



A MODERN MŰVÉSZET BÖLCSELETE.

— Első Közlemény. —

I.

(A modern művészet és a régi iskolák. — Adalékok mindkettő megértéséhez. — Taine elve s annak kibővítése a külső és belső műtörténeti momentumokkal.)

Sohasem volt a művészetnek annyi doktrínája, mint századunk második felében, a jelenkorban. Ezerféle irányba ágazik szét a sok művészeti hitvallás; az összkép, melyet a modern képzőművészetek termékei mutatnak, szaggatott, zavaros, lényeges ellentmondásokkal telített. A modern kor-nak egyik sajátos, ideges jellemvonása, az újdonság utáni hajszja, egész sorozatát hozta létre a művészeti doktrínák-nak, melyek egyrészt meglepő újdonságukkal kívánnak hatni, másrészt az elvetett régibb aesthetikai elvek modern surro-gatumainak keresésével foglalkoznak.

E jellemvonás élesebben domborodik ki, mint valaha, mert hozzászoktunk ama nagy harmonikus, önmagukban kerekded és teljes műirányok szemléletéhez, mik a mult művészetét teszik ki. Bármely korszaka a művészetnek a multban nagyon feltűnő s könnyen meghatározható egységet mutat. A mult nevezetes művészi epochái mind egy kor, egy művelődési szak, egy nép szellemének kikerekített képét adják; minden egyes mű, mely e korokból ránk maradt, szinte utalni látszik azon közös forrásra, melyből valameny-

nyien eredtek. A múlt e művészeti korszakai határolva vannak bizonyos dogmák körvonalai által, miket nem éppen rosszul neveztek el iskoláknak s a körükből származó művek ugyanazon összhangzó irányelveket mutatják, mint a milyenek meglátszanak egy rendszeres iskola tanítványain, kiken láthatólag érvényesül az a paedagogiai methodus, melyben nevelkedtek. A cinquecento művein mindenütt meglátszik a renaissance szelleme, tartalmában, felfogásban s technikában egyaránt szoros rokonságban állnak egymással s szinte utalnak arra, hogy egy iskola, egy nép, egy kor gyermekei. A németalföldi művészet egyes irányai mind kerek, összhangzó egészet képeznek magukban, így az ónémet, a vlám, a spanyol iskolák is. Valamennyi el van szigetelve egymástól s önmagából meríti erejét; feltűnően csekélyek azok a kapcsolatok mik az iskolákat itt-ott egymáshoz csatolják.

Okai ennek bizonyára az akkori kisebbségi közlekedés, a sajtó fejletlensége s az a körülmény, hogy egyes nemzetek bizonyos történeti korszakaiban a világnézet, vallás, tudomány, az egész műveltség egyöntetűbb volt, mint korunkban. A múlt művészetének nagy terén az iskolák valóságos oázisokat jelentenek, mik éles körvonalaik, jellemző színük, határozott alakjuk által egyszeribe feltűnnek.

Ma kuszált, zavaros, szövevényes a modern művészet összképe. Arról szó sem lehet, hogy a különálló nemzetek művészeti törekvései pregnans nemzeti különbségeket mutatnának s egyszerre elválasztanák egymástól a népek művészeit. Sokkal nagyobb a közlekedés, sokkal simulekonyabb kulturánk, semhogy oly szembeszökő különbségeket találhatnánk, mint például a német és olasz festészet közt a XV. században. De még az egész nemzetközi művészet sem mutat oly képet, mely harmonikusnak volna mondható. A szigorúan határolt iskolák, irányok eltűntek, helyükbe szeretlenül elágazó, chaotikus elzavar jött, melyben csak akkor

igazodhatunk el, ha elemző késünkkel széjjelválasztjuk mind-ama tényezőket, mik a modern művészetet megteremtették, mik lényegét teszik ki.

Egyszerűbbek az eszközök, miknek segélyével a mult művészetének ismeretéhez juthatunk. Csaknem minden epochán a hagyományos veres fonál huzódik által, mely köré szép rendben csoportosulnak mind a hatékony, számottevő tényezők. Ma alig találjuk meg e veres fonalat, s azok a tényezők is, melyek a modern művészet kialakításán közreműködtek, oly finomak, vegyesek s mulékony természetűek, hogy csak fegyverzett szemmel kutathatjuk ki. Pedig az idegesség századában minden apró ágensnek megérzik hatása, s ha mélyére akarunk jutni a modern művészet szellemének, korántsem szabad e jelentékteleneknek látszó tényezőket egyszerűen tekinteten kívül hagynunk.

