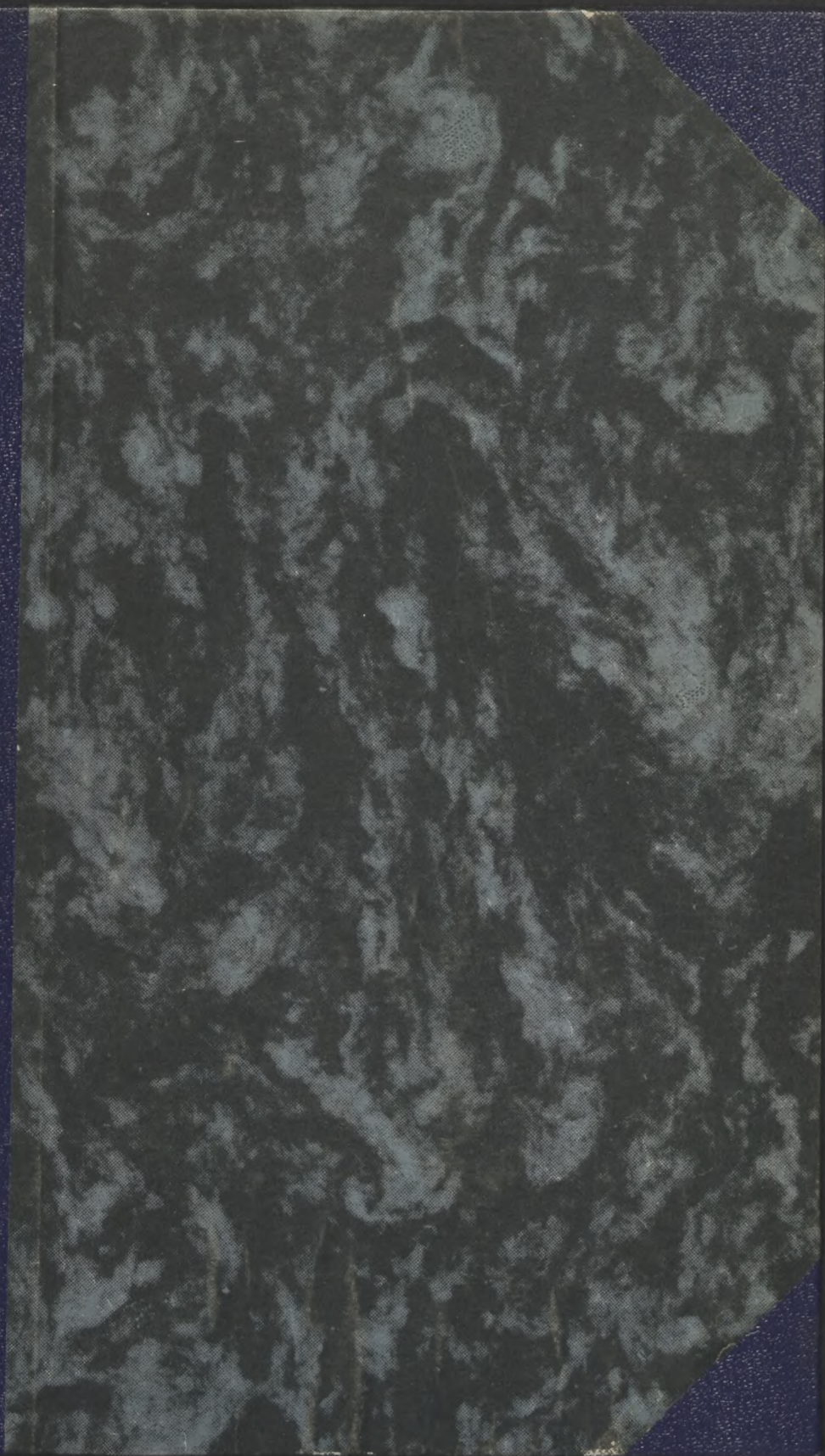
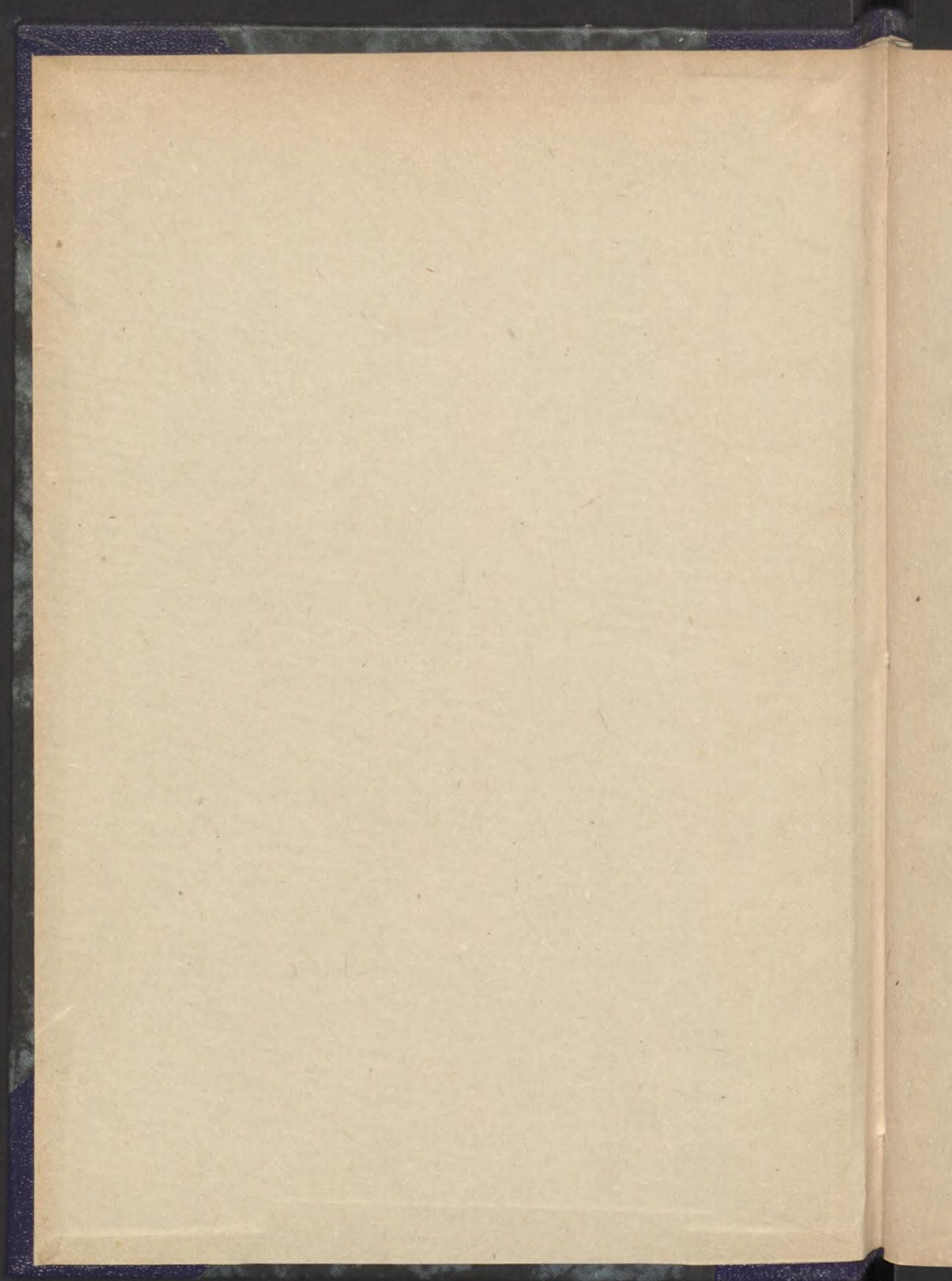
