

## A SZÁZADFORDULÓ SZIMBOLIZMUS-ÉRTELMEZÉSÉNEK NÉHÁNY KÉRDÉSE A KOR KÉPZŐMŰVÉSZETI ÍRÁSAI ALAPJÁN

A századforduló képzőművészeti publicisztikájának a szimbólum és a szimbolizmus értelmezésével foglalkozó írásai eltérő jelleget mutatnak. Tudományos igényű és rendszerezett értelmezésekkel ritkábban találkozunk, az írások a kérdéssel többnyire más összefüggésben<sup>1</sup>, esetleg csak érintőlegesen foglalkoznak.

Jelen tanulmány néhány olyan kritikus írásait választja ki és elemzi, akik lényegileg megegyező gondolatmenetet végigjárva általánosítható konklúziók levonását teszik lehetővé a kor szimbolizmus-értelmezésének egy vonulatával kapcsolatban. Az írásokban nyomon követhető tendenciák pusztán érintőleges konfrontálása is a kor más, felszínén levő, hasonló problémákat megoldani szándékozó törekvéseivel megvilágíthatja az elemzésre kerülő elméleti kérdések helyét a korabeli művészeti irányzatok és teóriák viszonyrendszerében.

A vizsgált időszak szimbólum- és szimbolizmusértelmezésének egyik alapvető forrására utalva a klasszikus polgári esztétika tételeinek hatását mutatja a szimbólum *érzelmi* és hangulati jellegének hangsúlyozása az allegória intellektuális megközelítési lehetőségével szemben. Ezzel összefüggésben történnek utalások a szimbólum nehezen definiálható, nem egzakt, többértelmű jellegére is.<sup>2</sup>

Az irodalmi szimbolizmus – többnyire áttételes, indirekt – hatása, tételeinek beszűremlése a képzőművészeti jellegű írásokba a műalkotás és az alkotói szubjektum emocionális jellegű, szenvedélyes és intuitív kapcsolatában; a szinesztéziás hangulatok, a belső látás, a reális szférák mögött rejtő ismeretlen erők feltárásának hangsúlyozásában, valamint a szimbólumnak értelem- és érzékfeletti tartalmak visszaadására is képes specifikumának kiemelésében jelentkezik.

A 19. sz. 2. felében megerősödő irracionalista filozófiák (teozófia, miszticizmus, metafizikai rendszerezés) hatásának lecsapódásaként a szimbólum az abszolútum (az ember számára racionálisan elérhetetlen) megközelítési lehetőségeként tételeződik. Néhány szerző érvelésében a racionális és irracionális szférák közötti távolság csökkentése érdekében a szimbólumnak szükségszerűen a *formai absztrakció* felé kell közelednie, elméletileg rámutatva ezzel az elvont tudattartalmak művészi tükrözésének egy lehetőségére.

A freudi tételek hatásának jelentkezésével a forrásokban a közvetlen impulzusok figyelembevételével mellett – pl. a szublimálás-elmélet alapgondolatának alkalmazása a szimbólum keletkezésével foglalkozó kutatásokban, stb. – számolni kell egy közvetettebb kapcsolattal is: a szubjektum rejtett összefüggéseinek feltárására, a tudatalatti eredőinek kutatására irányuló törekvésekkel.

Tudományos igénnyel kísérli meg a Művészet hasábjain elemezni és értelmezni az „utolsó évtizedben...roppant elterjedést vett” szimbolizmus jelenségét *Varjas Sándor*.<sup>3</sup> A témával kapcsolatban rendszeresen jelennek meg tanulmányai: a jelenség sokoldalú körüljárására, a lehetséges megközelítési szempontok alapos feltárására és kifejezésére törekszik. Szemléletét részben a klasszikus esztétika és filozófia érvrendszere befolyásolja, keveredve a szimbolista irodalom közvetett hatásaival. Nagy súllyal jelentkezik esztétikai és művészet-elméleti nézeteiben a freudi szublimálás-elmélet alapfogolata, „Magyarországon elsőként kísérte meg a freudi tanítások alkalmazását művészeti kérdésekre”.<sup>4</sup>

A szimbólum megjelenítésével kapcsolatban általa fontosnak tartott „dekoratív művészet” eredetét részben az elfojtott szexuális indulatok áttételes, másodlagos kivételében keresi. Az emberi szubjektum mélyén rejtőző ismeretlen, öntudatlan vágyak, érzelmek felszínre hozásának és feoldásának lehetőségeit említve hangsúlyozza a freudi analógia „nagyszerűségét” az orvos és a művész szerepe között: kiemeli az „önmagába tekintéssel és autointuációval” a tudattalanból a művész által felhozható elfojtott indulatok szublimálásának fontosságát. A művészek beleérző képességük folytán „az emberiség pathogén hatású elemeit kiemelik a tudattalanból” – írja.<sup>5</sup>

A szimbólum értelmezésénél a kanti terminológia átvételével különíti el az emberi tudat kétféle képzetét: a fogalmat és a szemléletet. A történelmi és kulturális fejlődés során a köznapi lét jelentésrétegeiből absztrahálódott szellemi tartalmak gyűjtődényévé váló fogalmak etikai fontosságát hangsúlyozza. „A fogalmak az élet nagy vezérei, őket a tapasztalat szülte az embereknek, ki ezekkel képes tájékozódni s túlmenni az egyszerű képzeteken s érzeteken a következtetésekhez az általánosig, melyek egész fejlődését lehetővé teszik.”<sup>6</sup>

