

## KÉPZŐMŰVÉSZETI FELADATAINK.

Az 1894. és 1895-dik esztendő a magyar képzőművészetek történetében korszakalkotó jelentőségű. Dr. Wekerle Sándor, volt miniszerelnök és pénzügyminister a képzőművészetek terén is nagyszabású, mondhatni csodálatraméltó reformokhoz fogott; noha a szépművészetek épen nem tartoztak az ő hivatalos hatásköréhez. Az ő figyelmét nem kerülte el a szépművészetek óriási hatása a cultura fejlődésére; mint pénzügyminister pedig nem zárkozhatott el a képzőművészetek nagy nemzetgazdasági jelentősége elől.

Dr. Wekerle Sándor távozása után szépművészeti hagyatéka hivatalosan Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszterre szállott át. Jobb kezekbe ez az örökség nem juthatott volna. Dr. Wlassics szive egész melegével, tetterős lelke teljes akaratával hozzáfogott, hogy a Wekerle által kijelölt s megkezdett reformokat a helyes irányban végrehajtsa. Költségvetésében imponáló számsorok beszélnek arról, hogy ő teljesen a helyzet magaslatán áll. Az a sok nagyszerű kezdeményezés, a mely, mióta tárcaját elvállalta, tőle kiindult, arra a föltevésre kötelez, hogy a dr. Wekerle Sándor által kezdeményezett reformot a szépművészetek terén, sok új és nagy eszmével fogja gazdagítani.

Még csak nemrég általában mindenütt, különösen pedig Magyarországon, a szépművészeteket magáért a művészetért,

pusztán csak a benne rejlő szépért és e szépnek hatásáért az izlésre, hirdették. Fentartás nélkül hozzájárulok ahhoz, hogy minden, a mi szép, már csupán a benne rejlő szép miatt is, megérdemli a leghathatósabb támogatást. De ha a szépnek eme eredeti rendeltetésén kívül még nagy közgazdasági jelentősége is van, ha tetemesen hozzájárul a közgazdaság emeléséhez, a vagyonosodás előmozdításához, akkor még inkább támogatni kell azt. A művészet és a vagyon okozati összefüggésben van egymással. A vagyon elősegíti a művészet fejlődését; a művészet pedig a vagyonosodást. Colbert, XIV. Lajos genialis pénzügyministere jutott rá legelőször erre az alapigazságra, s látjuk, hogy ez a különben zsupori államférfiú mily roppant összegeket költ arra, hogy Franciaországban művészetet teremtsen.

Sőt a legújabb korban akárhány nagy közgazdasági író a szépművészetek értékét épen attól tette függővé, hogy mennyiben hajtanak anyagi hasznot is. És érdekes, hogy közülök ebben az irányban a legszélsőbb határig épen a legelismertebb szaktekintély ment. Tudniillik Aynard, a lyoni kereskedelmi kamara elnöke, a ki már évek óta a francia képviselőház pénzügyi bizottságának az előadója. A «Nouveau dictionnaire d'economie politique» szerkesztői: Leon Say és Joseph Challay, felkérték Aynard-t, hogy írná meg a könyvük számára a szépművészetek nemzetgazdasági jelentőségét. Aynard megírta a cikket s szépművészeti hiszekegyét a következő két mondatban foglalta össze: «A szépművészetek, úgymint: az építészet, szobrászat, festészet, *a tőke egy részét képviselik*; a zene kisebb mértékben alkotó, hacsak nem veszszük figyelembe az iparágakat, melyeket teremtett; a táncz pedig, noha bizonyos munkát követel, csak muló értéket képvisel. *A szépművészetek értéke attól függ, hogy mennyit jövedelmeznek*; az oly művészet pedig, a mely nem jövedelmez és tőkét nem teremt, elvesztette a létjogát».

Erdekes, hogy ugyane helyen mit írt Aynard a színházokról. «A színházak — mondja — nincsenek, mint a műzeumok, a nagy közönség számára nyitva, pedig a segélyezést a nagy közönség zsebéből kapják. Kevesebb virulna-e a közönség kedvencze, a Théâtre Française, ha az államnak kevesebb pénzébe kerülne. (E kérdést mi is felvetjük a budapesti közönség kedvenczével, a Nemzeti Színházzal szemben.) Vagy pedig a Nagy Opera, noha a legszélsőbb határokig űzi a fényűzést és a költsékezést, teljesít-e talán más hivatást is, mint azt, hogy mindig és örökké ugyanazokat a dalműveket darálja el, még pedig mindig silányabban. Amerikában és Angliában sem az állam fedezi a színházak költségeit, azért mégsem állanak a francia színházak mögött». — A londoni «The Architect» 1887. május 9-iki számában írja: «A francia kormányrendszer egyik absurduma a segélyezett színházak».

Nem akarunk Aynarddal vitatkozni; de kétségtelenül sok igazat mond. Megemlítjük még, hogy a képviselőház, mikor eszméit ott is kifejtette, pártjára állott és elejtette Antonin Proust-t, a szépművészeti államtitkárt. Pedig ha volt valaki, a ki a harmadik köztársaság alatt érdemeket szerzett a szépművészetek körül, az bizonyosan Antonin Proust volt. Sőt Clemenceau, a legvilágosabb elmék és a művészetek legodaadóbb pártolójának egyike, Aynard mellett állást foglalva, beszédét így fejezte be: «Un homme (t. i. Aynard) du jugement le plus sûr, incapable de se prêter à aucune Prousterie».

