

szenteleky kornél:
törekvések és irányok
a modern
művészetben (1924.)

Ha elgondoljuk a világ történetét, az örök harcot a létért, az életért, mely már a gigantosaurusok és tirannosaurusok idejében éppúgy lihegett és tombolt, mint az eolit kövek korszakában, mely a Neander-völgyi homo primigeniust éppannyira foglalkoztatta, mint a mának csenevész, városi emberét, ha állandóan látjuk és keserűen érezzük a hasznosság-
 nak, a materiális gondolkodásnak kegyetlen uralmát, ha látjuk a pénz-
 nek, az üzletnek, a könyörtelen haszonhajhászásnak csúnya, fojtogató
 viaskodását, csodálkoznunk kell, hogy művészet is van ezen a bolygón.
 Művészet, melynek közvetlen haszna nincsen, melynek mélységei és
 szépségei nagyon távol esnek a létért való küzdelemtől, a mának hidegen
 gyakorlatias életfelfogásától. Miért van hát mégis művészet?

A művészet és a bölcelet vonja el legjobban a töprengő embert az élet
 vigasztalan céltalanságától. Talán ez a halál gondolatától való menekvés
 teremt meg az első művészi mozdulatot és gondolatot, de a művészet
 célja emellett bizonytalan marad. A művészet célja nem lehet csupán
 játék vagy szórakoztatás, hiszen a művész, amikor teremt, alkot és kínló-
 dik, nem arra gondol, hogy másoknak játszós örömet szerezzen. A tra-
 gikus ábrázolások meg éppen nem keltenek örömezzéseket a szemlélő-
 ben, mégis művésziek lehetnek. Nem kielégítő a l'art pour l'art magyará-
 zat sem, mert a művészet nincsen a művészetért, hanem az életért, az
 emberért, a holnapért: a művészet nem találhatja meg célját abban a
 lezárt, önmagába visszatérő vonalban, iránya mindenesetre egyeneshez
 hasonlatos, mely a végtelenbe törekszik. A művészet messzeségekbe, az
 örökkévalóságba nyúlik és múlik, a művészi alkotás valami maradandó
 akar lenni, mely dacol idővel, divattal, történelemmel. A művészet célja
 talán a végtelenség, melynek részleteit még elképzelni sem tudjuk. Gon-
 doljunk csak arra, hogy a szépség milyen fenséges, sejtelmes, hatalmas
 érzést fakaszt lelkünkben, valahogy, ködösen az örökkévalóságot érezzük
 ilyenkor. A művészetek szemlélete, a szép varázsos érzete tiszta magas-
 ságokba emel, s alattunk rohan az idő, az élet, a marakodós mindennap,
 mint szennyes, szájalmas, tajtékos ár.

Schopenhauer azt írja esztétikájában, hogy a művészet célja a világ
 nagy eszméinek megismertetése, „die Erleichterung der Erkenntnis der
 Ideen der Welt”. Igaz, hogy minden művész esztétikai értékeket fedez
 fel és közöl alkotásában, mégis ezek az új esztétikai értékek nem mindig

nagy eszmék, sokszor aprók, igénytelenek, egyszerűek, kedvesek, mint például egy kurta népdal, egy Mozart-menüett vagy középkori gall szerzetesek miniatűr festményei. Itt nem lehet eszmei tartalomról, nagy ideákról beszélni, az alkotások művészi voltát azonban nem tagadjuk.

Hegel szerint a szépség az eszme átsugárzása az anyagon, „das Durchscheiden der Idee”, de a művészet célja nem lehet ez az eszmei átsugárzás se. A reneszánsz legtöbb szentképén nem érezzük átsugározni a keresztény eszmét, mégis ki tagadná Giorgione, Coreggio vagy akár Michelangelo művészetét? Ha visszatérünk Platóhoz, ha Kant „Kritik der Urteilskraft”-ját olvassuk, ha Szent Tamás „De pulchro” című írásába mélyedünk, ha Shaftesbury vagy Hume elméletei között időzünk, ha Nietzsche „Ecce homo”-ján tünődünk, úgy mindenesetre kapunk ötleteket, magyarázatokat, de semmi esetre sem megnyugtató megoldásokat. A tény, a valóság az, hogy a művészet él, van és akkor született, mikor az értelem. És a művészet végigkíséri az embert fejlődésének viaskodós útjain a barlangtól egész a felhőkarcolókig. Durva, anyagias nézőpontból nézve talán céltalan, de hogy az élet általános szempontjából mégis szükséges, azt legjobban bizonyítja ősi volta és fejlődő élete.