Az *absztrakt fogalmak* visszaadására irányuló korábbi művészeti törekvések látszólag feloldhatatlanul ellentmondásos jellegét a *konkrét szemléletnek* (a fogalmak „realizáló föltételeinek”) az elvont eszméket nemhogy kifejezni, de megközelíteni sem képes minőségében keresi. Az „utánzó művészetek” által „előállított”, „szinguláris szemléletek” elvonatkoztató készségük hiánya miatt képtelenek e feladat megoldására. „Utánozzák az életet”, holott ezt a „fogalmak művészetének” nem szabad megtennie.<sup>7</sup>

Az elvont fogalom művészi megjelenítésére alkalmas *szimbólum* formai egyenértékűsét keresve alapvetően összekapcsolódik értelmezéseiben a szimbolizmus és a *dekorativitás* jelensége.

Az *egyedit* ábrázoló „utánzó művészettel” szemben az *általános* megjelenítésére nézete szerint kizárólag a dekoratív formaeszközökkel dolgozó szimbolikus művészet alkalmas – legalábbis ha az általános képzet valamiféle *eszme*. (Az eszme Varjas terminológiájában a harmadik, legmagasabb lépcsőfoka az emberi képzetek rendszerének: nemcsak az egyedi képzetet ábrázoló szemléletnél, de az általánost megjelenítő fogalomnál is jóval „gazdagabb” jelentéstartalommal bír. A szerző eszme alatt azt a képzetet érti, „mely alá tapasztalatban előforduló tünetemény nem sorozható; mely a tapasztalatban előforduló bármely jelenséghez képest végtelenül tökéletes”.<sup>8</sup>) Az eszme (ideál) adekvát ábrázolása azonban lehetetlen, hiszen a szemléltethetlent akarná szemléltetni. „A szimbólum épp azt jelenti, hogy az ideál projekciója nem ábrázolja őt, hanem jelzi = symbolizálja.”<sup>9</sup> A szerző érvelésében a dekoratív művészet formai sajátosságai révén egyedül alkalmas eszköz a konkrét érzékelés határain túl levő dolgok utalás útján történő meg-

jelenítésére. „Ha ez (ti. az ideál jelzése szimbólum által) megoldható – írja – akkor a dekoratív művészetek értelme új alapra volna fektetve s egy beláthatatlan terjedelmű és mélységű forrás nyílna meg az aesthesis számára.”<sup>10</sup>

A dekoratív művészet nézetei szerint azért alkalmas az *absztrakt fogalom* „ábrázolására”, mert a szemlélettel ellentétben nem másolja a látott valóságot. „Maga is *absztrakció* úgy a valósághoz, mint a *színes képekhez* viszonyítva ...”<sup>11</sup>

Elméleti fejtegetései logikus és szükségszerű következményeként lépi túl „az utolsó években mind gyakoribb jelenség”-ként megfigyelhető dekoratív rajz azt a szerepkört, ahová a kor általános véleménye helyezte: az utánzó művészet „kiegészítőjeként”, „kereteként” való funkcionálást.<sup>12</sup> Túllép a „l’art pour l’art” tiszta művészi érzékenységén, az öncélú esztétikum keresésén: „Igaz, hogy lehet tiszta dekorációt is alkotni, s hogy a szimbolikus rajzokba is lehet igen kellemes a minden vonatkozástól ment formaszépség. De e mellett van a dekoratív művészetnek egy külön nagy ereje, amellyel a többi művészetek, még a legtökéletesebbek sem bírnak: a fogalom szimbolizálása.”<sup>13</sup>

A szimbolizmus és a dekorativitás között tételezett szoros és direkt kapcsolatra utal, hogy Varjas gyakorlatilag egy fogalomként kezeli őket: „de nem is különbözik egymástól semmit dekoráció és szimbolizálás ... ajánlatosabb egyazon funkciónak tekinteni őket...”<sup>14</sup>

Varjas elméleti fejtegetéseiben több, eltérő szinten elemzi a szimbolista művészethez kapcsolódó érzelmi, hangulati sajátosságokat.

Utal a szimbólum elsődleges, érzéki percepciója esetében a szemléelőben kiváltódó bonyolult képzet és érzés komponensekre: a látott kép, a szimbólum észlelésével egy időben érzékeljük a szimbólum által megjelenített (pontosabban sejtetett) elvont eszmét, ideát, valamint a két jelenség egymásra vonatkoztatott viszonyához kapcsolódó érzéseket. Eme bonyolult érzéstartalmak az észleléskor összeolvadnak, a különállóan létező partikuláris érzelmi hatások megsokszorozódnak. Az érzékelés minden „alkatrészéhez” „fog járulni érzelemmozanat és ezek maguk is a képzetek összeolvadásakor egymásba forrnak”.<sup>15</sup>

A szerző hangsúlyozza az alkotó egyéni intenciójának szerepét a szimbólum létrehozásában: „mely szimbólum mely ideált jelezhet, ez a művész intenciójától, philosophiai mélységétől s képzelete erejétől függ”.<sup>16</sup>

A szuverén egyéniségű, saját autonóm, belső ihlete szerint alkotó művész jelentőségét emeli ki: az akadémikus vagy praktikus előírások „létrehozóból” „összerakóvá” teszik az alkotót.

