

1789. A MŰVÉSZET ÁTALAKULÁSA

A köztudat ha a francia forradalom művészetére gondol, egy kép jut az eszébe: a fürdőkádban meggyilkolt Marat fenyegetően egyszerű alakja. Festette: *Louis David*.

A harmadik rend 18. századvégi forradalma azonban nemcsak néhány kiváló művészi alkotást hozott létre, hanem jóval jelentősebb következményekkel járt az egész európai művészet fejlődésére. Maga a forradalom szétrepesztette a feudális politikai burkot a régóta érett polgári dió fesztőereje következtében. A művészetben is ugyanez a folyamat játszódott le. Megsemmisült a feudális művészet közönsége, illetve elveszítette a jelentőségét és ezzel együtt a művészi feudálizmus is elveszítette jelentőségét. Ez a folyamat sem volt új Franciaországban, hanem már a terménygazdálkodás háttérbeszorulásával, századokkal azelőtt, megkezdődött és az átcsapás csak végleg diadalra segítette. Magát az átcsapás művészetét egy ember képviselte igazában: *Louis David*.

A merkantilista-feudális szellemi élet minden területét görög-római hatások járták át. De a feudális merkantilizmust megelőzte a városi kispolgárság kifejlődése, melynek szintén megvolt a maga szellemi élete. A feudális terménygazdálkodás, a középkor lebomlásával a kialakuló városi kispolgárság egy, a naturalizmus felé hajló irodalmat és művészetet hozott létre, melyet késői gótikának neveznek az idealista „szellemtörténészek“ és sehogysem tudnak összeegyeztetni azzal a transzcendentizmussal, amit ők tulzottan magyaráznak bele a gótikába. Kezdetben maga a reformáció is (a középkori polgárság előretörésének vallásos vetülete) harcos lendülettel támadt a közönségétől idegen tudományra: Luther „Asztali Beszélései“-ben asztalhoz nem illő invektívákkal támadta Platont és Aristotelest, Holbein olyan metszetet is készített, melyen Luther a két filozófust egy sűrűdörbe rugja. Melancthon klasszikus hagyományokba kapcsolódva megteremtette a protestantizmus skolasztikáját. A merkantilizmus létrehozta a feudalizmus és a középkori polgárságból megszületett „nagypolgárság“ érdekszövetségét, melynek harmónikus-optimista filozófiáját Leibniz alkotta meg. Az uralkodó merkantilizmus szellemi életét a „szellemtörténészek“ megint tisztára formai szempontokból barokknak nevezik. A „barokk“ filozófia, irodalom és művészet „udvari“ szellemi mozgalom volt. A filozófiának, művészetnek és irodalomnak egy, (a saját használatára készült) klasszikus kaptafára való huzása. A reformáció kora Németországban polgári költőket termelt, pl.: Sebastian Brandtot, aki prózára írta át, népkönyvek számára, a középkori feudális eposzokat és létrehozott eredeti polgári tendenciájú történeteket is. Mindez azonban háttérbe szorult a merkantilizmus: az udvari költők, a nyelvképző társaságok, az akadémiák korában. A renaissance esztétikája, mely (részben ellentétben a középkori feudalizmussal; pl. a francia és német humanizmus) a termelés fokozásával, a piacok hódításával megszülető polgári nacionalizmus szellemi kifejezésére kezdte szabni a klasszikus esztétikai kaptafákat (hiszen például a feudális romantikával és gótikával egybevetve a francia „városközösségek“ gótikájának realizmusa a klasszikus művészet maradványain épült) most harci eszközzé vált az alsóbb rétegek megvetett művészetével szemben. A 17. században egy feudális nyelvtisztító úgy ítélte a középkori irodalomról

hogy az „inkább gótikus volt, mint francia.“ Az osztályellentét így bujik nacionalista köntösbe. A feudális klasszicizáló tragédia például a német Opitz költészettana szerint csak a nagyurak ügyeit tárgyalhatja. A 18. század elején a liberális Shaftesbury is ilyesmiket tanított a tragédiáról. A francia polgári költők és esztétikusok (például Boileau és Racine) az udvar részére alkotnak és klasszikus jelmezbe bujttatják a felső tizezer egykoru élményeit. Poussin és Claude Lorrain klasszikus témákat festenek és klasszikus kompozíciókat nyújtanak. Hol vagyunk már a középkor végének naturalizmusától!