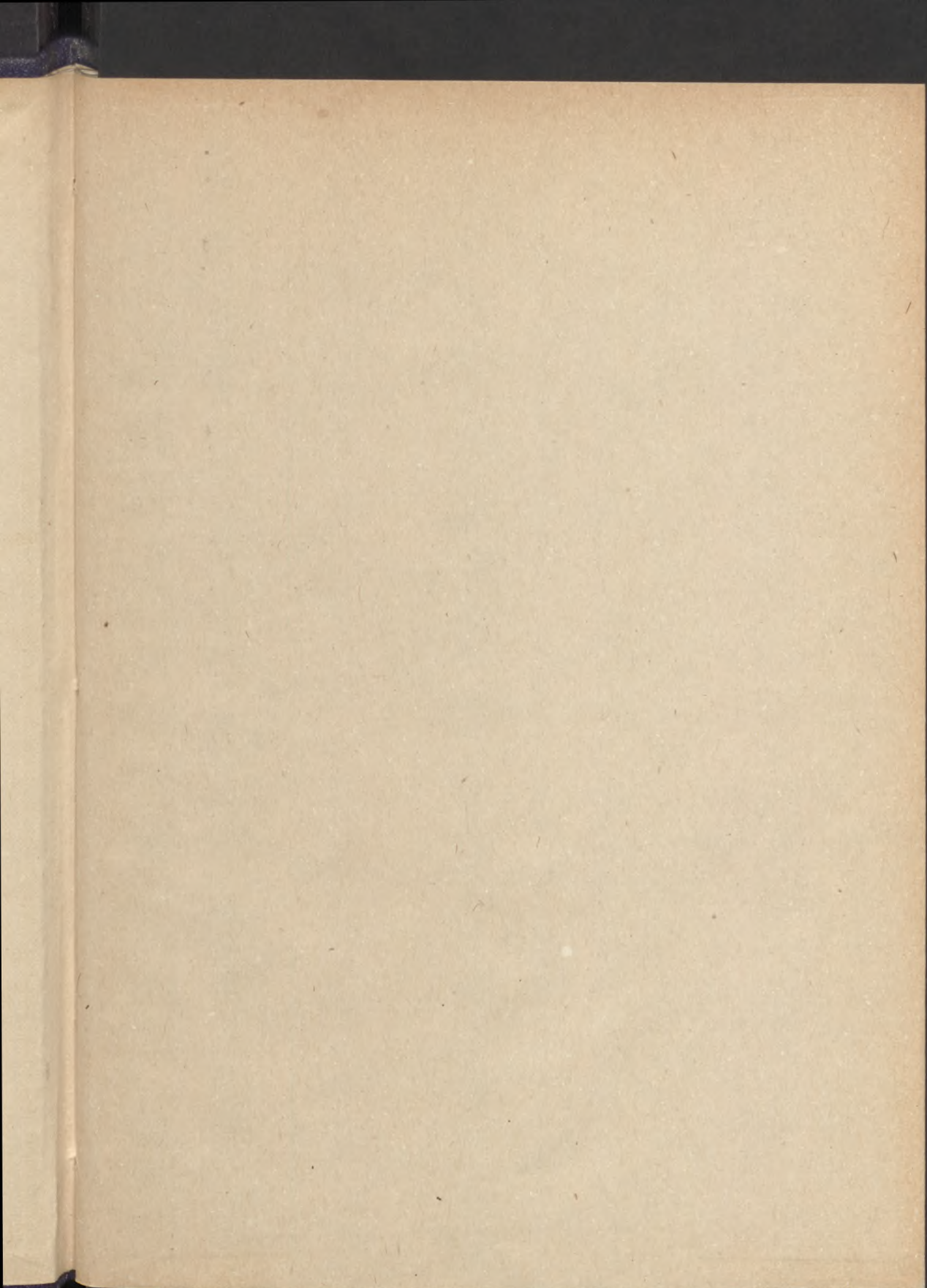
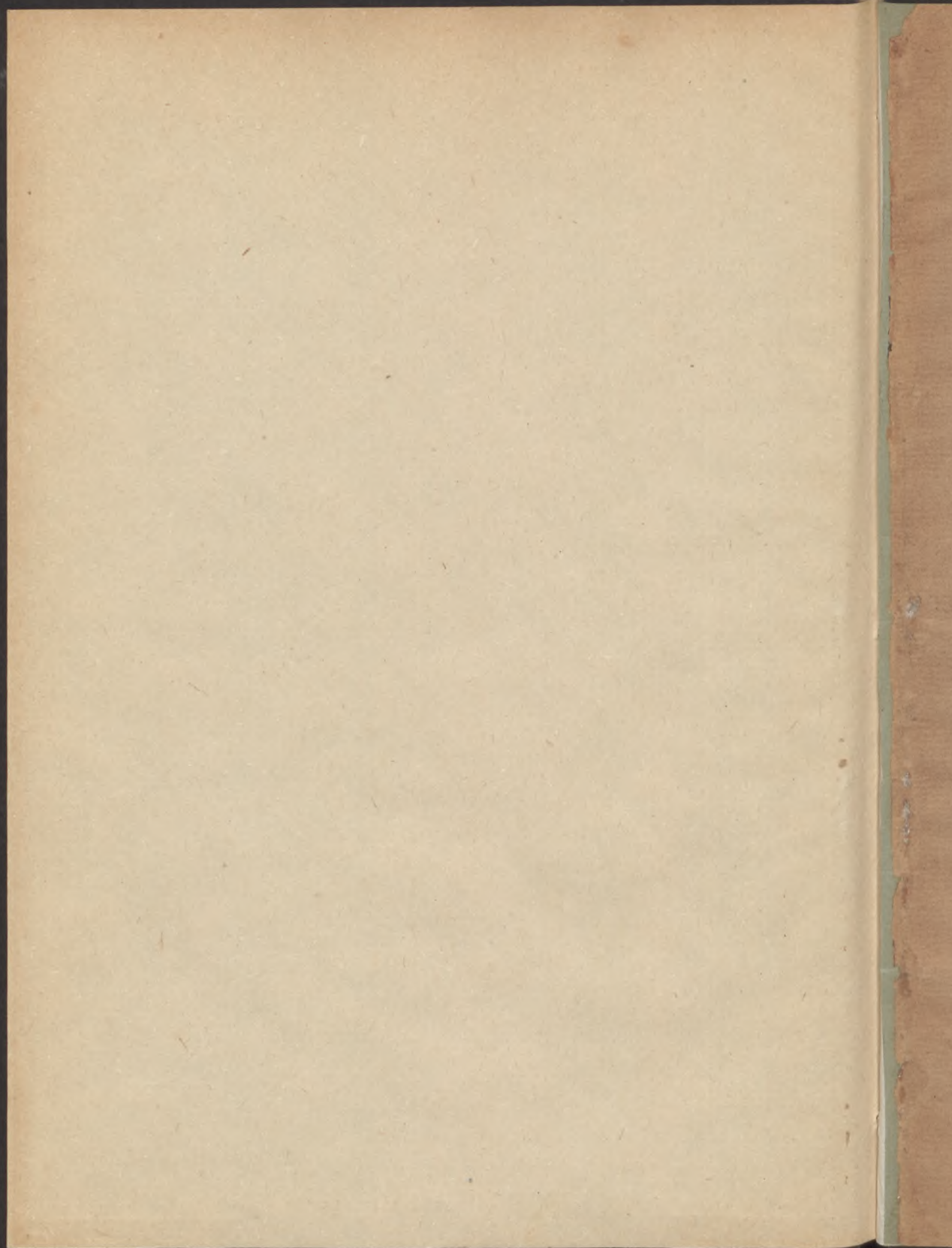