A szépművészeteknek azonkívül óriási politikai jelentősége is van. Az országban belül emeli a nemzeti öntudatot és önértetet, kifelé pedig hozzájárul a tekintély emeléséhez, a műveltség alacsonyabb fokán álló népeknek a cultura számára való meghódításához. E tekintetben egyetlenegy kulturállam sincsen olyan helyzetben, mint épen Magyarország, melyet délnek és keletnek olyan nemzetek vesznek körül, melyeknek szépművészete még meg sem született. Erre a

tárgyra később még visszatérek, mert rendkívül fontos közgazdasági jelentősége van.

Azok az óriási, milliókra menő összegek, melyeket dr. Wekerle Sándor a magyar szépművészetek emelésére, vagy pedig talán helyesebb, ha azt mondjuk, megteremtésére szánt, azt bizonyítják, hogy a magyar Colbert szeme előtt is első sorban a szépművészetek politikai és nemzetgazdasági fontossága lebegett. Hiszen, ha csak plátói érzelmek, ethikai szempontok vezérelték volna, akkor már azzal is nagyot tesz vala, ha azt a botránnyosan csekély összeget, azt a nyomorúságos 5000 frtot, melylyel a megelőző kormányok (az államháztartás deficitje által korlátozva) a képzőművészeteket pártolták, megkészszerzte, vagy pedig — mondjunk nagyot és szörnyen merészet — megtízszerezte volna.

Dr. Wekerle Sándor milliókat bocsátott a magyar képzőművészet rendelkezésére. Ez az összeg azt bizonyítja, hogy ő Budapesten művészeti központot akart létesíteni. Így tehát fölmerül az a kérdés, hogy mesterséges eszközökkel lehet-e művészeti góczpontot és egyáltalán művészeti életet teremteni? Mert ha ez nem lehetséges, akkor minden fillér, melyet a művészet fejlesztésére adózunk, kárbaveszett, kidobott pénz.

Erre a kérdésre mi határozottan azt feleljük, hogy lehet. Ott van rá a Colbert példája és ott van mint még nyomósabb bizonyíték, I. Lajos bajor király példája. Colbert úgy teremtette meg a francia iskolát, hogy az olasz classikus korszak remekeit összevásárolta és Párisban egyesítette. I. Napoleon universalis nagyságának egyik jellemző vonása, hogy mikor még a köztársasági hadsereg fővezére volt Olaszországban, az általa legyőzött fejedelmeknek és első sorban a pápának, szépművészeti remekeket kellett hadisarcznak fizetniök. Pedig ugyancsak szűkében volt a pénznek ő is, meg a köztársaság is. Sőt mikor a pápa egyetlenegy képért egy millió frank kárpótlást akart adni, Bonaparte tábornok

visszautasította a milliót. Másfél évszázadon át szabta a párisi iskola a művészetekben a törvényt; nagysága maig sem csapant meg, csakhogy kénytelen volt a müncheni iskolát mint egyenrangút elismerni. Ezt az iskolát I. Lajos bajor király alapította, azzal kezdve, a mivel Colbert kezdte: összegyűjtötte mindazokat az antik, olasz és német műremekeket, melyeket megszerezhetett. I. Lajos előtt München egész művészeti jelentősége a Dorner Jakab, Kellerhoven Móricz, Dillis, Hauber, a Kobele testvérek és a Quaglió-család jelentéktelen nevéhez fűződik. I. Lajos alatt a müncheni iskola oly gyorsan fejlődik, hogy alig két évtized alatt háttérbe szorította a sokkal régiebb, akkor dicsősége tetőpontján álló düsseldorfi iskolát, elhomályosította Karlsruhe, Stuttgart, Nürnberg, Augsburg. majnai Frankfurt művészeti hírért, teljesen megsemmisítette Ulm és Mannheim művészeti életét és Drezda meg Berlin, sőt Bécs művészetét sem engedte kifejlődni. Párisal pedig versenyre kelt a hegemoniáért. Ennek a rendkívül gyors emelkedésnek és uralomrajutásnak az volt az oka, mert egész Németországban csakis Münchenben tanulmányozhatták a festők és szobrászok a megelőző századok művészetét. Sőt a külföldi művészek is, kik még Párisban sem nyertek elég betekintést a nem olasz iskolákból származó irányokba, kénytelenek voltak a Glyptothékában és Pinakothékában végezni tanulmányaikat, s így közvetve bár, de hozzájárulni München művészeti nagysága emeléséhez.

Néhány esztendő óta München határozottan hanyatlík.

E hanyatlás okát ki kell fejtenünk, mert tanulságos, s mert ha megszívleljük, bennünket sok keserű csalódástól óvhat meg.

Nem elegendő az, hogy az állam összehordja múzeumába ezredek műremekeit; nem elég, ha a fejlődő művészek nehézség nélkül tanulmányozhatják évszázadok művészetének a fejlődését: okvetlenül szükséges az is, hogy a nagy közönség

