

## A LEGÚJABB MŰVÉSZETI TÖREKVÉSEK.

— Második és befejező közlemény. —

### II. A z i n d i v i d u a l i s m u s .

A naturalismus kialakulásakor érdekes műtörténeti processusnak voltunk tanúi. A művészetből ez időben kivesszett a naivan, csaknem öntudatlanul teremtő elem, s ennek helyébe irányok, vezérelvek mesterséges termelése lépett.

Már maga a művészeti naturalismus sem egészen a festők, szobrászok műve. Kialakításához nagyban hozzájárult a vitázó irodalom, a napi sajtó, a modern kritika. Nagy műveket írtak érdekében s elveinek egy részét már akkor hirdették, mikor még tényleg nem létezett naturalista művészet. Kiegészítette az elvek és irányeszmények e nagy gombolyagát a korszellem s a korszellemet átlengő világfelfogás. A naturalismus magán hordja születésének bélyegét: inkább a gondolkodó ész, mint a szív műve, inkább a tudás teremtménye, mint az érzésé.

A puritán naturalismus csakhamar be is fejezte pályafutását. Műtörténeti hivatását derekasan teljesítette, mert a rajz és szín alapos tudását nevelte elveivel a művészekben, s a technikai tökélyt eddig el nem ért fokra emelte. De ezzel egyúttal elvesztette további életképességét is.

Több körülmény siettette a puritán művészi naturalismus halálát.

Első sorban megingatta a beléje vetett hitet az, hogy nem váltotta be ígéreteit.

Igazságot, valóságot akart adni, de a másolás határán túl nem bírt eljutni. Nagyon egyszerű physikai törvény — a stereoscopikus látás törvénye — állt ellenébe, s a technika legfurfangosabb raffinementje is tehetetlen volt ezzel szemben. Annyira akarták vinni a hív utánzást, hogy a festett tárgyat mintájától látás útján ne lehessen megkülönböztetni. A technika e virtuositásáig nem jutottak el, mert feledték, hogy az emberi két szem együttes működése csak akkor ad igazán plastikus képet, ha az, a mit látunk, maga is plastikus. *Muybridge* müncheni kísérletei fényesen igazolták, hogy physikai akadályok állnak a naturalista utánzó-elv ellenében.

Hitelét veszítette másod sorban, mert nagyon szűk korlátok közt tartotta a művészeket, s gondolatot, érzést bilincsekbe verve, kevés újat tudott producálni. Technikai elvei kényszerítették arra, hogy bizonyos tárgykör korlátain belül maradjon, nyugodalmas, pihenő, mozdulatlan alakokkal, egyszerű, gyors változásoknak alá nem vetett hangulatképekkel foglalkozzék. A tulajdon elvei által kényszerítette, került minden mozgalmas jelenetet, mindent, a miben szenvedély, heves érzés, kitörő erő nyilatkozik, miknek visszadásánál a naturalista technika felmondta volna a szolgálatot. A művészek sok szép gondolata, sok érzése veszett el a technika zsarnoksága révén. A naturalista képek kezdtek nagyon hasonlítani egymáshoz, themáik mindig rokonkörökben mozogtak, s így közönség és művészet egyaránt belefáradtak. Sőt azt lehetne mondani, hogy unalmassá vált az egész művészi naturalismus, a min nem is lehet csodálkozni. Hisz jóformán a technikán alapult s nem poétikus gondolatokon és érzéseken.

Végtére egy harmadik körülmény járult hozzá ez elvek bukásához. Az, hogy a századvég ideges szelleme hirtelenül

elhajlott a positivismustól, s az irodalomban és művelt közéletben egyaránt a mysticismus egy neme kezdett gyorsan teret hódítani.

Nagyon érdekes jellemvonása ez a *fin de siècle*-nek, s a szellemélet nem egy terén nyilatkozik meg. Valamennyi közt a művészet és irodalom jutott legelőbb ez új áramlatba, de a bölcséletig, a vallásig, a sociális tudományokig is eljutottak hullámcsapásai.