250.223









250223

A BAROK FESTÉSZET MŰVÉSZI FEJLŐDÉSE

IRTA

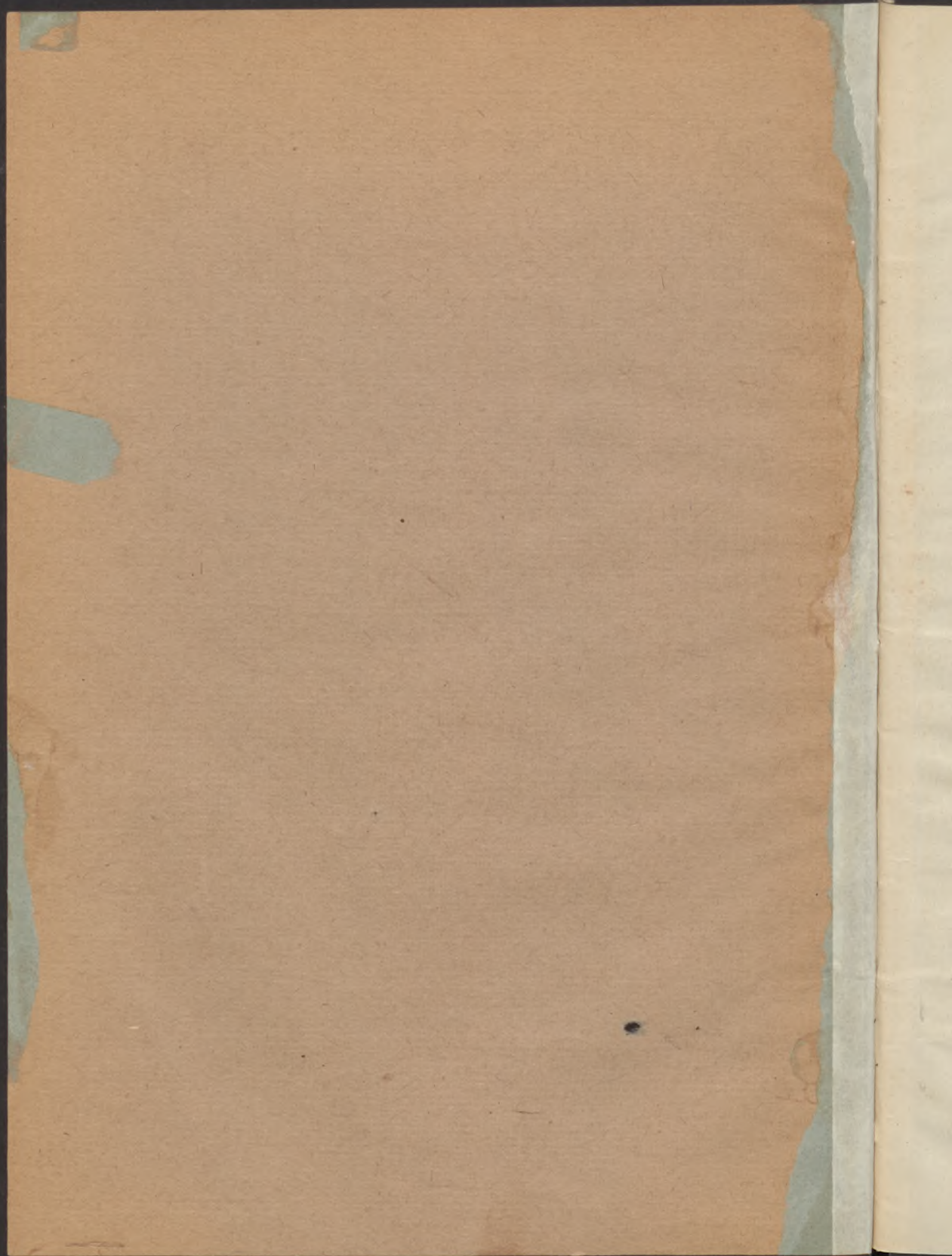
GEREVICH TIBOR



BUDAPEST

STEPHANEUM NYOMDA R. T.

