

A RENESZÁNSZRÓL

S N O P P E R Z S U Z S A N N A

„Az emberélet minden esetben azzá lesz, amivé a művészet teszi, a valóság előtt van, a valóságból kiemelkedik, a valóság ellenére teremt. Az élet irányítása minden időben a művészet kezében volt” – fogalmazott egyszer Hamvas Béla, tartsuk ezt szem előtt a továbbiakban! Az átértelmezések korát éljük. Nem új keletű dolog ez: hol pozícionyerés, hol hatalmi, hol politikai okból évszázadok óta eszköz másként értelmezni a szavakat, fogalmakat és korszakokat. Hajlamosak vagyunk a 21. században is a mai korszellemnek megfelelően átértelmezni irodalmi és egyéb művészeti korszakokat és alkotásokat. Egyik talán legismertebb példa a „sötét középkor” elnevezés. „A sötét középkor egyszerre utal a fejlődés hiányára, az irracionális babonáság uralmára, a kulturális elmaradottságára. Az talán kevésbé tudott, hogy ezt a negatív középkorképet a felvilágosodás antiklerikális, racionalista gondolkodóinak köszönhetjük. Az újabb kutatások ugyanis egy egészen más, színesebb, üdőbb középkorra nyitnak ablakot” – olvassuk a közismert beállítással szemben.¹ Az európai népek kultúrája a keresztény hitre épül. Az evangélium tanításainak erkölcsi rendje több száz éven át a társadalmi együttélés alapja volt. A tanítás mélyen áthatotta a társadalmakat, s beépült a köztudatba. Meghatározta az értékítéletünket a hagyomány alapján. Az értékteremtés az egyes ember természetes szándéka volt. A kultúra egésze a társadalom organikus védelmi rendszereként működött az adott természeti környezetben. Innen vesszük fel a fonalat ebben az írásban.

KERESZTÉNY MŰVÉSZET

A keresztény művészet nagy stíluskorszakait az építészetben és a művészetben a román művészetből kialakult gótika, a reneszánsz és a barokk láncolata alkotja. Ekkortájt a mai napig érvényes szépségeszményt fogalmaztak meg, aminek csodájára jár az egész világ. S mikor épp virágkorát éli az úgynevezett reneszánsz, a mélyben, a társadalomban alapvető erjedés indul meg, először a reformációval (1517).

Az evangélium tanítása szerint Isten az embert helyezte teremtése központjába. Krisztus a tízparancsolatban megtanította híveinek, hogyan viszonyuljanak az Ő Atyjához, Istenhez és egymáshoz. Megtanította a szeretet parancsát, az emberszeretet. Ez a krédó a gótikától a barokkig érvényesült, így ezek szerint a reneszánsz új értelmezésekben „az irodalmi humanisták és bibliai humanisták közti szakadék nagyobbak látszik, mint amekkora valójában volt”.² A barokk korban a kereszténység és annak szimbólumrendszere még az egész társadalmat áthatotta, s a kultúra alapja volt, ezért nevezhető a harmadik nagy korszaknak. A hit megélése természetes volt. Közben az eredeti tőkefelhalmozással a 16–17. században, majd a francia forradalom hatására a társadalom tradicionális alapjai megrendültek, így a keresztény kultúra veszélybe került, ami már korántsem volt egységes az egyházszakadás és a reformáció megjelenése óta.

1 CIEGERNÉ NOVÁK Veronika: *A sötét középkor fogalma*. <www.bbc-history.hu/a-sotet_kozepkor_fogalma>

2 Johan HUIZINGA: *Az európai hajnal*. ford. RADNÓTI Miklós, Pharos, Bp. 1943. 127.



Simone Martini *Angyali üdvözet Szent Margittal és Szent Ananusszal* című, a sienai dóm mellékoltárára készült gótikus festménye (1333) (Wikimedia Commons)

Napjainkra pedig a kapitalizmus és a globalizmus az egész európai kultúra megmaradását veszélyezteti.

A különböző eretnek mozgalmak Krisztus halála és feltámadása óta időről időre megjelentek. Hogy mikor jelentek meg, s mi volt a reakció a különböző szekták működésére, azt Balás Béla kaposvári megyéspüspök *Kis idő* (2009) című könyvében megírja. A leírt egyháztörténelmi vázlatok szerint már a kezdetektől komoly problémát jelentett a katolikus egyház számára az evangélium különböző módon történő értelmezése. Assisi Szent Ferenc megjelenésével a katolikus tanítások is megújultak, mégpedig a ferences rend működése folyamán. A hitigazságot Aquinói Szent Tamás tisztázta munkáiban, köztük a „*philosophia perennis* lényegét, ugyanis az örökkévaló igazságra mutat[ott] rá biztos kézzel, így [ennek] érvénye lesz bármelyik évszázadban, hiszen a teremtett világ tulajdonságai, az ember természete, tulajdonságai nem változnak”.³ Az úgynevezett humanizmus emberről és természetről szóló alaptételeit, sőt a tudomány és hit kapcsolatának lényegét voltaképpen tehát Szent Tamás fogalmazta meg, mégpedig jóval a reneszánsz előtt, a gótika korában. A másik fontos új vonás megjelenése – vagyis az egyén fontossága a társadalomban – a reneszánsz megjelenésével egyidejű, bár Jacob Burckhardt írja, hogy „Itália államaiban már a középkorban kifejlődik az egyén individuálisabb és öntudatosabb magatartása az állammal és az étellel szemben”.⁴ A reneszánszról ezek szerint nem beszélhetünk a gótika említése nélkül.