A legutóbbi években divatossá lett symbolista és ú. n. decadent szépirodalom tényleg nem egyéb, mint a mysticismusnak egy modern köntösbe öltözött neme. Franciaországban a fenti két jelszóval indultak meg az új irodalmi áramlatok. Északon a norvég *Ibsen* utolsó drámáiban hadat üzen minden naturalistikus reminiscenciának s maga bontja ki ott fönn a symbolismus zászlaját. Oroszországban *Tolstoj* öskeresztyén elvekre visszanyúló mysticismust hirdet. Németországban megalakul a *Schule der Phantasten*. A mennyire telve volt a naturalismus szigorú vezérelvekkkel, olyannyira anarchikussá válik a legújabb irodalom. *Ibsen* maga anarchistának hirdeti magát, az ő saját sociális drámáit elveti, s helyébe helyezi az individuum drámáját. A hamar divatossá vált *Nietzsche* az egyén zsarnokságának jogosultsága felé hajlik. A socialismus iránt a népben s a gondolkodókban egyaránt meggyengül a bizalom. Az előbbieket hevesebbjei az anarchia felé húznak a latin és germán államokban, az utóbbiak aristokratikus színezetű elvekre térnek. Párisban, Londonban, Németországban nagy társulatok akarják megtéríteni az emberiséget a nirvána mystikus vallásának, sőt buddhista káték, folyóiratok terjednek egyre jobban a világ centrumaiban

Eme jelenségeket korántsem szabad félreismernünk. Ma még csak az irodalom, a művészet, a bölcsélet, a vallásos élet terén találkozunk velök sűrűn, terjedésük gyorsasága

azonban arra enged következtetni, hogy mind e jelenségek bizonyos összefüggésben állva, egy, ma még homályos, ki nem alakult világfelfogás emanatiói.

Csendes, vértelen, szellemi forradalommal van dolgunk. A gondolkodás és érzés minden mezején belefáradtak az emberek az eddigi hitvallásokba, melyek nem tudták az örökké szomjas ember-észt kielégíteni s újakat akarnak. A forradalmakat a szélsőségekbe való átcsapás jellemzi, ezúttal is a positivizmus, a naturalizmus, a socializmus eszméinek egyes ellentétei lépnek uralomra.

A positivizmus helyébe lép a mysticismus, a naturalizmust felváltja az individualizmus. A socializmust követi az anarchia vagy az aristokratizmus.

Mindeme változások egységes jellemvonása az, hogy az egyén, az individuum kér eget a maga számára és hogy az individuumnak a pozitív elvek által eddig elfojtott szeszélyes, titokzatos érzései, szenvedélyei, hangulatai korlátlanul kitörnek s helyet követelnek maguknak. Ennek az elvnek a művészetben való megnyilatkozását joggal nevezhetjük *individualizmusnak*.

Az első pillanatban azt lehetne hinni, hogy a művészeti individualizmus, mint az egyén érzéseinek, hangulatainak korlátlan megnyilatkozása, visszaesés a régi romanticizmusba. Hisz a letűnt romanticizmust joggal nevezik a tetszésszerintiség példányképének és ugyanezt lehetne sok tekintetben a modern individualizmusra is ráfogni.

A kettő közt azonban nagyon lényeges különbség forog fönn.

A francia, angol és német romanticizmus — az irodalomban és művészetben egyaránt — mesterséges rendszer szülötte. A tetszésszerintiség benne kiszámításon alapul, a romantikus művek úgy teremtődtek, mint egy nagy palota, előre latolgatott, megfontolt tervezetek szerint.

Az individualismus viszont tervezet nélkül alkot: pillanatnyi szeszély, röpké hangulat, egy inkább sejtett, mint gondolt ötlet vezeti a művészt, ki eme érzéseinek korlátlanul odaadja magát, s keveset törődve még a logika szabályaival is, engedelmesen követi homályos, sejtelmes művészi érzéseit. Művében nekünk adja belső világának egy fellobbanó fényét, melynek eredetével, hatásával ugyancsak keveset törődik. Közeledik a zenei improvizálás lélekállapotához, melyben érzéseinek hullámvásán kívül semmi sem vezeti.

Az individualismus művei tehát jóformán tükörképei a művész-egyen egy röpké hangulatának.

Ennélfogva nagyon természetes, hogy ez új irány emberei inkább az instructiv érzésre, mint a tudásra támaszkodnak.

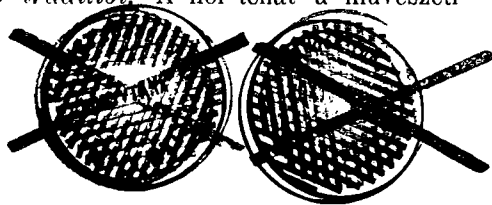
Megmagyarázza ezt az individualismus eredete.

Nem Párisban született meg, mint a legtöbb irány, nem a raffinirozott élet, a mesterkélt érzések e centrumában, hanem messze északon, fekete fenyvesek, sziklabérczek közt, mesésen zúgó tenger partján.

