

A MODERN PRAERAFaelista Művészet.

Franciaország ötven év óta fáradhatlanul termeli s küldi szét az egész művelt világba a művészet újabb s újabb hitvallásait. A művészeti vezérlő eszmék e század végén csaknem kivétel nélkül Párisban keltek szárnyra s többé-kevésbé változtatott alakban bekalandozták a művészet otthonait, a maguk szolgálatába szerződtették a művészeket, felidéztek a kritika, a műbölcsélet, sőt a rokon szépirodalom pártharczát, s mikor mindenfelé az eszmék és elvek zavarát hozták létre, nagyhamar letűntek az actualitás láthatáráról. Minden valószínűség szerint csak a jövő műtörténetíróinak könyveiben fognak újból feltámadni.

A századvég művészeti elveit egyaránt jellemzi a rögtönzés és az ebből folyó rövid élet. Egy modern drámaíró, maga is tevékeny apostola az új eszméknek, azt állította, hogy egy-egy új irányeszme átlagos élettartama 20—25 évre tehető. A művészeti új elvek szaporasága s gyors halála még a drámaíró e satirikus calculusára is ráczáfol, mert hisz az utolsó ötven év alatt legalább húsz oly művészeti irány született s halt meg, melyek mind pontosan körülírt, szabatosan meghatározott programot tűztek ki, mind megteremtették az ezen programnak megfelelő műveket, s így mindenkép helyet kérnek a maguk számára a műtörténelemben.

Azok, kik századunk culturájának, szellemének megállapításával foglalkoznak, nem fogják szemponton kívül hagy-

hatni a művészetnek ezen ideges hullámzását. Sok tanulságos következtetés vonható le az eszmék ezen árapályából, mely szüntelenül mozgásban van, és hol az egyik, hol a másik szélsőség partjához közel viszi a hullámzó tömeg súlypontját.

Valósággal új pályákat csak a naturalismus és vele a *plein-air*, azután az individualismus név alá gyűjtött, ma még kialakulásban levő elvek nyitottak meg. A többi nagyrészt tisztavirágéletű exoticum vala, és mélyebb művészi jelentőség híján csak a századvég szellemének documentumául szolgálhat.

Mindezen elvek oly útlevelel léptek a világba, melyben az első lapra az «újdomság» volt írva. A gyorsan élő kor hamar megúnt egy-egy megállapított művészeti formát és kielégíthetetlenül szomjazik az új után. E jelben indult tehát csaknem valamennyi — e helyen többször bemutatott — művészeti hitvallás apostolkodási útjára. És jó részüknek jóformán csak új voltak adta meg az ideiglenes létjogot.

Annál érdekesebb meglepetésben részesülnek a művészet barátai ez időben, midőn szemtanúi oly művészeti irány megszületésének, mely az eddigivel éppen ellentétes jelszóval akarja a világot meghódítani.

Az «új» szót kitörölték a jelszavak lexiconjából s helyébe tették czégérül a deviset: «visszanyúlás elmúlt idők művészetébe, a réginek új kiadásban való fölelevenítése».

A mi ebből a programmból megszületett, azt prerafaélisme-nek nevezték el keresztszülei, a párisi kritikusok és műbarátok. A név találó s azért ma már mindenfelé elfogadták, a hova csak e régi-új irány eszméje eljutott.

* i *

Az a művészcsoport, melynek alkotásaiból a modern praerafaelisták oly sokfelét elvettek, a műtörténelemben praerafaeliták név alatt ismeretes. Nem bocsátkozunk ezek bővebb

ismertetésébe, hanem csak annyit jegyzünk meg, hogy Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Filippino Lippi, Pinturicchio, Perugino (s talán ennek tanítványa, Spagna), Cosimo Rosselli s mások művei hatottak leginkább közre a modern praerafaelismus kialakulásánál. Az ő művészetük főképp két jellemvonás miatt érdekel minket: *naivsága* az első tekintetre szembeszökő, *stylszerűsége* pedig kiválóan jellemzi, főképp a renaissance utánuk következett nagymestereivel szemben. Sok minden characteristicumuk közül e kettő a legérdekesebb a mi szempontunkból, mert e kettőt iparkodtak a modern praerafaelisták hitvallásukba átvenni.