3 CHVÁLA Márton: Vissza Tamáshoz! *Kommentár*, 2024/2. 37.

4 HUIZINGA: *I.m.* 89.

Gótika

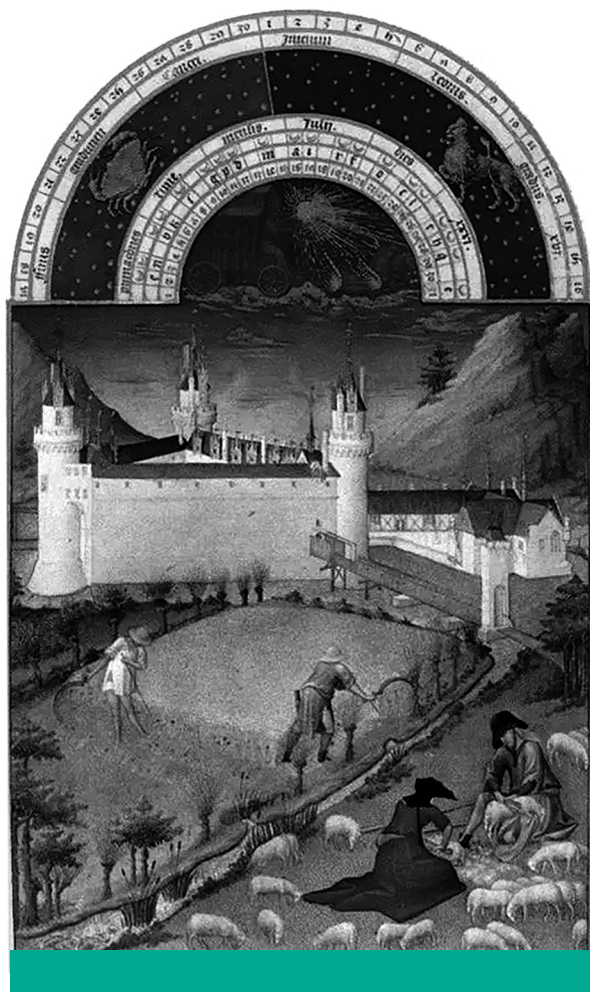
A gótika és azon belül a gótikus művészet a keresztény világnézet alapján egy hosszú folyamat eredményeként alakult ki, méghozzá a román művészet alapjain. Mindez a 12. századtól a 16. századig tartott. Amint Huizinga írja nagy hatású, *A középkor alkonya* című, témánk kulturális összefüggéseiről szóló művében: „Akkoriban a művészet még teljesen egybeolvadt az élettel. Hivatása az, hogy szépséggel töltsen meg az élet kereteit, amelyek erősek és határozottak. Az életet dúsan burjánzó liturgia övezte és osztotta részekre: a szentségek, a misék, az egyházi év ünnepei. Határozott formája volt az élet minden tevékenységének és örömének, akár a vallással, a lovag-sággal, a munkával vagy a szerelemmel függött össze. A művészet feladata, hogy e kereteket bájjal és színekkel díszítse; nem önmagáért volt szükség rá, hanem hogy azzal a fényvel övezze az életet, ami csak belőle áradhat.”⁵

A művészek céheket alapítottak, úgynevezett építópáholyokat: ötvösök, szobrászok, festők és több más szakma is tartozhatott egy-egy céhbe. Az építészet és a művészeti alkotások magas szintű technikai megvalósításához a szellemi alap és mesterségbeli tudás is rendelkezésre állt. Az építészeti stílus Suger apát (Suger de Saint-Denis, 1081–1151) nevéhez fűződik. A Saint-Denis-székesegyház átépítésekor ő alkalmazta először a gótikus építészeti stílus elemeit és rendszerét. Lényeges, hogy az építészet szerves része volt a művészet: a festészet, szobrászat, üvegművészet és az ötvösség. A stílus egységes volt. Az egyházi művészet mellett a világi téma is megjelent a festészetben és a szobrászatban. Ugyanazok a stílusjegyek ismerhetők fel a művészet minden ágában.