A szimbólum érzelmi töltésével magyarázza az alkotóelemek között létrejövő asszociatív viszony lehetőségét: „két dolog, bármily összemérhetetlenek is logikailag, adhatnak equivalens érzéseket. És ez az érzelmi rokonságuk a szimbólumok lehetőségének alapja...a különmű dolgok...érzelemequivalenciája az, ami a szimbolizmus lényege és hatásának is alapja.”<sup>17</sup>

Varjas a szimbólum elvont, a tárgyi világtól eltávolodó jellegét az utánzó művészetek specifikumaival szembeállítva emeli ki. Hangsúlyozza, hogy a szimbólum esetében az esztétizálás a „képzet” és az „ész” „összevágásá”-n alapul, szemben pl. az allegóriánál megfigyelhető „szemlélet” (tapasztalat) és „ész” viszonyal. A szimbólumnál az így létrejövő képzetek „nem a természet egy lehetséges egyedét adják”, vagyis a művészi invenció a tapasztalatban együtt elő nem forduló elemeket hoz össze – képzettársítás segítségével.<sup>18</sup>

A szimbólumnak ez az értelmezése, mely nem logikai, hanem érzelmi vagy képzeleti asszociáción alapuló viszonyt feltételez az alkotó elemek között, az irodalmi szimbolizmus ismeretlen korrespondenciákat, újszerű képzettársításokat kívánó esztétikájával mutat rokon szemléletet; a kimondhatatlannak, ábrázolhatatlannak sejtetés, utalás, szuggerálás által történő megjelenítésére való törekvéssel együtt.

Az „avantgardista hangvételi cikkeivel ... Fülep ... esztétikai állásfoglalását”<sup>19</sup> előkészítő *Márkus László* a szimbolizmussal kapcsolatban nézeteit a Művészet 1907-es évfolyama 1. számában megjelenő Allegória és szimbolizmus című cikkében fejti ki.<sup>20</sup> Szemlélete kategorikusan és egymást kizáróan állítja szembe a műalkotás által közvetíteni szándékozó „pozitív” (irodalmilag is leírható) jelenségeket, gondolatokat a kizárólag specifikusan képzőművészeti eszközökkel kifejezhető tudat- és érzéstartalmakkal. Az irodalmias ízű, bölcséleti vagy erkölcsi eszméket képzőművészeti eszközökkel *illusztráló* törekvések ellen éles, ironikus hangnemben tiltakozik. Az akadémikus művészet allegóriáiról véleménye szerint „kitűnik, hogy az alapeszme nem lehet más, mint a leglaposabb közhely ... Az allegóriát nem nézni, hanem olvasni kell, az allegória nem érzésekből támad, hanem furfangos kieszelés eredménye, az allegória nem művészet, hanem illusztráció.”<sup>21</sup> Tétéles felsorolásában nyomon követhetők az elbeszélő jellegű, bevált ikonográfiai sémákkal dolgozó allegorikus művészet ellen szegezett érvek: irodalmiasság, a képzőművészeti autonómia elveinek figyelmen kívül hagyása, invenció- és érzelemhiány. Az igazi művészet lehetőségét Márkus ezen tendenciák ellentétjeiben véli megtalálni: öntörvényű, érzelemgazdag festészet vagy szobrászat létében.

A megoldást – Varjas Sándorhoz hasonlóan – Márkus is a formai eszközök dematerializálódásában, „az anyagtól való vonatkozás elvesztésének” lehetőségében látja.<sup>22</sup> Érvelésében absztrakció és szimbolizmus szervesen összefüggő, egymást kiegészítő jelenségekké válnak: „Amint a szimbolikus víziók felé hajló piktorlélek elvonatkoztatja a dolgok színeit és formáit a valóságtól és érzéseinek megfelelő formába stilizálja őket ... a színek, a formák és vonalak először átalakulnak újakká, a kép színeivé, vonalaivá és formáivá a további evolúció folyamán, midőn bejutnak a tulajdonképpeni szimbolizmus levegőjébe, vonal, szín és formajellegeiket veszítik el és elvont ritmusokká, tisztára csak a belső érzés tűzétől élő absztrakciókká válnak, tehát egyre inkább távolodnak a tulajdonképpeni irodalom pozitivitásától.”<sup>23</sup>

Az allegória „irodalmi módon végzett absztrakció”-jával szemben Márkusnál jelentős hangsúlyt kap a „gyökeresen más”: a szimbolikus módon való elvonatkozás, mely „festői absztrakció”-t eredményez. Nézete szerint a legegységesebben szimbolikus jelentésűnek szánt képen is a pozitív, leolvasható gondolatok miatt „megszűnik a vonalak stilizált anyagtalansága: a gondolat pozitivitása áthatja a vonalakat”.<sup>24</sup>

Elméletében hangsúlyozódik a szimbólum *érzelmi* jellege az allegória kiagyalt, száraz intellektualizmusával szemben. A két fogalom tartalmi eltéréseit többek között az allegória alapvetően gondolati, míg a szimbólumnak emotív, lírai jellegében látja. „Az allegória magát a gondolatot... a szimbolizmus a gondolaton túl való momentumokat közli velünk ... azokat a dolgokat, amiket már elmondani nem, csupán érezni lehet, az érzésekben továbbfolytatódó gondolatokat, a festő lelkében erőként működő gondolat hatásait közli velünk, s ezért tisztára *szubjektív*, egészen *líra*, minden mástól elvált különvólóan lelki processzusok eredménye.”<sup>25</sup>