A ki figyelemmel kíséri azokat a végleteket, melyek közt a legutóbbi idők művészeti irányjai mozognak, s melyek új irányok teremtésére hatnak közre: az nem csodálkozhatik az előző művészeti iskolák tekintetbevételé után a praerafaelismus létrejöttén. Az exact, tudományos, positiv naturalismus után következett az individualismus, mint egyenes ellentéte, sőt tagadása az előbbinek. Az individualismus jelszó alig kezdett teret hódítani, midőn íme a legmodernebb elv ellenébe helyezik a régi művészeti hangulatok, felfogások cultusát.

Századunk végén az irodalom és művészet hangulata az elégedetlenség a már meglévővel, legyen az még oly új, modern is. Tehetséges festők, írók, szobrászok hirdetik ezt, külön nevet is adtak e hangulatnak: *décadence*. Előismerik, hogy kell valamit teremteni, a mi a korszaknak jellemét bemutatja és emellett mély művészi tartalommal bír, de ez elismeréssel jár a saját erejükben való bizalmatlanság. Ők maguk nevezték el magukat hanyatlóknak, *decadenseknek*, s a műtörténelem minden tekintetben igazat fog nekik adni. Erős, csaknem anarchista egyéniségek mellett (mint pl. Ibsen, Dostojewskij), a kifáradt, kimerült, önhanyatlásukat érző és hirdető egyéniségeknek egész csoportja áll, kik nemcsak

számuk, hanem tehetségük miatt is éppen nem ignorálhatók. A szellemirányzat a nirvánának egy neméhez viszi őket közel: felolvadnak a hanyatlás eszméjében.

A kik ily hangulatban álltak a renaissance nagy alkotásai elé, azok okvetlenül átéreztek azt a nagy fölényt, melylyel a renaissance művészete az ő művészetök felett bírt. A csodálattól az utánzás vágyáig csak egy lépés kell, s ezt a lépést megtették a decadensek közül igen sokan. De erejük fogytanak, talentumuk terméketlen voltának tudatában Michel Angelo titáni művei éppen nem hathattak rájuk biztatólag, de még Rafael, Tizian s a renaissance virágkorának egyéb nagy művészei sem. Annál nagyobb rokonszenv vonzhatta őket ezen nagy, erőből duzzadó mesterek elődeihez, az úgynevezett praerafaelitákhoz, kik korántsem teremtettek oly heroikus hangulatokban, oly óriási arányokban, oly pogányclassikus erővel, mint későbbi tanítványaik. A keresztény dogmák nyugodtsága, az égi örök béke, az askéták és csöndes ima közt elhaló martyrok lelki állapota, ime a légkör, melyben Ghirlandais, Lippi, Perugino művei létrejöttek. Sandro Botticelli volt köztük még a legvilágiasabb, azaz legkevésbé inficiált a hitágazatok szellemétől. De az ő művei — bár ittott nem nélkülöznek pogány szellemet — mégsem vezetnek egyenesen az Olympus világába, az athleta-istenek körébe, viruló nymphák, eget követelő titánok, dicsőséges Apollók közé. Nem hatalmas, birkózni kész embereket mutat be, hanem az Arkádia rózsasalugasaiban nesztelenül tovalejtő, idyllek világát élő csöndes, nagyon békés szüzeket és férfiakat.

Mindannyira egyformán rá van lehelve a legtisztább naivság, és a mód, melylyel e dolgokat élénk állítják, teljesen átérezett stilizálást mutat.

E két utóbbi jellemvonás az, mely leginkább vonzotta a modern festőket, és a melyet az ő műveik a legérthetőb-

ben visszhangoztatnak. Miért éppen e kettő s miért nem a többi is?

Oly kérdés, melyet csak akkor oldhatunk meg, ha tekintetbe vesszük a többi művészeti irány kialakulásának menetét s az ebből több-kevesebb bizonyossággal kiolvasható törvényeket.

A modern művészet minden iskolája reactio az azt megelőző iskolával szemben. Végletek végleteket követnek, a művészet történetében nyilvánvalóan érvényesül Madách theoriája, melyet a cultura, a világnézet szélsőségeinek egymásutánjára nézve felállított.

Áll ez főképp a művészet technikai részének fejlődésére nézve, mely a legvilágosabban mutatja e nagy ár-apályokat a véglet két partja közt.