Kezdetben a festészetben erőteljes bizánci hatás fedezhető fel. A könyvnyomtatás megjelenésével a festett iniciálékon már a kor életképeit is ábrázolják. A 14. században Párizs volt a francia könyvfestészet központja. Érdeemes megemlíteni Berry herceg (Jean de Berry, 1340–1416) óraskönyvének (*Trés riches heures du duc de Berry*) iniciáléit, amit a Limbourg testvérek festettek 1400 körül. (Herman és Johan is 1416-ban haltak meg pestisben.) A testvérek zodiákus jegyekhez kapcsolódóan a hónapokra jellemző, világi témájú jeleneteket ábrázoltak. Ezek a képek nagy hatással voltak a kor egészének festészetére. A miniatúrák bemutatják a kort, a szokásokat, a viseleteket, az emberek mindennapi életét, rajtuk a valósághoz hűen ábrázolják az alakokat, épületeket és a tájat is, utóbbit ráadásul perspektivikusan. Megemlíthetjük Simone Martini (1284–1344) sienai festőt, kinek kezdeti munkái még gótikus hatást mutatnak, habár ismerte Giotto munkáit is, de önálló látásmóddal alkotott. Az *Angyali üdvözlés* ábrázolása az arany háttérrel még bizánci jegyeket mutat, és a Mennyei Jeruzsálem szimbólumául szolgált. Az alakokat a készítő gótikus építészeti keretbe helyezte, az arcok azonban kifejezők lettek. A viseleten a drapériát már a valóságnak megfelelően ábrázolja Martini.

A szobrászatban jelen voltak a világi és a szakrális témák is. Főleg festett faszobrokat készítettek, de természetesen az épületek tagozatainak megjelenő szobrok kőből készültek, és szerves részei voltak az épületnek. A szakrális építészet hatalmas ólomüveg ablakai a teret sejtelmessé tették, és az örömhír

nincs reneszánsz
gótika nélkül



A Limbourg testvérek által Jean de Berry herceg számára készített óraskönyv egy oldala az 1410-es évekből (Wikimedia Commons)

5 Johan HUIZINGA: *A középkor alkonya*. ford. SZERB Antal, Helikon, Bp. 1982. 189.

közvetítését szolgálták. Ez azért volt, mert – Huizinga szavaival élve – „a középkori elmélet a szépséget a tökéletesség, arány és a ragyogás eszményére vezette vissza. Szent Tamás szerint három dolog kell a szépséghez: épség vagy tökéletesség, mert ami nem teljes, csonkasága miatt rút; másodszer a helyes arány vagy összhangzás; harmadszor a fényesség, mert mindaz szép, aminek ragyogó színe van.”⁶

Reneszánsz

A mai értelmezés szerint – és a köztudatban is úgy él, hogy – a humanizmus a reneszánsz eszmei háttere. A közkeletű értelmezés szerint a humanizmus az embert állította Isten helyett világnézete középpontjába, és megteremtette a tökéletes művészetet, a „sötét középkor” után. A *humanitas*, azaz a latin „műveltség” szót azonban jelentősen átértelmezték a 19. században! A 1800-as években, a francia forradalom után, „a 19. század német szellemtudománya a *humanitas*ból a humanizmus szót alkotta a szellemi áramlat megjelölésére”, amely a reneszánszt áthatotta.⁷

A mai napig vita tárgya, hogy a reneszánsz a gótika folytatása volt, vagy egy tőle elkülöníthető stílus. A szavak eredeti jelentése itt válik igazán fontossá! A reneszánsz szó eredetileg újjászületést jelent. Az újjászületés fogalma márpedig minden emberi kultúrában jelen van (az újjászületés évről évre tavasszal jön el a természetben, a keresztény újjászületést Krisztus feltámadása jelenti). Az előbb már megpendítettem, hogy a reneszánszt külön korszakként csak a 19. században tételezték, ami azt is jelenti, hogy akkor értelmezték át isten-tagadó, de legalábbis emberközpontú korszaknak. A reneszánsz kifejezés, annak tartalma és ideje, külön érdekes kérdés, hiszen amint Jacob Burckhardt fogalmaz, „egyetlen ezt érintő kérdésben sem egyeztek meg, hogy mikor kezdődött, mikor végződött, hogy oka volt-e az ókor, vagy csupán kísérőjelensége, hogy el lehet-e választani a *renaissance*-ot a humanizmustól vagy sem. Időben sem, kiterjedésben sem, a tartalmára, a jelentésére nézve nincs körül írva a *renaissance* fogalma. Elmosódott, hiányos és esetleges s mégis veszedelmesen tudálékos általánosítás, aligha használható műszó.”⁸ Ami biztos, hogy Balzac *A Sceaux-i bál* című 1829 decemberében írott novellájában használta a fogalmat, és az a gondolat is meggyökeresedett, hogy a reneszánsz időben a középkor és a modernitás határvidékén helyezhető el.