De a merkantilista feudalizmus lába alól kezd kicsuszni a talaj. A Claude Lorrain és Watteau formájában lecsapódó élethangulat csodálatlanul mutatja a rendszer lebomlását: a világ az ő képeiken elveszti anyagszerűségét, kezd léttelen, színes görögtűzzé válni. Watteau figuráin már ott ül a feudális merkantilizmus facies hippocraticája. A társadalom és művészete behajózik Cythere szigetére. A felbomló társadalmak utolsó, nemi menedéke integet. A „barokk“ művészi fejlődés elején Rubens áll, a végén Fragonard és Watteau. Az ő erotikájuk közti különbség (az egyik életerős, a másik kettő vérszegény és ideges) a feudális merkantilizmus pusztulásának lázgörbéje.

Összefoglalóan mondhatjuk, hogy a középkori feudalizmus bukása után az egész szellemi élet az antik szellemi élet jegyében állott: gondolkodásbeli, izlésbeli, művészi és irodalmi normák tekintetében. Ezek ellen a normák ellen folyt harc, mint a társadalmi harcok valóságának esztétikai árnyjátéka, ilyen volt például Franciaországban a Querelle des Anciens et Modernes. Ha a forrásokat tanulmányozzuk, megtaláljuk az esztétikai harcok termelési-társadalmi alapját. A modernnek, hogy kimutassák a modern idők fölényét az antik világgal szemben, mint erős érvre, az újfajta szövőszékekre is hivatkoznak. (Perrault). De ezek a harcok még nem voltak és nem is lehettek teljesen tudatos és meg nem alkuvó küzdelmek. Maga Lessing is, a német polgárság előretörésének egyszerű alakja, a modern shakespearei drámát még menteni, még összeegyeztetni igyekszik a klasszikus esztétikával. Goethe és Schiller „harcos“ (vagyis polgári) ifjúságuk után klasszikus nagypolgári-feudális maszkot öltönek. A polgári esztétikai életérzés számára a klasszicizmus jó takaró volt: eltakarta, megszüpítette ennek az életnek igazi alapjait.

*

A francia forradalom esztétikai szempontból azért volt döntő jelentőségű, mert olyan rétegeket segített politikai jelentőségre, melyek nem rendelkeztek klasszikus műveltséggel és olyasmit kértek a művészettől, ami nem követelt a közönségtől klasszikus előtanulmányokat. Ilyen rétegek azelőtt is voltak és volt is művészetük, de ez sohasem tudta vezető szerepét megőrizni. A francia forradalom után az ideig-óráig olykor fölülkerekedő klasszicizáló művészet (a feudálisokkal kiegyező és hozzájuk hasonlítani kívánó nagypolgárság művészete) pedig sohasem tudott többé vezetőszerere jutni, hanem vértelen, sovány és alaptalan maradt. A fenti megállapításnak az sem mond ellent, hogy magának az átcsapásnak a művészete szintén klasszicizáló volt. A polgári gazdasági rendszer legnagyobb kutatója rámutatott már arra, hogy azért az ideálért, amiért a francia és előtte az angol forradalom küzdött, a harc igazi céljától idegen ösztönző példákra volt szüksége a harcosoknak: Cromwell idejében a bib-

Mára, Robespierre idejében egy stilizált római történelemre.