Az a tény, hogy a művészet mindenkor hű tükre volt kora műveltségének, gondolkodásmódjának, érdeket kölcsönöz annak a törekvésnek, hogy korunk művészetét megösmérjük. Fontos lényegével és teremtő faktoraival megösmérkednünk, mert ily módon mintegy megösmérvük a jövő számára a mulékony, elillanó, gyors változásoknak alávetett jelenségek egész sorát, miknek segélyével a mai irányokat és törekvéseket megértjük. Nemcsak egy kor ideáljai jegeczesednek meg a művészetben, hanem azok a tényezők, is, melyek hatással voltak rája. S e tekintetben előnyben vagyunk a mult korok műbölcselőivel szemben, a mennyiben a rég letűnt művészi iskolák tanulmányozására igen szűk keretű s felületes adatanyaggal rendelkeznek, míg a mai kor embere, a ki a jelen művészetét taglalja, bőségesen merithet ama forrásokból, mik lábai előtt csörgedeznek.

A jelen művészetének gyökerei mélyen belenyúlnak a multba. Nem is szabad a modern művészetet e történeti környezetből kiragadnunk, melylyel oly lényeges és benső össze-

függésben áll. A helyett, hogy a modern művészetet adott aesthetikai törvényekhez mérve bírálók, tekintetbe vesszük azt, hogy a jelen művészete éppen olyan átmeneti, mulékony jelenség, mint minden eddigi művészeti törekvés s el fog változni a korszellemmel együtt.

De itt, miután képzőművészetről van szó, nem szabad elfelednünk azt sem, hogy egyoldalúak volnánk, ha az eddigi módszerek szerint csupán a külső factorok segélyével iparkodnánk kimagyarázni e jelenségeket, a modern művészet szellemét. A Taine-féle elveknek a modern művészetre való alkalmazása egyszeribe kimutatja azoknak egyoldalúságát és hiányos voltát. Abból a doctrinából, mely szerint a művészet állapota meg van határozva a környezet, a milieu által, sok érdekes és feltűnő jelenséget nem lehetne kimagyarázni. Egy új szempontot kell tehát hozzácsatolnunk, mely az így meg nem határozható jelenségekre bővebb világot vet. Ez a szempont a művészet belső, önmagából fejlődő átalakulásainak szempontja, míg Taine doctrinája a kívülről jövő hatásokra szorítkozik.

Valamely mű vizsgálásánál két szempont tolul elénk: *mit* mond a művész s *hogyan* mondja. Az előbbi az *eszmei tartalomra* vonatkozik s elénk tárja a művésznek — s ha e művész jelentékeny szellem — a kornak műveltségét, tudáskörét, ideálját, szóval mindazt, a mi azon kor emberét foglalkoztatta. A másik, a *technikai* szempont, bemutatja a művészet belső fejlődését, a művész érzelmeit, az érzések fokozatait, erejét, intensitását. Az előbbi inkább a nevelés productuma, a külső környezet hatása; az utóbbi a szenvedélyé, az érzésé, szóval mindama finom és kiszámíthatlan factoroké, melyek a psycho-physiologiai kutatások hatalmas anyagát teszik ki. A művészre nézve az előbbi objectivebb, az utóbbi inkább subjectiv momentum. Az előbbi a képzettségre vonatkozik, s az előszeretettel kutatott problémákra

enged következtetni; az utóbbi azon kor emberének fizikumára, elemi, csaknem animális érzéki dispositiójára vezet.

Csak e kettő együtt foglalja magában a mű keletkezésének minden faktorát, s magyarázza meg az okokat, mik a művet megteremtették. E két tényező szereplése hasonló egy állam külső s belső történetének viszonyához. A mint itt csak mindkettő együttvéve adja az igazi történelmet, úgy a művészetben is csak e kettő együttes szemmeltartásával jutunk el a művészi törekvések történetéhez, s a művészetnek éppen úgy, mint az államoknak belső története a nép, az egyed fizikumában gyökerezik, míg a külső a környezet, a szomszédság reáhatásaiban nyilvánul.

A modern művészet eszmei tartalma s technikája egyaránt a legkülönbözőbb alakzatokat mutatja. A sokféle ágazó szálak, mik egy-egy irányt képviselnek, mégis egy csomóba futnak össze, mint egy nagy folyamnak különböző ágai, melyek mindegyikében ugyanaz a víz folyik, de ez a víz felveszi kék színét az égnek, ha lapályon csörgedezik, sötét árnyát a lombnak, ha erdőben kanyarul ágya, szőke lesz a nádas mellett, kristálytisztá a sziklák között. Ez a csomópont, ez a derékfolyó a művészetben a realistikus áramlat, ennek anyajegye megvan minden apró irányon, bárha sokféle változatban is. Ez a realisztikus áramlat párhuzamos azzal, mely szelleméletünk egyéb tényezőiben is hatalmas erővel jelentkezett s ezzel együtt ama nagy napok egyikén született meg, midőn Párisban először hangzottak fel ágyúdörej közepette a szabadság, egyenlőség, testvériség jelszók.

II.