A legfontosabb azonban a kontinuitás! A skolasztikusok átvették a görög-római kultúrából a keresztény kultúrát építő filozófiát, és a keresztény kultúra alapjává tették, s mindez már megtörtént a középkorban. Johan Huizinga szerint a nagy váltást a két kor között a világnézet megváltozása jelentette, azonban ennek hatása a művészetre sokkal később jelentkezett. Mint írta: „Valahányszor határvonalat akartak húzni a középkor és a reneszánsz között, ez a határvonal mindig hátrább került. Egyre több, a reneszánszra jellemzőnek tartott eszméről és formáról derült ki, hogy már a 13. században létezett.”⁹

Az biztos, hogy stílusváltásra az igény Itáliában fogalmazódott meg először, ahol az antik görög-római művészetet tartották tökéletesnek. Ott soha nem honosodott meg a gótikus stílus, már csak azért sem, mert „mély meggyőződés volt, hogy éppen az ókor a legnagyobb dicsősége az olasz nemzetnek”.¹⁰ Ezért természetes, hogy itt szökken szárba a művészet újjászületésének gondolata, hiszen a gótika előtt a római művészet az itáliai kultúra alapvető része volt.

A természetet és az embert magát mindkét kor (tehát a középkort reprezentáló gótika és a reneszánsz is) fontosnak tartotta. Az ember hétköznapi életét, mint láttuk, már a középkorban is bemutatták. Ami változást jelentett, az az volt, hogy Itáliában lehetőség volt a művészeteket az addigiakhoz képest

» a középkor és a reneszánsz határa elmosódik

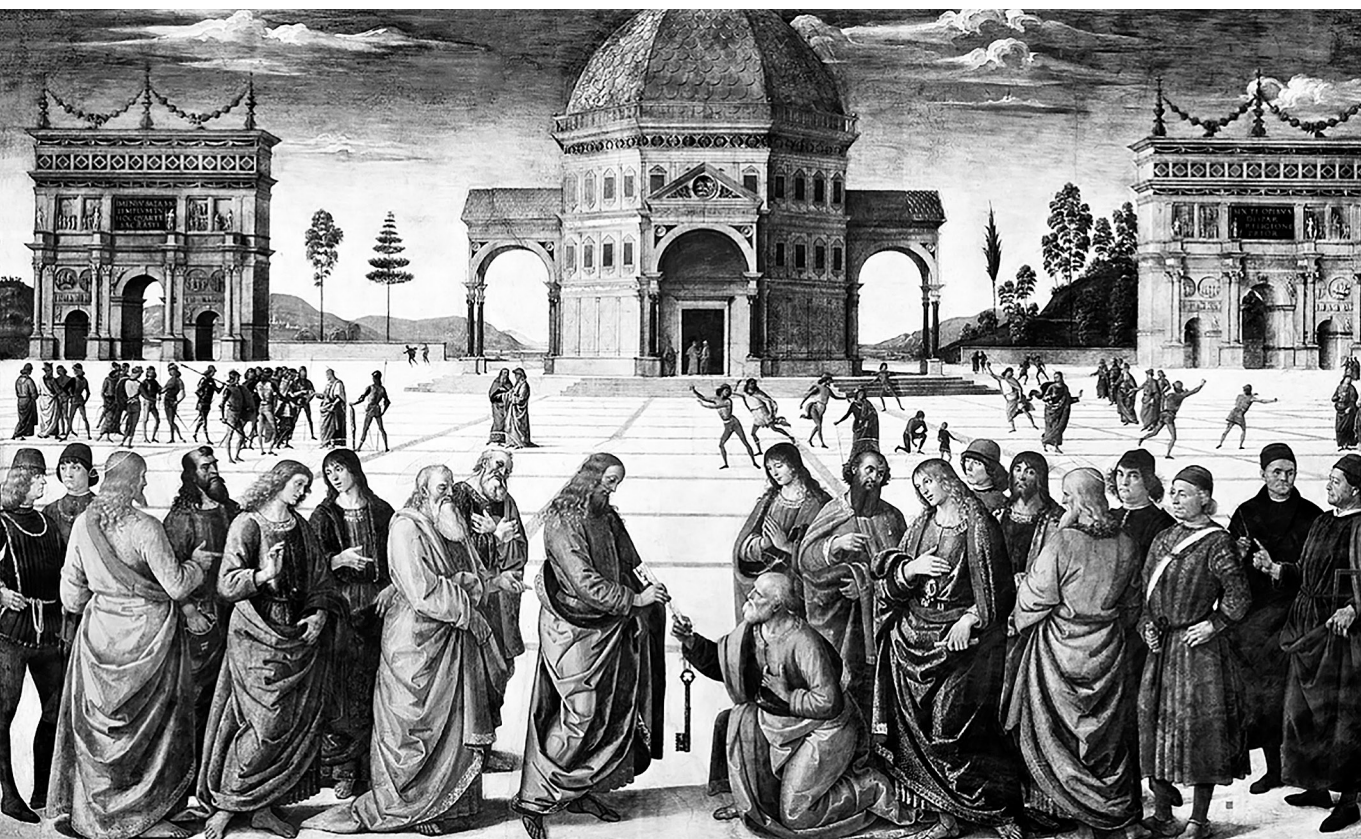
6 Uo. 206.

