalmas törzse belép a német történelembe. E rohamot a germánság többi részének magasabb fejlettsége csakhamar legyőzte. Már Nagy Ottó alatt újabb renaissance következik be, a mely II. és III. Ottó alatt még előbbre halad. Az Ottók és Karolingok kora azonban szellemi szervezetök hasonlósága daczára is nagyon elüt egymástól. Nagy Károly idejében a nemzetiségi alkotmány még nem szűnt meg teljesen és az állam mint olyan még csak a fejlődés kezdetleges fokán volt, sőt a római abszolutisztikus irányzatok ellenére a császárság is csak a törzsi uralmon épült föl. Károly minden hatalma daczára sem terjedt egyéni befolyása legközelebbi környezetén túl és az antikizáló karoling udvari renaissance mellett még nagyon elterjedt tisztára germán népiee művészetet is fölismerhetünk. Egészen mások a viszonyok az Ottók alatt. A nemzetiségi alkotmány majdnem teljesen eltűnt. A természetbeni gazdálkodás szervezése merev ellentétbe állította az agrár szegénység tömegét az agrár gazdagság kisebbségével. Ez a kisebbség is, a mely a törzsi hercegegekből kerül elő, mindinkább az uralkodók hatalma alá esik és az állami hatalom megerősödésével és központosulásával a hercegek mindinkább dinasztikus tisztviselőkké alacsonyodnak le. Ilyen körülmények között a császári méltóság is, a melyet Nagy Ottó nyert vissza, veszít a régi, ideális, egyetemes imperium jellegéből és már csak arra szolgál, hogy a császár hatalmát növelje, részben Itália, részben a belső centrifugális erők ellen. Egyidejűleg megváltozik az a viszony is, a mely Károly és az állam között fönnállott. Nagy Ottótól származik a német politikának az a fordulata, a mely az egyházat már nem kényszeríti a maga szolgálatába, hanem reá támaszkodik, mintegy a világi elem ellensúlyozása céljából. Nagy Ottó a legkiválóbb egyházi méltóságokat rokonaival vagy meghitt szolgálóival tölti be. Lassankint minden a császár köré sereglett és ennek csak természetes következménye, hogy az úgynevezett Ottó-féle renaissance tisztára udvari, teljesen császári jellegű. E renaissancenak legalább kezdetén ugyan kevés az antik hagyomány. Az udvari iskolák megszüntével a világi körökből eltűnt az antikizáló műveltség és maga Ottó is távol állott tőle. Az Ottó-féle művészet kezdete komoly, méltóságteljes, de bárdolatlan.

Az Ottó-féle renaissanceba azonban igen hamar bevonulnak, ha nem is erősen antikizáló, de olasz és byzanci elemek. Nagy Ottó még nem volt a tudomány és művészet barátja, de testvére, Brun, kölni érsek, valamint felesége, Adelheid, a műveltség előmozdítói voltak, II. Ottó pedig már egészen az antikizáló műveltség hatása alá került, főleg azután, hogy *Theophana byzanci hercegnővel való házassága révén Byzanczsal nemcsak politikai, hanem társadalmi kapcsolatok is létrejöttek*. Talán még nagyobb befolyást gyakoroltak az Ottók különböző itáliai utjai és azok a kísérletek, a melyeket a longobardok teljes legyőzésére tettek. E különböző hatásokból alakult azután a X. század második felében, az a művészet, a melyet, nem ismervén az addigi fejlődést, egyszerűen Byzancz letéteményesének tartottak. B művészet főhelyét nyilván a Rajna mellett kell keresnünk és befolyása bizonyynyal onnan terjedt el kelet és nyugat felé, egészen Franciaországig, a mely akkor egész új fejlődésnek nézett elébe. Ez a művészet germán, késő-itáliai, antik és byzanci befolyások sajátságos egyesülését tünteti föl.