A művészet célja éppannyira meg nem határozható, szavakba nem formálható és ösztönösségekbe burkolt, akárcsak az élet célja. Az élet ösztönös kényszerű továbbélése párhuzamba állítható a művészet létezésével és fejlődésével. Mi célja van a művészetnek és mi célja van az életnek? A felelet majdnem mindenkor ugyanaz a nagy, lelki bizonytalanság, mely minden végtelen dolog elgondolásával hatalmába kerít. Az élet van, a művészet van, él, lüktet, lélegzik, leveledzik, szépségbimbók fakadnak belőle — ki lát távoli célokat és okszerűségeket? A logika, az értelem útja nem vezet el a véghez, a célhoz, a megoldáshoz. Előttünk állnak a múzsák, lelkünkben ujjong és nyújtózkodik a szép érzése, mint meleg kályhafényben elterült macska, nem értjük a tegnapot és a holnapot, a kezdetet és a véget, az életet és a halált. De hajítsuk el ezeket a megfeythetetlen titkokat! Nézzük, csodáljuk a mának szépségét, szakítsuk le azokat a rózsákat, melyek sietős földi utunkban felénk fordulnak és szívjuk magunkba illatukat. Az élet: keserves kényszerűség, megfeythetetlen adottság. Ne töprengjünk célja és értelme felett. Ha már élnünk kell, szépen éljünk. „Némelyek az időt kedvetlenül töltik — írja Peter Walter, a nagyszerű, gazdag lelkű angol művészeti-író —, mások heves szenvedélyek között, a legbölcsebb e világ gyermekei között művészettel és énekkel.” Művészettel és énekkel! Gondolkozzunk csak, és be fogjuk látni, hogy szebb tartalmat nem adhatunk „céltalan” életünknek, mint a „céltalan” művészetet.

*

Bármennyire együtt született a művészet az értelemmel, az emberi élettel, bármennyire illik is rá az „örök” jelző, a művészet mégis mindig változik. Keres, kutat, kínlódik, hogy jobban megközelíthesse a szépet, új utakat keres, melyek hamarabb elvezetnek az örökkévalósághoz,

formák után kutat, melyek tökéletesebben adják vissza a művész lelkét az alkotásban. Tulajdonképpen ez a keresés, ez a gyönyörű kutatás, sóvárgás, akarás, ez az örök, míg a szépségideál folyton változik. Hely szerint, idő szerint, egyének szerint. Ha a japán és az európai művészeket egymás mellé állítjuk, mindjárt észrevehetjük, mennyire változik a szépségideál földrajzi távolságok és különböző fajok szerint. Máskor néhány év gyökeresen megváltoztatja a művészi eszményt. Elég talán a fülledt, túlterhelt pompázó rokokót és az azt követi sima, egyszerű egyenes vonalú empire-t említenem, hogy állításaimat illusztráljam. És hogy az egyéni szépségideálban, ugyanabban a korban, milyen óriási, szinte ellentétszerű különbségek vannak, azt legjobban két kortárrsal: Grecóval és Rubensszel bizonyíthatom. Furcsább és megkapóbb ellentétet szinte el se képzelhetünk, mint Greco megnyúlt, sápadt, életunt testeit és Rubens kövér, duzzadt, -cuppogó rózsaszín hústömegeit.

Minden változik: stílusok jönnek és mennek, eszmék születnek és meghalnak, lelkesedések lobbannak fel és alusznak ki, irányok, iskolák alakulnak és oszladoznak, mint a felhős áprilisi ég arculata. Kissé profánul hangzik, de így van: a művészetek köntöse is változik, akárcsak egy divathölgy ruhatára. Problémák vetődnek fel, problémák oldódnak meg, de azért a problémák sohasem halnak ki.

Mint minden kornak, úgy a mának is vannak művészi törekvései, de hogy ezeket jobban megismerjük és megérthessük, vissza kell tekintenünk elhagyott irányokra, lezárt és megoldott problémákra. A könnyebb megértés miatt azonban sablonizálni, leegyszerűsíteni vagyok kénytelen, azt kell cselekednem, amit Puvis de Chavannes tett nagy képein: nagy világos színeket használni és kigyomlálni minden aprólékos részletet, hogy csupán a döntő formák maradjanak meg. El kell tekintenem részletektől, kivitelektől, egyénektől, egyes művészekről, hiszen a művészeti arányokra akarok rámutatni és nem neveket akarok méltatni.