7 HUIZINGA: *Az európai hajnal*. I.m. 67.

8 JACOB BURCKHARDT: *A reneszánsz Itáliában*. ford. ELEK Artúr, Képzőművészeti Alap, Bp. 1978. 131.

9 HUIZINGA: *Az európai hajnal*. I.m. 211.

10 BURCKHARDT: *A reneszánsz Itáliában*. I.m. 131.

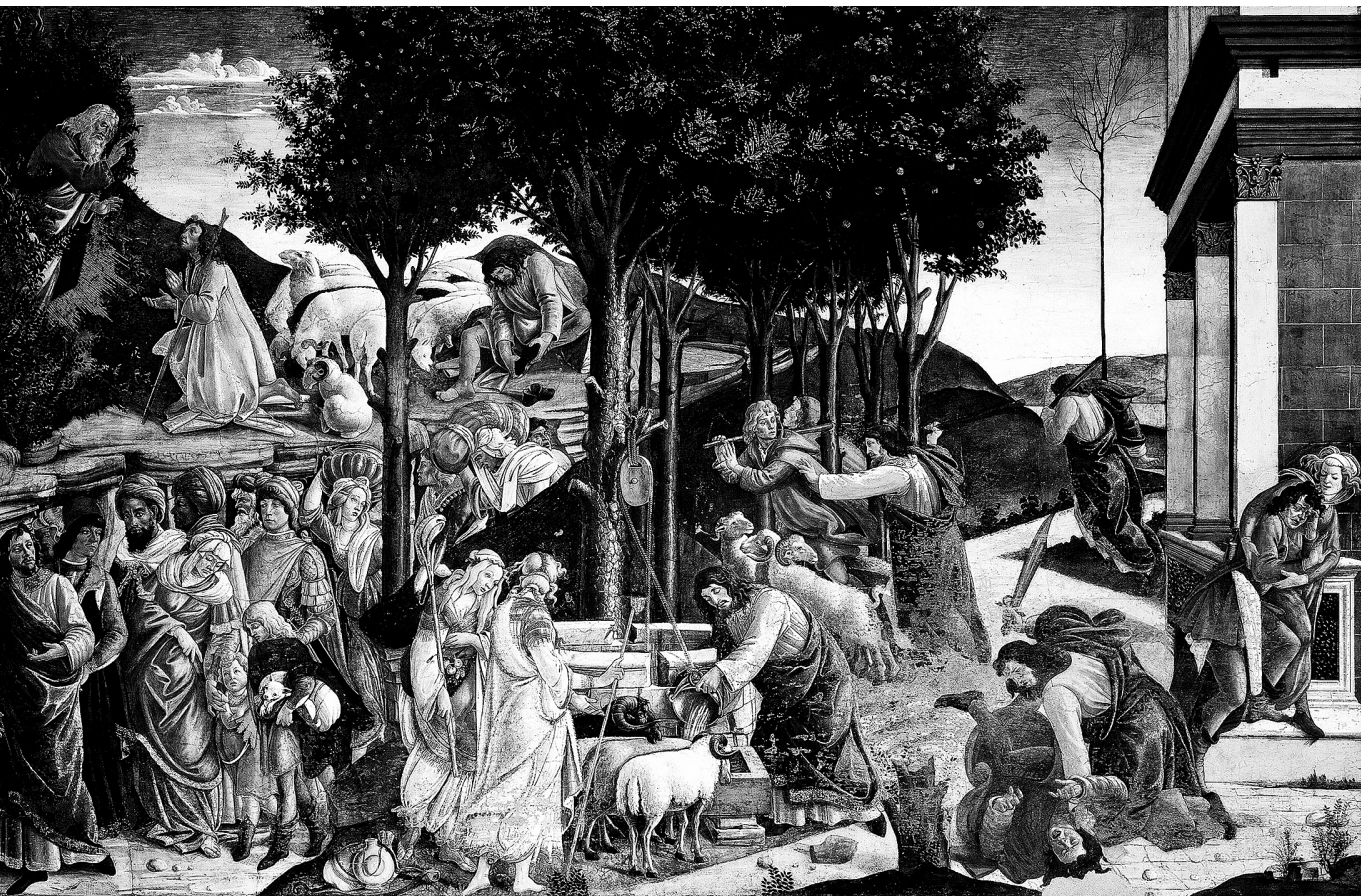


Pietro Perugino *A kulcsok átadása* (1481–82) című, gótikus stílusban készített freskója a római Sixtus-kápolnában
(Wikimedia Commons)

jobban támogatni, hiszen számos város meggazdagodott a földközi-tengeri kereskedelemből. Ez a gazdagság adott teret a művészetek virágzásának! A szellemi innovációt az jelentette, hogy – sajátos itáliai vonásként, amiről előbb már szó esett – vissza kívántak térni az általuk tiszta forrásnak tartott görög-római kultúrához s annak látásmódjához. Az építészetben a görög-római építészetet, annak additív szerkesztését tekintették mintának, ami gyökeresen különbözött a gótikus építészet lebontó rendszerétől.