(A modern művészet azon eszmék szülötte, melyek a nagy francia forradalom idejében keletkeztek. — A liberalismus a század első felében. — A Cornelius-iskola (nazarénusok). — A liberalismus a század második felében. — A modernek.)

Azok a szálak, melyek a modern művészetig elvezetnek, lényegükben a nagy francia forradalomból ágaznak ki. E hatalmas szellemi újjászületés tördelte le a szabad kutatás, a szabad véleménynyilvánítás bilincseit. Egész sor eszmét és hangulatot teremtett meg, melyek még ma is ép erőben élnek, megteremtette az új demokrátiát, a liberalismust és mindama szellemáramlatokat, mik ezekkel rokonságban állanak.

Ezen áramlatok jellege azonban még így sem egységes századunkban. Nagyon lényeges eltérést látunk a század első és második felének demokrátiája, liberalismusa közt. Midőn a nagy revolúció jelszóit világgá küldték, egész raja támadt a bölcseleknek, kik e hármas jelszó értelmét magyarázták, tartalmát szélesítették, elveit egész terjedelmükben kifejtették. Légvárak és utopiák keletkeztek, az államtudományok nem sejtett mértékben lőnek tanulmány tárgyává téve, az ember szó egyértelművé vált a polgárral, egész sor elmélettel egyetemben állították föl e minta-polgár képét, boldogságával, érényeivel együtt. A hatalmas új áradat annyira ihlettekké tette, a gondolkozókat, hogy egy pillanat alatt fölesaptak a phantasia erős szárnyán egész az ember-ideálig és felékesítették őt s az általa alkotott társadalmat a speculatio minden kigondolható érényével.

A század első felének festészete egészen megfelel e törekvéseknek. Németországban ebben a korban fejlődött ki teljesen a speculativ, bölcselelő festészet. Cornelius, Overbeck, Schnorr képein megösmérjük a minta-Krisztus, a tógás proféták, patricius-apostolok képét, a régi német rege minta-lovagját, a germán mesék «makula nélkül való» hőseit. De mindezen

ideális alakok csupán eszközök valának valamely philosophiai vagy theologiai axioma megvilágítására, ez alakok egymásra vonatkoztatásával iparkodtak megmagyarázni a szentháromság egységét, a malasztot, a vezeklést, a jámborságot, azután az emberi erényeket sorra. A műtörténelem igen jellemzően nevezte el e művészeket nazarénusoknak, valóban, az ő művészetük nem vala e földről való, sőt egy csöpp vonatkozással sem bírt a közönséges életre. Valami földöntúlit, valami istenit kerestek, de nem úgy, mint a renaissance művészei a kik a pogány Olympusra mentek isteneikért, hanem felkeresték a keresztény paradicsomot, a legendák szent világát az átszellemült marttyrok mennyországát, a hol nincs sem hús, sem vér, sem anyag, hanem minden által van szöve az istenség láthatatlan fluidumával.

A nazarénusok művészeti, bölcséleti hitvallásának megfelelő az ő technikájuk is. Valóban, semmi korban sem keletkezett annyi színtelen kép, mint ekkor. Cornelius frescoira kell egy tekintetet vetnünk, hogy belássuk, miként nála a szín a legutolsó kifejezési eszköz s csöpp gondot sem fordít rá. Mindent kerül, a mi a részletekre vonatkozással bír, nála a rajz átlagos, csaknem chablonszerű, sohasem mutat be egyént, hanem az ember-typus átlagos alakját, a hajfürtöktől a ruházatig minden ujdonatúj, mintának készült. Színei pedig nagy darab foltok, egységesen feltéve, a nélkül, hogy a természetben ezerféleképp váltakozó skála csak egy csöppet is érvényre jutna.

Ilyen speculativ-utopikus volt e kor művészete, tárgyában éppen oly mértékben, mint technikájában. Mindkettőt a kor gondolkodásmódja szülte, mely éppen olyan speculativ, mintaszerűre törekvő, utopikus hajlandóságú volt.

Az ötvenes években végre lassan megkezdődött a könyvek theoriájának az életben való alkalmazása. A liberális eszmék nem voltak többé csupán szobaphilosophok kedvencz

tárgyai, hanem mély gyökeret vertek a nagy tömeg szívébe s megtörtént az, hogy a felszínen úszó eszme erősen begyökerezett elvvé lett a szellem minden nyilvánulásaiban, kivetette magából a lázas, egészségtelen elemeket, s szilárdan és hatékonyan dolgozott a kor új képének alakításán. A század első fele a liberális eszmék teoriáját építette föl; a második belevitte azokat az életbe, széjjelhintette a nagyvilágban, megtermékenyített velük mindent, a mi szellemvilágunkba tartozik.