*

XIV. Lajos korában a művészetek Colbert befolyása alá kerültek. Klasszicizáló tendenciák, udvari művészet, a napkirály stilizált dicsőítése. A kor esztétikai jelszava, a *raison*, tulajdonképpen államraisonsont jelent. Mindennek alkalmazkodnia kell egy konvencióhoz, mely kiküszöböli a szellemi jelenségekből azt, ami bántó lehet az udvari fülekre és (öntudatlanul!) a társadalmi rendre. Más a helyzet XV. és XVI. Lajos idejében. 1737 óta szabályosan megismétlődnek a szalonok (a festők megszabadultak ez egyes vevőktől) és a művészetek polgári közönsége mind nagyobb súlyra tesz szert. A művészet nagyjában két tendenciát követ.

Az egyik a Boucherk, a Fragonardok művészete. (Ezeket a neveket csak jellemzésül írjuk ide és nem is gondolhatunk arra, hogy kimerítő és részletes művészettörténeti beszámolót nyujtsunk.) Erótikus témák, buja vonalak, nemi légkör, fülledt boudoir-illat, klasszikus reminiscenciák, olyan testek, tájak és mindenféle rekvizitumok, melyek körvonalai sohasem szögben, hanem hullámvonalakban találkoznak. Így ír például Diderot, aki pedig a klasszikus Poussint értékelte a legjobban, az 1765. évi szalonban Boucherről: „Nem tudom, hogy mit mondjak erről az emberről. Az izlés, a szín, a kompozíció, a karakterek, a kifejezés, a rajz degradációja lépésről-lépésre követte az erkölcsök megromlását. Ugyan mit is vehetne a vászonra ez a művész? Azt, ami a képzeletében van; és mi lehet egy olyan ember képzeletében, aki a legalsóbbrendű prostituáltakkal tölti életét?... Merem állítani, hogy egy egész mezőn nem lehet megtalálni egyetlen fűszálat sem, amit festett..., merem állítani, hogy a gyöngédség, tisztesség, ártatlanság és egyszerűség eszméi majdnem idegenek lettek a számára...”

Ezzel szemben felülkerekedik a *szenimentális* polgári művészet: Chardin és Greuze. Holland hatások. Chardin kispolgári csendéletei anyagszerűségükkel, a tér erőteljes hangsúlyozásával átmenetet jelentenek Cezanne felé. „Zsáner“-képei: Szorgos Anya, Asztali Áldás és Greuze hasonló képei: Apai átok, Flusai lakodalom, stb. jelzik, hogy megszületett, erőre kapott, harcossá vált egy olyan polgári réteg, mely az uralkodó erotikus élethangulattal szemben szenimentális élethangulatát szegezi. Goldsmith, Rousseau, a fiatal Goethe, a fiatal Kazinczy nevei jelzik ennek az izlésnek előrehaladását. Werthernek nemcsak belső szenimentális kalandjai vannak; polgári származása miatt egy főúri társaságból is kiutasítják.

*

Magának az átcsapásnak a művészete valóban Louis David nevéhez fűződik. Ez a művészet arra szolgált, hogy lelkesítsen, erőt öntsön és az átcsapással járó áldozatokra edze a harcosokat. Merev, puritán, dísztelen ez a pár a forradalmi kép; se hus, se zsirpárna, csak izom. Se domborulat, se hajlat, csak éles szöglet. De éles szöglet a témában is. Se csendélet, se szenimentalizmus. Hanem „római“ elszántság: a Horatiusok esküje. Fentebb idéztük azt a mélyreható megállapítást, hogy bizonyos átcsapásoknak maszkokra volt szükségük, hogy elleplezzék és önmaguk előtt is elrejtseik küzdelmeik igazi céljait. (De, akik tulajdonképpen megharcolták a harcot, azok messzire estek minden művészettől.) *Ezért* ömlött el az egész francia forradalmon a „római“ elszántság hatása. És művészi kifejezését megtalálta Dávidban. Dávid nagyságára vallanak történelmi képei:

a Labdaházi Eskü és a Meggyilkolt Marat. Példát mutatott arra, hogy az igazi művész, aki a dinamikus valóságba kapcsolódik, igenis, témákat fest. Impotens esztétikusok, megalkuvó művészek menekülnek a „téma“ elől. A nagy művész, aki legmélyebben forr össze a valóság változásával, a legművészbibb, közvetlen kifejezésre juttatja a változást. David művészi és emberi tragédiája logikus következménye volt a forradalom alakulásának. A hatalomra került rétegeknek, a francia textiliparnak Napoleonra volt szüksége, Napoleonnak Dávidra és Dávid fölfelé bukott. Megkezdte a rosszhiszemű stilizálást. Napoleon a modernizálódó ipar és kereskedelem diktátora, mint római cézár.

*

De David művészetén kívül mást is termett az átcsapás. Kezdetben ugyancsak a történelmi festészet vonzotta a közönséget, mely még közreműködött az átalakulásban, így a *Société républicaine des arts* egy ülésén a III. év Germinal havában, a festő Wicar és Lebrun és Espreceux polgártársak „követelték azzal az ürüggyel, hogy egy tájkép, nem hathat az erkölcsökre“ és „nem mond semmit sem a léleknek“, hogy a tájképfestőket küldjék a manufaktúrákba zsánerfestő cimboráik társaságába és hogy minden idetartozó képet zárjanak ki az akkor keletkezőben lévő Muzéumból“. A *Lettres critiques et philosophiques sur le salon de 1796* szerzője nem szolt a „tájképekről“, mert „ez olyan zsáner, amelynek nem is volna szabad léteznie“.

De mégis festettek tájképeket. A klasszicizmus utóhadai, pl. Valenciennes, ilyeneket ajánlottak: „Töltsön el bennünket a költők, különösen Homeros, Vergilius, Theokritos olvasása, elmélkedjünk ezeken... és csukjuk be a szemünket.“ Valenciennes a Szépművészetek Iskolájának perspektíva tanára volt.

De felvonultak a realista előőrsök is. Műkriticusok, mint Girodet, Amaury-Duval, Gault de Saint-Germain nem a mesterek utánzását, hanem a helyszíni tanulmányokat, a *valóság megismerését követelték*. Ezt várta a festőktől az a közönség is, mely (mint a történelmi esemény igazi győztese) politikailag felülkerekedett és társadalmi szerephez jutott. Ezek a kis és nagyiparosok, kereskedők, bankárok, fezőrök, hadseregszállítók nem értettek és nem is érdeklődtek a klasszikus ókor iránt sem a művészetben, sem az irodalomban. (A fejlődő ujságírás — mint már Lanson rámutatott, de rosszalólag — kirántotta az irodalomban a klasszikus stilizálás alól a talajt.) A sztoikus hősiesség ideje elmúlt, új aranykor virradt a társadalomra. Babeuf jövőbelátó feje a fűrészporba hullott, a tisztos citoyensek keresni akartak és élvezni akarták az életet.

Ez a közönség mindjobban a tájképek iránt kezdett érdeklődni. 1791-1814 között a szalonokra küldött képek egynegyede tájkép. 1806-tól kezdve a kompozíciós (vagyis klasszikus) tájkép háttérbe szorul. 1798-tól kezdve már olyan képeket is küldenek a szalonokra, melyeken megjelölik, hogy „természet után“ készültek. A tájképek fele francia tájat, nagyobb részt Párizs környékét ábrázolja.

Az új tájképfestők közül említsük meg a kevésbé méltányolt *Georges Michelt* (1763-1843), aki „montmartrei táj“-a érdekes összehasonlításokra ad alkalmat. Levegős, roppant mozgási lehetőségeket nyújtó képen a fák, mintegy ledőlnek, az előtér malma eltörpül a végtelen horizontba tartó uton.