A reneszánsz építészetben – a római építészethez hasonlóan – a szimmetriát általánosan alkalmazták. Az építészetbe római oszlopokat, féloszlopokat, párkányokat és tagozatokat emeltek be formai és szerkezeti elemként. Figyelemre méltó, hogy a reneszánszig minden kultúra kifejlesztette a saját formai eszköztárát, ami a vallási szimbólumrendszerből a kultúrára jellemző ornamentikáig terjedt, a külső kulturális hatást pedig minden korban a helyi látásmód szerint formálták át és építették be. A reneszánszban ezt egészen addig folytatták, amíg a római elemeknek az itáliai építészetbe való beemelése a hagyomány által még indokolható volt. Itálián kívül annyi változott, hogy „a gótikához jobban kötődő országokban a reneszánsznak a középkorias, lombard változata került át”, így pedig „tektonikus hatású, üres falsíkot sehol nem találunk. Ahol nincs tagozat, oda színes márványinkusztráció, faragott ornamens vagy szobor került. A katedrális-gótika alkotásaitól csak abban különbözik, hogy elemeit a reneszánsz kelléktárából kölcsönzi – a komponálás elve, a formaszemlélet majdnem csorbitatlanul középkori.”¹¹ Az itáliaiak a római erőteljes plasztikus formát tartották szépnek. Az építészetben és a bútorokon megjelenő növényi ornamentika nem más, mint a rómaihoz hasonló erőteljes plasztika. Nem meglepő ezek után, ha a reneszánsz építész és író, Leon Battista Alberti (1404–1472) a szépséget harmóniaként és szép arányként határozta meg: a szépség a részek harmonikus elrendezésétől függ. Az építészet, a festészet, a szobrászat és az üvegművészet harmonikus egységet képezett és azonos szemléletet tükrözött a gótikához hasonlóan a reneszánszban is.

11 SZENTKIRÁLYI Zoltán: *Az építészet világtörténete*. Képzőművészeti Alap, Bp. 1980. 216.



Botticelli *Mózes próbái* (1481–82) című, a Sixtus-kápolnában látható reneszánsz freskója
(Wikimedia Commons)

A festészetben „évszázadokon át Itália csak a bizánci mesterek – otromba, szegényes és kemény – festészetét ismerte. Noha Vasari már korán felfedezi az új csírázás egyes jeleit, a nagy megújulás csak a 13. század vége felé érkezik meg. [...] Elhagyják a régi görög modort, azaz a bizánci hagyományt.”¹² Giorgio Vasari (1511–1574) számára a megújulás a természet közvetlen utánzása volt. A festészet nagy korszaka tőle, Giottótól Raffaellóig (1483–1520) számítható. A festészet ábrázolási módszereiben figyelhető meg a nagy változás. Boccaccio ezt mondja Giottóról: „Olyan zseni volt, hogy a természet, minden dolgok anyja és szülője, az egek állandó körforgásával semmi olyat nem hozott létre, amit ő az írónnal, a tollal, vagy az ecsettel ne másolt volna le olyan híven, hogy műve már-már nem is mintaképhez hasonlónak, hanem magának a mintaképnek látszott, mégpedig ily nagy mértékben, hogy az emberek gyakran tévedtek az általa ábrázolt dolgok előtt és valódinak hitték azt, ami csak festve volt.”¹³ Az élethű ábrázolás jellemző tehát a műveire, és „ha mármint a másolni az ábrázolni, képviselni fogalmával bír, a középkori gondolkodásban ismert teljes és súlyos értelemben, akkor maga az *esztétikai realizmus* egyszerre sokkal mélyebb csengést kap”.¹⁴ Esztétikai realizmus tehát – Giotto festészete ebben az értelemben volt realista.

A művészi kifejezés festői eszközeinek széles skáláját mutatták fel a különböző művészeti műhelyek. A reneszánszban az alkotó személyiség, az individuum egyre inkább előtérbe került. Azonban a reneszánsz művész, maga az alkotó nem egoista, nem egyedül állt a világban. A művészek ráadásul műhelyekben dolgoztak, és e műhely tagjainak véleménye formálta az egyes alkotásokat. Mint egy zsűri, a megrendelővel együtt fogadtak el egy-egy műalkotást. Így, mivel a közösség szépségideája jelent meg egy-egy alkotásban, a mű beépült

12 HUIZINGA: *Az európai hajnal*. I.m. 69.

13 Közli: *Uo.* 169.

14 *Uo.* 168.

a hagyományba és a kultúra részévé vált. Az alkotók ismerték és hatottak egymásra. Céljuk a tökéletes szépség megmutatása volt. Ugyanúgy fontos volt számukra, hogy a szentírást érthetővé tegyék az egyszerű embereknek. Például az arezzói Szent Ferenc-templom freskóján úgy festi meg Piero della Francesca (1415–1492) a *Hérakleitosz csatája Koszroész perzsa királlyal* epizódot, hogy a szemlélő a csata közepén érzi magát! A reneszánsz festők szemléletessé tették a bibliai tanításokat.

