

A LEGÚJABB MŰVÉSZETI TÖREKVÉSEK.

— Első közlemény. —

I. A naturalismus.¹

Midőn jelenkorunkban a realistikus világnézet legszebb gyümölcseit termelte a művészetben; midőn, hogy úgy mondjuk, az *oratori* festészet, az irány-dráma és regény nemcsak technikai, hanem eszmei magaslatuk által is egy modern renaissance reményét a megvalósításhoz közelvinni látszottak: hirtelenül és meglepően állottak elé a szellem forradalmárai, s a költői gondolkodásnak új formáit mutatva be, egy perczre lázba hozták a gondolkodó világot, a másokban pedig kibontott zászlóval indultak diadalútjokra.

E forradalmárok a realistikus világnézetből kinőtt férfiak valának, művészek és költők egyaránt; az eszme pedig, mely oly váratlanul más mederbe vezette a művészet folyamatát: a naturalismus.

Az első pillanatban joggal csodálkozhatunk ez átalakuláson. Mert úgy látszott, hogy mind az irodalom, mind a festészet oly pályán haladt, mely a legmagasabbhoz fogja elvezetni. Az is nyomatékkal lön hangsúlyozva, hogy jelen civilizatióink sem nem alkalmas, sem' nem szorult rá arra,

¹ V. ö. «Athenaeum» I. évf. 3. és 4. szám «*A modern művészet bölcsélete*» című cikkemmel.

hogy e megkezdett útat abbahagyja. Sőt éppen akkor hirdették ezt lehangosabban, midőn a reformgondolatok már előtérbe léptek, midőn az új világnézet matadorjai már megkezdtek eszméik propagálását.

Mindez egy perczig talányszerűnek látszik, de csak egy perczig. Ha abba a nagy vegykonyhába tekintünk, melyben a világfelfogások nyers anyaga forr és vajúdik, megtaláljuk a zürzavarban azon elemeket, melyek szükségképen kell, hogy létrehozták legyen a dolgok új oldalról való felfogását.

Ez eszmei forrongásban módszerünk segélyével megtaláljuk ama motorokat, melyek mindannyiszor erőteljes működésbe jönnek, valahányszor költészetünk és művészetünk — hogy úgy mondjuk — lejárta magát. Akkor e motorok kettőzött feszerővel látnak a munkához, fölemésztenek minden parányt, a mi csak tüzöket táplálhatja, s e mindent magába fogadó vegyülekből alakulnak ki finom kölcsönhatások révén ama gondolatok, melyek új irányokat jeleznek.

E jelenség, melynek nyomai minden eszmeátalakulásnál megjelennek, világosan elemezhető módon áll elénk ama változásnál is, mely a naturalismus nevet választotta motto gyanánt.

Maga a naturalismus azon kevés műirányok közé tartozik, melyekről el lehet mondani, hogy a művészek öntudatosan küzdtek ki létjogosultságát. Hirtelenebbül jelent meg, mint a többi, kialakításánál segélyeül szolgált az irodalom minden fegyvere. Talán sohasem foglalkoztak az irodalomban oly behatóan valamely művészeti elv megállapításával, mint ekkor: a napisajtó, a periodikus iratok és szakfolyóiratok egész apparatussal láttak hozzá a naturalista eszme tisztázása, kifejtése és terjesztéséhez. A régibb időkben teljesen ösmeretlen nagy műtárlatok Párisban, Münchenben, Berlinben és Londonban jóformán e jelszó alatt nyíltak meg, s a juryk jóformán e jelszó alatt bírálták s tüntették ki a

műveket. Széles és nagy arányokban lépett fel és csakhamar körutat tett az egész művelt világon. Sőt megteremtette pl. Észak-Amerika új és friss művészetét.

Helyet kért s kapott a művészeti iskolákban. A naturalismus elvei elsőrendű nevelő-eszközökké lettek a modern művészeti akadémiákon s teljesen átalakították ezeknek eddigi paedagogiai rendszereit. Minthogy már a legfiatalabb művésznemzedéknél kezdtek eszméik propagálását s aztán ugyanazt folytatták a világsajtóban, nem csodálkozhatunk, hogy az új irány rohamosan terjedt s csakhamar megtalálta az útát a nagy közönség ízléséhez is.

E körülmények magyarázzák meg a naturalista művészet széleskörű terjedését. Valóban úgy látszott, mintha valamennyi műirány közt ez volna a legközvetlenebbül s ennél fogva a legtartósabban ható. Ez magyarázza meg azt a jelenséget is, hogy még ma is virágozik a legpuritánabb naturalista művészet is.