A bölcselek odahagyták szobáikat s kimentek a friss, szabad természetbe, a helyett, hogy légből kapott alapokra vagy poros codexekre építették volna tudásukat. A bölcsélet lassankint megszűnik elzárkózott, czéhbeli tudomány lenni, szövetségre lép a tudás minden ágával: a természettudományok átalakulnak, létrejő a fejlődéstan, sok ág, mely eddig elhanyagolt mostohagyermek volt, bő és szeretetteljes művelésre talál, mint az embryologia, geologia és meteorologia; a történetírás kilép krónikás mezéből s oknyomozóvá lesz, a jogtudomány egész új pályára tér, teljesen felvirágozik a nemzetgazdaságtan, mint az anyagi jólétre való törekvés kifejezője.

Ily talajon fejlődtek a modern irodalom és művészet. A növény, mely e földből a magasba hajtott, egészen más virágokat hozott, mint eddig sok századokon át. Csaknem minden iziben új, megváltozott formája, meg illata. Ugyanazon parfüm-öt lehel magából, melyet a század egyéb szellemi termékei. Megjegecsesti magában szülőtalaja jellemzetességeit s azon légkörhöz illeszkedik, mely körülengi.

Első sorban e metamorphosissal kell foglalkoznunk. Mennyiben más ma 'a művészeti hitvallás, mint eddig, a XIV-ik század primitív művészetétől a Cornelius-iskola lombhullatásáig? Mik az okok, melyek ez elváltozást eredményezték? Mily körülmények működtek közre e folyamat-

nál? Végre milyen a modern művészet összképe, milyenek irányai, milyen eszmei tartalma s technikája, milyen az a szellem, mely mindezt eredményezte, és minő helyet foglal el a modern művészet a jelenkor kulturai tényezői közt?

III.

(Főkülönbözetek a régi s modern művészet közt. — A monumentális jelleg kipusztulása. — A vallásos képek. — A Jézus-typus elváltozása. — Modern mysticismus. — A történeti festészet. — „Az udvari festők“ kora. — Piloty. — A történeti festészet modern értelemben: Neuville, Verescsagin. — Közeledés a genre felé. — A modern festészet új jellemvonása: a nyugalom. — A tájkép uralma. — Hangulat. — Példa a drámákban. — A lyrai és pszichológiai elemek. — Technikai okok. — A „szép“ keresése.)

Ama különbségek közt, melyek a modern művészetet a régítől elválasztják, első helyre kell tennünk a modern művek egész megjelenésének új alakját, mely főkép a monumentális elem kihaltában jelentkezik.

A monumentális művészet egészen az egyházé és az aristokráciáé, két oly tényező, melyek a hatalmas demokrata és liberalis áradat által nagyon is meg vannak törve. A renaissance-művészet óriási frescoi a pápák bőkezűségének köszönték létüket s e pápák fejedelmi családok sarjai voltak. Ma szégyenesen tengődik az egyház, a pápák hatalma meg van törve, a hajdan fényes Vatikán péterfilléreken élődik. Az egyház hatalmának tünedezésével együtt járt az eszméihez fűződött monumentális művészet hanyatlása.

E monumentális festészetnek fő kifejezési alakja a fresco volt. Hatalmas építkezések nagy arányai megkivánták, hogy a falakat díszítő képek szorosán ragaszkodjanak az építészeti stylhez s épp oly méltóságosak és komolyak legyenek. Tárgyban s technikában egyaránt megfeleltek az óriási méretű stylnek: a nagy magasságban elhelyezett képeken okvetlenül a távlat és anatomia túlzásaival kellett bizonyos hatásokat

elérni, a szín pedig éppenséggel decoratív szerepet viselt. Nem brillians színhatásokkal, hanem egy eszme allegorikus, idealizált előadásával, a compositió gygasi stylje által hatottak. Természetes, hogy a modern építészet, mely ily czélokot nem keres, nem is kívánja meg az óriási frescokat. Sőt nem is lehetne modern templomot elképzelni, melybe beleillenék Michel-Angelo utolsó ítélete, avagy Rubens ugyanily tárgyú képóriása.

És a fresco letüntével s a monumentális építkezések hanyatlásával letünt a monumentális festészet kora is, legyen bár tárgya vallásos vagy történeti. A modern vallásos képek nagyon lényeges különbségeket mutatnak a régiebbekkel szemben. A szabad kutatás s a józan realizmus sok fájdalmas érvágást tett a vallástörténelem terén is. A hívőkből kritikusok lettek, a kik nem fogadtak el többé olyan okozatokat, melyeknek nincs helytálló alapjuk. Jézus és tanítványai szegény emberfiakká lőnek reducálva, amazt mint a történelem egyik legkiválóbb bölcselőjét fogják fel, emezeket mint csendes rajongókat, kik készek életüket feláldozni mesterükért. Strauss és Renan kutatásainak eredménye érezhetővé válik a modern vallásos képeken is. Jézus alakja igen tetemes átalakuláson ment keresztül. Hajdan a bizantiak merev művészetében mint «pastor bonus» szerepelt legfőképp, a cinquecento idejében Apolló gyönyörű testében és ruházatában jelenik meg, mint egy dicsőséges uralkodó, Dürernél mint az «ember fia», a ki koldusok és nyomorékok közt tesz csudákat, Rubensnél, miént az Olympus elegáns és athléta tagja.