1913.



A BAROKK FESTÉSZET

MŰVÉSZI FEJLŐDÉSE

IRTA

GEREVICH TIBOR



BUDAPEST

STEPHANEUM NYOMDA R. T.

1913.

A BAROKK ESTÉSZET

MEGYESI FELLODÉSE

CSEVICH TIBOR

Különlenyomat a M. N. M. 1912. évi jelentéséből.



250223

ORSZ. SZÉCHENYI-KÖNYVTÁR	
N	Növedéknapló
1953 év	4947. sz.

A BAROK művészet árfolyama a közizlés tőzsdéjén még mindig meglehetősen alacsony, daczára annak, hogy a tudományos kutatás néhány év óta élénk figyelemmel fordul felé. Alig van ma a művészettörténetnek problémája, melylyel nagyobb szeretettel és elmélyedéssel foglalkoznék, mint a barok művészet rehabilitációja. Ezt már a renaissance nagy történetírója, Burckhardt megjósolta Rubensnek szentelt posthumus könyvében, melyet saját vallomása szerint oly időben írt, midőn anyagi függetlensége megszabadította a kiadók önkényétől, ugyanaz a Burckhardt, a ki korábbi műveivel nagy mértékben járult hozzá a barok népszerűtlenítéséhez. A bennünket közvetlenül megelőző nemzedéknek valósággal előitélete volt a barok művészet lebecsülése. Minden kor a mult azon szakával rokonszenvez, a mult azon szakát állítja például, mely ideáljaihoz, felfogásához legközelebb áll. Így a mult század második felének reális, ridegen számító, az exakt tudományokat hatalmasan előre lendítő embere az ugyancsak realista és positivista renaissanceért lelkesedett s a rajongó, fellegek közt járó, sensuálista barok kort és művészetet lenézte. A ma ideáljai mások s megváltoztak szimpátiái a multtal szemben. Ma ismét rajongók, hirtelen akarók és hirtelen ellágyulók, miszticizmusra hajlók vagyunk. Naturalista regényeket ma nem szívesen olvasunk, sőt ma általán regényt is keveset írnak. Rajongunk a vérbeli lírikusokért. Aranynak nem Toldiját szeretjük, hanem halk öregkori liráját. Az elbeszélő és történeti festészetet ma csak állami megrendelésre művelik. Benczurt ma nem szeretjük, mert nem értjük. A Courbet, a Bastien Lépage nyers realizmusa brutálisan érint, a Corot és a Maurice Denis szubjektív, misztikus művé-

szete áll szívünkhöz közel. Ma merünk újra hinni, kongregációkat alakítunk, eukarisztikus körmeneteket rendezünk, az Aja Szofián szerettük volna újra a keresztet látni, Buddhát magyarázzuk, sőt ha ateisták vagyunk, hitetlenségünket is ködös dogmákba burkoljuk s Haeckelt majdnem megtettük az ateisták pápájának. Ma a józan renaissance kevésbé érdekel, mint a hevülő barok, s sokaknak ma már nem Donatello és Ghirlandaio, hanem Bernini és Correggio a kedvencz művészüik. S a barok kor és művészet megértése egyre nő, ez a sokáig félreértett művészet egyre jobban jut igazságához, amint a tudományos kutatás újabb és újabb területeit fedezi fel és újabb nagyszerű alkotásait leltározza el az emberi művelődés birtokállományába.

A barok művészet fogalmát nem könnyű meghatározni. Maga a barok — barocco — szó annyit tesz, mint különös, bizar, nyugtalan. A művészettel szemben először annak a korának művészetére használták, mely a nyugodt, kiegyenlített harmoniára törekvő renaissancera, a Lionardo da Vinci, az Andrea del Sarto, a Rafael méltóságosan nyugodt művészetére következett, szóval a XVII—XVIII. századi olasz művészetre. Van azonban a barok művészetnek egy tágabb értelme is. Minden nagyobb művészetfejlődési egységnek oly kései szakát szoktuk alatta érteni, melyben az előbbi fejlődési fázis nyugodt harmoniája megbomlik s ellentéteken, sokszor ki nem egyenlített ellentéteken épül föl a művészi hatás. Élénk elosztású tömegek, a fény és árny erős játéka, nyugtalan vonalvezetés, a festészetre és szobrászatra nézve az ábrázolt alakok erős hullámverésű benső élete, melynek erőteljes, sokszor szenvedelmes mozdulatok felelnek meg, bizonyos patetikus szónoki vonás, a hatásnak látszólag erőszakos módon való keresése jellemzi a különböző nagy művészettörténeti szakok «baroknak» nevezett fejlődési fázisát, melylyel az illető nagy művészettörténeti korszak rendszerint zárulni is szokott, széles lendületű gesztussal kimondva az utolsó szót, művészi mondanivalójának hatásosan felépített utolsó körmondatát.

A művészet világtörténetének tehát voltaképp több barok korszaka van, melyek egymással párhuzamos, bár származásilag egymástól független törekvéseket, stíljegyeket hordoznak művészi





Michelangelo : Részlet a sixtusi kápolna mennyezetéről.





