

A

14

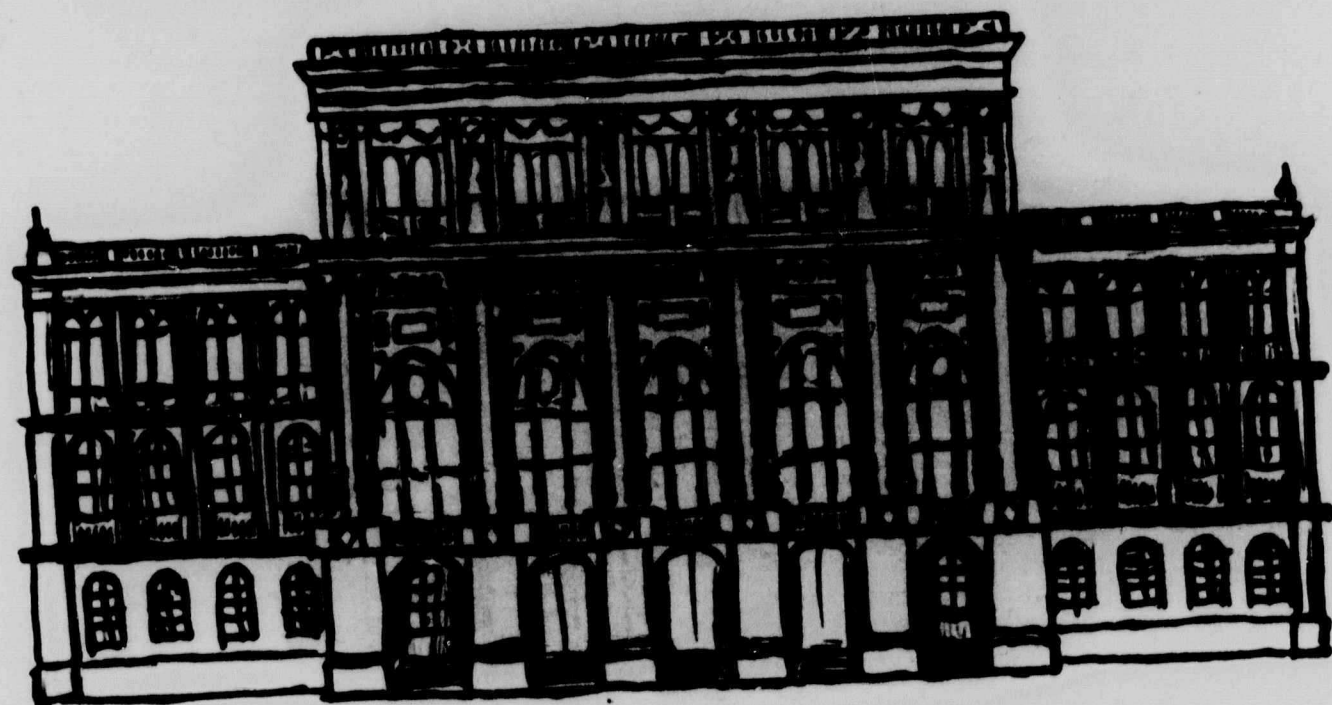
—

III.

1

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

MIKROFILMTÁR



* BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE *

BUDAPEST

1959

FOTO
P.L.

1
CASTIGLIONE. LÁSZLÓ

A RABSZOLGATÁRSÁ-

DALMAK MŰVÉSZETE.

BP. NÉPMŰV. INT. [1951?] 16 p.

/MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KIS-
KÖNYVTÁR. 2./

226620

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KISKÖNYVTÁR

2. füzet

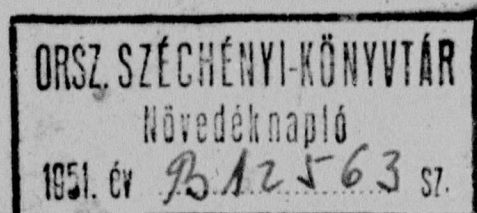
A rabszolgatársadalmak művészete

NÉPMŰVÉSZETI INTÉZET

Írta:

CASTIGLIONE LÁSZLÓ

226620



A magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Népszerűsítő Bizottságának
megbízásából

A rabszolgatársadalom művészete

A fémszerszámok használata a termelésben, a magántulajdon kialakulása forradalmi változást idézett elő az emberiség történetében: kialakultak a rabszolgamunkán alapuló első osztálytársadalmak. Ez a haladás természetesen magával hozta a művészetek fejlődését is.

Az első osztálytársadalmak és civilizációk a meleg égöv nagy folyamvölgyeiben, a Nilus, Tigris és Eufrátes, az Indus mentén alakultak ki. Ezeken a területeken földrajzi körülmények meggyorsították azt a fejlődést, amely más területeken — bár ugyanolyan szükségszerűséggel — de később ment végbe.

Egyiptomi művészet.

Ezen civilizációk egyik legfontosabbika, az egyiptomi, Északafrikában, a Nilus folyó völgyében keletkezett. A Nilus minden évben kiárad, több hónapon keresztül víz alá borítja a völgy legnagyobb részét, visszahúzódáskor termékeny iszapot hagyva maga után. A völgyben lakó népcsoportoknak meg kellett tanulniuk, hogyan fordíthatják hasznukra a szabályos időközökben bekövetkező áradásokat. Gátakat és csatornákat kellett építeniök, hogy az áradást minél nagyobb területre terjesszék ki, az esők hiányát öntözéssel pótolják és az ár pusztító hatását megzabolázzák. Mindehhez rendszeres, szívós és jól megszervezett közösségi munkára volt szükség. Az együttműködésnek ez a különleges megszervezése átalakította a társadalom szerkezetét. Azoknak a nemzetségeknek és törzseknek vezetői, akik a legnagyobb és legtermékenyebb területeken irányították a munkálatokat, ezt az előnyt hamarosan felhasználták arra, hogy a földet tulajdonukba vegyék, és a szegényebb és kevésbé hatalmas nemzetségeket leigázzák. Így kisebb fejedelemségek alakultak ki, amelyek folytonos harcban leigázták egymást, míg végül az egész országot egyesítő királyság jött létre. Ebben az országban a termelőmunkát a nagyszámú paraszt és kézműves végezte, akik jogtalanok voltak, és termékeiket az államnak, vagyis a kisszámú uralkodóréteg szervezetének kellett beszolgáltatniuk. Az állam élén a király, a fáraó állt, akit „istenként” tiszteltek, és aki elvben az egész ország tulajdonosa volt. A gyakorlatban persze a király környezete és hivatalnokai ugyanúgy eltulajdonították az ország javainak és a nép termékeinek.

