

## A MODERN MŰVÉSZET BÖLCSELETE.

— Második és befejező közlemény. —

### IV.

(Az új művészet előharczosai. — Courbet. — A realistikus irány. — A realistikus irány technikája. — A rajz. — A rajz fejlődése. — A szín. — A színfelfogás fejlődése. — Az elrendezés régibb elvei. — A technika fejlődésének törvénye.)

A negyvennyolczas évek forradalmi után kettős erővel keltek birokra az új eszmék a régiekkel. A küzdelem azonban nagyon egyenlőtlen fegyverekkel folyt s a liberalis eszmék diadala általánossá lön. A művészet nagy mezeje ekkor hasonlatossá lett egy virágos kerthez, melyben az égiháború elmúltával egymásután bontják ki a virágok színes kelyheiket.

A hol a szabad eszmék *geniusa* félszázad előtt útra-kelt, ott termett meg a korszellemnek megfelelő új művészet is: Franciaországban.

Itt sem ment előkészület nélkül. Emlékeznünk kell *Champfleury* és *Courbet* küzdelmeire, miket az avult aesthetika lovagjaival kellett vívniok; amaz az irodalom, ez a festészet terén.

El kell ösmernünk, hogy mindkét újító a harc hevében túlságokba esett. De épp e túlságok s a belőlük fejlődött eszmeharczok vetették meg alapjait ama széles iránynak, mely később oly szépen fölvirágozott.

Előnyére vált ez ádáz küzdelemnek, hogy az új eszmék

védői nagytehetségű emberek valának, a kiknek modjukban állott elméletüket kiváló műveikkel támogatni. Champfleury-ről még Hugo Victor is elősmerte, hogy mesterműveket írt, Courbet-t pedig maga a *Salon* ósdi jury-je volt kénytelen aranyéremmel kitüntetni. Az akkori akadémikus felfogásnak tehát el kellett ösmernie, hogy a fölvetett új aesthetikai elméletének van valamelyes egészséges magva, a föladat tehát arra szorítkozott, hogy ez egészséges magot csunya hüvelyből kihámozza.

Ily műveletek azonban sohasem szoktak sikerülni, ha a polemia képezi az egyetlen eszközt. Egy előre megteremtett elmélet szerint lehet írni, lehet festeni egészen tiszteletreméltó dolgokat: műremekeket teremteni azonban sohasem. Így történt az új művészettel is, melynek tulajdonképeni elveiről csak ma áll módunkban írni, miután szemünk előtt fejlődött ama műremekek egész sora, melyekben az irány momentumai rejlenek.

Az egész Courbet-féle küzdelem csak lökést adott a classicismus- és nazarenismusba süllyedt festészetnek. De e lökés hatalmas volt, méltó szerzőjének brutális, nyers művészi jelleméhez. A festők figyelmesekké lettek arra, hogy az aesthetikai elveken s a régi mestereken kívül egyéb is van a világon, még pedig közvetlen környezetükben, eleven emberek, virágzó, gazdag világ, a hangulatok, színek, fények egész skálája, valóságos élő, nyüzsgő természet!

S erről mindeddig egészen megfeledeztek a sok elmélet-hajsza közt.

Meg volt teremtve a reactió hangulata. S e hangulat egyre szélesebb teret hódított. De a multról sem feledkezhettek meg egészen, hiszen annak eszméi közt nevelkedtek mindannyian. E két motor együttvéve adta meg az új művészet vázát, a többit, a húst a csontokra, a ruhát az izmokra, ezt a kor többi szellemproductuma tette.

Nagyjában e motívumok hozták létre a *realistikus* festészet irányát. De maga ez irány is nagyon észrevehető evolúción ment keresztül.

Tudjuk, hogy kezdetben egyenes reakciója volt az eddigi művészeti törekvéseknek, nevezetesen a classicismusnak s a nazarenismusnak. Másrészt kifejezője volt egyúttal a megújhodott világfelfogásnak. Tehát *technikában* s *eszmei tartalomban* egyaránt új jelenségül lépett fel.

*Technikájában* egészen más utakra tért, mint elődei. Az akkori világfelfogásnak nagyon megfelelt az igazságra való törekvés ékes jelszava. Igaz, hogy ennek az igazságnak lényegét nem sikerült definiálni, s így maga az elv csak a lelkesítő jelszó szerepét vitte. Hanem e jelszó hatalmas impulzust adott a művészet technikai részének fejlesztésére. A technikát oly magas fokra emelte hogy a későbbi naturalistáknak<sup>1</sup> már csak kevés dolguk akadt nagygyá fejlesztésében.

Mint hogy az «igazságot» keresték, lehetőleg messze távoztak a múlt művészetének elveitől, a régi, szentnek hitt művészi dogmákat egyszerűen tekinteten kívül hagyták, s a helyett, hogy a classikus művek tanulmányozásán nevelték volna tudásukat — a mint az eddig divatban volt — tisztán csak a természetet vették elő, ezt tekintették legfőbb mesterökül s iparkodtak a természet után való festés és mintázás által ugyanazon hatásokat elérni, melyeket a mi környezetünk, az egész, nagy valóság tett a szemlélőre.

Nagyon szerencsésen választották meg a technika eszközeit, első sorban a rajz tanulmányozására helyezvén a fősúlyt.