műizlése és érdeklődése a művészet iránt fejlesztessék. Művészeket nem lehet teremteni. Azoknak születniök kell, épen úgy mint a költőknek. De a közönséget nevelni lehet a művészet megértésére, épen úgy mint a költemény megértésére. A közönség megtanul az iskolában olvasni, hogy elolvashassa a könyveket; meg kell tanulnia a képeket és szobrokat is elolvasni. Münchenben ebben az irányban semmit sem tettek, a mellé a délbajorországi népnek nincsen érzéke a szép iránt. Sőt Európának legkevésbé intelligens népe. A ki nem tud olvasni, annak nincsen szüksége könyvre; a ki nem tud egy képen, egy szoborban szépet találni, az nem is nélküli azokat. Egészen máskép áll a dolog Franciaországban, sőt Belgiumban, Németalföldön és Angolországban. (Hogy Olaszországról ne is beszéljünk.) Mind a négy államban, majdnem a legkisebb városban is van szépművészeti múzeum. Franciaországban a múzeumokat a kormány létesíti. Olasz mesterek műveinek a másolataival kezdi és kiegészíti az évenként a Salonban összevásárolt művekkel. Erre a célra a francia kormány évente 450,000 frankot költ. Nem jelentéktelenül gazdagodnak ezek a vidéki múzeumok magánosok ajándékaiból is. E múzeumok közül néhány, mint a bordeauxi, nancyi, roueni és lyoni, épenséggel számottevő a műtörténeti intézmények között. Az ilyen múzeumok természetesen óriási mértékben fejlesztik a francia nép veleszületett érzékét a szép iránt. Hatása pedig meg is látszik a francia műiparon is, mely százazreknek ad kenyeret és százmilliókat jövedelmez. Belgiumban, ebben az elsőrangú iparállamban, hasonló viszonyok vannak, mint Franciaországban. Sőt, kivált hogyha a nagysági arányt nézzük, még összehasonlíthatatlanul is nagyobb mértékben hozzájárul a kormány a nép szépművészeti neveléséhez, mint Franciaországban. A kicsiny Belgium évenként kerek egy millió frankot költ a vidéki múzeumok gyarapítására. Ennek az összegnek a felét az állam, a másik felét az

illető városok viselik. A belga vidéki múzeumokban ráakadunk a flamm iskola legragyogóbb példányaira és a mostani brüsseli iskola jelesebb alkotásaira. A németalföldi városokban szintén a régi flammandi mesterek műveit nézhetjük a legújabb festőké mellett, mint a milyenek Alma-Tadéma, Bischof, Bles, Israels és a Bécsben született Van Haaven. Angolországban maguk a városok tartják fenn a múzeumokat, melyeknek gazdagsága, kivált a mi a classikus és az olasz iskolát illeti, messze túlszárnyalja a francia vidéki múzeumokét is. E múzeumok hatása meg is látszik. Az angol művészet néhány év óta veszélyes versenytársává vált a francziának; a belga művészek pedig majdnem két évtizeden keresztül domináltak a párisi Salonban. Talán elég, ha hivatkozom a festők közül Claysra, Cluy-senaarra, Cockra, Cogeure, Courteusre, Gallaitra, Hammaura, Keyserre, Salamgra, Molsra, Robbera, a két Stevensre, Van Moerre, Verhazra, Vervézre, Wautersre és Willemsre. A szobrászok közül főlemlítem De Vignet, Groot Vilmost, Mignont és a festő-szobrászt, Van-Hayet.

Szembetünő és különös, hogy a brüsseli iskola, daczára annak, hogy mindig sok nagy művészt nevelt, nem tudott első helyre felvergődni. Pedig a belga nép gazdag, a szép iránti érzeke és egész művészeti képzettsége pedig vetelkedik a francziáéval. Talán túl is haladja. Hogy Brüssel, vagy pedig Antwerpen mégsem tudott jelentőséges művészeti centrummá fölemelkedni, sőt, hogy belga iskoláról a szó tulajdonképeni értelmében szó sem lehet, annak okát másban, a művészekben kell keresni. A belga művészek egészen elfrancziásodtak. Az egyes művészek alkotásaiban van ugyan egyéni vonás, de valamennyi művész között nincsen összekapcsoló vonás, mely az iskolát jellemzi. Hiányzik belőle az, a mit a művészet nemzeti jellegének mondunk. Ha pedig van a belga művészetnek jellege, akkor az a francia művészet jellemvonása. Így azután a belga művészek és az egész belga művészet

hozzájárul a francia művészet dicsőségének az emeléséhez. Kezdetben a spanyol művészek is a francia és az olasz iskola diadalszekerét vonták; egy évtized előtt azonban a spanyol művészek felszabadították magukat az idegen befolyás alól, egyesültek egy közös nemzeti vonásban, s azóta a spanyol művészetet egy sorban emlegetik a müncheni iskolával.

Ha a belga művészetet odaállítjuk a müncheni mellé, akkor rögtön szembetűnnek azok az okok, melyek a müncheninek rohamos emelkedését és mostani stagnálását, a brüsseli- nek pedig folytonos tespedését okozták.

Brüsszelben hiányzanak a nagy, valamennyi művészeti korszak mesterműveinek eredeti vagy pedig lemásolt remekei, melyekből a művészek tanulhatnak, s végre, a mi még nagyobb baj, a művészek nem tudtak nemzeti művészetet teremteni. Münchenben épen fordítva áll a dolog. Ott, mielőtt még művészet volt, óriási műgyűjtemények állottak a fejlődő művészek rendelkezésére. A művészek pedig rögtön elszakadtak a párisi iskolától, mely akkor még mindig David és ennek ellenfele, Regnault tanítványainak a hatása alatt állott. Ők visszatértek Van Eyckhez, Memlinghez, Plebejerhez, Dürerhez és Holbeinhoz és megalapították az «új német iskolát». Az új német, most müncheni iskola megalapítói voltak: Koch, Reinhardt, Overbeck és Veith. Ezek nyomaiba léptek Mengs, Chodowiecki, Cornelius, Menzel, a ki valamennyiök között a legnémetebb, napjainkban pedig Knaus, Vautier és később Piloty nyomában Schütz, Defregger, Leibl, Diez, Firlé, Hartmann, Seitz, Löffz. Igaz ugyan, hogy Münchenben van egy olasz iskola is, melynek egy Leubach, Kaulbach, Böcklin a híve. De e nagy nevek daczára is az olasz iskola csak alárendelt szerepet visz Münchenben. Kivált hogy az ifjú művésznemzedék színe-java, köztük néhány magyar is egészen a német irány híve. Münchent tehát fölemelte a művészet nemzeti iránya és a művészek rendelkezésére álló óriási segéd-



eszközök. Továbbfejlődésében pedig megakadályozta a nagy közönség indolentiája.