Az egyiptomi társadalom szerkezetét nagyon jól tükrözik az úgynevezett piramisok, hatalmas gúlaalakú kőépítmények, amelyek a királyok sírjai fölött emelkedtek (1. kép). A képen látható a legnagyobb piramis, amely 147 m

21

magas és 2,600.000 köbméter kőanyagot tartalmaz. Ilyen nagyarányú kőépítkezések az ősközösség korában kivihetetlenek voltak. Vasszerszámok és gépek nélkül készültek munkások tízezreinek megfeszített munkájával. Ilyen tömegek munkáját koncentrálni pedig csak az osztálytársadalom volt képes ebben az időben. Ezeket a piramisokat ugyanazok a parasztok építették, akik a földeket is megművelték, és akiket a folyó áradása idején kényszermunkára fogtak. A munkaerő ilyen szervezett formában való önkényes felhasználása csak a teljes elnyomás útján volt lehetséges. Ezek a síma, hajszálnyi pontossággal kimért hatalmas kőgúla tanuskodnak az újonnan kialakult osztálytársadalom hatalmas energiáiról. Marx külön kiemeli, hogy az egyszerű kooperáció milyen hatalmas műveket hozott létre az egyiptomiaknál és más ókori népeknél. (A tőke. Szikra. 1949. 360. l.) Ezt a kooperációt, ezt az óriási energiát az osztálytársadalom sohase tudta teljesen a haladás szolgálatába állítani.

Az egyiptomi szobrászatban is a legnagyobb és legkiválóbb alkotások a király hatalmát örökítették meg (2. kép). Egy király ülőszobrán láthatjuk, hogy a művészek milyen tökéletes nyugalmat és fenséget kölcsönöztek az uralkodó alakjának. Ez a szobor, bár arcán megfigyelhetők egyéni vonások, mégis elsősorban nem egy ember, egy bizonyos egyéniség képe, hanem az emberek felett álló korlátlan úr, az istenként tisztelt király ábrázolása. Nem egyénisége, testének esetlegességei fontosak, hanem az a hatalom, amelyet képvisel. Egyenes, merev tartásban ül, teste két egyenlőértékű félre osztható, keze-lába tehát nem mozdul ki párhuzamos helyzetéből, fejét nem fordítja el. Keze combjához simul, lába a trónushoz, az alak egyetlen megbonthatatlan tömb, nagy, nyugodt felületekkel. Mintahogy az egész szobor leegyszerűsített, a mértani idomokhoz, a kötömbhöz közeledő formákból áll, az arc is nyugodt, sem az életkornak, sem az érzelemnek nincs rajta nyoma. A szobor a nyugodt fenség, az állandóság érzetét kelti bennünk, ezzel mutatva be a királynak, az egyiptomi állam megtestesítőjének hatalmát.

Egyiptom történelmének abban a szakaszában, amikor a piramisokat és a látott királyszobrot készítették, az Óbirodalomban, a királyi hatalom korlátlan volt. Az uralkodó osztály tagjai úgy szerepeltek ebben az államban, mint a király hivatalnokai és szolgái. Egy ilyen előkelőt ábrázol a 3. kép, mint Írnokot. Arca egyéni: széles és csontos, szája keskeny és hosszú, szeméi feszült figyelmet árulnak el. Nemcsak testi jellegzetességeit örökölte meg a művész — mint pl. kövér testét —, hanem foglalkozását, társadalmi szerepét is: a figyelő Írnok, a parancsra leső hivatalnok kitűnő képe. Egyben ugyanazt a nagyvonalú leegyszerűsítést figyelhetjük meg, mint a királyszobornál: egységes, nyugodt felületek, merev szembenézés, az alak szilárd felépítése: a széles és vastag lábak alapjáról emelkedik felfelé a test, amelyet az értelemmel telített fej koronáz.

Láthatjuk tehát, hogy ezekben a szobrokban bizonyos törvényszerűségeket fedezhetünk fel, amelyek fokozzák nyugodt és nagyvonalú hatásukat,

de ugyanakkor korlátokat szabnak a mozgás, az emberi test, a valóság még mélyebb ábrázolásának. Ezek a törvényszerűségek, a merev szemközti nézet, a mozgás egy síkban tartása, a test két oldalának egyenlő súlya, a nagy összefoglaló felületek. Ezek a sajátosságok az egyiptomi művészet 3000 éves története folyamán végig megmaradtak. Még azok a kis szobor-csoportozatok sem vonhatták ki magukat teljesen ezek alól a szabályok alól, amelyek egyáltalán nem az uralkodó osztályok tagjait ábrázolták, hanem az elnyomottakat (4. kép). Ezeket a dolgozó-csoportozatokat azért tették az előkelők sírjaiba, hogy ellátásukról és jólétükről még ott is gondoskodjanak. Láthatjuk, hogy az egyes kis alakok, amelyek pedig összességükben a mindennapi élet valószerű jelenetét örökítik meg, egyenként mégis ugyanolyan szabályoknak engedelmeskednek, mint az előbb látott nagy szobrok.