A tökéletes ábrázolás érdekében a művészek tudományosan foglalkoztak a perspektívával. Ugyanúgy rendkívül fontos volt a drapéria ábrázolása. Piero della Francesca például ember nagyságú szoborra helyezett drapériát festett tanulmányként, egészen addig, amíg tökéletes nem lett. A ruhák anyagminőségét, köztük a selymet, a bársonyt és a brokátot mesterien ábrázolták. Az alakok arcán egész jellemük ott van, a kép témájának megfelelően indulatok, öröm, alázat és számos kifejezés jól leolvasható. Leonardo da Vinci regulát írt a festészetéről, amiben szigorú mesterségbeli tanácsai mellett morális szabályokat is megfogalmazott. A fiataloknak szóló fejezetben azt írja, hogy

„tanulja meg az ifjú először a perspektívát; ezután a dolgok arányait; majd jó mesterek keze után kell rajzolnia, hogy hozzászokjék a szép testrészekhez, később pedig természet után rajzoljon, így megszilárdítja a tanultak értelmét, egy ideig tanulmányozza a különböző mesterek kezétől származó műveket, majd szokjék hozzá a gyakorlati tevékenységhez, s fogjon művészi munkájához.”¹⁵

Az anatómiai tudás miatt a test megjelenítése, akármilyen anyagban is született, jobban tükrözte a test valós felépítését, mint azelőtt.

„A *cinquecento*, melyben a *renaissance* szelleme betetőződik, legyőzi a realizmust és le is kellett győznie, hogy eljuthasson legsajátabbjához: a nemes formához, a nagy stílushoz, az epikus dramatikus taglejtéshez, a tökéletes harmóniájához” – értékelte Huizinga az 1500-as évek művészetét.¹⁶ A festészetben e „nagy stílusra” az egyik legátfogóbb példa a Sixtus-kápolna oldalfal-freskósorozata lehet, melynek jeleneteit más-más festő festette: Pinturicchio (1454–1518), Perugino (1448–1523), Botticelli (1445–1510), Rosselli (1439–1507), Signorelli (1450–1523) és Ghirlandaio (1448–1494). A kápolna egyik hosszanti oldalán az Ótestamentum, míg a másikon az Újtestamentum történeteiből jelenítettek meg fontosnak ítélt jeleneteket, jellemzően kötött kompozíciós rendben. A korban elfogadott volt az alakok egységekre komponálása, és természetes a vallási szimbólumok megjelenítése is. A bibliai alakokat a kornak megfelelő viseletben, míg a tömeg tagjait reneszánsz öltözékben festették meg, közelebb hozva a mindennapi emberhez a tanítást. A karakteres arcok eszményítették, mivel a tökéletesen szépet kívánták megjeleníteni kifinomult festői eszközökkel. A történet drámáját, a témának megfelelően, színekkel is hangsúlyozták. Az előzőekben felsorolt, általánosan elfogadott formák mellett azonban megjelennek az egyes festők egyedi festői módszerei. Például míg Perugino alakjai erőteljesek, Botticelli figurái légiesek, könnyedek. Vagyis a kor szépségideálján belül jelentek meg az egyes művészek egyéni festői jellemzői.

Michelangelo (1475–1564) munkáinak példáján keresztül mondhatjuk, hogy alkotásaiban sikerült az örök lényegét megfogalmazni, ami a reneszánsz szobrászatnak jellegzetes vonása volt. Erre a legjellemzőbb példa a *Pietà*. Mária alakjában az eszményi szépként megformált anya mérhetetlen fájdalmát és végtelen szeretetét fogalmazza meg, míg Krisztus élettelen testének formái az emberi test lényegét s ugyanakkor az örökkévalóságot is tükrözik. A tökéletes szobor drámai erejét fokozza a mögötte lévő üres fakeszt. Az örökkévaló szép megjelenítése a reneszánsz alkotások fő jellemzőjeként az isteni igazságot mutatja meg.

a reneszánsz
fő jellemzője
az örök szépség
ábrázolása

15 Leonardo da VINCI: *A festészetéről*. ford. GULYÁS Dénes, Corvina, Bp. 1973. 47.

16 HUIZINGA: *Az európai hajnal*. I.m. 173.



Michelangelo *Pietà* (1498–99) című reneszánsz márványszobra a megfeszített Jézus testét tartó Szűz Máriáról, amely a római Szent Péter-bazilikában található (Wikimedia Commons)

Barokk

Nagy változást eredményez, hogy még Michelangelo életében, a reneszánsz virágkorában Luther Márton kifüggeszti 1517. október 17-én 95 tézisét a wittenbergi vártemplom kapujára. Ez protestálás volt a pápai hatalommal szemben, válaszként X. Leo pápa 1521-ben kiközösíti Luthert a katolikus egyházból. Az egyház egysége meghasad. A reformációra reakcióként, 24 évvel később, III. Pál pápa összehívja a tridenti zsinatot, amely 1545 és 1563 között ülészik. A tridenti zsinat megerősítette az egyházat határozataival, ezzel hosszú időre, egészen a 20. század közepéig (vatikáni zsinat), meghatározta a katolikus egyház életét.