Vissza kell tekintenünk a múltra, hogy a jelent lássuk, hogy a jövőt elképzelhessük, s ezért tulajdonképpen Gaugin, a nagyszerű francia festő, három kérdése bukkan most fel: D'ou venons nous? Que sommes nous? Ou allons nous? Honnan jövünk, mik vagyunk és hová megyünk? Ezekre a kérdésekre keressük a választ.

Első pillantásunk tehát a múlté legyen, a művészet színes, tartalmas tegnapijé. A XIX. század nagy, zajos, művészi megmozdulását így is fejezhetjük ki: a művészet meglátta a természetet. Ezt a természetmegtalálást nevezhetjük realizmusnak, naturalizmusnak, verizmusnak, impreszionizmusnak — a név nem fontos. Ez az őszinte, tárgyilagos meglátás majdnem minden művészetben forradalmat csinál. Az irodalomban Flaubert „Madame Bovary”-ja és Baudelaire meg Verlain új hangú lírája jelzik a nagy elindulást az új szépségideál felé. A festészetben Manet, Monet, Renoir, Pissaro és Sisley az úttörők, az útmutatók, a forradalmárok. A zenében először Schumann próbálja megközelíteni a természetet, illetve a szimbólumoktól mentes lelket, hiszen ő álmodott először arról, hogy a zene a lélek hí nyelve legyen, és talán Wagner

„Trisztán”-ja érte el legtökéletesebben ezt a húséges, tárgyilagos lélek-ábrázolást.

Ennek a természetet kereső — mondjuk naturalista-iránynak elindulása és lezárulása legtökéletesebben a festőművészetben található meg, ezért a modern művészi törekvések legjobban itt demonstrálhatók.

A naturalista—impresszionista irány előtt a festők olyannak festették a természetet, amilyennek tudatukban élt. Ha tudták valamely tárgyról, hogy az gömb alakú, úgy gömbnek festették azt, szabályszerűen megárnnyékkolták, noha a valóságban nem láttak árnyékot. Ha úgy tudták, hogy az ember arca rózsaszínű, úgy rózsaszínűnek festették azt, hiába láttak zöld és kék árnyékokat rajta, mivel ők úgy tudták, hogy az emberi bőr nem zöld és nem kék, nem festették tehát zöldnek vagy kéknek.

Az impresszionizmus azután új irányt adott a képrásnak. A jelszó az volt: úgy kell festeni, ahogy látunk. Ha a gömböt laposnak látjuk, úgy laposnak kell festeni, ha zöldnek látjuk az emberi arcot a fa alatt, úgy zöldnek kell azt festeni. A távlatot, a tárgyak testiességét nem barnafekete árnyékok, hanem csupán a természetben is előforduló színértékek fejezik ki. Nincsenek más árnyékolási szabályok, halott, műtermi gipszek, csak természet van, amelyet minden előzetes tudás nélkül, minden akadémiai szabály nélkül egyszerűen és őszintén úgy kell adnunk, ahogyan éppen látjuk. A festők mesteri módon látják meg és vetik vásonra a természetet, s ma már úgy látszik, hogy tökéletesebben és tárgyilagosabban a képrás már nem tudja visszaadni a külső világot.

Mikor egy művészi irány a tökéletesség állomásához ér, melyen túl már nincsen út és fejlődés, ugyanakkor már egy más irány üti fel a fejét és más úton próbálja megközelíteni az örök szépet. Az örök szép olyasvalami, mint elérhetetlen hegycsúcs, melyre mindenképp fel szeretnének jutni a rajongó hegymászók. Egyszer az egyik oldalról próbálnak felkapaszkodni, de csakhamar elérnek egy pontig, melyen túl már nem lehet menni. Erre visszafordulnak és más úton próbálkoznak, de az elmentés oldal útján is elérkeznek egy pontig, melyen túl nincs tovább. A felhőkbe ágaskodó hegyorom örökké elérhetetlen marad.

A naturalizmus, az impresszionizmus tökéletesedésekor felbukkan az új utat keresők csoportja, amely csoportnak programját a következő szavakban foglalhatjuk össze: „Nem úgy kell festeni, ahogy látunk, mert ez mégiscsak másolása a természetnek. Úgy kell festeni, ahogy érzünk s azt kell festeni, amit érzünk.” Íme az új út, az új irány, amely már belevetődik a holnapba, mint reflektor a ködbe.

A festészet irányváltozásában láthatjuk legjobban megérzékítve a XIX. és XX. század művészi törekvéseit. Az első fok az volt, hogy a festő úgy fesse a természetet, ahogy azt tudja, a második, ahogy látja, a harmadik, ahogy érzi.