Ezek mellett a kis szoborcsoportozatok mellett a mindennapi élet, a termelőmunka jeleneteinek rengeteg ábrázolása maradt ránk az egyiptomi sírok falképein. A valóságnak ezek a tarka és hűsége törekvő ábrázolásai szintén arra a célra készültek, hogy a sírok előkelő tulajdonosainak túlvilági jólétet szolgálják. (5. kép.). Ott látjuk az urat széken ülve előkelő öltözetben, előtte gazdag étel- és ital ajándékok, és azután azok, akik mindezt a jólétet előteremtik: a görnyedező parasztok és rabszolgák: kapálnak, szántanak, vetnek, fát vágnak az úr földjein. Ha jól megfigyeljük ezt a festményt, akkor olyan szabályokkal találkozunk, amelyek eltérnek a festészet mai módszerétől. Az alakok feje oldalnézetben, szemük szemközt, felsőtestük szintén szemközt, lábaik azonban ismét oldalnézetben vannak ábrázolva. Az egyiptomiak, nem törődve a test szerves felépítésével, az egyes testrészeket a legjellemzőbb, legnagyobb felületet nyújtó oldalról ábrázolták. A tárgyak és alakok nem úgy vannak elhelyezve a képen, ahogyan tényleg látszanak, nem a mai távlati szerkesztés szerint. Az egymás mögött lévő alakokat egymás fölé, több sorban helyezték el, arra törekedve, hogy egy tárgy se takarja el a másikat, és így jellemző képüket ne zavarja semmi. Ez különösen jól megfigyelhető az úr előtt elhelyezett tálaknál és kosaroknál; amelyek így a levegőben látszanak lebegni. Ily módon a tér ábrázolását teljesen mellőzték, mindent a kép síkjába terítettek ki, meghamisítva ezzel a tárgyak egymáshoz való viszonyát. Ezek a szabályok, ugyanúgy, mint a szobrászatéi, az egyiptomi történelem végéig lényegében érvényben maradtak.

A valóság ábrázolásának eme korlátai az egyiptomi társadalom anyagi életének feltételeivel magyarázhatók. Ez a társadalom még a technikai fejlettség meglehetősen alacsony fokán, a rabszolgatartó társadalmi forma kezdetlegesebb állapotában élt. Szellemi kultúrája még erősen a vallás keretei közé volt szorítva. Az uralkodóosztálynak nem volt érdeke az, hogy a dolgok természetes összefüggéseit kutassa, hogy a fejlődés, a folytonos változás törvényeit keresse. Érdeke az volt, hogy uralmát öröknek és megrendíthetetlennek tartsák, az állam fejét, a királyt istenként tiszteljék, és egész rendszerüket isteni hatalmak védelméneként mutassák be. Ez a világnézet nem

engedte meg a művészetnek az előbb látott szabályok áttörését. Az egyiptomi művészet ilyen merev voltának ez volt a társadalmi oka, és nem magyarázható a nép, vagy a művészek csekélyebb képességeivel. Számos olyan ábrázolást ismerünk, amelyekben az eleven élet hű képe tükröződik. Ilyenek például azok a kis, kődarabokra rajzolt vázlatok, amelyeket a nagy építkezések, sírok romjai között találtak, és amelyekre az egyiptomi festők és kőfaragók próbaképpen rajzokat készítettek (6. kép). Ezek a vázlatok a természet szabad megfigyeléséről tanúskodnak.

Annak okai, hogy az egyiptomi művészetben megfigyelt szabályok lényegében az egész több évezredes egyiptomi történelem folyamán érvényben maradtak, az egyiptomi termelőviszonyokban rejlenek. A földművelés módszere — a Nilus áradásaival kapcsolatban — már korán kialakult. Ezzel a műveléssel, amely nem függött az időjárás szeszélyeitől, hiszen a Nilus rendszeres áradásaira volt alapítva, elegendő élelmiszerre tettek szert. Feltétele volt azonban az állandó, rendszeres munka, a gátak, csatornák rendbentartása. Ily módon **az egyiptomiak igyekezete arra irányult, hogy ezeket a vívmányokat megőrizték és nem arra, hogy továbbfejlesszék, hogy más termelési ágakkal próbálkozzanak. A más társadalmakat megelőző kezdeti nagy fellendülés után így évezredekig keresztül a termelésben nem történtek lényeges változások, s a művészet ezt az állapotot tükrözve őrizte meg lényeges alapvonásait.**

Görög művészet.

Az egyiptomitól teljesen eltérő körülmények között alakult ki a görög osztálytársadalom. Mikor a görögök az ősközösség fokát elhagyták, mikor a föld magántulajdona fokozatosan szétrombolta a régi nemzetségi társadalmat, akkor a termelőeszközök fejlettsége, amelyeket a görögöket körülvevő civilizációkban használtak, már sokkal nagyobb volt, mint az egyiptomi osztálytársadalom kialakulásakor. A fejlettebb termelőeszközökkel — a vasszerszámokkal — sokkal következetesebben rá lehetett és kellett térni a magántulajdonon alapuló gazdálkodásra. De Görögország földrajzi körülményei is más irányba terelték a fejlődést. Míg Egyiptom, az öntözéses gazdálkodás mellett, bőven termelt gabonát és más élelmiszereket, Görögországban a föld terméketlenebb volt, az éghajlat kevésbé kedvező, úgyhogy tisztán földművelésből az egyre szaporodó lakosság nem tudott volna megélni. A földbirtokok az öröklés során egyre jobban felaprózódtak, rossz termés esetén nem tudták eltartani gazdáikat. Minthogy Görögországot minden oldalról tenger veszi körül, bővelkedik öblökben, jó kikötőkben, a tenger szabad utat biztosított a kivándorlók részére. A megélhetést nem találók csoportosan hagyták el szülőföldjüket és a Földközi- valamint Fekete-tenger partjain új telepeket létesítettek. Ezek a görög kolóniavárosok élénk cseré-kereskedelmet folytattak a partok mögötti területeinek népeivel. Ennek

ősrán kifejlesztették iparukat is. Minthogy Görögország olyan tenger partján feküdt, amely körül már fejlett civilizációk virágzottak, az ezekkel űzött kereskedelem a görögök számára gyors fejlődést és bús hasznot biztosított. Új társadalmi réteg alakult ki, melynek megélhetési forrása a kereskedelem és az ipar volt. Az iparosok termékeit a kereskedők értékesítették, így ennek a két rétegnek az érdekei szorosan összefonódtak. Minthogy az ipari termelés és a vele kapcsolatos kereskedelem jelentették ebben az időben a termelés haladó szektorát, ez az osztály egyre erősödött, és szétfeszítette a törzsi társadalom még megmaradt kereteit.