A *rajz* a renaissance-korban, midőn minden alak jóformán heroikus hangulatban született meg a művész agyában

<sup>1</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy «naturalismus» és «realismus» két külön irányt jelez a művészetben, miket nem lehet egymással fölcserélnünk, a mint az szokásban van.

nagyméretű, sokszor stilizált, átlagos, sőt tipikus volt. Céljaiknak megfelelően a legszélesebb, a legfőbb formákkal dolgoztak a cinquecento művészei. A legtöbb nagy mű alakjai az ideális ember-typust mutatják s nem az ember-egyént. A mű tárgyának megfelelőleg, a fővonásokkal dolgoztak leginkább, mindent elhagyva, a mi nem tartozott az athleta-test kellékeihez. Ezekkel fejeztek ki egy-egy mozgást, egy-egy tragikus lélekállapotot. Csak jóval később jöttek ama nagy rajzoló, a kik mindenütt megadták a rajzban is az egyéniséget, 's a kik közt Rembrandt rajzban teljesen modern. Utánok jött a hanyatlás kora: a classicisták rajza már minden íziben schematicus, ők teljesen ama chablonok szerint dolgoztak, melyeket a régibb kor néhány e tárggyal irodalmilag is foglalkozó művésze az emberi test arányairól, a minta-emberről szabályképen fölállított. A Cornelius-korban a rajz egészen légiessé válik, s épp oly erőtlen és átlagos, mint a classicistaké. Több erőt hozott bele Piloty, de a teljes, tömör, minden finom nuanceot magában rejtő rajzolás csak azután fejlődött magasb fokra.

A modern realisták rajza mindeme typust kezelő, rendszerező, anatomizáló törekvések egyenes reactioja. Ők egy-egy egyénnel foglalkoznak, s ez egyéniséget nemcsak az emberben, hanem a táj- és hangulatkép minden, ú. n. staffagedarabjában is keresik. Ez egyének minden apró részét, minden porczikáját épp oly mélységesen, épp oly bőven s épp oly szeretettel tanulmányozzák, mint a mozgások, arányok, helyzetek nagy vonásait. Rajzolási és formakeresési tanulmányaikat kiterjesztették mindenre, a mi környezetünket képezi, s korántsem tekintették az embert magát oly mikrokosmosnak, mely mellett az egész nagy természet pusztá staffage. Megvan ebben a törekvésben az új fejlődéstan s a modern természettudományi módszerek hatása, melyek kimutatták, hogy az embernek a természet háztartásában koránt-

sem jutott külön szerep, mint az apró ázalagnak. Ez universalis rajztudás akkor tűnik föl élénken, ha Rafael, Michel-Angelo egy-egy tájrészét valamely fa- vagy hegyrészletét, egy-egy lovat egybevetjük egy modern ilyenmű tanulmánynyal.

A realistikus irány *színfelfogás* dolgában is reactiója az előző kor művészi hitvallásának. Sőt állíthatjuk, hogy e modern irányt a technikában éppen sajátosság, új színfelfogása jellemzi legszélesebben.

A szín az utolsó két században csekély kivétellel alig játszik lényeges szerepet a festészetben. Azoknak a művészeknek typusa, a kik nemcsak a rajz, az árnyékok felosztása s a kompositió által akartak hatni, hanem merészen belenyúltak a színekbe is, a cinquecentóval együtt szállt sirba. *Tizian* volt a legutolsó s egyszersmind a legnagyobb festő is azok közül, a kik színekkel is dolgoztak. Bágyadt, sáppadt, szintelen képek következtek azután, mikben a rajz és compositió tartotta valamikép a lelket. Itt-ott fölmerül még egy-egy hatalmas alak, a ki nem fél a palettától, de ezek már csak elszigetelve állanak, s a mily erőtlének voltak mestereik, olyan bágyadtak voltak epigonjaik. A classicisták korában egyéb szerepe sem volt a színnek, mint hogy üres contourokat betöltsön, s ez átment a nazarénusok szektájába, a Cornelius-iskolába is, a kik már idegesen félnek minden színtől. Utánuk Piloty iskolája jött, a másik véglet, a decoratív színhalmozás véglete, mely Makartnál egész a tarkaságig fejlődött. Tizian s a nagy vlám festők óta a szín nagyon mostoha bánásmódban részesült, a legnagyobb önkény és tetszésszerintiség jellemzi szereplését.

A realistikus irány technikája, a természet bő tanulmányozásából kifolyólag, e téren is új momentumokat hozott a művészetbe, a mennyiben a természet üde s teljes színhatásait akarja reproducálni, s nem egy iskola színelméletét. Azáltal, hogy oly mélyen foglalkozott a környezettel, a rajzfinomsá-

gokkal egyetemben a színrészletek egész sorozatának birtokába jutott s így bőséges tárházat szerzett magának oly kincsek-ből, melyeket mindeddig nem hoztak napfényre a művészek.