A régi világban lassabban történtek e változások, egy-egy művészeti hitvallás néha hosszú korszakokon által bírt a megdönthetlenség jellegével. Ma azonban, midőn az emberek idegesebbek, gyorsabb éltűek, a művészet is gyorsan, idegesen hullámzik, változik.

A naturalismus képviselte a tudományos művészetet, a precisítás, pontosság művészetét. Egész technikája közel áll a másoláshoz.

Utána jött egy egész sor új irány, mely éppen az ellenkezőt tűzte ki czélul. Életszükségletté vált — legalább egy időre — a mysticismus homályos, vázlatos kifejezési módjával, mely tág teret engedett a phantasiának. Vele egyben a symbolismus, mint az előbbinek határozottabb körvonalú kiadása, mely a naturalistikus elvekkel ellentétben azt prédikálta, hogy valóság és nem valóság közt nem lehet különbséget tenni, hogy e világon reánk nézve minden csak hasonlat, symbolum, s hogy így midőn világunkat ki akarjuk fejezni, eszközünk csak a symbolum lehet. Utaltak Goethe régi mondására: Alles vergängliche ist nur ein Gleichniss.

Csakhogy a művészetben lehetetlen ily elvont eszközökkel dolgozni. Már egy elvont tárgyat is alig sikerül művésziileg kifejezni — mint azt pl. Cornelius, Overbek művészeténél látjuk — annál kevésbé lehetséges oly elvont eszközökkel dolgozni, mint a milyen a symbolum.

Azért a modern symbolisták művészete a kísérletezésnél följebb nem emelkedett. A mit eddig producált, az nagyon kevés közzel birt az élethez; azt mondhatjuk rá, hogy nem volt egyéb művészeti sophistikánál.

Hogy ez az állapot nem egészséges, azt csakhamar be kellett látnia mindenkinek. Új reactio köszöntött be: az elvont tárggyal foglalkozó, körmönfont sophistikus művészetet a régi naiv világba visszanyúló praerafaelismus váltotta fel.

És ez a legújabb irány csakhamar követőkre talált, annál is inkább, mert nagy teret engedett azoknak a művészeknek, kik nem voltak képesek az erős egyéniség színvonaláig fölemelkedni.

Voltaképen a praerafaelismus a naivság, a stilszerűség művészete. Az előbbi adja hozzá a hangulatot, az utóbbi az előadási módot.

Épp úgy, mint a modern költészetből kihalt már a naivság, épp úgy tűnt el a művészetből is. És épp úgy, mint a hogy a költészet ősi termékeinek, a monumentalis eposoknak a naivság adta meg a maguk saját parfume-jét, úgy bearanyozta a régi kihalt művészetet is a gyermekies érzések lágy, enyhe zamatjával.

A naiv elem, mely oly hathatósan működött közre a régi világban művészi hangulatok keltésénél, sohasem vesztette el nagy vonzó erejét, erős hatását. A költészet és művészet gyakran fordult vissza hozzá, de a modern korban e visszanyúlás sohasem sikerülhetett jól. Mert a modern embernek egész nevelkedése, egész világnézlete kizárja a naivságot, mert kizárja annak szülőanyját, a feltétlen, gyermekies hitet.

A naiv elem hozzá van kötve az emberi cultura primitiv állapotához, ez az ő talaja és éltető levegője. Nélküle léte nem képzelhető, elfonnyad s elveszti zamatját.

Midőn a naivitás művészeti productumokban nyilatkozik meg, vele jár, mint elválaszthatlan szövetséges, a stylus.

A stylus, a mindent a maga szellemében átteremtő stylus elválaszthatlan a naiv hangulattól, érzésektől. Együtt jártak mindenkor és mindenütt, a hol csak költészet és művészet létezett. Azok a hangulatok, melyek a naiv szivekben megfogamzottak, kifejezési formájukban minden téren, minden tekintetben egymásnak megfelelő előadási módokat találtak fel, s ez vizont megfelelt a naiv korokban divott általános világnézetnek, az akkori egyöntetű culturának, melyet nem daraboltak széjjel hatalmas egyéniségek különvéleményei. Így keletkezett a görög epos, így a német hősköltemény stylusa, így a góth stylus, vagy ha még messzebb megyünk, az assyr, ind, egyiptomi, japáni művészeté. És így jött létre a praerafaelita művészet is a renaissance elején.