Correggio: Gyermekeit imádó Mária. (Firenze, Uffizi-képtár.)



akarásuk méhében. Állítsuk egymás mellé a művészettörténet három legnagyobb korszakának, a görögnek, a rómainak és az olasznak párhuzamos fejlődési szakából való jellemző példáit — mondjuk az Uffizi ú. n. Haldokló Nagy Sándorát, Caligula császár arczképszo­brát, Michelangelo Brutusát és Bernini Dávid-



1. ábra. Bartolomeo Passerotti: Assisii Sz. Ferenc. (Bologna, Áll. képtár.)

fejét — s a rokon művészi akarás oly erővel fog megnyilatkozni, hogy a kevésbé avatott hajlandó lenne azokat egyazon korba helyezni. A párhuzamosság megvan a valóság formáitól legelvontabb művészetben, az építészetben is, a minek a heliopolisi (Kis-Ázsia) késő római-kori templom és a S. Carlo alle Quattro Fontane, az építészet-e jellemző emléke a két legmeggyőzőbb példája; mindkettőre sajátosan jellemző a homlokzatnak hullámvonalban hajlása; a nyugodt fejlődési szak egyenes síkban egyenletesen kiképzett homlokzata ezeknél nyug-

talánul hajlik; mintha egyik építész a másiknak újszerű, meglepő megoldását elleste volna, holott a S. Carlo delle Quattro Fontane építészé soha sem járt Kis-Ázsiában.

A keresztény művészet a XVII–XVIII. századi olasz barokon, a szűkebb értelemben vett barok művészeten kívül még kétszer éli át — ha kevésbbé mozgalmasan is — a barok életét, a régibb középkort záró karoling művészet és az újabbat befejező kései gotika révén. A Halál diadalát példázó freskó a pisai Campo Santo falán a kései középkor művészetének hatalmas orkesztrumu zárótétele, mely szinte tragikus erővel zengi el a csudás lelki gazdagságú, misztikus képzelmű középkor utolsó nagy szolamát, talán már sejtve egy ridegebb, némább hangú kor, a renaissance elkövetkezését. A középkori művészet történetének ezen elementárisan ható jelensége egy lázas szellemű, sokszor látnoki tekintetű bécsi kutatót arra az ép oly érdekes, mint merész gondolatra vezette, hogy a XVII–XVIII. századi olasz barok voltaképen csak logikus folytatása a gotikus baroknak, hogy a renaissance tulajdonképen a művészi fejlődés megszakadását jelenti, mely csak azért történt, hogy a művészet külső kifejezési eszközeit — anatomia, perspektiva, tér, testiség látszata — jobban kidolgozza s tökéletes készen adja át a kései gotika művészi gondolatát tovább fejlesztő voltaképeni baroknak. Bármily eredeti és szellemes is e felfogás, mégse más és mégse több, mint a fentebb említett párhuzamos stíljegyekből okozott optikai csalódás, mert az emlékeken nem igazolható s mert a gotikus barok francia föld szülöttje, s Olaszországban teljesen soha meg nem honosodott jövevény volt, míg a tulajdonképeni barok tisztán olasz termék. De különben is úgy a gotika, mint a korábbi középkor barok fázisa tartamában, barok voltában és hatásában szegényes, erőtlen, elenyésző a XVII–XVIII. századi olasz barokhoz viszonyítva, mely nemcsak az olasz művészet, de az egész keresztény művészet részére jelenti a végső nagy erő kifejtés, az utolsó heroikus tett stádiumát.

Az olasz barok a művészet egy ágában sem juttatta művészi meggyőződését oly erőteljesen kifejezésre, mint a festészetben. Az olasz barok festészet két különböző pontból kiindulva törekedett az új stíl megalkotására. Rómában Michelangelo, Északolaszországban Correggio hajtotta végre a reformot. Míg azonban

Michelangelo magukon a testeken, addig Correggio az azokat környező levegőn, az atmoszférán végezte a barok festészet sorsára döntő tanulmányait. Mig Michelangelo alaposan megmintázott, szenvedelmes mozdulatú hatalmas testtömegekkel fejezte ki az új művészi akarást, addig Correggio alakjainak körvonalait nyugtalanul fölbontotta és sejtelmes félhomálylyal (chiaroscuro) vette őket körül. Amazt az ábrázolásban a cselekvés, a mozgalmas cselekvés érdekelte s azt szenvedelmes gesztusokkal kísérté, ez a lelki meghatottság, a belső mozgalmas élet, a misztikus vallási rajongás művészi kifejezésére törekedett: s ennek megfelelően amaz eseményekben gazdag bibliai történeti, emez pedig ájtatossági témákat választott.



2. ábra. Francesco Albani: Krisztus keresztelese.
(Bologna, Áll. képtár.)

Téves volna azonban azt hinni, hogy e két nagy művész személye hozta volna létre a barok festészetet. Ők csak legkiválóbb exponensei voltak csirájukban már előbb megnyilat-

kozó, fokozatosan erősödő s lépésről-lépésre nyomon követhető törekvéseknek. A XV. század végén és a következőnek elején számos tipikusan quattrocentista festő művében megbomlik a renaissance művészetre jellemző nyugodt, derűs összhang. Botticellinek, kit a széles köztudat a kora-renaissance legjellegzetesebb képviselőjének tart, vannak művei, melyekben egy nyugodt alak, egy nyugodt mozdulat, nyugodt izom nincs. A sixtusi-kápolna oldalfalán, Mózes ifjúkorát ábrázoló freskójának jobb szélén látható egy jellegzetes alakja belső tüztől perzselten szenvedelmes kifejezésével, szétesapzott hajával, lázasan izgatott tekintetével szinte szimboluma az új művészi kifejezés után ideges nyugtalansággal kutató olasz művészetnek. A bájos Madonnák, a ritmikus vonallirában szenvelgő Primavera festőjének barokot sejtető kései művei szertelen sietséggel átlépnek egy egész — időben igaz nem hosszú — fejlődési szakot, a kifejlett, szélesen pompázó kései renaissancet. A barok-stil korai rügyfakadását Botticellinél, némi álokoskodással a művészet szükségképi fejlődésétől függetlenül, tisztán a pathologikusan exaltált, elvakult és elvakító Savanarola hatásával lehetne magyarázni. A művészeti fejlődés belső erejének és minden más októl függetlenül megnyilatkozó következetességének dokumentuma azonban, hogy a XV. század leghalkabb szavú, legesőndesebb temperamentumú festőjének, a szelid Francesco Franciának kései művein is (Parma, Ferrara) nyugtalanul czikázik végig a barok viharát megelőző villámlás.