Ma Jézus kétféle alakban szerepel a művészetben. Az egyik a történeti kritika által kegyetlenül megtisztított Jézus, a kinek nem hagyták meg isteni származását, hanem inkább doctori oklevelet adtak neki; ennek a typusnak kifejezője a festészetben Verescsagin. A másik, a socialista Jézus, egészen a legújabb sociális áramlatok szellemének terméke s ennek kifejezője Uhde. A megváltó e német művésznél nemzetközi

népboldogítóból német munkássá lesz, a ki predikálva járja be a kaszások, gyármunkások lakait, hogy a puritán emberi erényekről adjon nekik oktatást. Egészen megvan benne a német sociális reformer. Ezzel Uhde egészen eltalálta a kor ideálját.

Nagyon jellemzetes ez a mozzanat a mi korunk ideáljának megállapításánál. Mert a művészet minden korban Jézusban fejezte ki a férfi ideálját, épp úgy, mint Máriaiban a nőét, míg a «szent család» a családi élet eszményképének bemutatása volt mindenha.

Jézus elváltozott alakját már bemutattuk, nem kevésbé lényeges változásokon ment keresztül a régi művészet Máriaalakja is. A cinquecento galáns festői a női szépség ideáljaként fogták fel. Felruházták a szendesség, csendes meglegettség, szüziesség nyugodtság minden bájával s megteremtették a madonna-typust. A lovagias, hölgyeket módfelett kitüntető olaszoknál nem is volt másképp képzelhető. Az ó-német művészet sok alkotásában a Mária-typus közeledik a német minta-háziasszony típusához, míg a modern művészetben dolgozó, munkás anyaként szerepel, sohasem elkülönítve háztartásától: a «szent család» képe elvesztette legendai nimbusát s életképpé változott át. E tárgyhoz csatlakoznak ugyanily felfogásban mindama képek, miken az Egyiptomba való menekülés, Jézus születése, a pásztorok imádása van bemutatva. A socialismus gyármunkás-typusa lépett a szépruházatú, jól ápolt hajú s elegáns szentek helyébe.

Dogmatikus, ünnepélyes szertartásokban tetszelgő volt a régiek vallásos festészete. Azt is mondhatjuk, hogy teljes erővel keresi a heroikus, a dicsőséges elemet. A compositió mesterfogásain épül föl s nem forró, átható érzésen. A modern vallásos festészet éppen reactiója ennek a törekvésnek, melynek a már felsoroltakon kívül még egy subtilis oka van.

Ez a modern korban lappangva, de széles körben elterjedt új mysticismus.

Bizonyos fokú mystikus rajongás lepte el a legutóbbi időben az irodalmat és művészetet. E mysticismus százféle köntösbe öltözködve kalandozta be a művelt világot s oly nyomokat hagyott maga után, melyek igazolják kulturális jelentőségét. A pszichikai új kutatásokkal párhuzamban, részben mint ezeknek túlzásai, Amerika, Német-, Francia- és Angolországban egészen titokban elterjedt a spiritismus, részben humbug, részben hölceseleti speculatiók alakjában; befészkelte magát az irodalomba s onnan indult hódító útjára. A hipnozisz, suggestio tanai ferdeirányú sectákat szültek a rajongók agyában, s e félig vallásos, félig morális, félig socialistikus eszmeconglomerátok oly jelenségeket hoztak létre, mint a milyenek az amerikai vallásújítások, a Salvation-Army, az új orosz schismák, Tolstoj tanai, Péladon prédikálásai Párisban, Blavatsky asszonyéi Londonban. Egész irodalma támadt ez új mysticismusnak, melynek templomai immár épülnek Párisban az örök «nirvana» aegise alatt, Németországban pedig két kézzel szórják szét a javított buddhismus katechismusait. A lét, a lélek, az agy rejtélyeivel foglalkozók extatikus álmaikban nagy ábrándvilágokat építettek föl, s benépesítik azt a negyedik dimenzió csudálatos lényével.

Ennek a mystikus irányynak, mely félreismeretlenül hódít ma teret, megvan a maga vallásos, rajongó festészete is. A spiritista festők feje Max Gábiel, a mystikus ábrándokban ringatózóké pedig valamennyi intentionista, kik meglepő, symphonikus művekkel léptek föl. Az anyagtalanságnak, a szellemszerűségnek előadói ők, egész világuk egy érzelem, egy sejtelem, egyenes ellentétben ama régi heroikus, kézzelfogható művészettel. E mystikusok leghátulsó hadát képezik a modern festők táborának, de kevésbé ösmertek, mert műveik alig élvezhetők a szükséges commentár nélkül.