Mindenekelőtt a színezés sablonszerűségének vetettek véget. Az eddigi irányok souverain-módon mellőzték a természet utáni szintanulmányokat, s azért színeik átlagosak, bizonyos aesthetikai elméletből s nem a közvetlen tapasztalásból merítettek. Rafael Mengstől Götheig egész sor író foglalkozott ez aesthetikai színmegállapítások elméletével, s a művészek nagy könnyedén átvették ez elméleteket. Az eredmény az volt, hogy hiányzott színeikből az élet, az elevenség, a közvetlenség, sőt a valószínűség. Csak *befestették* alakjaikat s nem *festették meg*. Egy fontos technikai tényezőről, a szintávratról, mintha csak homályos és gyenge fogalmuk lett volna, arról nem is szólva, hogy képeiken hiányzik a levegő, hogy színeik nem adnak texturát, hogy az egész színhatásuk erőtlen és sokban hasonlatos ama dalokhoz, melyeket a sentimentalismus virágkorában gyengehangú gitáron zengtek a lantosok.

Ezekkel ellentétben a realista művészek épp oly lényeges szerepet juttattak a színnek, mint a technika egyéb factorainak. A szintávrat, a valeurök megfigyelése, a formáknak a színekkel való egyeztetése erőt önt a képekbe; a színek fokozatának megállapítása s az aesthetika által dogmatice tiltott nuance-ok merész felhasználása életet, elevenséget kölcsönzött alakjaiknak. Végre igazi plastikát adott a formáknak, hogy alakjaik nincsenek a levegő sokszoros reflexeiből kiragadva.

Rajz és színezés a technika egy újabb factorához vezetnek: az *elrendezéshez*. E fogalom körébe tartozik a compositió minden része, mely lazább összefüggésben áll az eszmei tartalommal; ilyenek a fény és árnyék elosztása, a figurális dolgoknak az adott térben való elhelyezése, szintűgy a színtoltok összeállítása.

Mindeme dolgok még a közelmúltban is szorgos philosophálás tárgyait képezték. Van külön irodalmuk, külön aestheticájuk, vannak normáik, miktől az utolsó másfél század művei csak ritkán térnek el. A renaissance-kor nagyszabású frescoiról vonták le a legtöbbben e szabályokat, mások elmentek egész az optikáig. Felállították a háromszög-, kör-, kúp-compositió szabályait; elvileg elhatározták, hogy a fény úgy álljon az árnyékhoz, mint egy a háromhoz; megállapították, hogy a kép két általelles sarkát összekötő egyenes legyen főelvásztó vonala a sötét és világos részeknek; kimondták, hogy a «meleg» és «hideg» színek épp ily arányban foglaljanak helyet a képen. Végre helyet jelöltek az esetleges főalaknak s helyet a mellékalakoknak, sőt e főalakok kiemelése czéljából ajánlják a kettős perspectivát, azaz, hogy két különböző látópontból legyen a távlat szerkesztve. És kijelöltek sok egyéb nagyon tudományos dolgot, leírták a magasb művészet minden szabályát, úgy hogy a festőnek alig jutna más egyéb föladat, mint e blanquet kitöltése.<sup>1</sup>

Ez aestheticai békóktól a realistikus művészet nagyon hamar s nagyon könnyen szabadult meg. A mint a modern irodalom levetette magáról a classikus külalak ócska ruháját, épp úgy eldobta lomtárba a modern művészet e vezérfonalakat. Minden erejével tiltakozik az idegen beavatkozás ellen: az, a mit teremt, egyénileg van teremtve s nem mások segítségülvételével. A szabad rendelkezés s a szabad egyéni fel fogás az egész vonalon uralomra jutott, s ezzel együtt a műkritika sem támaszkodik ma már a régi aesthetika normáira.

<sup>1</sup> Egyéb aprólékosb ilynemű művészeti szabályok röviden egybe vannak foglalva egy magyar kézikönyvben is, melyet Székely Bertalan írt a magyar állami mintarajztanoda és rajztanárképző-intézet művész-növendékei számára, s mely ott ma is használatban van. A német irodalom különösen gazdag az enemű művekben.

Midőn a realistikus művészet eme technikai részeiről szóltunk, fel kell tünnie annak, hogy az új művészet összes technikai factorai a régibb kor művészetének technikájában nyilvánuló elvek egyenes reactiója. A modern művészet kialakulásának e módja újabb documentuma amaz elvnek, hogy a művészetek történetében a belső eszmei tartalomtól nem függő rész, a technika, mindig az előző műirány reactiója, mely önmagából fejlődik s kevés összefüggésben áll a kor-szellem egyéb productumainak fejlődési, kialakulási jellemével.

E tisztán technikai szempontok azonban korántsem adják meg a modern művészet jellemét. A *technika* meg-másulása a művészet belső, önmagából kiinduló fejlődését mutatta. Az *eszmei* szempont azonban sokkal messzebbmenő perspectivát nyit meg előttünk s ama nagy közös térre vezet el minket, hol a művészet szoros érintkezésbe lép a művelődés egyéb factorainak nagy tömegével, a hol úgy futnak össze a cultura száalai, miként nagy központi állomásokon a táviró huzaljai.

Az eszmei tartalom szempontjához érve, az első kérdés, mely elénk tolúl, az, hogy milyen ez új művek tárgya? mit akarnak vele a művészek elérni, s mily kapcsolatban állnak e tárgyak és czélok a modern culturával?

## V.

(A szellemi tartalom. — A tudományos és társadalmi eszmék hatása irodalomra és művészetre. — Az új irodalom : Zola. — Az új művészet : a vezérczikkek. — A socialis tanok hangulatának terjesztői. — A kor jellemé.)