Márkus nézeteiben is jelentkezik az irodalmi szimbolizmus és dekadencia tétéleinek

hatása: „A művészi vágyak elfinomodása, a lélek mechanizmusát komplikáló sok kultúra kell ahhoz, hogy az ember értékelné tudja az egy pillanatig tartó érzéseket, a lelkes pillanatok érzéseit.”<sup>26</sup>

Alapvetően a vallásos festészet számára keres és talál megfelelő művészi eszközt *Ybl Ervin* a szimbolizmus jelenségének értelmezése során: a transzcendens megközelítésének és kifejezésének lehetőségét tételezi a szimbólum elvonatkoztató képessége alapján. Írásaiból azonban olyan művészi eszköz lehetősége bontakozik ki, ami ennél kiterjedtebb, másféle területek megvilágítására; különleges, differenciált problémák megoldására is alkalmas.

Szimbolizmus-értelmezése tartalmilag leginkább az irodalmi szimbolizmus tételeivel rokonítható. Konkrét, meghatározható gondolatok vagy fogalmak helyett a szimbólum nála differenciált, szubjektív érzések és definiálhatatlan, finom hangulatok átadására: irreális, objektíve megfoghatatlan, transzcendens vagy tudatalatti szférák erőinek kifejezésére képes. A szimbólumnál az „elvonás nem fogalmat fed, csak hangulatot ad ... A művész meglátott valamit, egy jelenséget észlelt, talán felfogta, lehet, hogy nem, de mögötte mást vélt látni, irtózatot érez, melyek hol megfeszített karral egyensúlyozzák egymást örökös küzdelemben, hol pedig a nyugodt harmónia elfinomodott akkordjaiba (sic) olvadnak fel.”<sup>27</sup>

A szimbólum érzelmi jellegének kihangsúlyozása mellett utal a formai absztrakció szükségességére: „az érzelmek és hangulatok elfinomodottsága ... csak elvonásban található magának utat”<sup>28</sup>

Az allegória és szimbólum jelenségének elkülönítésénél a korábban elemzett szerzőkhöz hasonló következtetésre jut. A szimbólumot az allegória „megtisztultabb, szubjektívebb, felsőbbrendű folytatása”-nak tekinti, ahol a „szimbólum túllépi az objektív tételeket”<sup>29</sup> A logikai kapcsolat helyett a spontán asszociációk fontosságát hangsúlyozza: a szimbólumnál „nincsenek állandó eszközök, mik emlékezetünkbe vésődnek és mindig logikánkhoz szólnának, nem akarnak kitaposott úton haladó képzetársításokat, lehajigálnak magukról minden salakot és tisztán saját erejükben bizakodnak. Nincsenek itt mérlegek, cirkalmak, evezők és egyéb uanlmassá vált segédeszközök, mik egyedül képesítik az allegóriákat, hogy azokká legyenek, pedig amit ezek mondanak, eléggé meg van mondva, ha csak a nevüket írják le.”<sup>30</sup>

A szimbolikus művészet öntörvényűségét hangsúlyozza az allegória idegen műfajoktól kölcsönzött jellegével szemben. A műalkotás „kifejezését” a szimbolizmus „... pusztán a *megcsinálás milyenségében*, az allegória ellenben külső eszközökben adja. És ebben gyökeredzik a szimbolizmus művészi, az allegóriának pedig antiartistikus jelentősége. A művészetben kizárólag a *hogyan*, a *milyen* dominál, így a szimbolizmus neki megfelelően, ellenben az allegória idegen területére vonszolja... A sujet elvonása az allegóriában tisztán irodalmi, tudományos, filozofikus . . a szimbólumnál ellenben az elvonás kizárólag művészi, sőt ennél is különösebb, vagy szobrászi vagy festészeti.”<sup>31</sup>

A kor uralkodó áramlataként jelenlevő szubjektívizmus és individualizmus tételeivel rokonítható gondolatmenettel a szimbolista alkotások elemzésénél kiemeli a tárgyi valóságnak a művész egyénisége szerinti átalakítását: az alkotó „par excellence szubjektíven jár el” amikor „mintegy a háttérből elővillanó tárgyat nem saját mivoltában, nem meghatározható objektivitással állítja elének, de a művész lelki élményeként ... ahogyan ő ezt megérezte, amilyen színeket és formákat felidézett benne”<sup>32</sup>

A művészi szubjektum kitágulása a műalkotásban elméleti fejtegetései szerint néha oly mértékű lehet, hogy az objektív tárgyi valóság ábrázolásbeli szükségességét kérdőjelezi meg. „Vannak szimbolista alkotások – írja – melyek minden tárgytól elvonatkoztatott lelki élményt mutatnak.”<sup>33</sup> A szubjektív élmény itt már nem pusztán átalakítja, átírja a percipiálható valóságot, hanem művészileg egyenértékű tartalmakkal helyettesíti azt.