Ilyen társadalmi viszonyok között indult meg a görög **nagyszobrászat**. A gazdag kereskedők kezén felhalmozódott vagyon lehetővé tette, hogy az addigi szerény íateplomok helyett márványépületeket emeljenek; az agyag és kis bronz fogadalmi szobrocskák mellett, amelyeket a szentélyekben ajánlottak fel, a gazdagok nagyméretű márványszobrokat készíttessenek. Az ilyen nagy szobrok állításának és készítésének módját a régi keleti civilizációktól tanulták el, így Egyiptomtól is, amellyel a kereskedelem révén érintkeztek. Ha összehasonlítunk egy egyiptomi és egy görög szobrot (7. kép), azonnal szembetűnik a hasonlóság. A görög szobor ugyanolyan frontális, egyenesen szembenéző, bal lábával lép előre, mindkét talpa a földön nyugszik, kezeit ökölbe szorítva oldala mellett leengedi. A hasonlóságnál azonban sokkal nagyobb a különbség. A görög szobor szabadon áll, nem támaszkodik kőtámlához, mint az egyiptomi, tagjai karcsúbbak, nyulánkabbak, a térd, a váll, a boka valóságos izületekké váltak, amelyekről el lehet hinni, hogy mozogni képesek. Az emberi test megismerésének, a valóság ábrázolásának ezt a nagy fejlődését a görög ipar és kereskedelem fejlődése tette lehetővé. A technika fejlődése, a tengereket keresztül-kasul hajózó kereskedelem kitágította a görögség látókörét, fejlesztette értelmét és tudását. Más világnézete volt, mint az egyiptomi uralkodó osztálynak. Minden téren az előrehaladásra, a régi kezdetleges viszonyok megváltoztatására, a valóság megismerésére törekedett, megteremtette a tudomány alapjait, amely merészen szembeszállt a vallással, a maradi világnézettel. A művészetben is ez nyilatkozik meg: a valóság fokozódó megismerése, tükrözése, a realisztikus ábrázolásra való törekvés. A testbe életet vitt a szobrászat, és az arcot sem hagyta mozdulatlanul: a szellemi kifejezés kísérleteképpen a száját mosolygóra faragta.

A görög gazdasági élet súlypontja most már nem egyedül a földművelés volt, hanem egyre inkább áttérrelődött a kereskedelemre és az iparra is. A kereskedő- és iparosréteg éles ellentétbe került a nagybirtokosokkal, akiknek a régi állapotok fenntartása volt az érdeke. A harc központi kérdése az volt: kik vezessék az államot? A kis számú nagybirtokos, vagy valamennyi szabad polgár, beleértve az iparosokat és kereskedőket is, akiknek pedig nincsen földbirtokuk, vagy ha van is, elsősorban nem abból élnek. Ez a harc legelőször az athéni városállamban dőlt el a

kereskedő-iparos réteg, a demokrata párt javára. Az athéni demokrácia kialakulását meggyorsította a görög kereskedelmet megbénító és Görögországot elfoglalással fenyegető perzsa birodalom elleni háború. Ezt a háborút elsősorban azért nyerték meg a görögök, mert az athéni kereskedők és iparosok, a demokraták hajóhada legyőzte a perzsákat. Az athéniak, elsősorban a kereskedő-iparos osztály hatalma és öntudata megsokszorozódott. Megszüntették az arisztokrata kormányzást, következetesen keresztülvitték a politikai demokrácia alapelveit, megteremtve minden athéni polgár teljes egyenjogúságát. Az athéni demokraták azt hirdették, hogy náluk nem a származása és a vagyona adja meg a polgár értékét, hanem képességei és ügyessége. Valójában ez a demokrácia csak az uralkodóosztályon belül érvényesült. Ki voltak rekesztve belőle a rabszolgák és azok a letelepedett idegenek, akik nem voltak állampolgárok. De az uralkodóosztályon belül sem volt meg a teljes egyenlőség. A vagyoni különbségek megmaradtak és erősen éreztették hatásukat. Nem jöttek számításba a parasztok, akik nem tudtak résztvenni a városban tartott népgyűlésen. Az athéni demokrácia tehát a kereskedő-iparos réteg uralma volt. Nemcsak a rabszolgákat és letelepedett idegeneket zsákmányoltak ki, hanem más görög államokat is. Athén felhasználva vezető szerepét a perzsa háborúban, szövetségbe tömörítette a perzsák által veszélyeztetett görög államokat, és a háború céljaira adót fiztetett velük. Ezt az adót azután csakhamar saját céljaira használta fel, sőt szövetségeseit mindentelképpen korlátozva, elnyomásuk révén kereskedelmi monopóliumot teremtett magának a görög világban. Láthatjuk tehát, hogy a görög demokrácia súlyos belső ellentmondásokkal küzdött. Csak a kizsákmányolók demokráciája volt, ezért befelé és kifelé egyenlőtlen politikát folytatott, előbb-utóbb össze kellett omlania. Létrejövetelekor azonban nagy hatást jelentett, mert a leginkább felelt meg a termelőerők állapotának és további fejlődésének.

Ez a társadalmi fejlődés a görög művészetben a valóság tükrözésének tökéletesedésében nyilvánult meg. Már láttuk előzőleg, milyen nagy haladást jelentett a görög szobrászat már korai szakaszában is az egyiptomival szemben. De a görög művészet nem állt meg itt, hanem a kereskedelem és ipar fejlődésével párhuzamosan pár évtized alatt rohamosan fejlődött. Egyre alaposabban figyelték meg az emberi test részleteit, egyre mélyebben pillantottak törvényszerűségeibe. Ez a szobor (8. kép), mely a demokratikus átalakulás idejéből való, nagyon jól mutatja ezt. Már nem áll mereven, egyformán mind a két lábán, mint az előbb láttunk ifjúsobor. A test súlya a bal lábra nehezedik, a jobb könnyedén behajlik, ennek megfelelően a csípő és a váll kimozdulnak merev párhuzamosságukból, a fej alig észrevehetően jobbra mozdul. Az alak rugányos lesz, élettel teljes, vagyis a valóságot hívebben tükröző.