Ama számtalan műalkotás összesége, mely a realistikus irány uralma óta ellepte a világot, korántsem tekinthető ezen irány kizárólagos teremtményének, még kevésbé szabad az összes realistikus művekről következtetést vonnunk ezen irány ellemvonásaira. Mint minden művészeti epochában, úgy ebben



is a művek többsége a nagy fogyasztó közönség primitív izlésének kielégítésére van szánva. Nagy részük piaczi áru, telve engedményekkel a gondolkozni nem szerető tömeggel szemben; szellemi aprópénz, melynek száza sem érnek fel ama valóságos művészi kincsek valamelyikével, melyek igazi karakteristikumai a realistikus művészeti törekvéseknek.

Itt is sokan vannak a meghívottak, de kevesen a választottak. Azonban a realistikus irány éppen nem mondható szegénynek oly művekben, melyek intensive, mélyen kifejezik egész lényegét, s mint ilyenek egyszersmind hű tükrei a kor-szellem finom változatainak, mindannak, a mi a modern embert foglalkoztatja, lelkesíti. E messze kimagasló műveknek helyet ad majdan a jövő műtörténete, s a mint a mult nagy korszakainál is megtörtént, úgy fog megésméni a modern művészet selejtes termékeivel is: elpusztulnak, elkallódnak, a feledés homálya száll le reájok. Ez a műizlésnek nagy selectionális processusa, melyet a művészet édestestvérénél, az irodalomnál is épp olyan mértékben látunk érvényesülni.

Sőt éppen az irodalom egyebekben is oly sok rokon vonást mutat a művészettel. Nem szólunk itt a technikáról, hisz az mindegyiknek külön-külön sajátja, mely önmagából, esupa reactióból fejlődik. De annál határozottabban áll ez az írott és festett művek szellemi tartalmára nézve, hisz mindketten ugyanabból a forrásból merítenek.

Az új művészet embereit is éppen azok a kérdések lelkesítik leginkább, melyek a modern irodalmat foglalkoztatják. A szépirodalom csak oly productuma a culturának, mint a művészet, s benne épp oly szilárdan jegezesednek meg a kor eszméi, mint a festészetben.

Az utolsó évtizedekben a művelődés minden terén nagy újítók léptek fel, kik az apró apostolok legiójától követve, új világitásba helyezték az emberi szellem legfontosb s legérdekesb problémáit. A titkos jelszó, mely e mozgalmat meg-

indította, a szabadelvű, sőt radicalis eszmék practikus alkalmazása volt. Azért találtak annyi visszhangra az életben, mert mélyen belenyúltak az életbe. Maga a társadalom kezdte meg az apostolködést s hatalmas apparatussal magára alkalmazván az új tudomány tételeit, önmagát kívánta reformálni. Gondoljunk csak vissza amaz évekre, mikor a socialdemokrata tanok mint nevetséges utópiák át lőnek adva a világ kaczagának, s gondoljunk vissza a később létrejött socialis congressusokra, amaz actióra, mely a pápai székről s a császári trónról indult ki: be kell ösmernünk, hogy a kinevetett eszmékkel komolyan kezdtek foglalkozni s nagyrészt elfogadták a «tárgyalás alapjául».

Mindeme társadalom s életet átalakítani kívánó eszmék ezúttal nem valának a szoba-philosophusok hypothetikus speculatióinak termékei, hanem a tudományadta új vívmányok gyermekei, az új physiologia s evolutionismus szüleményei. Nem nélkülözték a tudományos jelleget, lényegük ellen tehát nem is tehettek elvi kifogást, csak szükségességüket kelle még bebizonyítani.

És e socialdemokrata hangulatban indult meg az irodalom és művészet hatalmas munkája.

Ez volt az első legnagyobb hatás, melyet az élet gyakorolt az irodalomra és művészetre.

Nem szabad állítanunk, hogy az irodalom és művészet kizárólag a társadalmi eszmék diadalra juttatására fegyverkezett. Korántsem. Az ilyenfajta dogmahajszja távol áll mindkettőtől. Azonban nagyon is nyilvánvaló, hogy ez irodalom és e művészet ugyanazon hangulatban alakult újjá, mely a socialis eszméket a felszínre vetette, ugyanazon tudományos elveken nevelte magát, mikre a társadalmi eszmék támaszkodnak.

E közös hangulat közös jellemvonásokat kölcsönzött mindkettőnek. Megvan bennök a szoros kapocs a haladó

tudománnyal, a fejlődő bölcsélettel, világnézlettel. Csak felületesen kell átlapoznunk Balzac, Trugenyev, Zola, Ibsen, ifj. Dumas műveit s megtaláljuk bennök mindama tudományos tételek, bölcséleti rendszerek, gondolkodásmódok, hangulatok egész sorát, melyek a társadalmi eszmék szülőttei vagy testvérei. Egy lángeszű író, Zola, egész regény-cyclusban írja meg az evolutionismus minden finom ágazatát s megteremti vele a XIX. század epopoeáját. Szorosan tudományos alapon áll, segédül használ minden új vívmányt, milyenek a statisztika, a sociologia, az új psychologia, az orvostan legújabb fejezetei, a nemzetgazdaságtan. Belenyúl a társadalom minden rétegébe s feltárja ama nagy gépezetek titkos belsejét, melyek mozgásban tartják a társadalmat. A bonczoló orvos hidegvérűségével mutatja be az egészséges és beteg részeket egyaránt, s azok productumait, mint a milyenek a vallás, a politika, a művészet, az ipar és kereskedelem, a socialismus. Barátja, Turgenyev pedig hosszú sorát mutatja be a társasélet visszásságainak, előtérbe hozza a kasztok egyenlőtlen-ségét, a társadalom páriáit, s ezek eredményeként bemutatja a tudományos nihilismus képét.