A régieknek egyetlen vallásos művészetük volt: a vallástörténeti. A modern művészetben két nagy ágban hullámza-

nak a vallásos eszmék. Egy részük foglalkozik még Jézussal és az egyháztörténet kimagasló alakjaival s ez alakokat és eseményeket nem dogmatikus módon fogják fel, hanem az új történeti kutatások alapján, vagy a modern socialismus szemüvegén keresztül nézve. A másik rész teljesen elválasztja a vallásos érzelmet az egyháztörténelem alakjaitól, a mysticismus festői csupán a vallásos érzelem hangulatában élnek s e hangulatot mutatják be. De mindkét áramlat teljesen levetette magáról a monumentális mezt, az előbbi korok vallásos művészetének e kiváló jellemvonását.

E jellemvonás eltűntét a művészet egy más válfajának, a történeti festészetnek hanyatlása is illusztrálja.

A történeti festészet a művészetek ujjászületésének korától csaknem századunkig finom és elegáns kiadása volt a fejdelmek és főurak ama törekvéseinek, hogy emléküket dicsőségesen fönmaradjon az utókor részére. Azután fölmerül a kegyes dotatiók, nevezetes eljegyzések, ünnepek, kiváló fontosságú fogadtatások és udvari ceremóniák képe, miket oly előszeretettel látunk feldolgozva a mult művészetében. A krónikák jelleme ez, nem is az igazi történeté; e képeken megérik a megrendelő bőkezűsége és hatalmas rangja, kevésbbé a művész önálló felfogása, szabad gondolkodásmódja. David a francia forradalom idején kezd modernebb politikai tendenciákat bevinni képeibe, de a második francia köztársaság megszületése megölte a történeti festészetet. Azután a napoleoni császárság idejében újra fölmerülnek az «udvari festészek» gyarló alakjai, kik megrendelőjük istenítésében találták silány örömüket. Az újabb forradalom lehe elsöpörte e művésziparazitákat, míg a 48-as forradalmak leverése után consolidált királyságok újból meghozzák a történeti festészetet, melynek a Piloty-iskola volt legkiválóbb művelője. Piloty nagy tehetség, hatalmas egyén, színérzéke akkor tűnik fel leg-hatalmasabban, ha elődjei, a nazarénusok sápadt képeitől

átmegyünk az ő képeihez. Piloty nagyon tehetséges festő, de nem nagy szellem, ő épp úgy zsoldjába szegődött a «jóérzelmű» királyi tanácsnokoknak, mint előtte sok más apró művész, s a véres csatákban kereste a német nemzet dicsőséges mozzanatait. Az ő decoratív-iránya Makartban érte el végletét; Makart már egészen a színhatások ragyogásában él s képei nagyon közel állanak a látványos színművek finom díszleteihez. Vele halt meg a történeti festészet, abban az értelemben véve e szót, mint a milyenben e korban használták. S jött utána a történeti festészetnek egy surrogatuma, mely sok tekintetben új momentumokkal van tele.

Tulajdonképeni történeti festészeztől a modern művészetben szó sem lehet. Legújabbban nincs egyetlen oly művelője sem, a ki bármily tekintetben magas színvonalon állana. Neuville, Détail. Verescsagint nevezik történeti festőknek. Nem szabad azonban elfelednünk, hogy ezek korántsem veszik tárgyaikat a multból. Képeik a jelenben mozognak, tárgyaik olyanok, mik szemünk előtt játszódtak le s egykor a történelem kiváló mozzanatai lesznek. Ilyenek Verescsagin képei az orosz-török háborúból, mikben a háborúskodás viszonyait mutatja be. Ilyenek Neuville és Détail csataképei a 70-es német-francia háborúból, mik a revanche-eszme dühös vezérczikkei.

Ez elválkozás oka első sorban az, hogy a modern embernek nem imponálnak többé gazdag udvartartások, fejedelmi tornák. Republicánus szellem lengi át a continens nagy részét, szemünk előtt születnek új köztársaságok, mint az «Isten kegyelméből való» királyságok élő czáfolatai. Fejedelmi mindenhatóság nincs már művelt államban s így hiányzik a koronák körül az a gloria is, melyet előszeretettel használtak fel a régebbi idők festői. E krónikákat megtöltő külsőségek helyett a nagy nép-psychologia érdekli inkább az embereket, ennek kezére járt a psychológiának hatalmas

föllendülése is, mely új tanulmányforrásokat nyitott a művészeknek. Egyszeriben oknyomozóvá, lélektanivá válik a történetírás és ilyenné válik a történeti festészet is. Nem adnak episodokat nagy csatákból, hanem életképeket, melyek a kort jellemzik. És egyszerű emberek lépnek a ragyogó főurak helyébe, semmi bársonyköntössel, semmi külső cziczomával. Az egész a demokratia szelleme lengi által.