Ez a térérzék szimbolizálja a XIX. század elejét. A végét Van Gogh és Cézanne térérzéke mutatja meg. A zsúfolt, fölfelé emelkedő világ, mely megsemmisíti, elfojtja a mozgási lehetőségeket.

Az a realizmus, mely a francia forradalommal uralkodóvá vált, majdnem teljes egészében polgári maradt. A romantikus festők, pl. Théodore Rousseau csak közvetve, a természet drámáin át érzékeltetik a társadalmi küzdelmeket. (Ezek közé tartozik Paál László is.) Delacroix is csak egyetlen közvetlen képet alkotott a társadalmi mozgásról, sőt még közvetlenül sem tükrözte, hanem a történelemben és az exotikumba menekült. A nagy Daumier (bár patétikus) társtalánul áll a XIX. század festészetében. Az impresszionisták egyéni érzékletekre bontották fel a világ valóságát. A fiatal Van Gogh valóban dialektikus művészetet alkotott. Az ő naturalizmusa a társadalom alapvető osztályrétegződését érvényre juttatja. A messze kiemelkedő Cézanne legalább a világ valóságát ábrázolta tökéletesen. Ő képviselte tulajdonképpen a francia forradalom előtti feltörekvő realizmus folytatását és valóban milyen forradalminak tűnt fel művészete abban a korban, melynek művészete tanácsosabbnak látta, hogy a fenyegető valóság elől visszahuzodjon és a forma jegét aszalja. A dialektikus realizmus azonban a vallóssággal birkózik meg, realizmusa nem sztatikus és l'art pour l'art, hanem dinamikus és harcos. (Varga Kálmán)

ROMAIN ROLLAND: ROBESPIERRE

(A Montmorency oldalán, Thermidor 7.-én (1794 július 25). Égő késődelután. A színpad jobb háttéréből indulva egy ut, hegyesszögben metszi a színt bal felé, majd enyhe lejtéssel a színt jobb előterében enyészik el. A háttér hegygerince előtt, mely nyilvánvalóan uralkodik a völgy fölött, hatalmas síkság terül el s távol, a völgy mélyén ernyesztő hőségben zsufolódik Páris: néhány pontja visszaveri a nyugvó nap ferde sugarait. Balra néhány méterrel tölgyfák szegélyezik az utat, erdő széle, melybe keskeny ösvény vezet.

Robespierre jobbról élénk léptekkel jön fel, kalapja a hóna alatt. Megáll pihenni a tetőn. Nézi a tájat és a megtett utat. Kimerülten, elkáprázva lecsukja szemét.)

ROBESPIERRE: Forró nap!... Ha lecsukom szemeim, vöröset látok... Szédülök. (Leül a lejtőn, balra a fák árnyékába. Simon Duplay hangja hallatszik, aki szövitja, anélkül, hogy megnevezné: „Hé!... Hé!...“) Felvezettem te tőrőmet. Gyötrődik... A derék Simon nem akar tagítani egyetlen lépésre sem... Eh' hadd keressen!... Szükségünk van rá hogy egyedül találkozzunk Istenünkkel és a Természettel... hogy megszabaduljunk néhány órára a nagyváros mérgezett légkörétől... (Mutatja fejével) ...Még egy ilyen derék ember jelenléte is, mint amilyen Simon, tulságosan visszavezeti gondolatunkat az emberi nemhez, ahova sorsunk vett, az örületnek és gagságnak ehhez a szennycsatornájához... Egy óra feledés!... Megtehetjük ezt a csatában?... Forog a fejem... Tul gyorsan jöttem fel ebben a napsütésben... (Lecsukja szemét)... Milyen kedvesek e helyek emlékeimnek! Hányszor jöttem ide vissza gondolatban, keresve elilliant békémet és önbizalmamat... s annak a napnak fényét, melynek sugarait még most, tizenegy év után is itt őrzöm pilláim alatt!... (Egy pillá-