Az elemzett források tanúsága alapján a szimbolizmus értelmezésével és lehetőségeinek elméleti kifejtésével kapcsolatban – különösen az allegória és szimbólum fogalmi elkülönítésére tett kísérleteknél – egyértelműen kibontakozik egy, a képzőművészet önállósulásának, az irodalmiasságtól mentes, mondanivalóját „idegen” eszközök nélkül kifejező autonóm művészet megteremtésének szükségességét hangsúlyozó tendencia. „Jó lenne már egyszer megszokni – írja Márkus László –, hogy minden művészethez, sőt minden egyéni művészethez külön esztétikával közeledjünk s ne keressünk analógiákat ott, ahol nincsenek ilyenek: a különböző utakon járó különböző művészetekben.”<sup>34</sup>

A képzőművészeti szimbolizmus tételeik szerint részben az öntörvényű, szuverén művészet megteremtésének lehetőségeként jelentkezik. Az irodalmi helyett a „festői absztrakció” követelése, a „megcsinálás milyenségét” hangsúlyozó esztétika egy lényeges tisztító folyamat eszközeit, a művészeti autonómia megteremtéséért vívott harc fontos állomásait jelentik.

A szerzők azonban – s ez lényegesen fontosabb – elméleteikben nemcsak tagadják az idejétmúltat, hanem körvonalazzák az új lehetőségét is. Az akadémiizmus rideg objektivitása, a történelmi festészet üres, lélektelen pózai helyett egy intuitív, emocionális, bensőséges művészet, a szubjektum legfinomabb rezdüléseinek visszaadásával páratlan mélységeket bemutatni képes ábrázolás igénye lép fel. Nemcsak tartalmi és formai felzabarádást akarnak – ami az adott helyzetben önmagában is nagy jelentőséggel bír –, hanem egyféle „érzelmi” és gondolati szabadságot is. A művészi elvonás kifejezési lehetőségeiben bízva elméleteikben a szubjektum végtelenségét állítják szembe a művilég kreált valóság végtelenesen szűk terével.

A tudatalatti élményeinek felszínre hozása és feloldása a szublimálás-elmélet tétele szerint; a racionális jelenségek mögött rejtőző „irtozatos erők” eredőinek feltárása és művészi kivetítése; a konvencionális képi eszközökkel már ki nem fejezhető „elfinomodott” érzések és hangulatok megjelenítésére irányuló törekvések a szimbolizmus egyik legfontosabb specifikumának megjelenésére, kifejeződésére utalnak: az irracionálisnak nevezett, valójában csupán tudományosan még fel nem tárt terra incogniták meghódításának eszközeként jelentkeznék. Az impresszionizmus meghaladásának tényére kell utalni ezzel kapcsolatban: a felületi, akcidentális jelenségek többé-kevésbé emotív megjelenítése helyett mélyebb összefüggések keresése és feltárása jellemzi törekvéseiket.

A szubjektum és az individuum alkotó, meghatározó,  *kreatív* erőként jelentkezik. A mindig változó természet megfigyelése és jelenségeinek impresszionisztikus rögzítése helyett egyféle – elméletileg felvetett – állandóság, mélység kutatása irányába orientálódnak: a szubjektum mélyrétegeiben, vagy egy, az emberi rendszeren kívül tételezett, a transzcendens tudattartalmak felfogható realizálásaként felállított eszmerendszerben, az abszolútumban vélvén megtalálni e jellegzetességeket. „A művészet belső határai nincsenek térhez kötve, elélnke tudja állítani a transzcendens világot” – írja Ybl Ervin.<sup>35</sup>

A stilizált, dekoratív és elvont formaeszközök alkalmazásának igénye a reális, min-

dennapi szférától valamilyen irányban távoleső területek sejtetés, szuggerálás, utalás útján történő megközelítésére, ill. megvilágítására való törekvést jelenti.<sup>36</sup>

Az elemzett forrásokban a szimbolizmus értelmezésével kapcsolatban felvetődő problémák – a művészi autonómia; a szubjektum szerepének és kifejezési lehetőségének, valamint az elvont fogalmi (idea) világ megközelítésének kérdése – különböző jelleggel bár, de szükségszerűen felmerültek a kortárs elméleti törekvések programjaiban.

A magyar impresszionizmus, a Lyka-iskola elméleti támogatását élvező nagybányai festészet érdemei az autonóm művészetért folytatott harcban rendkívül jelentősek; úttörökként megteremtik a modern magyar művészet alapjait, lehetőséget biztosítva a továbblépésre. A néhol felszínes vagy pusztán formai analízisre korlátozódó irányzaton a század első évtizedeiben legkövetkezetesebben Fülep Lajos szintetizáló, egyetemes igényű művészetszemlélete lép túl, elismerve a nagybányai festők korszakos jelentőségét az akadémizmus és a historizmus rossz, terméketlen hagyományaival, „álművészetével” való radikális szakítás terén.<sup>37</sup>

Fülep kialakuló objektív, szilárd, állandó értékek keresésére orientálódó művészetszemlélete dialektikus kiegészítéseképpen hangsúlyozza azonban a műalkotásban a szubjektivitás, a líra jelentőségét: „A líra mint az *egyéni* (F. L. kiemelése), belső élet, a szubjektív élet művészete ... differenciálódott egy külön nagy művészetté. (A líra fogalmának e helyen nagyobb értéket tulajdonítok, mint általában szokás: a szubjektivizmusnak minden fajtáját foglalom össze ezzel a szóval.) Az újkor egyik legértékesebb öröksége, melyet a középkor hagyott rá, hogy az emberi lelket, az ember énjét, legbelsőbb valóját mint élő valamit, bizonyosságot, ami éppúgy van, mint van az anyag, mint pozitívumot, mint fejlődésre képes és hivatott életet vette át a középkor kezeiből. Ez az örökhagyás olyan jelentőségű, hogy ennek jegyében áll az újkor egész kultúrája, minden művészetét beleértve egész a mai napig.”<sup>38</sup>

Ez a tendencia, az elemzett forrásokban jelentkező líra- és szubjektivitás-igénnyel rokon sajátosságok jelenléte fedezhető fel néhány kiállításkritikájában és életmű-ismeretésében.