E két kiváló példából látjuk, miként fogták fel az írók a korszellemet, s megleljük bennök a kettős momentumot is: az új tudomány és új bölcsélet alkalmazását az irodalomban egyrészt, másrészt pedig a kor hangulatát.

Vajjon van-e az ilyen irodalomnak jogosultsága? Vajjon ez volna-e célja? Vajjon helyesen s pártonkívüli szellemben mutatták be ez írók az életet? — — E kérdések nem tartoznak e fejtegetések keretébe. A fődolog az, hogy az irodalom *ilyenül* fogta fel az életet, s hogy az új irodalom *ezen* eszmékkel van telítve. Ez irodalom kritikáját mellőzve, csupán azon hatást akarjuk kimutatni, melyet az a művészet szellemi fejlődésére gyakorolt.

Mondtuk, hogy a modern irodalom két érdekes jelenséggel ösmertet meg minket: az új világnézetnek bevitelével az irodalomba, s a kor hangulatával.

A művészetben kiválóan ez az utóbbi mozzanat érdekel minket. A festészet lényegénél fogva különösen alkalmas olyan hangulatok teremtésére, melyeknek hatása alatt az emberek fogékonyakká lesznek bizonyos eszmék elfogadására, Magukat ezeket az eszméket hirdetni nagyon tökéletlenül áll módjában, főleg ha azok annyira elvontak, hogy csak hosszas taglalás, fáradságos logikai munka útján juthatnak a köztudatba. Az irodalom ebben is megfelelt maga elé tűzött feladatának, sőt általa maga is csaknem tudományossá lett. A festészet pedig századunk második felében az új eszméknek megfelelő hangulatok teremtésére adta magát.

Azonban nem ez az egyetlen jellemvonása a realistikus festészetnek. Mint az új művészeti törekvések hosszú sorának első jelensége, sok oly vonással bír, melyek visszanyúlnak az irodalomba s élénken magukon viselik a vajudási processus bélyegét. Ilyen vonás például a vezérczikkező tendentia, mely egyenesen a kitűzött elvek propagálásával foglalkozik. Ha a realistikus irány nevezeteseb képviselőit sorba vesszük, a nagy nevek egyharmadát kiadott jelszók mellé írva találjuk. Ilyen pl. *Uhde*, mint a német socialdemokrata irány képviselője a művészetben, ilyen *Verescsjašin* az oroszoknál, a ki a háború ellen festett, ilyen *Rjépin*, a ki a jobbágygazdálkodást ostromozza, ilyen *Newville* és *Detail*, kik a franczia revanche-eszmét propagálják. Mindezek művein határozottan meglátszik a célzatosság, melylyel a vezérczikkeket megfestették s így köztük és az új irodalom apostolai közt lényeges kapcsolatok léteznek.

Más szempont alá tartoznak azok, kik műveikkel öntudatlanul is oly hangulatokat teremtenek, melyek az új eszmék terjedését elősegítik. Ide tartoznak mindazok, kik az

életképek egész sorában bemutatják a modern társadalom emberét, a mint az élet minden fázisában küzködik a megélhetésért, a mint izzadva sűrög-forog a bureauban, a szántóföldön, a gyárak kormos falai közt, a kikötők molóin. Bemutatják otthonát, annak derűs-borús képét, az éhező és duhajkodó, a nevetlen, a szenvedő s dorbézoló emberiséget. Bemutatják a klikkek és kasztok keserves küzdelmeit, apró jeleneteket, mik nagyon világos illustratiói ama műveknek, melyek a mai társadalom átalakításán dolgoznak. Felébresztik a nézőben a szájalom, a keserűség, a reactió és megvetés minden érzelmét, oly hangulatokba hozzák, melyekben a lelkesedés egész hevével áll az új zászló alá, hogy segítsen a reformmunkában.

Igy jár karöltve a modern művészet az étellel, az életnek fölvetett fontos kérdéseivel.

Kitűnik ebből, mily lényeges, bár subtilis módon mutatkozó része van a művészetnek korunk ama nagy munkájában, melynek végcélja az új reformatió. Kétségtelen, hogy századunknak legalább utolsó harmadát éppen e társadalmi problémák tanulmányozása és ezek megfejtésének kísérlete jellemzik. A tudomány-nyújtotta felvilágosodottság fölfegyverezte az emberek szemeit, hogy biztosan s élesen lássák meg ama nagy ellentmondásokat, mik az emberi lényeg s az átöröklött társadalmi institutiók közt fönnállanak. Az actio megindult az egész csatavonalon, sőt vért is kívánt már. Emlékezzünk a közelmúltban amaz államátalakulásokra, melyek Dél-Amerikában mint forradalmak szüleményei jöttek s jönnek ma is létre, s melyek épp úgy visszhangra találtak az iberi félszigeten is. Európában pedig tudományos higgadsággal veszik kezükbe a sajtó, a számtalan congressusok s a társadalom maga e socialis bajok orvoslásának nehéz és honyolult munkáját. sőt legújabbán a végső consequentiákat is levonva, a lefegyverzés s az örök béke eszméjéig mennek.