A modern történeti festészet egészen a jelené. Jellemző bélyege a pszichologiai elem, ellentétben a mult történeti festészetének teljesen archaeologiai, krónikás jellemvonásával. Éppen azért csak oly népek körében találkozunk vele, a mely népek a jelenben nevezetes politikai átalakulásban vannak, mint a francziák és németek a 70-es évek óta, vagy az oroszok a török háború idején.

A történeti festészet hanyatlásával kapcsolatban még egy mozzanattal kell leszámolnunk, mely első tekintetre tán csekély jelentőségűnek látszik, de melynek hatása félre nem ösmerhető az egész modern képzőművészetben. Ez a *tragikus*, a *nagyszabású* elem kerülése s a *nyugalom*, a *békés pihenés* hangulatának uralkodása.

Ez elváltozás főjelenségei a *tájkép* mai uralmában tűnnek fel legvilágosabban. Emlékezzünk vissza a cinquecento nagy mestereinek ama mondására, hogy a tájkép nem egyéb hiú játéknál. Souverain módon vetették meg a renaissance idejében s csak éppen arra használták, hogy alakjaiknak háttérrel adjanak. S még ebben is nagyon meglátszik a tájképtanulmányok teljes elhanyagolása, az alakok rajzának és színezésének mértékével mérve valóban nagyon gyöngék Rafael, Michel-Angelo s a többi mesternek tájrészei. A hangulat alig volt irányadó rájuk nézve, sőt százféle változatai iránt alig vala érzékük. A tájkép csak a XVIII. század végén talált szeretetteljesebb művelésre, bár ekkor is alig ment túl bizonyos chablonokon. Csak a XIX. század második

felében léptek föl ama nagy táj- és hangulatfestők, kiknek óriási tehetsége oly remekműveket alkotott, melyek jellemzői az egész modern festészetnek.

A táj- és hangulatkép uralomra jutásával hanyatlani kezdett a festészet azon iránya, mely mozgalmasság, tragikus jelenetekkel, *cselekvényekkel* foglalkozott. Más szóval a sok tekintetben objectiv festészet helyébe a *lyrai* jött, s ez nevezetes mozzanat, mert ez szülő oka sok oly iránynak, melyek ma uralkodnak s melyeknek lényegével és elveivel alább fogunk foglalkozni.

Az új festészetnek a tájkép uralmán kívül, a régi tragikai vonással ellenkező karakteristikuma a pszichológiai finomságokba való elmerülés. A tájképben az abszolút nyugalmaság jelentkezik, a hangulatkép mint ilyen teljesen lyrai, a genre pedig finom, subtilis pszichológiai buvárlatokkal foglalkozik, a mi mély összefüggésben áll a modern pszichológia hatalmas föllendülésével. A lyrai és pszichológiai finomságokkal foglalkozó festészet nem áll példa nélkül. Az egész modern irodalom ugyanezen jellemvonást mutatja. Letűnt a bonyodalmasság, kalandos regények kora, az epos kihalt, vele halt meg a leíró költészet, a ballada, a költői beszély. Tragoeédiát nem írnak többé, helyébe jött a társadalmi színmű, s ez leginkább az emberi lélek rejtelmes, bonyolult, de sohasem nagy kitörésekben nyilvánuló állapotával foglalkozik, mint Ibsen, ifj. Dumas drámái; sőt annyira megy a pszichológiai rejtelmek kutatásában, hogy jóformán a lélekállapotok csöndes, alig észrevehető átalakulásainak festésévé válik, mint Strindberg drámáiban.

A rejtett pszichológiai tüneményekkel való foglalkozás terén természetesen nagyon idegen növény a történeti festészet. Első sorban azért, mert a múlt nagy eseményei mindig széles, néha egészen durva, nagy contourokban maradtak ránk s hiányzik belőlük sok finom adalék, mely bizonyára

jelentékeny szerepet vitt akkor az esemény létrejöttekor. Másodsorban hiányzik a művész *közvetlen* megfigyelése, mely alapja az igazi pszichológiai elemzésnek.

De ezenkívül a technikai szempont sem kedvez a nagyszabású, mozgalmas történeti festészetnek.

Bemutattuk már, mennyire hajlik a modern művészet a nyugalmas elem felé. Ennek oka a pszichológiai finomságok iránti előszereteten kívül a technikában is fekszik.