Mielőtt áttérünk a magyarországi művészeti viszonyokra, egy pillantást Bécsbe is kell vetnünk, a mely sokban befolyásolja művészetünket, de nem olyan nagyon, mint sokan állítják és távolról sem annyira, mint München és Páris, Bécs mi reánk már csak a miatt sem gyakorolhat a művészetekben befolyást, mert az ottani művészeti viszonyok cseppet sem kedvezőbbek, mint a mieink. Van ugyan nagyértékű műgyűjteménye; de az nem az állam, hanem az uralkodó birtoka. Kiegészítésével tehát nem a művészet igényeit veszik figyelembe, hanem egyetlenegy ember műzslése és előszeretete irányadó. E mellé a bécsi művészek kezdettől fogva a müncheniek hatása alatt állanak. Szeretnek ugyan «régi» és «újabb» bécsi iskoláról beszélni; de a legbehatóbb tanulmányozás után sem tudtam kisütni, hogy a régiek közül miben különbözik például Gauermann és Waldmüller a müncheniektől. Legfeljebb annyiban, hogy jobban meglátszik rajtuk az átmenet a düsseldorf-i iskolából a münchenibe, mint Lessingen, Rethelen, Achenbachon, Hessen. Az új bécsi iskola pedig, ha talán eltávozófélben van is Münchenből: a mennyit távozott Münchenből, annyit közeledett Berlinhez. Világosan meglátszik rajtuk a Krüger és Meyerheim hatása.

Most egészen nyugodtan áttérhetünk a magyar művészetre.

Nos, magyar művészet — nincs. Csakis magyar művészek vannak. És ezek közül is, még pedig épen a legnagyobbak, idegen művészet szolgálatában állanak. sőt néha még eredetüket is megtagadják. Ki tudja Klein Miksáról, Angeliről, hogy magyar? Munkácsy Düsseldorfban szívta magába a művészet nagy alapigazságait. Ő magyar irányban kezdte. Lehetett volna a mi Defreggerünk, Matejkánk, de a magyar művészet és a saját dicsősége nagy kárára letért a megkezdett nemzeti irányról. Ha összehasonlítjuk a «Siralomházban»-t a «Honfoglalás»-

sal, akkor rögtön látjuk az óriási űrt Munkácsy pályájának a kezdete és vége között. Ebben az űrben a nemzeti eszme merült el. Zichy Mihály műveiben egyetlenegy magyar vonásra sem akadunk, noha akárhány magyar tárgyat dolgozott fel. Lietzeen-Mayer és Wagner a müncheni iskola fölkezt apostolai és maga az élő művészek legnagyobbja, Benczur is a müncheni iskola ígét hirdette a müncheni szépművészeti akadémia tanszékén, melyet most Lietzen-Meyer és Wagner töltenek be. Böhm London múzeumait gazdagította ragyogó alkotásaival, Aradi pedig Olaszországban. Róla azonban el kell ismerni, hogy a külföldön is magyar maradott. Sőt a legnagyobb szobrászunk.

E mesterek körül és azonkívül is Párisban, Münchenben, Olaszországban egész légió magyar művész. Mindezekből mi nem akarunk a magyar művészek ellen fegyvert kovácsolni. Ez nevetséges dolog volna. Művészeink kénytelenek voltak és kénytelenek ma is külföldre menni, ha művészekké akarnak válni. A ki tanulni akar, annak iskolába kell járnia s oda kell mennie, a hol iskola van. Ha történt hiba, és sok hiba meg mulasztás történt, az az állam hibája és mulasztása volt. Különben Colbert is azon kezdte, hogy a művészeket Rómába, Firenzébe, Velenczébe küldötte; mi is ezen kezdtük. Sőt Franciaország még ma is fentart Rómában egy francia szépművészeti akadémia, melybe a párisi Academie des Beaux-Arts és a zeneakadémia legkitünőbb művész-növendékeit küldi, tanulmányaik befejezése céljából. Mi a Colbert kezdeményezése in már túl vagyunk; a «Prix de Rome»-nál pedig még nem vagyunk. A párisi «Prix de Rome» különben egymagában is eléggé bizonyítja, hogy a művészet mai fővárosában is mily nagy súlyt helyeznek még ma is arra, hogy a serdülő művész-nemzedék a nagy mestereket tanulmányozza. Nálunk ebben az irányban nagyot fog lendíteni a szépművészeti múzeum.