Végelemeiben a művészi naturalismus eszmeileg ugyanazon szellem *productuma*, mely az új positivismusnak hódított teret. Technikailag pedig ama végletek egyike, melyek a művészet *belső* fejlődéséből erednek s melyek ennek mindig specialis jellemvonásai; míg az előbbi, az eszmei tartalom, külső, főképp a korszellemből eredő hatások *productuma*, s mint ilyen, sok közös vonással bír a vele egykorú világnézletekkel.

Tényleg a positivismus széles terjedése volt a legfontosabb factor a művészi naturalismus megteremtésében.

Ez állítás csak akkor fog koczkaztatottnak látszani, ha a positivismust a czéhbéli bölcelet termékének tekintjük, minden hozzája varrt sallanggal, minden sophismával és logikai játékkal. Ezekkel együtt valóban nem is lépi át a bölceleti játékok niveauját. De ha lényegét és culturhistoriai fellépését és hatását tekintjük irányadónak, mint a hogy

tekintjük is, meggyőződünk arról, hogy e bölcséleti világnézet sokkal mélyebb gyökerekkel, sokkal elágazóbb hajtásokkal bír, semhogy történeti jelentőségét és hatását szemünk elől téveszthetnők.

A világfelfogások ilyen irányai hasonlatosak egy patakhoz, mely minden földön más szint vesz fel, de azért mégis csak ugyanaz a patak marad. A pozitivistikus világfelfogás egy-egy ága más-más mezőkön csörgedez, alakja, ereje, coloritja is más-más. A mint mindent áthat, azonképen minden színben mutatja a maga sajátlagos lényegét. A bölcsészetben épp úgy megvan a maga külön köntöse, mint a jogban, a természettudományokban, s végül a költészetben és művészetben is. Igaz, hogy változó színben, de lényege, alap gondolata hamisítatlanul megvan, illetve megvolt egyikben is, másokban is.

Az az alapeszme, hogy a mi világunk az a világ, melyet az érzékelés által hatalmunkba ejtünk, s hogy ennek megvannak a maga áttörhetlen korlátai, melyeken túl ugyan lehet valami, de ezzel a valamivel mi ne törődjünk, mert úgyszólván fáradság volna: ez a gondolat nagyon kézzelfoghatóan nyilvánul a művészeti naturalizmusban. Miért éppen ez a gondolata a pozitivismusnak s miért nem a többi is? — kérhetnők. A felelet nem nehéz. Mert a művészet a pozitivismus valamennyi fölvetett eszméi közt éppen ezt találta olyannak, a mely könnyen és eredménynyel acclimatizálódhatik az ő új légkörében.

Meg is honosult, meg is hozta gyümölcseit. Többekévébbé szélylyeláradt gondolkodásunk és érzésünk minden terén, s mindegyikre rávetette az ő sajátlagos reflexét. E rávetett fényekből éppúgy megítélhetjük alapelveit, velejét, mint a hogy a csillagász a messze égitestek magvát kimutatja színeik képének elemzésével.

Hogy e hatást könnyebben figyelhessük meg, e modern világnézet három karakteristikus alkotására vetünk egy pillantást: a naturalista regényre, drámára és képre.¹

A realistikus világnézet legjellemzőbb művét, hatalmas epopoeáját Zola írta meg regény-cyclusában. E cyclus egyes részei mintaképei a realistikus regénynek. E művek elveket domborítottak ki, irányokat tűztek, dogmákat állapítottak meg. A tendentia világosan megvan bennök, sőt ez adja meg karakteristikus coloritjokat. Egy elvet diadalra juttatni: ez volt a kiadott jelszó a realistikus regényben, s keletkeztek azok a művek, melyek óriási apparatussal láttak hozzá, hogy haladásunk legkiválóbb vívmányait a köztudatba begyökereztessek. Tudományos irányregények voltak, vezérczikkek a haladás érdekében.

A szorosan vett naturalista regényben mindennek nyoma sincs. A naturalista regény kihat egy képsort az életből, s ezt a lehető objectivitással igyekszik az olvasó elé adni. Nem foglalgozik nevezetes, átalakító problémákkal, nem tűz ki követendő irányelveket, nem vet a felszínre reformgondolatokat. Minden, a mi bennök vonzó, egy súlypontban van egyesítve, s e súlypont az előadás.