A Beardsley-nél a művész zárt, egyéni világának hangsúlyozása mellett a francia szimbolista költőkkel való szellemi rokonságra utal, belehelyezve a művészt a kultúrtörténetben újra és újra felélénkülő szubjektivista-ezoterikus áramlatba: „Annak az exotikus fának hajtása – írja Beardsley-ről –, mely Goyát termette, de különösképpen inkább közelíthető és érthető meg néhány poéta, mint czéhbeliereiévén. Baudelaire énekelt így a sátánhoz, Verlaine verte ki így a Fêtes galantes ritmusát, és Rimbaud pillantott bele hasonló víziókba az Illuminationsban.”<sup>39</sup>

Toulouse-Lautrec művészetének eredetét részben a misztikus élmény forrásánál keresi, érzékletes és szakértő leírását adva a jelenségnek: „Az indiai s a középkori misztikusokhoz hasonlóan annyira vissza tud bújni csodálatosan felfokozott öntudatába, hogy már nem létezik körülötte semmi. S tudata egyenesen bekapcsolódik a láthatatlan energiák rezgésébe; ebben az állapotban vonalakat, formákat és színeket teremt, de csak azért, hogy a láthatatlanra ráutaljon.”<sup>40</sup> (Hasonló eredetű jelenséget, a tudattalan erőinek kivetítődését látja Varjas Sándor a dekoratív rajzban.)<sup>41</sup>

Carrière-ről szólva inkább a szimbolizmushoz köthető formai sajátosságokat emeli ki: „Hanem barnái és szürkéi közt azért finom színeket sejtteni ki, mert a szuggerálásnak, a

sejtetésnek, a szimbolikus meghihetésnek senki sem olyan nagy mestere, mint a szófukar Carrière.”<sup>42</sup>

Fülep – objektív idealista lévén – foglalkozik a művészet és az emberi lényegtől független, differens (isteni) idea-világ kapcsolatával is: értelmezésekor a művészi alkotás folyamatában a reálistól az irreális, „a legalsóbb, legnyersebb, leganyagibb természeti foktól a legfelsőbb, leganyagiatlanabb, legszemlembb fokig, Istenig”<sup>43</sup> való emelkedés útját tételezi.

Formailag a képzőművészetben az elemzett forrásokban jelentkező fokozatos absztrahálás, elfinomodás helyett egy ellentétes irányú folyamat, a minél tökéletesebb ábrázolás megvalósításában látja az idea-világ, az abszolútum megközelítési lehetőségét. „Nem megcsonkítani a testet, hanem a végsőig fejleszteni. A szellem kifejezésének módja nem közvetlen, hanem közvetett: szimbolikus. Minél tökéletesebb a szimbólum, annál hibebben fejezi ki a szimbolizált dolgot. Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet.”<sup>44</sup>

A reális és irreális szféra egymást kölcsönösen átható, dialektikus kapcsolatát tételezi: „Ez a nagy művészet, ez a minden asszociáció és allegória nélkül való szimbolizmus. Az anyagnak olyan szublimálása, hogy önmagának legnagyobb ellentétét, a szellemet fejezze ki adaequátul.”<sup>45</sup>

Fülep kialakult művészetfilozófiájában a századforduló szubjektivista-individualista áramlatát egy új objektivitás; a szubjektum szerepének elismerve-túlhaladása álláspontjáról bírálja. Művészetfilozófiai rendszerét egy szilárd világnézettel, erős közösségi háttérrel rendelkező, a nagy stíluskorszakok homogén tartalmi és formai normarendszerét minőségben megközelítő egységes korra vonatkozó – az adott helyzetben kétségtelenül maximalista és irreális – elvárásra alapozza.

Hasonló szemszögből, de talán programjellege miatt kevésbé árnyaltan veti el az impresszionizmus és az egész századvég szubjektívnek, relatívnek, állandó értékek híján levőnek ítélt áramlatát egy újból megerősödni látszó, természettudományosságon, objektivitáson és szilárd történetiségen alapuló filozófiai rendszer talaján állva Lukács György Az utak elváltak című cikkében.<sup>46</sup>

Az impresszionizmus pillanatnyiságán és töredékvoltán a szubjektum teljessége irányába túlmutató, a szimbolizmus elméletéhez kapcsolható törekvések az Én tulajdonképpen abszolút szupremáciájának elvével együtt hangsúlyozzák a művészet szuverenitását és eredetiségét. Fülep ennek a szubjektivizmusnak szükségességét részben (mint az autonóm, egyéni művészet egyik ismérvét) megtartva az általános korszellem megtalálásának és kifejezésének igényével haladja meg nézeteiket; a partikuláris, egyéni világok művészi realizálódása helyett egy teljes, a „stílus” fokát elérő, közösségi inspirációjú művészet létrejöttéért harcolva.