Az alapítandó szépművészeti múzeummal óriási lépést.

fogunk tenni a kitűzött cél felé; de még nem leszünk ott. A művészetnek, ha jelentőségre akar szert tenni, nemzeti-nek kell lennie, különben sohasem fog önállóságra szert tenni, mint ezt Brüsszel bizonyítja. Azután a művészetnek művészetet szerető közönség között kell virágoznia. Ez a talaja. s ha a talaja rossz, a művészet egy bizonyos pontnál stagnálni kezd, mint ezt München példája bizonyítja. Colbert kezdeményezése azért vált be teljesen, mert ott a művészek elejétől kezdve nemzeti irányban haladtak s mert finom műérzékű közönségnek dolgoztak. Nem kell hinni, hogy Franciaországban Colbert találta fel a művészetet; csak ő adta meg a nagy lökést, a mely mai magaslatára felemelte. A ki a szépművészetek történetében járatos, az tudja, hogy az olasz művészet felvirágzása előtt Franciaország egyszer már vezérszerepet vitt a szépművészetekben. Sőt, hogy az olasz renaissance épen Franciaországból indult ki. A mit a chartresi székesegyház nyugati portáléje, sőt egy még régibb korból az arlesi székesegyház portáléje bizonyít. Nem is kell a chartresi, toulousei és burgundi művészekre hivatkoznunk. annak a megállapítására, hogy a francia nép mindig élénk érzékkel bírt a szépművészetek iránt.

Fölmerül már most az a kérdés, hogy a magyar közönségben van-e elég műérzék? Van. Sokkal több, mint akármelyik más népben. Csak nézzünk szét a nép között az ország akármelyik vidékén. Mindenütt a legelevenebb plastikai és színérzékét tapasztaljuk. A tulipántos ládától a ház homlokzata csücsáig minden telefestve kezdetleges, de eleven színű virágokkal; kifaragva virágokkal, állatokkal. Nézzük a női kézimunkákat, akár a földműves vályogházában, akár a mágnás márványpalotájában, a fővárosban épen úgy, mint az erdélyi hegyek között, mindenütt páratlan színérzékről és a tökéletes rajz felé való törekvésről tanuskodnak. Ez az érzék a magyar néppel vele született, épen úgy, mint a dal, a színes képle-

tekben gazdag nyelv, mint beszéd közben az előkelő kézmozdulat, melylyel szava érelmét és súlyát plastikailag is kidomborítani igyekeznek. Az érzék tehát megvan: már most csak ki kell azt fejteni és előkelő irányba terelni. Ezt a czélt csakis a vidéki múzeumokkal lehet elérni, a nép lelkében szunnyadó kincset pedig csakis úgy lehet a magyar művészet érdekében kizsákmányolni, ha a művészek *nemzeti* művészetet teremtenek. Néma gyermek szavát az anya se érti. Belgiumban látjuk, hogy az idegen, francia ízű művészet nem tud a flamm eredetű nép szívéhez szólani. A mi művészetünk is azért hagyta érintetlenül a nemzet zömét, mert nem az ő nyelvén beszél.

Sokan azt mondják, hogy a művészet internationalis. Ezt az állítást már a legelső pillantás is megdönti, a mit egy ősrégi khinai, indiai, egyiptomi, vagy pedig görög szoborra vetünk. Mennyire különböznek ezek a szobrok egymástól felfogásban és kivitelben, stilben és szellemben. Pedig íme, ez a Kefrem-alak ugyanolyan mesteri alkotás, mint a milói Venus, vagy mint a Louvre másik remeke, a Borghese Pauline; ez az indiai bálvány pedig tökéletesség dolgában nem áll bármelyik antik, vagy modern műredek mögött. Hogy mi mégis a görög mestereknek adjuk az elsőséget, annak oka nem abban rejlik, hogy a görög mesterek talán finomabban kezelték a vésőt, mint az indiaiak vagy khinaiak. hanem egyszerűen azért, mert a görög felfogás napjainkban közelebbre esik a miénkhez, mint az ázsiaiaké. Közelebbre esik pedig — eltekintve a földrajztól — azért, mert egész műveltségünk a görög cultura emlőin nevelkedett és nőtt nagyra. Mikor őseink még Khina tőszomszédságában tanyáztak, bizonyosan a khinai cultura behatása alatt állottak. S ha akkor Praxiteles valamely műredekét megmutatják vala nekik, bizonyosan épen úgy kaczagtak volna, mint a hogy most kacagnának egy khinai szobor látására.

Ha a művészet tényleg internationalis volna, akkor ma az európai nemzetek művészete sem különböznék egymástól, és nem volna francia, angol, olasz, német, spanyol művészet. A művészet csakis annyiban internationalis, a mennyiben a beszéd is az; de a nyelv már nem internationalis, hanem nemzeti. Mindegyik nemzetnek, vagy pedig a legtöbb önálló nemzetnek megvan a saját nyelve. De nincsen mindig a saját nemzeti irodalma. Hanem az irodalom internationalismusára hivatkozva, más előrehaladottabb irodalmakat utánoz. Ilyen napjainkban a magyar irodalom is, mely letérve arról az útról, mit Petőfi, Arany, Vörösmarty, Tompa, Vajda János stb. kijelöltek, a francia és a német, sőt már az orosz szellemek utánzásából tengődik.