A nyugati elefántcsontfaragás a X. században és nagyrészt még a XI. század első felében is ezt a vegyes stílust követi. Az e korszakból való sok mű osztályozása alkalmából nagy különbségeket állapíthatunk meg abból a szempontból, hogy a különböző elemeket miképen keverik és dolgozzák föl. Azoktól a munkáktól, a melyeket szabatos eleganciájuk révén majdnem byzanciaknak lehetne tekinteni, számtalan fokozat vezet át olyan darabokhoz, a melyek durvaságukban tisztára barbár benyomást gyakorolnak. Azonkívül technika és stílus tekintetében is különböző iskolákat állapíthatunk meg nemcsak a Rajna-vidéken, hanem kelet felé is egész a mai Ausztriáig, nyugat felé pedig Franciaország középpontjáig, észak felé Angolországig és dél felé Salernóig. Épen úgy, a hogy minden részleges fejlődés dacára az Ottók uralma adta meg annak a kornak a politikai jellegét, az Ottó-féle renaissance is uralkodott minden helyi befolyás fölött.

A XI. századtól kezdve a nyugati fejlődés ez egyetemességét mind élesebben kidomborodó eltérések váltják föl. A német-római birodalom kiépülésével a Rajnán inneni országok mind jobban alá kezdik rendelni az eddigi sokféle idegen elemet a hazai jellegnek, úgy hogy az eddigi egyetemes kultúra helyébe csakhamar német kultúra lép, a mely, ha mindig új, idegen, román vagy antik elemeket vesz is föl magába, mégsem tagadja meg soha német jellegét. E nemzeti fejlődéssel párhuzamosan

az egykori Galliában is lassankint kelta-római jellegű nemzeti egységgé olvadnak össze a különböző néptörzsek. Hasonló folyamattal találkozunk Itáliában is, bár az ott sokkal kevésbé sima és áttekinthető módon ment végbe, de a germán vegyülékek leküzdésével a román jelleg teljes diadalt arat.

Ez a fejlődés természetesen az elefántcsontfaragás terén is visszatükröződik. De ha ezzel foglalkozunk, figyelemmel kell lennünk egy további mozzanatra is.

A gazdasági élet szervezetének magasabb fokán, a midőn a fejlettebb mezőgazdaságon kívül az ipar és kereskedelem fejlődésének lehetősége is beállott, az elefántcsontfaragás művelődéstörténeti jelentősége háttérbe kezd lépni. Eddig az elefántcsont volt az az anyag, a melyet minden magasabb, figurális művészi gyakorlat fölhasznál. Az olasz és francia kő- és fém-szobrászat még az első évezred végén is, ha nem tisztán ornamentális, a legtöbb esetben az elefántcsontfaragástól függ, nem pedig megfordítva. Most önálló életre ébred nemcsak a fém-szobrászat, hanem az emlékszerű kőszobrászat is és az elefántcsontfaragás azok befolyása alá kerül, bár az általános művészi fejlődéshez való alkalmazkodása épen nem esett meg hirtelenében. Több évszázados hagyományai, annyi ideig megóvott kiváltságos szerepe még a XII. század végéig bizonyos önállóságot biztosítanak számára és csak a XIII. században egyesül a többi művészet fejlődésével.

Ez alkalommal nem foglalhatjuk rendszerbe és nem oszthatjuk föl iskolákra a XI. és XII. század elefántcsontfaragványait, a melyek annyi vitára adtak alkalmat. E korszakban, mint a nagy társadalmi és politikai újjáalakulások korszakaiban általában, a kulturális életet a legnagyobb ellenmondások hatják át. Ha eredményt akarunk elérni, először is az ellenmondások tömkelegét kell följelentennünk és a fő irányzatot kihámozni. A gazdasági életet illetőleg kimutatható, hogy a XI. és XII. század minden áramlatának közepette a zárt szövetkezeti szervezetre való törekvés uralkodik, államilag a hűbériség irányzata, ethnikailag a nemzetiség irányzata, a művészetben pedig típus szerint megállapított formalizmus irányzata, a melynek élete a gótikus művészettel válik teljessé. E fő irányzatok mellett azonban életben marad valamennyi régibb hagyomány is és így keletkeznek azok a gyakran ellentétes vegyes formák, a melyek a kor és idő meghatározásánál a legnagyobb zavarba ejtik a kutatót.

Diner-Dénes József.