Mikor Párisban a naturalismus hitelét kezdte veszteni s a művészek új utakat kerestek, az ú. n. impressionismus felé hajoltak kezdetben. Ezt éppen, mint a plein-air-festést is, alig lehet új irányzámba venni, mert voltaképen csak a technikai felfogás egy újabb formája, mélyebb eredeti alapgondolat nélkül. Ennyire tudtak Párisban menni, tovább haladni azonban nem voltak képesek a párisi milieuben. Akkor köszöntöttek be nagy műveikkel a skótok, a norvégok, a dánok, végül az amerikaiak. Őket lehet az individualismus zászlóvivőitül tekintenünk.

Épp e körülmény vet érdekes világot az individualismus lényegére.

Oly földön termett ez új művészet, *melynek nincsenek nagy művészeti tradíciói*. A hol tehát a művészeti



tudás nem nevelkedhetett nagyra hosszas iskolázás útján, ahol nem lehetett a mult művészetébe visszanyúlva, okulni, tanulni. A hol egészen a természet-ember intuitív művészi érzéke teremtette e műveket, minden traditionalis tudás, raffineria nélkül.

Az individualismus e művei észak phantastikus vidékein úgy termettek meg, mint a népdalok. Az érzésnek művei.

E friss, tősgyökeres lyrai művészet, a maga sajátos, zenesymphoniákra emlékeztető, rhapsodikus költészetével csakhamar megtette a művészeti irányok szokásos körútját. Az északi népek irodalmában, művészetében egyaránt manifestálódó mystikus költészet szokatlan, új valami volt a contingensen. Az újdonság varázsán kívül segítette hódító körútjában az a bánatos, mély, lemondó költői érzés, mely e művekben megnyilatkozott. Az éhes Európa kapva-kapott ez új táplálékon, annival is inkább, mert a régi étlapot már megunta. És e művészeti mysticismussal együtt jutottak napvilágra a mysticismus egyéb jelszói is, mikről főntebb már megemlékeztünk.

Az individualismus ily kiadása a festészetben jutott legeklatánsabban érvényre. Azok a névtelen, borongós érzések, mik alapját képezik, alig juthatnak megfelelő kifejezésre másutt, mint a festészetben és zenében. S valóban, sohasem közeledett zene és festészet annyira egymáshoz, mint ma.

Sikertelen fáradozás volna e művekről descriptiv ismeretetést adni. Az ösztönszerű, titkos érzéseket *szóval* nem lehet kifejezni. Hiányzik megállapításukhoz, kritikájukhoz minden mérték, minden alap: e műveket individuumok teremtették individuumok számára, értékük, tartalmuk, hatásuk nem foglалható általános érvényű meghatározások alá. Maguk a művészek érezték ezt első sorban, s a helyett, hogy czímet adtak volna műveiknek, nagyon találóan, elnevezték visióknak,

phantasiáknak, symphoniáknak. Különösen ez utolsó név — melyet *Whistler* hozott forgalomba — fejezi ki jól a mögötte rejlő fogalmat. A zenesymphoniával párhuzamban keletkezett a színek symphoniája.

Az individualismus e lényegéből kifolyólag természetesen nem összegezhető technikai jellemvonásai sem. Itt a korlátatlan szabadság lépett uralomra, a technika újból reactióba esik: a naturalismusban mindenható volt, az individualismus művészetében lesüllyed az eszköz fokára.

Az individualismus lényegéből a kritikára nézve is levonhatjuk a consequentiákat.

Alapjában véve, a kritikai szempont egészen kívül esik az individualismus világán. Ki pillanthat bele a művészek érzelmeinek titkos körébe? ki mondhatja el, hogy mások sejtelmes érzéseit egészen megérti, s így abban a helyzetben van, hogy meg is mérje jelentőségét, hogy kritikát is gyakorolhasson felette? A kritika az individualismus alkotásaival szemben sohasem lehet csak némileg is objectiv, ha ugyan komolyan veszi e műveket. El kell felednie minden egyéb mértéket, s csak annak constatalására szorítkozhatik, hogy e symphonikus költemények az ő lelkében is fölkeltik-e az érzelmek csodás hullámzását, a hangulatok képeit.

Lehet ezt tetszés- vagy nem tetszéssel kifejezni, de ez még magában véve nem kritika. Hiányzik belőle a megokolás, s maga is csak ok, individualis, subjectiv marad, mint azon érzések, melyek hatása alatt a művész megalkotta művét.

Mindeme jellemvonások arra mutatnak, hogy a modern művészet eme nagy iránya kevés activ szerepet van hivatva játszani a közéletben. Homályossága s az a körülmény, hogy csak poétikus lelkek érezhetik át, érthetik meg, hatását szűk körre szorítja. Rokonvonást mutat fel ebben is a zenével, mely szintén csak ily korlátok közt érvényesítheti hatásait.