Ha a művészet fejlődését az egyes nemzeteknél nézzük, akkor arra az eredményre jutunk, hogy a művészet, karöltve az irodalommal, abban a mértékben haladott előre, a mely mértékben fejlődött az illető nemzet szellemi egyénisége. A nemzeti fellendülés mindig a művészet és irodalom fellendülésének a korszaka volt és ebben a korszakban különbözött is mindkettő legélesebben minden más nemzet irodalmától, művészetétől. Az internationalismus, szabatosan kifejtve, nem egyéb jellegnélküliségnél. Már pedig minden más culturállam művészetének megvan az önálló jellemvonása, melyben e nemzet egész gondolkodásmódja, lelke visszatükröződik. Ezért különbözik a francia művészet az angoltól, a némettől. Pedig mind a háromnak és valamennyinek kiindulási pontja a görög volt. Csakhogy a nemzetek elűtő felfogása, ideálja, törekvése más útra terelte. Olyan útra, a mely párhuzamosan halad e nemzet felfogásával, ideáljaival, törekvéseivel, egész szellemi életével. Az internationalismus hangzatos tanából nem marad egyéb egy zavart fogalomnál, melyet sem a tények, sem a nemzeti aspirációk nem igazolnak, sőt határozottan megtagadnak. Érdekes, hogy minálunk épen azok a művészek

és aesthetikusok, a kik éveken keresztül a külföldön időztek s ott végezték tanulmányaikat és nyertek széles beletekintést a művészet nagy és általános alapigazságaiba, sürgetik leg-  
hangosabban a nemzeti szellem kifejtését a művészetek-  
ben. A kik pedig lábukat a Lajta túlsó partjára sem tették  
eddig, azok vádolják az «européereket» azzal, hogy a magyar  
globuson állanak.

Nézzük már most, hogy mit értünk mi nemzeti irány-  
nak a művészetben.

A mit nemzeti alatt értünk, az csakis *a formában,*  
*a nyelvben* juthat kifejezésre és nem az alakítás tárgyában.  
Az alakítás tárgya lehet akármi, az nem befolyásolja a nem-  
zeti irányt, mint a hogy beszélhetünk magyarul Shakespeare-  
ről, Diogenesről, Mohamedről, a napfoltokról és az északi  
sarkról, egyszóval mindenről a világon. Épen így beszélhetek  
az ecsettel, a vésűvel is mindenről a világon, még pedig ma-  
gyarul, a nélkül, hogy egyáltalán mellőzhetetlenül szükséges  
volna az, hogy alföldi gulyákat, lobogó-inges csikósokat, ro-  
hamra induló honvédeket, vagy pedig díszruhás mágnásokat  
ábrázoljunk. Bár kétségtelenül előnyös lesz, ha alakításom  
tárgya is magyar. Mert utóvégre a magyar ember legsűrűbben  
mégis csak magyar dolgokról beszél. A tárgy határainak a  
korlátozása, melyet mi azonban határozottan perhorrescálunk,  
nem befolyásolhatja a művész dicsőségét. Már szűkebb kör-  
ből nem lehet tárgyat meríteni, mint korunk legnagyobb  
művészeinek egyike, Defregger teszi. De hivatkozhatnám  
Kollerre, Kovalevszkyre, Pettersenre, Pilotyra, Verlatra, Ma-  
tejkóra, Madarászra és még sok más elsőrangú művészre,  
a kik nemcsak formában, de tárgyban is nemzeti irányt  
követtek.

Hogy a tárgy mennyire nem befolyásolja a mű nemzeti  
szellemét, és hogy mennyire lehet az egész alkotás idegen-  
szertű, daczára annak, hogy a tárgya nemzeti: azt tizezer

külföldi és sok száz hazai példából is tudnók bizonyítani. Vegyük a legközelebbre eső példákat, még pedig első sorban a szobrászat teréről. Még pedig azért, mert a szobrászat a szépművészetek között a legconservativebb természetű. Minden újításnak a leghatározottabban ellene szegül. S az utolsó évtizedekben mégis milyen óriási változásokon ment keresztül. Ha ezeket a változásokat nézzük, tudjuk csak egész terjedelmében áttekinteni az új irányok óriás hatását és jelentőségét. Az antik szépség-ideálok csődbe kerültek és a természetesség került diadalra. Ma már csodálkozunk a miatt, hogy előbb nem vették észre, hogy a görög művészet semmit nem tükröz hívebben vissza, mint a görög nép hiúságát, a mely Athén legragyogóbb napjaiban épen olyan távol volt a naivitástól, mint a mai párisi művészet és jellem. A «pórt», mely szobrászatunkban még ma is uralkodik, egyenesen az antik művészetből merítették művészeink. A görögök pedig az arénából, a színházból; sohasem a természetből, a valóságból. Nyomát annak a hatalmas változásnak, mely a művészt a színházból a természetbe vitte ki, mely nem színpadi eszközökkel, hanem az élethű felszólalással akar hatást elérni: a mi nyilvános szobrainkban nem találjuk. Szobrászaink — az ifjabbakat leszámítva — még mindig a semmitmondó classicitást imádják s nem veszik észre, hogy a classicismust mindenütt a világon utólérte méltó sorsa s a lomtárba került. Ha szobrászaink is az élethől merítették volna művészetükhöz az ihletet, akkor ma nemzeti szobrászatunk volna. Akkor a Deák Ferencz szobra kevésbbé volna rossz; mert ha egyebet nem, legalább találnánk rajta egy nemzeti vonást. A Széchenyi-szobor, az Eötvös-szobor sem különb. Még Petőfié sem. Csupa magyar tárgyú szobor, és lelkünket hidegen hagyják. Annál jobban fölmelegedik Arany János szobra előtt, mely, mint maga Arany János is, a magyar geniust dicsőíti.