Más szóval: az, a mi eddig eszköz volt, most czéllá lesz. Ha eddig a realista regényben az előadás erejét és szépségét hathatós, csaknem kapacitáló eszközül használták, hogy véleményeiket az olvasóval elfogadtassák: úgy a naturalista regényben ez az előadás az egyetlen szempont, a mi az író az olvasóval összeköti. Nincsenek már megoldandó problémák, csak az úgynevezett valóság van, mindenestől, egész

¹ Az irodalmi kritika ugyan nem tesz különbséget realistikus és naturalistikus regény és dráma közt, mi azonban nem kerülhetjük el, hogy e finom különbségre ne utaljunk. Hogy mit nevezünk irodalmi realismus- és naturalismusnak, az a jelen s a már egyszer utalt cikkekből kiviláglik.

környezetével együtt. Az életnek valamely egyenlete van itt adva, a nélkül azonban, hogy az író megfejtéséhez fogna: egyszerűen felsorolja művészi technikája minden mesterfogásával az adott elemeket.

Hasonló fordulat állt be a drámában is. A szorosan vett naturalista dráma (melynek legkiválóbb képviselője a norvég Strindberg), ugyanazon kereteken belül mozog, ugyanazon súlypontokkal bír, mint a naturalista regény. Hasonlóképpen az életből kiszakított képet ad elő, melynél a főgond a leghívebb másolásra esik. A naturalista drámát az elbeszéléstől jóformán csak a külalak, a forma különbözteti meg.

Végül a festészet művei közül bemutatjuk Bastien-Lepage «Fauvette»-jét, mint a naturalista kép legkitünőbb típusát.

E kép korántsem hirdet új hitvallást, új tanokat, nem lép a szónoklat terére, mint elődei, hogy utat nyisson a tömeg gondolkodásának, nem nyúl bele az actualis társaséletbe. A naturalista festőművészet ez utól nem ért remeke egyszerű kép, az életből kihalva, tendenciák, erkölcsi tanulságok nélkül; úgy megfestve, a mennyire pontosan emberi kéz segélyével csak lehet. E kép nem tartalma által hat (tárgya egy réten álló pásztorlányka), hanem az előadás módja által, a megcsinálás, a technika mesterei volta s puritán egyszerűsége által.

A művészi naturalismus e példányképeiből nehézség nélkül kiolvashatjuk lényegét. Alapelve nézve a modern kritika maig sem jutott egybehangzó megállapodásra.

Objectiv művészetnek nevezték kezdetben. Tették ezt azért, mert úgy látták, hogy a művész és költő e művekben nem irányadó gondolatok kijelentésére vagy propagálására törekszik, s így a mű látszólag igen laza összefüggésben áll szerzője gondolkodásmódjával, egyéniségével. De csakhamar be kellett látni a tévedést, mert hisz nemcsak a kijelentések

tárgyában, hanem e kijelentések módjában is van subjectiv elem elég. A kritika csakhamar felkapta e sententiát s a másik végletbe jutott: a subjectivizmus művészetének tartották a naturalismust. Az aesthetikusok e meddő torzsalkodása azonban nem gyakorolt semmi befolyást a naturalizmus fejlődésére s azért az reánk nézve is csak mellékes szempont.

A naturalizmus, mint ilyen, a modern kor eszme-productumai közül kiváltképen a képzőművészeteket választotta ki magának termő talajul. Ez nagyon természetes. A művészeti naturalizmusban domináló elv lévén az utánzás: az utánzó művészetek által juthatott legkiválóbb kifejezésre. A színpadi dráma talán legközelebb áll még e tekintetben a festészet és szobrászathoz. Az építészet és zene már mérhetlenül messze esik a természet utánzásától s így nem lehet architectonikus vagy zenei naturalizmusról beszélni. Azért mindkettő más utakon haladt fejlődése felé, az előbbiben új jelenség a tisztán utilitaristikus szempont, az utóbbinál a zenedráma új alapelve.

A par excellence naturalismust a képzőművészetekben találjuk legkifejlettebben, e tekintetben a regény és a dráma sem jutott ki a kísérletezés stadiumából, melyek sikertelen volta után mindkét műfaj azon új irányokra tért át, melyekhez a képzőművészetek csak a naturalizmus hídján jutottak, s melyeket alább mint az individualizmus termékeit fogjuk bemutatni.