A kezdődő baroknak Michelangeloból és Correggioból kiinduló két különböző irányát a bolognai festők ötvözték össze s ők fogalmazták meg a barok festészet egységes, végleges stíljét. Bologna e fontos műtörténeti szerepre szinte predesztinált hely volt. Földrajzilag Róma és Parma, a két nagy reformátor fő működési helye között fekszik. Firenze azért nem jöhetett számba, mert művészetiileg ekkor már kiélte magát. Se Michelangeloból, se Correggioból külön nem fejlődhetett a barok egységes, Olaszország művészi életét két századon át irányító hatalmas stílje. A kettő külön-külön egyoldalú volt. Michelangelo mint festő épen nem volt festői, Correggio túlságosan az volt. Amazt alig érdekelte a színek káprázatos világa, ettől távol állott a magukban való formák alapos kutatásának vágya. Ezért





Lorenzo Sabbatini: Mária mennybemenetele. (Bologna, Áll. képtár.)





Lodovico Carracci: Madonna szentekkel. (Bologna, Áll. képtár.)



mindkettő a maga közvetlen körében, tanítványai és helyi követői közt csak epigonokat szült. Az volt Daniele da Volterra, s az volt Parmiggianino és Michelangelo Anselmi. Bolognának jelentősége az olasz festészet történetében azon arányban nő, amint az általános fejlődés iránya közeledik a bolognai iskola sajátos alapjellegéhez. Amint a kettő találkozik, az iskola eléri fejlődé-



3. ábra. Francesco Albani: Tájkép táncoló puttókkal. (Firenze, Uffizi-képtár.)

sének tetőfokát, a mely időpont a barok festészet teljes kifejlésével esik össze. Az elmélyült, de nem ellágyuló vallási hevület, másrésről a művészi formáknak lírai lendületű vonalakba és nem ritkán rejtett geometrikus formulákba való kényszerítése alaptörékvése a bolognai iskolának a XIV. századtól kezdve, s ugyane törekvések jelzik az olasz festészetnek a kifejlett barok stílhez való megérkezését.

A barok halvány nyomaira bukkanunk már a különben quattrocentistikus Francesco Francia kései művein. Nagyszámú

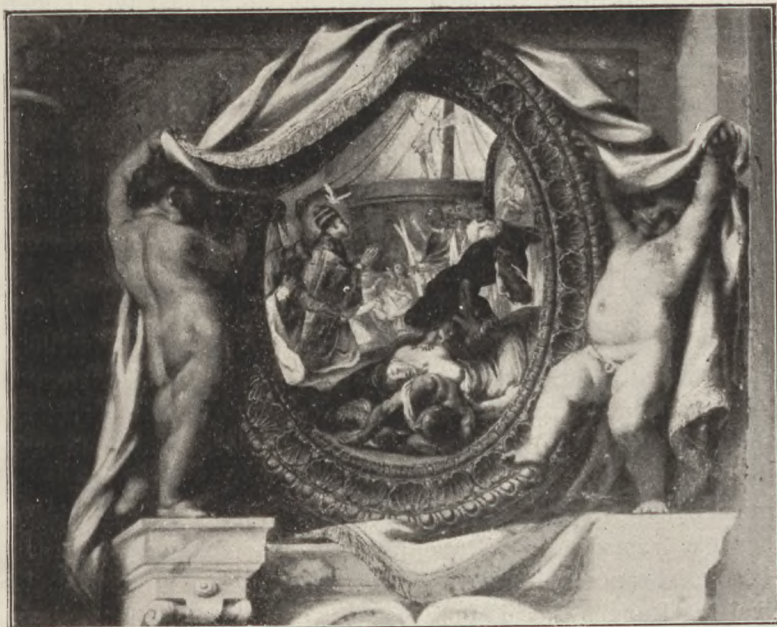
tanítványai közül csak egy, tehetségre nézve talán a legkisebb, de akarásra kétségkívül a legmerészebb, Amico Aspertini lépett e nyomra, míg a többi — Bagnacavallot és Innocenzo da Imolát kell kiemelni — szinte gépiesen hadarta el a quattrocentot követő s a barokot megelőző rövid tartamú stílnak, az érett renaissancenak Ráfaeltől tanult leczkéjét. A következő generáció bolognai festői, Prospero Fontana, Orazio Sammachini, Bartolomeo Passerotti és Pellegrino Pellegrini, másképp Tibaldi már tudatos előkészítői a Carracciak érett barok festészetének. Stíljük még nem a barok tiszta stílje, mert rövid korai fejlődési szakukban a cinquecento hideg és arisztokratikus felfogásának hódoltak s mert később még összeforratlanul jelentkezik bennük a korai barok törekvések kettős irányát egyoldalúan kifejezésre juttató Michelangelo és Correggio hatása. E szorgos s a fejlődést tisztán látó művészek készen szolgáltatták az érett barok elemeit a Carracciaknak, kiknek már csak az egységessé olvasztás munkája maradt hátra. A Carracciak tanítványai és követői, élükön Domenichinoval, s a későbbi bolognaiak, Albanin, Guercinon, Guido Renin keresztül a XVIII. századi Cignaniig és Franceschiniig hordozói a további fejlődésnek s az ő barok festészetük terjed el és lesz uralkodóvá nemcsak az olasz félszigeten, hanem csaknem az egész katolikus Európában.

A barok festészet fokozott lelkiállapotot ennek megfelelő fokozott formákkal és erőteljes mozdulatokkal fejez ki. Tárgya mindenk előtt ájtatossági s biblia- és egyháztörténeti. Kifejezésben a vallási meghatottságot az extázisig tudja fokozni. Bart. Passerotti már a XVI. század közepén, Assisii Sz. Ferenczében a vallási rajongásnak szinte patológikus képét festi meg. A tridenti zsinat utáni katolikus regeneráció a barok festészetben congeniális megnyilatkozási eszközt talált.