Lángeszű művészek, kik e jellemvonást fölismerték, egész hévvel dolgoztak azon, hogy a kor ez alaphangulatát terjesszék. És éppen ebben rejlik az új művek hatásának magyarázata; a korról való együttérzés kölcsönzött nekik olyan delejező erőt, mely a maga körébe vonz mindenkit, a kit az emberiség bajai, sorsa, hányattatása, hosszú Odysseája érdekel.

## • VI.

(A realistikus genrekép. — A genre múltja. — A genre jelene. — Az új genre tendenciája. — A psychologia hatása. — A nemzeti és faji jellemvonások. — Közélet és a kosmopolitizmushoz. — Ennek okai. — A realistikus irány a modern kor legkifejezőbb művészeti documentuma.)

Az új irodalom és művészetnek sajátos jellemvonást kölcsönöz mély sympathiája a «misera plebs»-szel. Alig foglalkozik valamivel örömezzel, mint a nagy néptömeg belső, küzdelmes életével, s alig tanulmányoz valamit olyan mélyen, mint a nép-psychológiát. Mint szerves egészet fogják föl ma e tömeget, melynek megvan a maga egyénisége, megvannak külön ideáljai s külön fejlődése. Minden valószínűség szerint az evolutionismusként kell ezt betudnunk, mely oly bőven foglalkozik az egyének egymásra gyakorolt hatásával, s mely nem akarja az egyént a tömegből kiragadva, mint absolut, önmagában s önmaga által tovább fejlődő lényt felfogni. A század közepe óta gazdag az irodalom ilyen mű kérdések taglalásában, jó része van a nemzetiségi eszme kialakításában is. Tudományos módszerek segélyével elemzik a fajok és családok természetrajzát, keresik átalakulásuk törvényeit. Magas fokra emelik a nemzetgazdaságtant s megteremtik a statistikát, mint kitűnő vezérfonalat a tömeg életének kriteriumához. A szépirodalom legkiválóbb művei éppen e témával foglalkoznak, a legkifejezőbb regényíró, Zola, nem egy

ember, hanem egy soktagú, szétágazó család történetét írja meg. Északon a skandinávok megteremtik a parasztirodalmat. a drámaírók pedig e tömeg életének legfontosabb factorait veszik bírálat alá s kritizálják a házasság, a család, a közélet mai formáit. Az irodalomban a kiváló erényes hősök s az elvetemedett gonosztevők helyébe lép a nép, mindenestül, úgy a hogy adva van, a modern dráma pedig egy-egy fejjezete a fejlődéstannak.

Ennek a zsihongerő, folyvást izgó-mozgó tömegnek szellemét mutatja be a legtöbb modern genrekép. A nagy tömeg életéből veszik alakjaikat s jeleneteiket s így valósággal megfelelnek nevüknek: életképek.

Igazi életképről ily értelemben csak a realistikus irány föltünése óta szólhatunk. A régibb művészet, főleg a renaissance kora nagyon szegény az ilyenmű művekben. A hollandi festészet azután egyszerűben egészen a «genre» felé fordult. csak hogy e képeken sokkal inkább uralkodik a humoros elem, sem hogy azokat tisztán az akkori élet karakteristikumaiúl vehetnők. Hosszú szünetelés után az életkép századunk első felében újból divatba jött, egészen a «Werther»-féle irodalom szellemében. E hypersentimentalis művek a bourgeoisie-t ünnepeleék, sőt eszmei magaslatak nem lép a nyárspolgárság lapos gondolkodásmódja fölé: édeskés, bágyadt, de gondosan kidolgozott képek ezek, mik anyai örömekeket mutattak be a világnak. Hozzá a sok olasz, spanyol, görög «szépség», mikkel stilizált női modell-tanulmányaikat jelezték s egyéb gondolatnélküli festési kedvtöltések: s megkapjuk képét a genre-festészet gyermekkorának.

A realistikus irány művészei mély tehetségük s tudásukkal egyszerűbe magas jelentőségűvé tették ez agyonkinzott, gyenge műfajt. A mint az irodalomban óriási teret hódítottak számára, úgy lön a művészetben is; sőt mi több: a modern realistikus művészet jóformán kizárólag az életképpel foglalkozik.

Igaz, hogy ez életképek nagyon lényegesen különböznek a régiek genre-jétől. A technika erején kívül becsessé és érdekessé teszi ezeket a félreismerhetlen *tendentia*, mely megadja e művek alaphangulatát.

Azt nem állíthatja senki sem, hogy az eddigi genre-festészet oly vonással bírt volna, mely a társadalomra, az életre nézve érdekessé s fontossá tette volna. Csaknem kizárólag idyllel foglalkozott s e gyenge és olvadozó műfaj mindig az elbágyadásnak, a hanyatlásnak jelzője. E czukorédes dolgok helyébe jött az új festészetben a néppel való komoly foglalkozás, s a *tendentia*, e nép bajait feltárni, nyomorú életének hű képét adni, rámutatni a rákfenére, mely az egészséges nagy testet roncsolja.