A szobrászatnál sokkal mozgékonyabb, festészetnél sok-

kal szembetünőbb a nemzeti szellem hiánya. Menjünk csak fel a múzeum képtárába s nézzünk körül a tájképek között. A legmagyarabb tájakat — melyeket még idegenből néhány heti tanulmányozásra idevetődött festők is oly híven tudnak néha visszaadni, hogy külföldi kiállításon is rögtön ráismerünk, hogy ez a párás levegőtől körülvelt füzes a Tisza partján zöldel — magyar festők úgy festették meg, hogy azt a füzeset inkább Görögországban keresnők, mint Magyarországon. Hamis benne a levegő meg a napsugár, hamis benne minden fűszál és minden levél. Az egész pedig egy élettelen hazugság. Azok a festők — és szobrászok is — a kik az utolsó tíz évben a külföldön tanultak, már egészen másképp dolgoznak. Ők a valóságra törekednek s e miatt alkotásaikban benne van a nemzeti szellem is.

Ennek a nemzeti szellemnek át kell hatolnia egész művészetünket; csakis akkor beszélhetünk majd magyar művészetről. Csakis akkor fog Wekerle nagyszerű kezdeményezése célhoz érni, csakis akkor fog dr. Wlassics Gyula rendkívüli ügybuzgalma gyümölcsözni.

Annak a bizonyítására, hogy a kellő áldozatok árán és a helyesen megválasztott eszközökkel lehet aránylag rövid idő alatt is nagy művészeti életet teremteni, visszanyúltunk a Colbert és a bajor király példájára. Hozzánk közelebb eső példára is hivatkozhatnánk. Elég a Hunyadi Mátyás nevét említeni. Ő Budán olyan művészeti központot teremtett, mely az olasz városok művészeti dicsőségét is elhomályosította. Ha egy-két, hozzá méltó utóda lett volna, akkor az egész világ ma is bámulná a magyar művészetet; a mint hogy akkor bámulta. Mátyás kezdeményezése, bármily rövid ideig tartott is, mégis természetőleg hatott. Még a mohácsi vész után is megérezni hatását. Brassóban s valószínűleg másutt is, egész festészeti iskola volt; a Perényiek Beregben őseiknek szobrokat emeltettek és sok magyar művész külföldre



megy, ismereteit gazdagítani. Mindez arra vall, hogy történetünk legsötétebb korszakában is megmaradott a magyar népben a művészetek iránti élénk érdeklődés.

Általános a panasz, hogy nálunk a művészet iránti érdeklődés csakis a zsebig terjed. Hogy a nagy közönség nem vásárol képeket, szobrokat. Ez a panasz igazolt; de másutt sincsenek kedvezőbb viszonyok, vagy legalább is nem sokkal kedvezőbbek. Állításom igazolására a világ első képiacznának a párisinak a forgalmát akarom bemutatni. Még pedig egy statisztikai kimutatás alapján, mit a franczia kereskedelmi minister tavaly hivatalosan összeállíttatott, abból a czélból, hogy megállapíttassék, mennyi a műfestészetre szükséges anyagot importál és exportál Franciaország. A statisztikai munkálatok közben egyúttal megállapították, hogy mennyi kép fogy el Párisban.

Párisban évente körülbelül 50 képkiallítás van. A kiállított képek átlagos összege: a két nagy Salonban (Champs Elysées és Champs de Mars) mindegyikben 2500 darab, a «függetlenek» kiállításában 1200 darab, a hölgyek társulata kiállításában 1200 darab, az Union Libérale-ban 1000 darab, a többi szépművészeti társaság kiállításain 1200 darab. Körülbelül 4000 darabot állít ki a Durand-Ruel műcsarnok, a Petit-csarnok s a Théâtre d'Application. Ama kiállításokban, miket egyes művészek műveiből Bernheim, Bouvret, Boussod et Valadon. Le Bare de Bouteville, Thomas és még néhány műkereskedő rendez, összesen átlag 1500 darab van évente kiállítva. Összesen 16.000 darabra lehet a Párisban évenként kiállított képeket becsülni. Azoktól a képektől, melyek a műtermekben maradnak eltekintünk. Kiszámították, hogy egy négyszögméter terjedelmű kép, keretestől (a modell-költségek is beleszámítva) a festőnek 230 frankjába kerül. A tizenhat-ezer kiállított kép tehát 3.680.000 frankba kerül. E képek közül az állam vásárol a két Salonban 40.000 frankért képe-

ket. (Az említett 450,000 frankból képekre csak ennyi jut. A többi szobrokra, metszetekre, gobelinekre és egyéb szép- és iparművészeti czélokra költi el. De megjegyzendő, hogy a francia állam az egész országban az említett vásárlásokra kerek nyolczmilliót költ.) Páris városa, a megrendeléseket beleszámítva, évente 20,000 frankot ad ki képekre. A Sociéte des Amis des Arts 5000 frankért vásárol képeket. Amerikai kereskedők átlag 150,000 frankért vásárolnak. Más nemzetek kereskedői és műkedvelői körülbelül 250,000 frankot hagynak a kiállításokban, francia gyűjtők és műkedvelők körülbelül száz darabot vesznek az előkelőbb művészekről, darabját átlag 5000 frankkal, és körülbelül ezeröt száz darabot átlag 500 frankkal. Azok az óriási összegek, mik egyes képekért gyakran az ujságokba belekerülnek, valótlanok. Csakis a művészek és kereskedők akarnak ily módon magoknak nagyobb hírt és vevőközönséget szerezni. Megesik mégis, hogy némely nagy művész valamely képét százezrekért adja el. De az ilyen kép mindig megrendelésre keletkezett.