## JEGYZETEK

1. A kor képzőművészeti írásaiiban a szimbolizmus jelensége különféle, eltérő összefüggésekben szerepel, a tájképfestészet, a népművészet vagy a vallásos festészet elemzésével foglalkozó írásokban egyaránt jelentkeznek. Az elméleti írásokon kívül akadnak szimbolista, vagy annak vélt műalkotásokra történő konkrét reflexiók is.
2. Közvetlen hatás figyelhető meg a korban pl. Pitroff Pál tanulmányában, mely A szimbólum. Eszté-



tikai vázlat címmel jelent meg 1913-ban Győrben. Ebben konzervatív hangnemben, negatív felhanggal, de kiemelődik a szimbólum érzelmi jellege. Ugyanez található Tóth Sándornak 1878-ban a feldolgozott írásoknál jóval korábban megjelenő Symbólum és allegória c. értekezésében. (Selmecz, 1878)

3. VARJAS SÁNDORnak a szimbolizmussal kapcsolatban a következő tanulmányai jelentek meg: Kozma Lajos Utolsó ábrándok – Melódiák c. grafikai gyűjteményéhez írt tanulmánya: A szimbólumról. Bp. 1908. ápr.; A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 366–371.; A költői és festészeti szimbolizmusról. Művészet 1909. 302–314.; A költői és festészeti szimbolizmusról. Művészet 1911. 214–226.; Freud elmélete az esztétizis keletkezéséről. Művészet 1911. 319–334.; Az impresszionizmus. Művészet 1912. 3–20.; Az impresszionista lélek. Művészet 1912, 371–394.; Az impresszionista forma. Művészet 1913. 266–279. Varjas Sándor filozófiai, esztétikai munkásságáról vö.: SÁNDOR P.: A magyar filozófia története. 1900–1945. II. Bp. 307–311.

4. TIMÁR Á.: A műkritika alakulása Keleti Gusztávtól a „Má”-ig. In: Magyar Művészet 1890–1919. Bp. 1981. 180.

5. VARJAS S.: Freud elmélete az esztétizis keletkezéséről. Művészet 1911. 325–326.

6. VARJAS S.: A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 371. 7. i.m.: 370.

7. i.m.: 370.

8. VARJAS S.: A szimbólumról. Kozma Lajos: Utolsó ábrándok – Melódiák c. grafikai gyűjteményében. (Oldalszám nélkül)

9. i.m.: oldalszám nélkül

10. i.m.: oldalszám nélkül

11. VARJAS S.: A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 370.

12. VARJAS S.: A szimbólumról 1908. ápr. (oldalszám nélkül)

13. VARJAS S.: A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 370.

14. i.m.: 370.

15. VARJAS S.: A költői és festészeti szimbolizmusról. Művészet 1911. 217–218.

16. VARJAS S.: A szimbólumról 1908. ápr. (oldalszám nélkül)

17. VARJAS S.: Az impresszionizmus. Művészet 1912. 6.

18. VARJAS S.: A szimbólumról. Bp. 1908. ápr. (oldalszám nélkül)

19. PERNECZKY G.: Kortársak szemével. Bp. 1967. 12–13.

20. MÁRKUS L.: Allegória és szimbolizmus. Művészet 1907. 46–51.

21. i.m.: 47.

22. i.m.: 48.

23. i.m.: 49.

24. i.m.: 49.

25. i.m.: 51.

26. i.m.: 50.

27. YBL E.: Transzcendens művészet. Művészet 1911. 410–419. idézet: 415.

Ybl újszerű és hatásos eszköznek véli a szimbólumot a vallásos művészetben, rokonítva a szimbolikus és a transzcendens, a szimbólumnak érdekeletti tartalmak visszaadására is képes specifikuma miatt.

28. i.m.: 415.

29. i.m.: 410–411.

30. i.m.: 415.

31. i.m.: 412.

32. i.m.: 412–413.

33. i.m.: 411.

34. MÁRKUS L.: Allegória és szimbolizmus. Művészet 1907. 51.

Ugyanakkor utalni kell arra, hogy az elemzett időszakban mind a képzőművészeti gyakorlatban, mind az elméleti írásokban megfigyelhető egy – az előzővel látszólag ellentétes – törekvés is. A korban a szakirodalom által is hangsúlyozott jelenség a „művészeti ágak egymásba játszásának” elmélete, mely „a szimbolizmusban oly közel hozza egymáshoz a költészetet, a zenét és a képzőművészetet”. (NÉMETH L.: Adalékok a szimbolista festészet tipológiájához. Ars Hungarica 1976. 74.)

Az elemzett forrásokban legszembetűnőbben jelentkezik az elbeszélő jelleg helyett támasztott lírai hozzáállás és kifejezésmód igénye a képzőművészet területén. Márkus László, aki hevesen támad-

ja az irodalmias allegóriát, így fogalmazza meg elvárásait a képzőművészettel szemben: a művésznek „arra a legirikusabb diszpozícióra” kell eljutnia, „amely már a lírai költészetet sem tartja elégnek és festőművészetet kíván”. A zeneiségre való törekvés is hangsúlyozottan szerepel nála: a vonalaknak, színeknek, formáknak a szimbolista képeken „elvont ritmusokkal” kell alakulniuk. (Allegória és szimbolizmus. Művészet 1907.)