A barokk stílus a katolikus egyház megerősödésének reprezentálása is lett. Szentkirályi Zoltán szerint „a barokk az újkor legproblematisabb stílusa, számos begyökeresedett előítélet nehezíti megértését. Sokan úgy tekintik, mint valami múltó, dekadens közjátékot, mely a polgári fejlődés menetét megakasztva, szervesen élkelődik be a reneszánsz és a klasszicizmus közé”, de értékelése szerint ez nem igaz.¹⁷ A barokk stílus ugyanis egyenes folytatása a reneszánsznak! Figyelemre méltó, hogy „mindazok a változások, melyeken a művészet a *quattrocentótól* kezdve egészen a rokokóig keresztülment, fokozatosak és konzervatívok”.¹⁸ Ezek szerint a művészet szervesen változott, és eredménye beépült a tradícióba.

Az építészet és a társzművészetek magas szintű művészeti egységet alkottak. A különböző rendeltetésű terek formálása és az épület homlokzata szervesen összefüggött. A belső térképzés leolvasható az épület külső megjelenésén. A barokk építészet ugyanis „olyan térbeli rend megteremtésére törekszik, amelyen belül minden egyes rész szükségszerűen okozata a rendszerben alatta állóknak, s azonos rangú társaival együtt meghatározó oka a sorban fölé került részegységnek”.¹⁹ A barokk tér tehát organikus rendbe szervezett, az alárendelt és a kiemelt részek a térben harmonikus egységet képeznek. Jellemző a belső térre a nagy lépték, a monumentalitás. Erőteljes fény-árnyék hatás jön létre a plasztikus térelemek használatával. A pompát, az ünnepélyességet fokozta az aranyozás. Éppen ezt a pompát és a formák erőteljességét tartják az ítések a stílus túlzásának, holott az erőteljes térformák csak más térbeli gondolkozást tükröznek, mint ami az előző korokban elfogadott volt. Ebben az időben már a reformáció puritanizmusa is élezte az ellenállást ezzel a gondolkodással szemben.

A barokk korszakkal lezárult a valláson alapuló, az emberek által természetesen megélt hit időszaka, az organikus változó európai kultúra. Ennek oka az európai társadalmakban elinduló mélyreható változás, ami a szekularizációval az egyház helyzetét is megváltoztatta. I. Károly angol király 1649-es lefejezésével felszámolták a monarchiát Angliában, az addigi szakrális királyi hatalom megszűnt. A kapitalizmus kialakulása előtt megnyílt a kapu. Az ipari forradalom, amely 1769 és 1850 között lefolyt, először Nagy-Britanniában, majd Európában új lendületet adott a piaci fejlődésnek. Végül a feudális rend megdőlt, és a francia forradalom gyökerében rendítette meg az európai kultúrát.

megújuló
keresztény
kultúra

KERESZTÉNY ÚJJÁSZÜLETÉS

A keresztény kultúra újjáéledése nagy kérdés az európai kultúra megmaradása szempontjából. A kultúrák a történelem folyamán korábban vagy természeti katasztrófa, vagy hódítás következtében pusztultak el. Mikor egy kultúra hanyatlani kezd, az új kultúra gyökerei megmutatkoznak, aminek feltétele rendszerint egy új vallás. „A Krisztus utáni ötszázadik év körül elbukó kultúra [ti. a római – a szerző] a régiből mintegy örökségként hozott magával egy magas vallási formát, amely bizonyos értelemben maga is előidézte az antik kultúra bukását. [...] A kereszténység lett, minden világtagadó irányzata ellenére, az a mozgató erő, amely a barbarizmus évszázadaiból termelte ki a 12. és 13. század zárt és harmonikus, magas középkori kultúráját. Ez viszont az az alap, melyen a modern kultúra még ma is áll.”²⁰ Nos, a kereszténységen belül a római katolikus egyház különleges helyzetben van, aminek hála lehetősége van arra, hogy megújuljon, egyben a keresztény kultúra fennmaradását lehetővé tegye. ■

17 SZENTKIRÁLYI: *I.m.* 244.

18 Johan HUIZINGA: *A holnap árnyékában*. ford. D. GARZULY Márta, Windsor, Bp. 1996. 24.

19 SZENTKIRÁLYI: *I.m.* 245.

20 HUIZINGA: *A holnap árnyékában*. *I.m.* 25.