A tagok mozgását az izmok mozgása támasztja alá. A bal térd megfeszülő izmaival szemben a jobb síma és ernyed. A felsőtestben a művész

alig észrevehető, finom átmenetekkel éreztette a mellkas és a bordák domborodását. Ettől a szobortól egy-két évtized választja el csupán Polykleitosnak, az egyik legnagyobb görög szobrásznak ifjúsoborát, amely sajnos csak másolatban maradt ránk (9. kép). Ez a szobor olyan tökéletesen oldotta meg azokat a problémákat, amelyekkel eddig a szobrászat küzdött, hogy az egész ókorban követendő mintaképnek tartották. Az emberi test szerves felépítésének, belső szerkezetének, mozgási törvényeinek tökéletes ismerete tette lehetővé ezt a művészi alkotást, amelyben évszázadok mestereinek megfigyelései összegeződtek. A szobrász nem ábrázolt minden kis részletet, ráncot, hajlást, ami csak előfordulhat valamely ember bőrfelületén. Arra törekedett, hogy a fontos vonásokat, az alapvető formákat örökítse meg, amelyek az emberi test lényegéhez tartoznak. Ezeket a lényeges formákat sok-sok egyén, sok-sok test megfigyelésével, a tapasztalatok összegezésével érte el. Ilyen módszerrel a valóság teljesen meggyőző képét adja, mégpedig úgy, hogy annak mellékes, esetleges részleteit elfeledtetve, a mélyebb törvényszerűségekre hívja fel figyelmünket. De nemcsak a test formáiban kelti fel a valóság illúzióját, hanem annak állapotában is. Az élőtest lényegéhez tartozik a mozgás. Merev, élettelen alak nem tükrözi a valóságot. Polykleitos ezért tökéletesítette azt a kezdeményezést, amelyet az előző szobroknál már láttunk: a test egész súlyát az egyik lábra helyezte, míg a másik könnyedén behajlik, mintha éppen lépni akarna. Így eltűnt a szoborból minden merevség, a tagok rugalmasan hajlanak más-más irányba, és mégis megmarad az egyensúly, amely nyugalmat és befejezettséget ad az alkotásnak.

Megfigyelhetjük ezt a haladást a **festészetben** is. Minthogy a görögök nagy festészeti alkotásai elvesztek, kénytelenek vagyunk a vázakat díszítő képekről elolvasni az átalakulást. A vázakészítő ipar együtt fejlődött a kereskedelemmel. Különösen Athénben virágzott, az itt készült edények a legkeresettebbek voltak az egész görög világban. Az edényeket rendkívüli gondnal, magas művészi színvonalú festéssel látták el (10. kép). Alapos természetmegfigyelés és hosszú műhelygyakorlat útján érték el a rendkívül finom rajzot, a mozdulatok, az emberi és állati test arányainak tökéletes visszaadását. Minden forma, minden részlet a legjellemzőbb vonallal van összefoglalva, kihangsúlyozva az emberi és állati test tipikus vonásait. Azok a váza-festők, akik termékeik nagy száma ellenére ilyen művészi színvonalon dolgoztak, egyszerű athéni kézművesek voltak, sokan közülük a bevándorolt idegenek és rabszolgák sorából. Mikor a demokratikus átalakulás kezdetét vette, mikor a művészi megismerés még mélyebben hatolt a valóságba, a realiztikus ábrázolás számára szűknek bizonyultak a fekete árnyrajzos festésmód keretei. Ennél a testek belső rajzát csak bekarcolással lehetett jelölni, ami a finomabb rajzot, plasztikus hatást, rövidítést nagyon nehezítette. Éppen ezért most világos alapra rajzolták az alakokat, kinagyva őket a fekete mázból. Egy társát bekötöző harcost ábrázoló vázaképen (11. kép) nemcsak a test,

ruhá, páncél részletei vannak finom realizmussal ábrázolva, hanem a két alak szellemi magatartása is. A sebesült fájdalmában fejét félrefordítja és lábát nekifeszíti a kép keretének, társa aggódó figyelemmel hajol feléje. Az aprólékos, finom rajzban tehát nem vész el a kép mondanivalója, a részletek alá vannak rendelve az egésznek.

A görög demokrácia művészete csúcspontját Athén nemzeti templomával érte el. A Parthenonnak nevezett templomban a város istennőjének, Athénának aranyból és elefántcsontból készült szobra állott. Ez az alkotás, amelyet Pheidias, Athén leghíresebb szobrásza készített, nyugodt fenséggel állt, fegyveresen, kezében a győzelem istennőjének szobrát tartva. A templom külső részét gazdag szobrászati dísszel látták el. A munkálatok vezetője Pheidias volt, az ő egységes tervét több szobrász segítette kivitelezni. A templom falán hosszú domborművű szalag húzódik. Athén legnagyobb ünnepét, a Panathéniák felvonulását ábrázolja. Ezen a nemzeti ünnepen a város polgárainak színe-java vitt ajándékot Athéna istennőnek ünnepélyes menetben. Az i. e. V. században ez az ünnep Athén nagy seregszemléjévé vált hatalma és gazdagsága fölött, amelyre a szövetséges államok, Athén alattvalói is elküldték ajándékaikat, követségeiket. A dombormű ezt a felvonulást ábrázolja (12. kép). Minden görög számára félreérthetetlenül mutatta az athéni demokrácia diadalát. A hosszú menetben az athéni ifjak ágaskodó lovaikon, az ajándékot vivő leányok sorai, áldozati állatokat vezető férfiak, a tekintélyes polgárok alakjai. Egyik sem tűnik ki a többi közül, nincsenek közöttük királyok, vagy arisztokraták, valamennyien Athén szabad és egyenlő polgárai. Ez a politikai tartalom a legmagasabbrendű művészi formában jut kifejezésre. A görög művészet eddigi fejlődésének minden vívmánya össze van sűrítve benne. A ruhátlan testek minden aprólékos részletezés nélkül az emberi test lényegének tökéletes ábrázolásai. A csontszerkezet, az izmok játéka szinte áttetszik a kő felületén, holott alig pár centiméteres az egész dombormű kiemelkedése. Egyetlen részlet sem nyomja el a másikat, nincs két egyforma alak, nincs egy merev tag, minden él és mozog. Ugyanezt lehet elmondani a lovakról és a többi állatokról. Az állati test és mozgás jellegzetes mozgásai vannak összesűrítve bennük. Minden lényegest megtartott a művész, minden lényegtelen elhanyagolt. A ruhás alakokon az egyik legnehezebb szobrászati probléma talált megoldást: a gazdagredőjű ruhák alatt is éreztetni a test egész felépítését. Az egész dombormű: tökéletes összhang és minden alakot átható változatosság. Folytonos, sohasem unalmas mozgás tölti meg, a szemlélőt mégis megnyugtatja befejezett lezártágával.