Nem csodálkozhatunk ezek után azon, hogy az új genre-festészetnek hangulata nagyjából pessimistikus. Azok a szomorú dolgok, melyekkel legbehatóbban foglalkozik, sokkal komolyabbak, semhogy idylli játékok, vagy humorizálás tárgyaivá szabadna őket tenni. A *tendentia* pedig, melyet e képek oly beszédesen predikálnak, magába zárja azt, hogy éppen ez áldatlan élet oly jeleneteit keressék elő, melyek legrikítóbban mutatják be a nép bajait, a modern emberkinzást a munkásosztályokban, s fölvetik azt a jelszót, melyet Madách oly szépen formulázott: Milliók egy miatt!

Természetes, hogy ily széleskörű és rendszeres propaganda nem lehet el a szükséges előtanulmányok nélkül, sőt egyenesen ezekre építi eszmei erejét. Első sorban a modern tudományok egész sora adta az impulsust s anyagot s azután kiváltképen a sociologia s a jog új tételei. A kifejezés leg-erősb fegyverét az újabb időben oly hatalmasan föllendült psychologia szolgáltatta.

Ez utóbbi nélkül valóban nagyon hiányosan s nagyon egyoldalúan fejlődött volna az életkép. Nem képzelhetünk kiváló modern genret, mely ne mutatná be a lélektan fontos



vívmányait. E bölcséleti ág subtilis eredményeivel párhuzamosan az új művészet is éppen a lélektani finomságok bemutatásával foglalkozik s távol áll a régibb korok hyperheroikus mutatványaitól. Itt is a nagy, széles alapú nép-psychologia képezi a művelés főrészt, mint azt már említettük. A nép életéből, cselekvéséből és eszejárásából előkeresik a főjellemvonásokat s ezek segélyével jellemzik a népet. A jellemvonások e tudományos, módszeres keresése, melyhez a psychologia nyújtotta segítő jobbát, igen megbízható kriteriumokat nyújtott a művészeknek s egyszeribe fontos tanulmánytárggyá emelte e tudományt. De bevitte a pszichologiai momentumot egy modern bölcsész, *Taine*, a mütörténetbe s az irodalomtörténetbe is.

Mindeddig nem szóltunk ama módozatokról, melyek közt a modern művészet az *egyes nemzetek* kebelében fejlődött, s a hatásról, melyet e nemzetek mai szelleme, mai jellemvonása az új művészetre gyakorolt. Pedig ama tényekkel szemben, hogy a régibb művészet egy-egy nagyobb epocháját nemcsak koruk, hanem születési helyök szerint is classificálják, csaknem kényszerülve vagyunk arra, hogy a modern kor művészetének e momentumait is tekintetbe vegyük. A mütörténelem kiváló fejezetei az olasz, flamand, német, spanyol, németalföldi iskolák czimeit viselik homlokukon, s a művek, mikkel foglalkoznak, nagyon jellemzően mutatják be az egyes nemzetek jellemvonásait.

A XIX. század művészetének történetéből hiányozni fognak e czímek. A modern művészet kezd kosmopolitává válni, s csak nagyon lényegtelen dolgokban hordja magán ama nemzet bélyegét, melynek körében virágzik.

Ez különben előre látható volt ama törekvések után, melyek különösen a század társadalmi tanulmányaiban nyilvánultak.

Az újabbkor egyöntetű világculturája lassankint elsímíftja

ama különbségeket, melyeket a fajok, a nemzetek, a klima, az étetmód szült. A közlekedés szakadatlan emelkedése szokásokat, sőt egész faji jellegeket hozott összebb egymással. a sajtó nagy fejlettsége pedig az eszmetermékek gyors tovább szállítása által hat nivellálólag. A régi kor nép- és fajháborúi helyébe az újabb kor gazdasági s dynastikus háborúi léptek, a faji és vallási különbségek teljesen indifferensen hagyják az embereket.

Ezek voltak nagyjában a külső okok, melyek közeledést jelentenek a kosmopolitismus felé. Belső okokként jelentkeznek még a napoleoni időkben támadt nemzetiségi eszme ellen fölmerült reactió s ezekkel egyetemben sok oly kicsiny factor, melyek bár jelentéktelenek, de azért mégis magukon viselik az internationalismus jellegét, mint a milyen a kormányformák, hadseregek, közlekedési eszközök, tudományos intézmények, nevelésügy, pénz- és mértékrendszer, gyáripar egyöntetősége, vagy legalább az egyöntetűsége való törekvés az egész művelt világban.

Mindezek lassan, de biztosan dolgoztak az ősfajok jellegének elpusztításán. Félre nem ismerhető módon hatottak, hisz az életben e factorokkal minden lépten-nyomon érintkezésben vannak az emberek.<sup>3</sup>

És e közönyösség a faj- és népcsaláddal szemben már is több érdekes eredményt szült. Ilyen például az a körülmény, hogy fajrokonságban nem levő népek átveszik egymás kormányformáit; hogy Európában kevés uralkodói trón van, melyen nemzeti fejedelem ülne; hogy a modern politikai szövetségek nincsenek a fajok rokonságára alapítva, hogy a közigazgatási élet, a városi szervezettség kezd egyöntetűvé válni; hogy a magánéletben a berendezés, a ruha, a divat, az étetmód lassan egyenlővé válik az egész művelt Európában.