Hasonló hozzáállás követhető nyomon Ybl Ervinnél is: a szimbólumnál „már csak rajtunk múlik, hogy fel tudjuk-e szívni a színeket és halljuk-e a vonalak hullámainak tárgyaktól szinte felszabadult zenéjét”. (i.m. 415)

A két tendencia egymás mellett létezésének szükségszerűsége és logikus volta nyilvánvaló válik annak figyelembevételével, hogy bizonyos – magas szintű – önállósulásra, a formai jegyek öntörvényűségének kialakulása szükséges a különböző művészeti ágak harmonikus egymásba fonódásához, igazi szimbiózisban, szintézisben éléséhez.

35. YBL E.: i.m. 410.

36. Az elméleti írásokban az irracionális és misztikus tudattartalmak kivetítésére irányuló törekvések megvalósítására a szerzők más utat keresnek, mint a nyugat-európai szimbolizmus egyes tendenciái. Az elemzett forrásokat nézve – de a szimbolizmussal foglalkozó többi kortárs kritikát vizsgálva is – szembetűnik a nemzetközi szakirodalom által gyakran a szimbolizmushoz kapcsolt okkultista, ezoterikus jelleg, az irracionalitás és szorongás végletes létélményeinek, valamint az erős erotikus beállítottságnak a hiánya. (Bár igaz, hogy pl. Varjas Sándornál a freudizmus tételeinek kifejtésénél szükségszerűen felbukkan a szexualitás szerepe a szublimálás-elméletéről szólva, ő azonban direkt kihangsúlyozza a primér szexualitással szemben a szekunder pályákra szorított szexualitás „ábrázolásának” felsőbbrendűségét, hiszen az igazi élményt a szókimondás helyett a finom célzások, sejtetészerű utalások adják.)

A szimbolizmus tartalmi sajátosságainak megjelenítési lehetőségeit formailag a dekoratív, stilizált, illetve elvont jegyek alkalmazásában keresik.

Ha a korabeli szakterminológia dekorativitás és stilizálás fogalmát az elemzett időszakban kulmináló szecessziós törekvések alapvető formajegyeire vonatkoztatjuk, kitűnik, hogy a szecesszió által használt formai elemek a szerzők értelmezése szerint a szimbolista tartalmak kifejezésére használt eszközökként szerepelnek. Lényegileg megegyezik ez az újabb szakirodalom azon nézetével, miszerint a szecesszió elindulásakor nem volt más, mint bizonyos szimbolikus jelentések átadására alkalmas formai sajátosság, tehát eredetileg nem „önelvű képződményként” jelenik meg, önértelmű művészi stílussá csak később válik, amikor a szimbolizmustól átvett jelentések formákká redukálódva önálló tartalommal telítődnek, s a különváláskor a szimbolikus jelentés legtöbbször sablonná, allegóriává alakul.

„A szecessziót nem a dekoratív jegyek megjelenésekor kell felismernünk – írja Bernáth Mária –, hanem ott és akkor, mikor a festészet szimbolikus tartalmakat akar megjeleníteni.” (BERNÁTH M.: A szecesszió fogalma és helye a tudománytörténetben. In: Művészettörténet tudománytörténet. Bp. 1973. 112.)

Vö. még: BERNÁTH M.: A magyar szecessziós festészet helye az európai áramlatokban. Filológiai Közlöny. 1967. 219. SZABADI J.: A magyar szecesszió művészete. Bp. 1979.

37. FÜLEP L.: Ferenczy Károly. In: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. I. Bp. 1974. 226–230.

38. FÜLEP L.: Új művészi stílus. Új Szemle 1908. márc. 1. 140.

39. FÜLEP L.: Beardsley. A Hét 1907. ápr. 28. 287.

40. FÜLEP L.: Néhány művészről. Hazánk 1905. ápr. 18. 1.

41. VARJAS S.: Freud elmélete az esztétizis keletkezéséről. Művészet 1911. 319–334.

42. FÜLEP L.: Eugène Carrière. Művészet 1906. 371. o.

43. FÜLEP L.: Mai vallásos művészet. Élet 1913. okt. 12. 1309.

Fülep a beuroni bencések montecassinoi munkáit elemezve egy – az előzővel ellentétes – út elméleti lehetőségét vázolja fel. „A beuroni művésziskola a végső vallásos élményből indul ki ... az isteni Lógosban székülő ideákból” (i.m. 1307.), pontosabban a még elérhető utolsó előtti fokozatból, az egyszerű geometriai formák víziójából. Figurális művészetről lévén szó azonban, a beuroni művésznek „le kell szállnia a geometriai formák idea-világából a természet jelenség világába”. (i.m. 1307.)

Útja tehát „felülről lefelé” vezet: a teremtő isten, a natúra naturáns útján; művészetről az ellenkező irányú, a dantei út végigjárásakor beszélhetünk.

44. FÜLEP L.: Mai vallásos művészet. Élet 1913. okt. 19. 1347.

45. FÜLEP L.: Mai vallásos... Élet 1913. okt. 19. 348.

46. LUKÁCS GY.: Az utak elváltak. Nyugat 1910. I. 190–193.