A görög művészet ezzel elérkezett fejlődésének legkiemelkedőbb fokára, a valóság lényeges vonásait tükrözi, a valóság megismerésében a társadalmi fejlődés irányát juttatja kifejezésre. Tekintsük inégegyszer át, hogyan jutott el a erre a fejlődési fokra. A leghaladóbb görög társadalmi réteg, a termelés legfejleődőbb ágának hordozója, a kézműves és kereskedő-réteg előretörése hozta létre. A termelési mód haladása magával hozta a

tudományok és művészetek haladását, előretörését. Fokról-fokra, lépésről-lépésre hódította meg a művészet a valóságot a művészi megismerés sajátos eszközeivel. A termelőerők fejlesztésének leginkább megfelelő államformát, a demokráciát, amely a szabad fejlődés akadályait megszüntette, ez az osztály hozta létre.

A demokrácia felé haladás, a demokratikus forradalom a legnagyobb haladás időszaka volt a görög társadalom történetében. Ennek a haladásnak művészi tükröződése volt a realizmus felé való törekvés. A görög demokrácia művészete a realizmus olyan fokát érte el, hogy valamennyi későbbi realista művészet, mint példaképre tekinthet vissza. Ugyanakkor azonban a görög realizmus a művészi realizmusnak csak egy viszonylag alacsony foka. Korlátokat szabott számára a termelőerők, a társadalmi forma, a világnézet viszonylag alacsony fejlettségi foka. Ezek a korlátok ott húzódtak, ahol az athéni demokrácia korlátai. Az athéni demokrácia csak egy osztály számára volt demokrácia, művészete is csak egy osztály művészete volt. Nem tükrözte, nem vett tudomást a társadalom egészéről, a társadalom lényegéről, alapvető kérdéséről, a munkáról, a rabszolgaságról. **A görög művészet nagy alkotásai között hiába keressük a termelőmunka, különösen a rabszolgák munkájának ábrázolását.**

A belső és külső ellentmondások hamarosan felbomlasztották az athéni demokrácia hatalmát. Hosszú háborúk során legyőzték, de azok az ipari és kereskedelmi vívmányok, amelyeket létrehozott, nem pusztultak el, hanem tovább fejlődtek. Az egész ókori világot átfogó kereskedelem, az árutermeletés számára szűknek bizonyultak a kis városállamok keretei, és szükségszerűvé vált nagy birodalmak kialakulása. Ezekben az úgynevezett hellénisztikus birodalmakban az uralkodó és kizsákmányoló réteg a görögség volt. A görög művészet még sok kiváló alkotást hozott létre, tovább fejlesztette a művészi tudást, a valóság visszaadásának eszközeit. Minthogy azonban az az osztály, amelynek művészete volt, egyre inkább élősködővé és hanyatlóvá vált, a görög művészet eltávolodott a realizmtikus iránytól, és egyre inkább naturalizmusba és formalizmusba fulladt.

A görög művészet átvevője és folytatója Róma lett. Róma az i. e. I. évezred első felében kis földművelő és pásztorkodó település volt a mai Olaszország középső részén. Kedvező földrajzi helyzete lehetővé tette, hogy hamarosan vezető szerepre tegyen szert a környék települései között. Állandó terjeszkedése folyamán létrejött nagybirtokos osztályának földéhségét egyre újabb és újabb hódító háborúkkal elégítették ki. Róma uralmát először az Olasz-félszigetre, azután rabszolga- és gyarmatszerző háborúk hosszú sorozatával a Földközi-tenger egész medencéjére kiterjesztette. Meghódította a görög, a keleti birodalmakat, de hatalmas olyan területeket is, Európa észa-