A művészi naturalizmus épp oly módon fejlődött az öt megelező irányokból, mint a művészeti törekvés egyáltalában. Fejlődése s kialakulása igazolja azon elvet, mely szerint egy új művészi irány eszmei része párhuzamban halad a korszellem fejlődése és kialakulásával, technikai része pedig egyenes reactiója a megelőző műirány technikájának.

A naturalismust tehát e két szempontból elemezhetjük.

Az eszmei szempontra nézve utaltunk már azon rokon-

kapcsolatra, mely az új pozitivismus és a naturalismus közt fennáll. Valóban alig van a bölceletnek és a művészetnek oly szoros összefüggése a multban, mint e két irányé. A legmesszebb kalandozó theoriák korát követte a legszűkebb körbe zárkozó pozitivismus, egyenes reactióként. A légvár-épitgetés meddőnek látszó munkáját felváltotta a másik véglet. A bölceleti felfogásmódoknak az egész történelmen átvonuló e hullámozása beállt a modern korban is.

Ezzel párhuzamban alakult ki a művészetben a naturalismus. Mi volt előtte az öntudatos vagy öntudatlan hitvallás? Az, hogy a művészetnek feladata, mikép egy eszmét fejezzen ki, mely lehetőleg culturai vonatkozású legyen, vagy pedig, hogy oly hangulatokba hozza az embereket, melyekben ezek fogékonyakká lesznek az új gondolatok befogadására.

Tehát végelemzésben e realistikus művészet is theoriákkal foglalkozott, még pedig nem tisztán művésziekkel, hanem olyanokkal, melyek culturai vonatkozással bírtak. Elég lesz e tekintetben Uhde és Verescsjagin képeire utalnunk.

A positivistikus gondolkodásmód uralomra jutásának egyik eredménye az, hogy a művészetből lassan kivészett ez eszméket hirdető, oratori szempont.

Jött helyébe más, egészen a positivistikus gondolkodásnak megfelelő elem.

Az az elv jött helyébe, hogy a művészet maradjon meg az utánozhatás korlátain belül, ne legyen culturális vezércikké hirdetőoszlopává. Más szóval, hogy az utánzó elem fejlődjék ki benne minden más czél kizárásával.

S ebben valóban félre nem ösmerhető módon járt kezére a technika fejlődése, annak reactiója az előbbi iránynyal szemben.

Tudjuk, hogy a realistikus irány idejében a technika eszköz volt bizonyos eszmék kifejezésére. Másodrangú szerep jutott neki, a kép lényege a tartalom levén.

Hirtelen állt be erre a másik végletbe való átcsapás: a technika lett a domináló szempont s a tartalom jóformán elvesztette jelentőségét. Az egész festészet a tájkép körül fordult meg.

Kérdés most már, hogy miért állt be e technikai reactio?

Maga a technika fejlődési menete szülte azt. Az előző korokhoz képest már a realistikus irány is bámulatos haladását mutatja a rajz és színben való utánzóképeségnek. A modell-tanulmányon nevelkedtek e kor művészei s nem a régi mesterek másolásán. Egyetlenegy korban sem tanulmányozták az adott természetet oly detail-irozva, mint ekkor. S e szorgos tanulmányok végre is arra a meggyőződésre bírták a művészeket, hogy az adott tárgy rajzolása és megfestésének lehetősége nemcsak a művész tudásától, hanem magától e tárgytól is függ.

Igy például egy heves mozdulatnak, egy pillanatnyi hangulatnak reproducálása korántsem mehet végbe oly pontos ellenőrzéssel, mint egy állandó hangulat vagy egy mozdulatlan tárgyé. A mozgások pillanatnyiak lévén, a művész kénytelen volt azon pillanatnyi benyomásban bízni, melyet szemei a mozgásról felvettek, a nélkül, hogy a benyomás pontos voltát később ellenőrizhette volna.

Ennélfogva azok, kik a technikának, mint eszköznek, tökéletesítésén fáradtak, oly tárgyakat vettek feldolgozás alá, melyek megengedték az állandó ellenőrzést. A festők leginkább a tájkép felé fordultak, a szobrászok nyugalmas, csaknem mozdulatlan alakokkal foglalkoztak. Pihenés és csönd a naturalista művek hangulata.