Mert a XIX. században végtelenül gazdagodott a művészeti kifejezőmódok tárháza, éppen azért, hogy a valóságot iparkodtak bemutatni, s erre okvetlenül bő természeti tanulmányokra vala szükségük. Ezek folytonos gyakorlása a művészek kezeibe adta a rajz és szín fegyvereit. Lehet, hogy a régiek általános, tipikus rajzban felülmulják a moderneket, azt azonban határozottan állíthatjuk, hogy sohasem volt kor, melyben a művészek oly biztosan látták volna meg a természet ezer finom és rejtett részleteit, mint ma. Az a törekvés, hogy e finom rajzot s színezést a lehető tökélyre fejlesszék, kerültette velök oly dolgok visszaadását, melyek nem nyújtottak nekik elég biztos alapokat. Ilyen vala például a mozgások visszaadása, mely csak pillanatnyi benyomás megőrzésén alapulhat, a nélkül, hogy a mozgás elmúltával ellenőrizhetné a művész a rajz és színezés megfelelő voltát. Nyugodalmassá tárgyakkal nagyon is megvan e technikai szabatoságra való törekvés elérésének lehetősége, s azért kerülték a mozgalmas képeket, mikről a priori tudták, hogy nem adhatják vissza teljes szabatosággal.

Az előbbiekkal együtt a technikai szempont is döntő szerepet játszott a történeti festészet elhanyagolásánál. Ez a szempont viszont hozzájárult ahhoz is, hogy a modern művészet oly nagy mértékben vette magába a lyrai elemet s előszeretettel keresi a pszichológiai finomságokat.

A lyrai és pszichológiai elemek egész sor új jellem-

vonással gazdagítják a modern festészetet, oly dolgokkal, mikkel a régi nem dicsekedhetik. E két elem uralomra jutása egyszerre kizárja az ünnepélyes külsőségekben való tetszelgést, mint a milyen a régi világ sok műve, és oly elemet visz be a művészetbe, mely a régiből nagyon érezhetően hiányzik s a mit festői nyelven *érzésnek* neveznek.

A régiek ünnepélyesek, tógában szeretnek járni. A modernek sokkal inkább törekednek belső, titkos érzéseik kifejezésére, mint a kép külső megjelenésére. A régiek a colosalist, az impozánst szerették, a modernek a finomságokat, a rejtett gyöngyöket. A modernek inyenczek. A mint a zenében előkeresik a finom egyéni érzést, úgy teszik a festészetben is. Náluk minden egyémi, az egyén hangulatából kiinduló; a régieknek nincsenek ily lyrai hangulataik. Idegeik sokkalta <erősebb szeszre> vágyódnak. Az ő poézisük az Olympusra ment ideáljaiért, s ezek természetfölöttiek, kevés közük van a földhöz. A modernéké egészen földi. A régiekben sok a heroikus elem, őket véres csaták, embernyúzó hősök, fél-istenek s lantoló Apollók hevítették, azután az egyház és állam fejedelmei, azok pompája, szertartásaik ünnepélyessége. A régi művészet emberfölötti, az új emberi. Amazok olyanokul adták elő embereiket, a milyeneknek szerették volna, emezek ellenben úgy adják, a milyeneknek látják. A régiek azonkívül inkább foglalkoztak az athleta-testtel, a modernek a finom, érző lélekkel.

És végül a régieknél mindig erősen érvényesült egy törekvés: az absolut szép keresése. Ez ma már teljesen megszűnt, s a szépnak legfőbb kriteriumává a művész egyéni felfogása lett.

Ezen különbségek taglalása után áttérhetünk a modern művészet irányainak elemzésére.

Lyka Károly.

A MAGYAR PARLAMENT REFORMJA.

ÁLLAMJOGI TANULMÁNY.

— Második közlemény. —

A mondottak szerint sem oly képviseletet nem fogadhatunk el, mely rendek, érdekcsoportok vagy osztályok szerint van összeállítva, sem az általános szavazatjogot, sem a censuson alapuló választási rendszert. Mind e módozatok — eltekintve más hiányoktól — nem biztosíthatják szerintünk ama cél elérését, melynek pedig választásoknál első sorban kell tekintetbe jönnie, azon czélt t. i., hogy oly képviselőház alkottassék, mely a nemzet legjelesebbjeiből áll.

Már mondtuk, hogy a választótól leginkább két tulajdonság követelendő: belátás és hazafiság. Arra nézve, hogy ez utóbbi megvan-e valakiben, nem létezik bár csak némileg megbízható általános ismérv; ellenben az elébbit meg lehet állapítani, habár nem is mindig kétségtelenül, de legalább megközelítőleg. Vajjon miért volna lehetetlen, az adófizetés helyett az intelligentiát a választási rendszer alapjául fölvenni? Hisz ez kétségtelenül jobb biztosíték arra nézve, hogy a választók helyesen és értelmesen fogják alkalmazni szavazatjogukat. Oly választási rendszer ellen, mely az értelmiségre van fektetve, nem is lehetne felhozni azon ellenvetést, hogy belső ellenmondást foglal magában az oly eljárás, mely, *Ahrens* szavai szerint, erkölcsi minősítvényt