kabbi részein, amelyeken a rabszolgagazdálkodás még egyáltalán nem, vagy csak csirájában volt meg. Így Róma azelőtt soha nem látott hatalmas birodalmat alkotott, az akkor ismert világ igen nagy részét egyesítette uralma és kizsákmányolása alatt. A római államnak ez a hatalmas kiterjedése és megerősödése nem volt más, mint politikai formája a rabszolgagazdálkodás végső kifejtésének. A római birodalom megalakulását a rabszolgagazdálkodás végső kifejlődése tette lehetővé, és a birodalom létrejövele a maga részéről hozzájárult ennek a fejlődésnek a meggyorsításához. A hódító háborúk rabszolgaszerező háborúk voltak, amelyek nagytömegű olcsó rabszolgaanyaggal látták el a rabszolgatartókat. A meghódított földek nagy részét kisajátították és rabszolgatömegekkel megművelt nagybirtokká változtatták. A leigázott népek parasztjainak milliói rabszolgasorba sanyúlódtek a súlyos adók, a római pénzemberek uzsorája következtében. A bányákban, a kézműves manufaktúrákban hadifoglyok és rabszolgák ezrei állították elő az uralkodóosztály fényűzését szolgáló termékeket. Ennek a kizsákmányolásnak legtöbb haszonélvezője, a hódító háborúk szervezője, a birodalom megteremtője, a római uralkodó osztály, egyszerű viszonyok között élő földbirtokos nemességből vált az egész világ urává, nagybirtokosok, tőkések és tábornokok klikkjévé. Az i. e. I. évezred utolsó évszázadaiban, a hódítás folyamán ennek az uralkodóosztálynak rendkívüli módon kiélesedtek politikai és katonai képességei, megnőtt öntudata. Róma városának multját írói úgy állították be, mint amely alapításától fogva következetesen és győzelmesen viszi a hódító politikát, beteljesítve „hivatását”, uralmának az egész világra való kiterjesztésével. Az uralkodó osztály családjai magukat ősi, legendás nemzetségektől származtatták, és nagy súlyt helyeztek a dicső családi hagyományok ápolására. A nemzetség elhunyt nagyjainak képét felállították házaikban, a temetéseken pedig a nemzetség élő tagjaival együtt az elhunyt nagy térfiak képmásai is felvonultak. Az elhunytak képmásainak elkészíttetése erősen hozzájárult a római portrészobrászat nagyszerű kifejlődéséhez. A köztársaságkori Róma művészetének legkiválóbb alkotásai ezek a szoborképmások. Ha megnézzük az egyiket (13. kép), látjuk, hogy rajta az idős férfi fejkata, arcvonásai, láncái alapos megfigyeléssel, rendkívüli természet-hűséggel vannak ábrázolva. A szobrász semmi nyoma, a művész szinte kíméletlenül lárt fel a valóságot. Az egyéni arc bemutatása mögött azonban felfedezhetjük a római uralkodó osztály általános jellemvonásait is. Férfias keménység, akarat erő, éles és ravasz értelem tükröződik rajta. Az egyéni fej így megmutatja a kemény hódító, a ravasz politikus, a kíméletlen kizsákmányoló római uralkodó osztály jellegzetes vonásait.

Abban az időben, amikor a római birodalom elérte kiterjedésének csaknem maximumát — időszámításunk kezdete körül —, szükségessé vált a római állam formájának átalakulása. A városállam forma, az uralkodó osztály arisztokráciájának köztársasági uralma nem volt képes a hatalmas elnyomó gépezet létrehozására és megerősítésére, amelyet a birodalom fenntartása

megkövetelt. Központosított, állandó hadsereggel és adminisztratív szervezettel ellátott hatalomra volt szükség. Így alakult ki a római császárság. Ezt a politikai átalakulást nyomon követte a kulturális átalakulás is. Róma, amikor átvette a hellénisztikus görög birodalmak uralmi formáját, ezzel együtt kénytelen volt átvenni ezek ideológiájának legnagyobb részét, amely terméke és támogatója volt ennek az uralomnak. A hellénisztikus filozófia, irodalom, vallás és művészet özönlött Rómába. A birodalom politikai központjának kulturális középponttá is kellett válnia. Az első római császár, Augustus tervszerű kultúrpolitika tükrözi ezt a folyamatot. Róma világuralmi igényét és „hivatását”, a császári ház „elhivatottságát” a görög irodalom, vallásos és művészi hagyomány minden eszközével igyekezett alátámasztani. A művészetben ez a tendencia a görög művészi hagyományok követését és felhasználását jelentette, amely létrehozta az augustusi kor klasszicizmusát. Szembentűnően nyilatkozik ez meg Augustus egy szobrában (14. kép), különösen, ha az előbbi köztársaságkori portréval hasonlítjuk össze. Ez a képmás már nem szorítkozik a fejre, hanem görög mintára a császár egész alakját bemutatja, ünnepélyes tartásban, a hadsereghez intézett beszéde pillanatában. Az uralkodó póz, a kézmozdulat, a díszes páncél kiemelik az alakot a „köznapi lények” sorából, érzékeltetik hatalmát, társadalmi szerepét, jelentőségét. Az uralkodónak ez az idealizálása a görög művészet eszközeivel történt. Az arckép, bár itt is visszaadja az ábrázolt egyéni vonásait, ezeket nem részletezi, hanem egységes formákba foglalja össze, alárendeli az eszményített uralkodó hangsúlyozásának. Nem csoda, hogy Augustus művészei a klasszikus görög művészethez nyúltak vissza. Itt találták meg leginkább a természet hű visszaadásának és az idealizáló általánosításnak azt az egyensúlyát, amelyre a császári művészetnek szüksége volt. A görög demokrácia művészetét azonban a római császárság nem tudta feltámasztani. Nagyon jól megfigyelhetjük ezt azon a domborművön, amely az Augustus által építtetett nagy „Békeoltár” díszei közé tartozott (15. kép). Itt is ünnepi áldozatra vonuló menetet látunk, mint az athéni Parthenon domborművén, csak hogy már az ábrázolás tárgya is jellemző módon eltér a görög alkotásától. Itt nem névtelen és egyenlő polgárokat látunk, hanem az uralkodót és környezetét: a császári családot, magas méltóságokat, papokat. Az alakok arca portrészerű. Az eltérés a dombormű stílusában is megnyilvánul. Bár itt is törekszik a művész a nyugodt és mégis változatos ritmusra, a részletek sokféleségére és egységbefoglalására, a lényeges formák kiemelésére, de ez a kissé hideg utánzás nem tudott felemelkedni a Parthenon-dombormű realizmusának fokára.

A római birodalom kialakulása nagy lépéssel vitte előre a társadalom fejlődését. Összekapcsolta és kiegyenlítette az addig egymástól többé-kevésbé elzárt területek fejlődését. Lehetővé tette a rabszolgamunkán alapuló termelési mód teljes kifejlődését és kiélezését, ezáltal megteremtve a következő, magasabb termelési mód kialakulásának feltételeit. A termelés