A renaissance-kori festő a vallási alakokat, Máriát, Jézust, a szenteket ájtatossági — nem történeti — jellegű művekben is realizisztikus fölfogással e földön ábrázolja. A Madonna padkán ül, könyvből olvas s ölében a kis Jézust tartja, aki kis madárkával játszik; a földön virágos mező, vagy szőnyeg terül el, rajta vázában egy marék virág; Máriától jobbra és balra szentek és angyalok foglalnak helyet. A barok festő az egész társaságot a felhők közé, a mennybe viszi, távol a földi valóságtól. A XV. századi festő az

Angyali üdvözlésben Máriát mint polgári asszonyt ábrázolja, amint háza tornáczában ül s szendén fogadja a sebbel-lobbal besiető mennyei hirnök üzenetét. A barok festő hirvivő angyala hirtelen szétnyíló égből tör elő s erőteljes gesztussal mondja el a megriadt s lázasan figyelő Máriának az égi szózatot.

Nemesak a tartalom, hanem az alakok jelenségi ábrázolása



4. ábra. Carlo Cignani: Falfestmény-részlet a bolognai S. Michele in Bosco kolostor templomából.

tekintetében is a renaissanceéitől elütő eszközökkel él a barok festészet. A kora renaissance, a quattrocento minden formai részletet ábrázolásra méltónak tart s az alakok teljes plasztikai értékét kifejezésre juttatja. A cinquecento már válogat a formák közt, sok részletet elhallgat az összbenyomás kedvéért s ennek részben következeként az alakok plaszticitását kevésbé hangsúlyozza. A barok hasonlóan a cinquecento-hoz, s ellentétben a quattrocentoval a valóságot nem adja azon nyersen, válogatás nélkül; bizonyos részeket és részleteket kiemel, de nem az

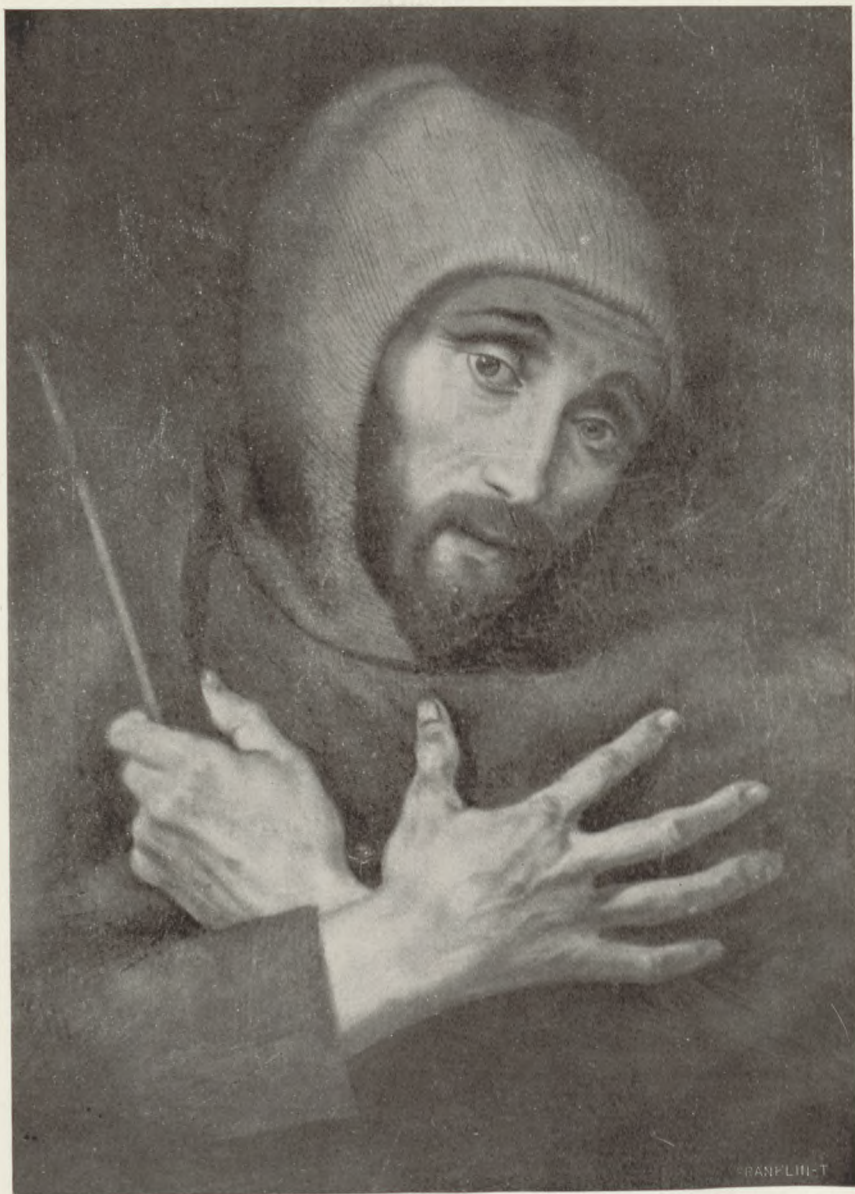
összbenyomás, a nyugodt egész kép érdekében — mint az érett renaissance — hanem ép ellenkezőleg azért, hogy az ábrázolás tartalmilag is fontos funkciójú bizonyos részének a többi fölött túlsúlyt biztosítson. Ennek elérésére a formák mellett főként a megvilágítást, a fényvezetést használja; az alakokat ködös atmoszférába burkolja, hogy azok némelyikét erősebben megvilágíthassa s ekként kiemelhesse, — ellenkezően járva el mint a quattrocento, mely minden alakot, az ábrázolási tér minden részét egyenletesen világítja meg.

A barok festészetnek a bolognaiaktól elterjesztett s részben az ottani helyi hagyományoktól determinált főiránya erős érzékel birt a tetszetős formák, a valóságot korrigáló szép, lendületes vonalak iránt, ami egyrészt megfelelt a barok festészet azon általános sajátosságának, hogy a természetet nem fogadta el változtatás és javítás nélkül, másrészt pedig a vallásos líra művészi kifejezésének hatásos és közérthető eszközt szolgáltatott.