A művészeti individualismus nem áll elszigetelten a többi szellemáramlatoktól. Az ész és szív egyéb termékein is megtaláljuk a vele rokon vonásokat. De sehol sem lépett fel oly határozottan, mint a festészetben. Lehet, hogy a regény, dráma, lyrai költészet, — egyszóval az irodalom s azután a bölcelet is lassúbb úton halad e modern mysticismus felé. De hogy e felé vette útját, azt ma nem lehet többé tagadni.

A korszellem e változását tehát a művészet mutatta be legelőbb. De ebben sem alakult ki még teljesen; hisz a fentebbi értelemben vett festészeti mysticismus alig élt még egy lustrumot. Hogy milyen új ösvényekre lép ezek után a művészet, azt a jövő fogja megmutatni.

\* \* \*

E cikksorozatban<sup>1</sup> feladatunk volt a modern művészet kialakulását, annak indító okait, lényegét s határait bemutatni. A classicismus korától, tehát a nagy francia forradalomtól fogva maig hullámzó, váltakozó művészeti hitvallások története megmutatta, hogy a művészet fejlődése az emberiség egyéb szellemi munkásságában nyilvánuló fejlődéssel benső connexióban áll. Az élet a művészetre hat s a művészet az életre. Hol ez, hol amaz adja meg a lökést a világfelfogás egy újabb evolutiója felé. A művészet századunkban is *culturtényező* volt.

S a művészet e csaknem százéves fejlődési történetéből még egy consequentiát vonhatunk le, melyet a mütörténetírók rendszeren figyelmen kívül hagynak. Ez pedig a mütörténetírásnak egy oly doctrinája, melynek alapjait nemcsak az

<sup>1</sup> L. *Athenaeum* I. évf. 3. és 4. sz.: «*A modern művészet bölcselete*» cím alatt; továbbá a jelen évf. 2. sz. «*A legújabb művészeti törekvések*» cím alatt.



egész műtörténetben megtaláljuk, hanem melyre e vázlatban is helylyel-közzel rámutattunk.

E doctrina lényege röviden az, hogy :

a művészeti irányok tartalmi, eszei része a korszellemmel, a világfelfogással párhuzamosan, vele egyöntetűen változik; és hogy

a művészeti irányoknál a *technikai rész* minden változása egyenes reactiója a megelőző irány technikájának.

Csak a művészi felfogás e két részének — a tartalminak és technikainak — bemutatása adja meg egy kor művészete fejlődésének igazi képét. Ha csak az egyiket is kihagyjuk vizsgálódásunkból, egyoldalúakká leszünk. A művészetben oly fontos mind a kettő, oly mély kölcsönhatásban állnak egymással, hogy fejlődésük külön története is megérdemelné a helyet minden műtörténelemben.

Taine, a modern műbölcsélet megalapítója, csak a korszellem, a *milieu* hatását mérlegelte. Nem vette tekintetbe a művészet belső, technikai részének hatásait, fejlődési körülményeit. Hogy pedig a művészeti irányok kialakulásánál mily nagy szerep jut a technikai szempontnak is, azt a realismus, naturalismus és individualismus fejlődési menetéből láttuk.

*Lyka Károly.*

## LOMBROSO AZ ASSZONYI BÜNTETTEKRŐL.

A női büntettes psychológiáját régóta már, hogy az irodalom megfigyelés tárgyává teszi. Már egy XV. századbeli író, Corrado Celto megjegyezte, hogy «semmilyen büntetés sem akadályozza az asszonyokat, hogy büntetett bűntetetre halmozzanak s romlott lelkük sokkal termékenyebb új bűnök kieszelésében, mint a biráké, új büntetések kidolgozásában». «A női criminalitásban — teszi hozzá Rykère — több a cynismus, a kegyetlenség, a romlottság, mint a férfi criminalitásban.» És milyen mély emberismerettel mondja Euripides, hogy: «Borzasztó a hullámok s az emésztő lángok pusztító hatalma, borzasztó a szegénység, de legborzasztóbb az asszony».

Lombroso nagy műve, az «Uomo delinquente» csak a férfi büntettes típusát rajzolta meg; pedig a nemi élet törvényei az erkölcsi jó és rossz föltételeire sem közönyösek. Így alakul át a büntett egész lényegisége, annak elhatározása, végrehajtása, egyéni visszahatása és társadalmi jelentősége, a férfi és nő psychológiája különböző elemei szerint, mint ugyanaz az anyag, mely két különböző formában vált idomot.

Első tekintetre is látszik, hogy egy ily igazság nem maradhat soká meddő a büntetőjog gyakorlati reformjának számos közelebbi s távolabbi kérdése szempontjából. És ebben áll nagy jelentősége annak az újabb műnek, melyet Lombroso