nagy mértékben való megszervezésével, a közlekedés fejlesztésével elősegítette a technika fejlődését. Ezt az előre tett lépést tükrözi a korai császárkor művészetének realizmusa. A technikai ismeretek megnövekedését elsősorban a császársági építészet mutatja. Mint ahogy a hatalmas egyiptomi építmények az egyszerű kooperáció nagy lehetőségeit mutatták a rabszolgatársadalom kialakulásának idejében, most, a római épületek nemcsak nagyszabású voltukkal, nagy tömegeikkel, technikai kiválóságaikkal is tanúskodnak a termelőerők nagyarányú növekedéséről. Hatalmas úthálózat, vízvezetékek, fürdők, tervszerűen épített városok találhatók a birodalom egész területén. Ennek az építészetnek egyik legnagyobb szabású példáját a római Colosseum (16. kép), ez az óriási cirkuszépület többemeletes, boltíves árkádjával, hatalmas tömegek elhelyezését és közlekedését lehetővé tevő nézőterével és folyosó-, valamint lépcsőjárataival. A középületeket és az uralkodó osztály magánházait gazdag szobrászati, mozaik, stukkó és festett díszítéssel látták el. A falfestészet a császárság korai szakaszában a görög hagyományok továbbfejlesztésével kiváló eredményeket ért el a természet ábrázolása terén. Ez a tájkép (17. kép), amely egy mondai esemény keretében szolgál, a színek megfigyelését, levegőperspektívát mesterien felhasználva, a sziklás tengerpart képét nagyszerűen örökíti meg. A császárság későbbi évszázadaiban a gazdagok házait díszítő festészet egyre inkább eltávolodott a természetes valóság realiztikus tükrözésétől, virtuóz eszközeit játékos, majd egyre inkább megmerevedő díszítő formulák kialakítására használta fel. Láthatjuk ezen a festményen, (18. kép), amely az építészeti távlat ismeretét, a valóságos világtól eltávolodott fantasztikus díszlet-világ elővarázsolására használja fel, ennek a folyamatnak a megindulását.

A szobrászat terén is kiváló teljesítményt mutatnak fel a császárkor első évszázadai. Természetes, hogy ezt a művészetet a római császárság arra használta fel, hogy uralmát népszerűsítse, a császárok dicsőségét hirdesse, győzelmeiket bemutassa, „isten” hatalmukat bevigye a tömegek tudatába. A birodalom valamennyi városában emlékművek, szobrok, diadalívek ezrei tanúskodnak ennek a művészetnek hatalmas propagandisztikus jelentőségéről. Ennek a célnak a szolgálatában azonban a római művészek nagyszerű eredményeket értek el a valóság ábrázolása terén. Traianus császárnak Erdély meghódítására vezetett két hadjáratát ábrázolták a császár római diadaloszlopának hosszú dombormű-szalagján. (19. kép) Láthatjuk a hadjárat különböző eseményeit, a természeti környezetet, folyókat, és erdőket, településeket, városokat, menetelő és harcoló katonaságot. A hosszú szalagon alakok ezrei, a legkülönbözőbb barbár népek csapatai, változatos fegyverzetben, hajviseléssel, arcvonásokkal és harcmodorral, rengeteg tájkép és épület vonul fel egymás után. Ebben és a sok hozzá hasonló történelmi domborműben a római művészek a görög művészet vívmányait is, nagyszabású alkotásokra használták fel. A történelmi események realiztikus ábrázolására. A portré-szobrászat is továbbfejlesztette értékes hagyományait. Az egyik császár

portréja (20. kép) nemcsak az uralkodó kegyetlen, erőszakos jellemét örökíti meg arcvonásain keresztül, hanem az ideges, pillanatnyi mozgás utóélettel ábrázolását is adja. Ezek az alkotások a rabszolgatársadalom művészetének utolsó nagy eredményei.

A császárság korában a rabszolga termelési mód végső kifejlesztésével párhuzamosan, egyre nagyobb méreteket öltött annak válsága is. A szabad parasztságot tönkretették a rabszolgákkal dolgoztató nagybirtokok. Velük együtt megsemmisült a jó katonasanyag is, és a római állam egyre tehetetlenebbül állt a szabad barbár népek ostromával szemben. A hadjáratok már nem tudtak a rabszolgák utánpótlásáról gondoskodni, a termelés az állati sorba taszított rabszolgák érdektelensége miatt visszafejlődött. A belső rabszorgatásadások és a külső támadások végleg megingatták a válságba jutott rabszolgatársadalmat. A császárság utolsó évszázadainak művészete a rabszolgatársadalom válságát tükrözi. A realiztikus ábrázolási mód fokról-fokra eltűnt és helyet adott a merev, állandóan ismételt formulának. Hasonlítsuk össze a legutóbb látott császárportréval Konstantinusnak (IV. sz.) óriásméretű képmását (21. kép). A mozgás, az élet jelei eltűntek, az ábrázolt arcvonásainak és jellemének tükröztetése helyett mereven tágranyított szemek, túlvilági, minden „földitől” elvonatkoztatott kifejezés ül a kereszténységet államvallásá tevő császár képmásán. A válságba jutott társadalom világnézetében a túlvilági hit, a halál utáni boldogság keresése foglalta el a központi helyet. Ebben az időben alakult ki és terjedt el a kereszténység.

A művészet is elfordult a társadalmi és természeti valóság realiztikus tükrözésétől, helyette megmerevedett formulákkal hirdette a vallásos képzeletvilágot. Ez a korszak már a jobbagyság kialakulásának, a középkor kezdetének ideje.

Képek.

1. Cheops piramis.
2. Chepren ülőszobra.
3. Irnok, Louvre.
4. Szolgaszobor-csoportozat.
5. Falfestmény Nacht sírjából.
6. Táncosnő. Vázlat.
7. Ranofer álló szobra; Téneai Apollón.
8. Kritios-ifjú. Akropolis.
9. Polykleitos: Doryphoros.
10. Exakias: Diskurok hazatérése.
11. Sosias csésze.
12. Parthenon-fríz részletek.
13. Férfiportré. Vatikán.
14. Prima portai szobor.

15. Ara Pacis. Augustus és családja. Összehasonlításul Parthenon részlet.
16. Colosseum.
17. Odysseus az alvilágban.
18. Pompeji IV. stílusú fal.
19. Traianus oszlop részletek.
20. Caracalla büszt.
21. Constantinus fej. Róma.



CASTIGLIONE. LÁSZLÓ

A RABSZOLGATÁRSÁ-

DALMAK MŰVÉSZETE.

BP. NÉPMŰV. INT. [1951?] 16 p.

/MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KIS-
KÖNYVTÁR. 2./

VEGE