Kérdés már most, miért fordultak a modern művészek napjainkban éppen e letűnt kor művészeti elvei felé?

Minden valószínűség szerint azon általános kimerültség folytán, mely a képzőművészetek egész vonalán kétségkívül beköszöntött.

Az a lázas, rohamos, művészi productio, mely a világot annyi új és meglepő gondolattal ajándékozta meg századunk második felében, két generatio összes munkaképességét kimerítette. Nyugodt fejlődés, rationalis haladás helyett a század végen lázas verseny, rohamos hajsza állt be. Ledöntötték nagy sebten mindazt, a mit csak az imént felépítettek, s midőn e romok felett új palotákat emeltek, a rombolás és építés e gyors egymásutánjában végre kifogytak az új tervekből és az új stylból. Lehetetlen, hogy két generatio rövid idő alatt oly sokféle egymással merő ellentétben álló gondo-

latnak lehessen feltétlen híve. a nélkül, hogy az eszmék eme csereberéje ne farsztaná ki teljesen az agyvelőt. ne tenné idegzetöket egészséges munkára képtelenné. Innen van, hogy a századvég művészete nem áll többé nagy, szélesalapú, az egész emberiség szellemi érdekeit felölelő eszmék szolgálatában, mint pl. a renaissanceben vagy némileg a század első felében is, hanem oly körmönfont, subtilis, csak az emberiség legraffináltabb osztályai előtt megérthető gondolatokat propagál, mint pl. a symbolismus. E körmönfont, okoskodó, elzárkózó művészetnek nem lehetett hosszú élete. nem főképp oly körülmények közt, midőn az mint a hypercivilizált idegrendszer terméke jelentkezik.

Innen van, hogy azok, kik a raffineria e művészetét megunták s a hajszában kimerültek, visszavágytak egy oly művészet felé, mely minden tekintetben az öntudatlanság, a naivság bélyegét viseli magán. Hasonlatosan a nagyvilági viveurhoz, ki miután végigizlelte a világvárosok minden agyafürtan kieszelt élvezetét, végre szükségét érzi annak, hogy hátat fordítva az ideges világnak s falusi birtokára vonuljon vissza, hol kipihenteti idegeit s a falusi naiv életben keresi gyönyörűségét.

Másrészt az erős egyéniségek önálló művészete. eredeti kifejezési formája, individualitása egészen elnyomta a gyöngébb egyéniségek hatását. Ennek folytán a középtehetségek óriási tábora arra volt kényszerítve, hogy ezzel szemben az egyéniség markans jellemvonásától, az önálló, eredeti gondolkozási módtól, kifejezési modortól megtagadja a jelentőséget, és a stylszerűséget hirdesse, mint a művészet egyedül üdvözítő megjelenési formáját.

Egyízben már végbement e processus, t. i. a classicisták idejében, kik hasonlóképen átvették vagy legalább átvenni iparkodtak a classikus művészet styljét.

Akkor is épp úgy mint most, balul ütött ki e kísérlet.

A classicisták épp úgy, mint a modern praerafaelisták, elvesztették az étlettel, a koruk eszményeivel, világnézetével való összhangot, érintkezést, a mi nélkül sohasem fejlődhetik maradandó becsű művészet. A classicisták csak szellemnélküli utánzóivá váltak az igazi classikus művészet némely külsőségeinek, annak szellemét, velejét nem adhatták vissza.

Közel állnak ehhez a modern praerafaelisták is. S a kudarcz nem fog soká magára várani.

Mert egyrészt lehetetlenség, hogy a modern világban nevelkedett emberek visszatérhessenek, még pedig teljesen, abba a naiv hangulatba, melyben az igazi praerafaeliták teremtettek. Hiányzik belőlük a feltétlen hit, a gyermekies bizalom. Mindegyikök skeptikus és mindennel szemben nem a hívő, nem a fanatikus, hanem a kritikus álláspontját foglalja el. Ez pedig tökéletes ellentétben áll a naivitással. S innen van, hogy az a naivítás, melyben a renaissancekori praerafaeliták műveiben gyönyörködünk, mely azokat aranyos zománczsal vonja be, a modern praerafaelitáknál elveszti e zománczát s a mesterkelt, eltanult utánzás benyomását teszi reánk. Azt a régi hangulatot képtelen a modern ember magára nevelni, az épp oly utánozhatlan, mint a régi bronzok patinája vagy az igazgyöngy szivárványfénye.