A kiállított 16,000 képből tehát csak 1.715,000 frankért kel el. E bevételekkel szemben 3.680,000 franknyi kiadás van. Tehát majdnem kétmillió franknyi deficit. Ha számításba vesszük a kép elhordása díját, a kiállítási költségeket és az eladási összegből levont százalékot, akkor a művészekre alig jut 1.400,000 frank s így a deficit kétmillión fölülrég. A festők túlnyomó része — még a legelőkelőbbek is — arczképfestéssel igyekeznek napi kenyerét megszerezni. De ezen a téren is hús közül alig tud egy zöld ágra vergődni.

Ezek az adatok azt bizonyítják, hogy Párisban sem kedvezőbb a művészek helyzete, mint nálunk. Pedig a francia nép ugyancsak lelkesül a művészetért. Ebből a jelenségből le kell vonni a helyes tanulságot. A kormány kövessen el mindent, hogy a nép műérzékét fejlessze. Először is azért, mert a lélekre semmi sem hat nemesbítőleg, mint a művészet.

Nagyon helyesen jegyzi meg Knauz Nándor, a garam-szent-benedeki székesegyház történésze, a XII. század elejéről keletkező templomban talált freskókról: «Olyan időben, mikor még kevés könyv volt, ősünk egyházaik képeiről olvasták el Isten kinyilatkoztatásait . . . . és a templomok falainak és ablakainak a festéseiről hallgatták a könnyen érthető beszédet». Másodszor pedig azért, mert a műízlés kifejtésével új vásárló közönséget is teremtünk. Európa egyetlen országában sem találtam még az egyszerű földmivelő házában is annyi képet, mint minálunk. Színyomatú szent képek, csataképek, a szabadságharcz vértanúinak a képe, Kossuth Lajos és a királyi család tagjainak az arczképei díszítik a falakat. A középosztály már kevésbé díszíti lakásait képekkel. Az egyszerű, értéktelen olajnyomatok nem felelnek meg ízlésének; a festett kép árát pedig drágálja. E miatt az ügyvédek, orvosok, tanárok, jobbmódú kereskedők, iparosok házában ritkán látni képet. Legfeljebb arczképet. A «Nemzeti Szalon», mely azt tűzte ki feladatául, hogy olcsó pénzen juttassa a nagy közönséget jó képekhez és szoborművekhez, tagadhatlanul nagy hivatást teljesít.

Míg a kormány a nép műérzékét vidéki múzeumok felállításával fejleszti, óvakodnia kell új festészeti iskolák felállításától. Úgy is elég nálunk a festőproletár, új szépművészeti akadémiák alapításával csak szaporítanók a művészek között a proletárokat.

Röviden érintettük már a szépművészetek befolyását az állam külső tekintélyének az emelésére. A művészet mindig a magasabb cultura kifejezője; a cultura pedig a politikai életben is örökké dominált s az erő, a hatalom biztos próbaköve volt. A szerbek, bolgárok, románok, kik bennünket körülvesznek, tisztelettel nézik előrehaladottabb culturánkat. Ha Magyarországon sikerülne nagy művészeti központot teremteni, a tisztelet csak fokozódnék, és az érintkezés e

nemzetekkel! bensőbbé is válnék. Azért is, mert a művészeti pályára készülő szerbek, bolgárok, románok nem mennének Bécsbe, Münchenbe, Párisba, hanem Budapestre jönnének tanulmányaikat bevégezni; és azért is, mert — ha művészetünk nemzeti volna — művészetünk nemzeti szellemével magukba szívnanák a magyar felfogásból, magyar culturából s a magyar műveltség és magyar államiságnak lennének önkénytelenül is hirdetői. Azonfelül teremtenék a magyar festőknek új piacokat. A három keleti állam tömérdek szent képet fogyaszt el a templomok számára; a gazdag románok és bolgárok pedig szeretik magokat lefestetni. Nem ártana, ha festőink Belgrádban, Bukarestben, Szófiában kiállítást rendeznének. Rövid idő alatt szépművészeti termékeink jelentős kiviteli czikké is válhatnának s nemcsak a művészeknek, hanem az országnak is nagy anyagi hasznot hozna.

Az itt elmondottaknak kell azok szeme előtt lebegni, a kik hivatva vannak arra, s a kik hivatást éreznek magokban arra, hogy Magyarországon nagy művészeti központot létesítsenek.

*Soós Antal.*

RENAN ERNŐ.

— Második közlemény. —

III.

### A keresztyénség és az izlam eredete.

Már 1849-ben azt írta Renan, hogy a XIX. század legjelentékenyebb munkája *A keresztyénség eredetének kritikai története* volna. Életének feladatává tette egy ily nagyszerű munka megírását. *Jézus életén* kezdette és a hetedik kötettel, *Marcus Aurelius* császárral, végezte. E művében gyakorlatilag óhajtá megmutatni, hogy képződik a vallás, hogy teremti meg az emberi szellem spontan működése. Ez az önkénytelen és öntudatlan működése az emberi szellemnek úgy van bemutatva, hogy bámulatra ragadja az olvasót, s habár itt-ott nem egy kifogásunk, kételyünk támadhat: nem győzzük eléggé csodálni a szerző, a prózairó és gondolkodó fényes tehetségét, a ki a hatvanas és hetvenes évek műveltebb közönségének érzését, gondolkodását legtalálóbban tudta kifejezni.

Renannak természetesen sok ellensége is volt. Az elsők közé a pusztuló idealistákat számíthatni, a harminczas, negyvenes évek összefoglaló, eszményi embereit. Az ő szabatos, határozott és egyenes logikájok nem gyönyörködhetett Renan kétértelmű, homályos, kitérő, hajlékony eszejárásán. Bár Hegel