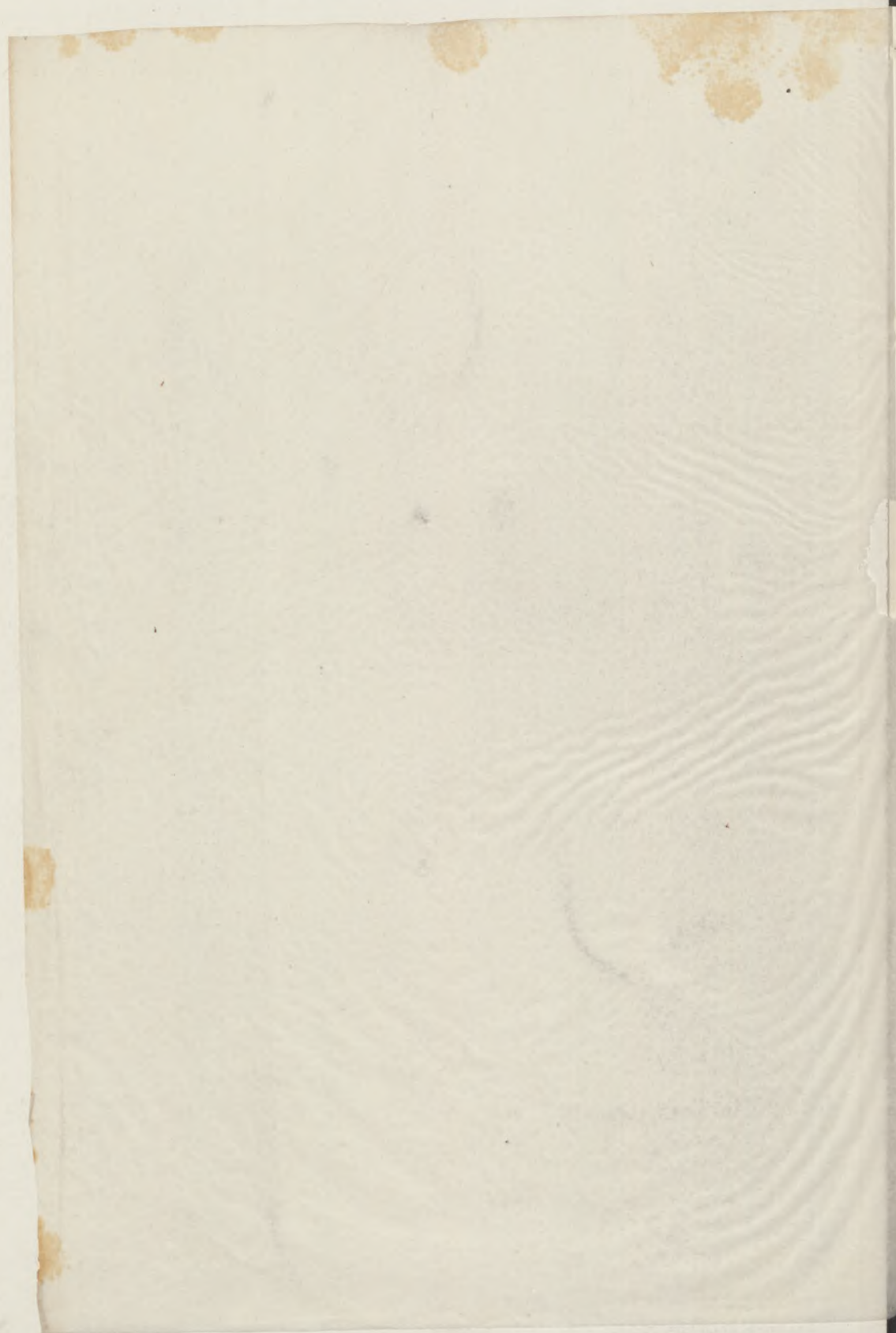
Az olasz barok festészetnek, több mint kétszáz éves gazdag fejlődése során az uralkodó bolognai irány mellett több melléke is fakadt. Caravaggio a nyers realizmussal kísérletezett, törekvése azonban az idealizált formák hagyományaihoz ragaszkodó bolognai áramlattal szemben hajótörést szenvedett, s a Nápolyban működő Ribera révén aztán a spanyol művészetet termékenyítette meg. Barocci a könnyed grácia művészi kifejezésével a francia rokokót sejtí meg s hasonló vizeken evezett a későbbi Franceschini is. Ugyancsak Barocci, más irányú műveivel a Rubens korai déli őséneke mutatkozik, Gius. Maria Crespi pedig a Rembrandt művészi tettének Olaszországban csaknem teljesen elszigetelten maradt, tökéletlen példáját szolgáltatta. A fejlődési lehetőségeknek széles perspektíváját mutatta az olasz barok festészet s ha minden csirája olasz földön nem is feslett virággá, ez csak annak tudható be, hogy életenergiájának javát az olasz művészet nemes monumentalitásra törekvő, évezredes nagy hagyományának a multhoz méltó továbbfejlesztésére fordította.

A barok festészet utolsó nagy eseménye a Cignani forlí kupolája, melyen a mester több mint húsz esztendeig dolgozott. Mintha érezte volna Cignani, hogy az emberiséget nemsokára más eszmei és művészi ideálok fogják mozgatni, utoljára egy





Domenico Zampieri (másk. Domenichino): Sz. Ferencz. (Bologna, Áll. képtár.)





Garavaggio : Krisztus sirbatétele. (Róma, Vatikáni képtár.)





5. ábra. Federico Barocci: Menekülés Egyiptomba. (Róma, az Accademia di San Luca képtára.)



hatalmas műbe foglalta össze az addigi eredményeket. A forlii kupola valósággal iskolai példatára a keresztény ideológiának és a keresztény fantázia gazdag termésű világának, mely össze volt forrva csaknem kétezer éven keresztül az emberiség művészi



6. ábra. Marc' Antonio Franceschini: Részlet a bolognai igazságügyi palota mennyezetéről.

eszményével és tevékenységével. A francia forradalom óta az emberiség új ideálok felé fordult. A régi világ összeomlott. Megváltozott a világ szellemi képe. A kereszténység megszűnt a művészet fő inspirátorának lenni. A szakítás oly brusque volt, hogy történeti eszmélődéssel töltött fél századra volt szükség, míg ki tudott alakulni az új művészeti formanyelv, mely ma is él és fejlődik.