Épp oly elérhetlen egy modern korban nevelkedett emberre nézve a stilszerűség művészeté. Ez karöltve jár a naiv hangulattal, s annak, de csakis annak kifejezési módja. A nagy, teljesen eredeti stylek mindenütt csak akkor keletkeztek, mikor az emberiség naiv-heroikus korokat élt. Így, mint már említettük, az assyr, egypt, görög, etrusk, ó-német, góth styl. (A renaissance építési styljét nem lehet teljesen törőlmetszett eredeti stylnek tekinteni, mert sok benne a görög és római vonatkozás.)

A stilszerűségnek még egy feltétele van, a mi szintén hiányzik a modern korban. Ez a teljesen egyöntetű cultura.

lgazi stylek csak ott és akkor keletkeznek, a hol és a mikor a világnézet teljesen concentrálva volt egy eszmében, midőn az emberek minden gondolata, minden érzése egy focusba futott össze. Ez adja meg lehetőségét annak, hogy minden egyazon szempontból vétessék tekintetbe, hogy minden magán viselje ugyanazon, bár változó formákban jelentkező bélyeget.

Ez a concentrált világnézet pedig modern culturánkból teljesen hiányzik. Nincs oly jelensége az emberi tudás és érzésnek, mely oly kerek, tökéletes egészét mutatná a világnézetnek, mint pl. a régi hellen világban, midőn a görög styl megszületett; vagy a keresztény világban, midőn a goth styl virágzott fel.

Szagatott, darabos, széjjelhúzó, zavart a modern ember világnézete. A styl, mely mindent ugyanazon színes üvegen által mutat, lehetetlen nonsens ma.

Ez okokból sikertelen fog maradni az a nagy actio, melyet Francia-, Angol- és Németországban a praerafaelita művészet jelszó alatt megindítottak. Ránk nézve mellékes, mily módon folyik ez az actio és milyenek a művek, melyek így létrejönnek. De érdekes e művészeti törekvés azokra nézve, kik a századvég jellemének tanulmányozásával foglalkoznak. Korunk jelleme pedig alig nyilatkozik meg más téren ecclatánsabbúl, leplezetlenebbül, mint a művészetek terén, melyek a világfelfogás minden finom változatára reagálnak és korunk eszméit mintegy megjegecsezítve adják át az utókornak.

A praerafaelista törekvések jelentőségüket abban birják, hogy a modern kor kulturájának érdekes documentumai.

Lyka Károly.

LUCRETIUS CARUS.

— Első közlemény. —

I.

Egy *bölcsész-költőt* tűztem ki tanulmányom tárgyául. kit meg nem érdemelt *feledés* borított egész korszakokon keresztül. Bölcselmi felfogása, szíve mélyén gyökerező meggyőződése, merész gondolatvilága oly *ellentétbe* állíták úgy korának, mint kivált a későbbi *dogmatikus* korok meggyőződésével, hitével, felfogásával. oly természetű kérdéseket bolygatott meg, hogy hallgatással mellőzni könnyebbnek tartották, mint a kora sirba dült *lángész* emlékezetével vívni meddő tusát. Azonban valahányszor a szabad gondolat merészebben bontá ki szárnyait; valahányszor a *rationalismus* rettenthetetlen bátorsággal nézett szembe az élet nagy rejtélyeivel; valahányszor a bíráló elme a megszilárdult, megállapodott rendszerek alapjait kezdte vizsgálni és bontogatni: *e költő* művéhez fordultak, belőle merítették lelkesedést vagy vigaszt; tőle kölcsönöztek fegyvereket a tusára: mert a mint *Martha*¹ találóan mondja: «engednünk kell egy költői mű hájának, melyet a latin irodalomban talán *egy sem* túl felül irodalmi és erkölcsi érdek tekintetéből».

Ribbeck (a római költészet története; irta: Ribbeck Ottó, lefordította Csiky Gergely, Budapest. 1891.) Lucretius-

¹ Le poëte Lucrèce. C. *Martha*. Revue des deux Mondes 1863. 44. lap.