E jelentéktelennek látszó technikai mozzanat másik factora a naturalismus kialakulásának. Ezzel együtt természetesen elfordultak a művészek a hagyományos történeti és vallásos képtől, ezek helyét a nyugodt genre- és tájkép

váltotta fel. Hasonló arányokban növekedik az arczkép művelése, még pedig nem éppen mint a közönség szükségletének kielégítésére, hanem inkább mint eszköz a tudás bemutatására. A naturalismus virágkorában nem nagy compositiókkal, hanem nyugodalmas modellek hű másolásának technikai virtuositásával akarták művészetüket documentálni.

Igy játszott össze a naturalismus kialakításán a korszellem és a technika reakciója. E kettő kölcsönhatásából keletkezett aztán a valódi naturalista elv: hogy tudniillik *a művészet a természet egy darab képének hű visszaadása*.

E gondolat nem egészen új ugyan, de alkalmazásának módja az. Hisz minden kor művészeiben megvolt a törekvés, hogy hiven, beszédesen adják elő alakjaikat vagy hangulataikat. De mindig csak másodrangú szerepet játszott, míg a naturalismus elsőrangúvá, egyeduralkodó szempontul választotta.

Maga a szétterjedt naturalista művészet természetesen életteljesebb, frissebb, közvetlenebb vonatkozással bír az élethez, mint e factorok, melyek létrehozásán közreműködtek. Ha nem ragadjuk ki az életből, mint megvizsgálandó objectumot, hanem a modern életben való szerepelését is tekintjük, más szempontot is fogunk találni. E művészet mindenekelőtt úgy tűnik fel, mint bizonyos korlátokba szorított törekvés. Nincs meg a határt nem ismerő szabadsága, a mely például a renaissance idejében oly csodás műveknek adott lételt. Épp oly korlátok közt mozog, mint a gondolkodók positivismusa. Ennélfogva szükségszerűleg hiányzik belőle minden szenvedélyesség, az érzések orgiái, a szertelenség és a conceptio nagy mérete. Bizonyos tekintetben a lemondás művészetének is lehetne nevezni, a mennyiben öntudatosan kerül mindent, a mi a technikát tökéletességében zavarhatná. A naturalista művész az előbbi irányok művészeivel épp oly viszonyban áll, mint az okmányokat ki-

böngésző részletmunkás és az igazi, nagy szempontból dolgozó történet-philosoph.

Valamint azonban nem teremhetett volna meg történet-tudomány a monographok szorgalmas napszámos-munkája nélkül, úgy a naturalismust követő lyrai művészet sem termett volna meg a naturalisták szorgalmas és alapos tanulmányai nélkül. S ez a naturalismus műtörténeti értéke, szerepköre és érdeme, hogy a művészek óriási természettanulmányaik után megtanultak jól rajzolni és festeni, a mit az előző kétszáz év alatt csaknem elfelejtettek. A technikai tudás pedig nagyszerű fegyver s kitünő eszközzé lett később, midőn a művészet új czélok felé vette útját.

Lyka Károly.

TAINE ÉS A MODERN KRITIKA.

— Első közlemény. —

Sehol sem érezhetik fájóbban a művelt világon azt a veszteséget, mely az európai tudományosságot Taine Hippolyt halálában érte, mint nálunk, hol eszméi, törekvései akkora visszhangra találtak, s híveinek tábora, utánczóinak legiója oly nagy volt. Az az irány, melyet Taine húsz éven át oly sok jelentékeny művében képviselt, védett, hangoztatott és terjesztett a szellemi munka minden eszközével, *a kritika, mint exact tudomány*, első pillanatra csakugyan mintha nemzeti gondolkodásunkkal, tudományos hajlamainkkal szerencsés egyezésben állna. Philosophiai gondolkodásunknak a német bölcsészet és kritika hatásától eddig érintetlen maradt egész mezejét készen találta Taine, hogy abba diadalmasan vonuljon be s mint első foglaló tűzze ki lobogóját nemzeti bölcselkedésünk eddig megvitatlan bástyáin.

Mert Taine szelleme valóban át- meg áthatotta az emberiséget, mint egy finom illat láthatlan párolgása. Rendszerének, mindent átfogó methodusának számos gyöngéit nem nehéz kimutatni, de abban mindenki igazat fog adni, hogy logikájának vasfegyelme sehol sem vált inconsequenssé. Örök időkre szóló monumentumát azokra a romokra fogja az utókor emelni, melyeket hidegvérrel, biztos kézzel szakított az emberi előítéletek kegyeletes templomain. Hazája, Franciaország, kezdetben tapsolta a hagyományoknak ezt az engesztelhetlen «demoleur»-jét, ki legsérthetlenebbnek hitt ideáljainak