Mindezek kétségtelen jelei ama lassú processusnak, mely idők multán egybeolvasztja a népeket, s közös vonásokat köl-

csönöz nekik. Korunk e jellemvonása az irodalomban is jelentkezett, a mennyiben úgy a külső forma, mint a belső tartalom nem mutat többé különös faji jellegzetességeket az egyes népeknél, mint az a multban volt. Formájával együtt kihalt a specialiter nemzeti epos és a nemzeti dráma. A művészet pedig lényegtelen dolgoktól eltekintve — mint a mi-lyenek a tárgy megválasztása, bizonyos technikai különbsé-gek — egyforma tendenciákkal bír csaknem mindenütt.

Nem tartozik ránk, elbíralni, vajjon kedvező vagy ártal-  
mas hatással van-e ezen közeledés a kosmopolitismus felé a művészetre. Tény az, hogy megvan, s hogy éppen mint különálló, a multban elő nem forduló mozzanat, jellemző a modern művészetre.

Nem szólhatunk tehát ma külön német, francia, olasz művészetről oly értelemben, mint a multban. Hogy valamely új művészeti törekvés milyen nép körében fejlődik ki, az jórészt attól függ ma, hogy hol találkozik éppen a factorok ama része, mik e művészetet létrehozzák vagy átalakítják. Így a realistikus irány szülőföldjéül Franciaországot nevezhetjük, a naturalismus kifejlesztésében már jó része van Németországnak. Az intentionismus eredetére nézve egészen skót termék, az ú. n. intuitivismus viszont Dél-Németországban látott napvilágot. De azért csakhamar divatosakká lettek e műirányok az egész művészettel foglalkozó világban s egy részök nem is szülőföldjén, hanem a messze külföldön érte el legszebb virágzását, mint a Párisban támadt impressio-nismus Németországban.

Mindezen újabb művészeti törekvésekkel azonban külön cikkben fogunk leszámolni; e helyütt a realistikus irányt mutattuk be, mint olyant, mely leginkább jellemzi a modern kor művészeti hitvallását. A realistikus irány, mint láttuk, bizonyos elveket kíván kifejezni, vagy legalább is olyan han-gulatot teremteni, mely fogékonyakká teszi az embereket az

új elv befogadására. E czél elérésére a kifejezési eszközök egész nagy apparátusára van szüksége, hogy teljesen elérje a kívánt hatást. Ez eszközök egyik legfontosbika a technika, mely az előző műirányok reactiójaként fejlődött. Eszmei tartalmára nézve a realistikus irány nagyrészt oly problémákkal foglalkozik, melyek az emberre vonatkoznak, még pedig mint társaságban együttélő lényre. Szükséges tehát mindenekelőtt az embert ösmernie, s nem csupán külső megjelenésében, hanem valamennyi titkos, belső érzelmei, szenvedélyei, ére nyei- s bűneivel egyetemben. E tanulmányokban rendelkezésre állott s örökös hatással volt rá a fejlődő tudomány, a kor szellemének ösmerete, az élet. Mindezek együttes hatásából alakult ki a realistikus művészet, mint korunk gondolkodásmódjának kifejezője.

Korántsem szabad azonban a fentebb mondottakat olyan chablonnak tartanunk, melybe szépen bele kell illeszteni az új művészet productumait. A realistikus irány nem befejezett, nem lezárt, nem kihalt irány. Él s a külföldön ma is szép művekkel ajándékozza meg a világot. Azonban azt sem szabad hinnünk, hogy ez irány kizárólagos művészeti productuma a modern korszellemnek. Sőt ellenkezőleg, az utolsó harmincz év alatt oly számos új művészi törekvés merült fel, hogy a realistikus irányt csak a kor művészete főjellemvonásának, de nem egyedüli jellemzőjének tartjuk. Mindenesetre benne jutott leghatározottabb kifejezésre korunk gondolkodásmódja, szívverése, s mint ilyen, mindig előkelő helyet fog elfoglalni a jövő műtörténetében.

*Lyka Károly.*

## A MAGYAR PARLAMENT REFORMJA.

ÁLLAMJOGI TANULMÁNY.

— Harmadik és befejező közlemény. —

### II. A főrendiház.

«A főrendiház szervezetének módosításáról» című 1885 évi VII. t.-cz. oly kérdést oldott meg, mely egy teljes évszázadon át foglalkoztatta a magyar közvéleményt. A főrendiház (főrendi tábla, tabula procerum) a magyar alkotmány azon intézménye, mely sajtóságos szívóssággal eredetétől fogva egészen 1885-ig majdnem változatlanul tartotta fenn magát, daczára annak, hogy reformszükségletét legkorábban érezték és hangsúlyozták. Már az 1790/91-iki emlékezetes országgyűlésen hozott LXVII. törvényczikk külön bizottságot küldött ki, mely egyebek közt az országgyűlés két házának egymás-közi viszonyára vonatkozólag reformjavaslatok kidolgozásával volt megbízva, a midőn mindenekelőtt a felsőház korszerű újjáalakítása vétetett tervbe. Ezen deputatió, mely operatumát soha be nem fejezte, 36 évvel később, az 1827: VIII. t.-cz. által megújított, a végett, hogy ama «negotium longiorem deposedens deliberationem» végre valahára befejez-  
tessék. De a tervezett reformjavaslatok azután sem kerültek napfényre. Még az 1848-ik év viharos reformszellemének is ellent tudott állani a felsőház; ez évben egész állami életünk