Évvél tehát elérkeztünk a jelenhez, a legaktuálisabb művészi törekvések közé, elérkeztünk a kifejező művészethez, az Ausdruckkunsthoz, a l'art d'expressionhoz. Itt is vannak nevek, szavak, melyek azonban megint hűek. Hogy csak a sok közül néhányat említsek: expresszionizmus, postimpresszionizmus, futurizmus, kubizmus, primitivizmus, aknéizmus, aktivizmus, dadaizmus, revizionizmus. Ismétlem, a név nem fon-

tos, mikor művészi törekvéseket keresünk, mikor az utak irányát nézzük és tulajdonképpen a lényegét akarjuk megtalálni. A lényeg pedig nem a nevekben rejlik, a lényeg röviden az, hogy a mának művészetében az érzési elem a döntő, a mozgató, az irányító. Az új művészi irány művésze teljesen, szinte maradék nélkül azt akarja adni, amit érez. A szubjektivizmus uralja a legújabb művészetet, s mindjobban háttérbe szorul a természet bűvös tárgyilagos szemlélete. Evvel pedig elhangzik az új jelszó: el a természettől!

A naturalista—impresszionista iránynak a jelszava tulajdonképpen ez: vissza a természethez! A festők ugyanazt a képet adják vissza a vásznon, ahogy azt a természetben látják. Elvetik a klasszikus szabályokat, az eszményi törekvéseket, a történelmi tanulmányokat, a természet általánosítását és megszépítését. Ha csúnyának látják a természetet, úgy csúnyának festik, ha pedig értelmetlennek, úgy értelmetlennek is festik, hiszen az elv az: visszaadni mindent úgy, ahogy van, minden szépítés, hazugság, magyarázgatás nélkül, hűvösen, tárgyilagosan. A szobrászok nem törekednek klasszikus tökéletességre és meghatározott, pheidiaszi arányokra, nem az embert mintázzák már, hanem egy embert, egy modellt a maga hibáival, ferdeségeivel és fogyatékoságaival. A költők észreveszik a szemétdombot, a zöldülő hullát, a tőzsdét, az utca sarát. A regényírók végletekig menő tárgyilagossága és személytelen, kegyetlenül hű természetszemlélete talán legjobban illusztrálja ezeket a törekvéseket. De a „vissza a természethez” elve megtalálható, ha nem is oly kifejezetten, a táncban, a zenében is, szóval a szimbolikus művészetekben, melyeknek nincs is közvetlen kapcsolatuk a természettel.

Azonban ez az elv, ez az irány — mint már említettem — már elérkezett a tökéletesedésbe, ezen az úton nincs tovább, nincs több emelkedés. Az örök Szépet más úton kell megközelíteni, s az új utat keresők ezt írják fel zászlójukra: El a természettől!

A művészet örök keresés, örök keresése annak az útnak, mely az örök Szép hegyormára vezet. De mikor újabb lehetőségek nem nyílnak a fejlődésre, mikor a vezető szépségideál megáll és lehanyatlik, a művészetben ellankad az ihlet, az alkotásvágy, miképpen minden vágy meghal, amikor beteljesül. A művészet nem merevedhet meg a dogmák és elvek között, a művészet fejlődik, visszaesik és újból felfelé tör, és a művészet sohasem érheti el a célját, mert a művészet célja — amint már előbb említettem — ismeretlen, megválaszolhatatlan, következőleg: elérhetetlen.

Ma már a naturalista irány haldoklását látjuk, és egy új irány útjelzője rikít fel, mely a holnapba ígér kibontakozást és megoldást. Az új probléma az érzés-, helyesebben az érzéskifejezés problémája. A legújabb művészi irány már nem óhajtja a természetet visszaadni a maga hibáival és csúfságával, hanem azt az érzést közli alkotásában, amely érzést a természet a művészet lelkében kivált. Nem törekszik a természet hű, tárgyilagos másolására, hanem csak az érzést akarja mennél tökéletesebben, mennél viharosabban megszólaltatni a művészi alkotásban. A szépségideál már nem a külvilágban rejlik, hanem a művész lelkének érzésvilágában. „Azt kell megírni, amit érzünk, azt kell megfesteni, amit

érzünk, azt kell márványba faragnunk, amit érzünk, azt kell hangokba, mozdulatokba öntenünk, amit érzünk. Nem másolnunk kell a külvilágot, hanem érzéseinket kell kifejezésre juttatnunk, azokat az érzéseket, melyeket a külvilág lelkünkben felébresztett." Ez a vezérszavakba foglalt új, kifejező vagy — ha úgy tetszik — expresszionista művészet programja.

Az, amit előbb a festészetről mondtam, ez a durva leegyszerűsítése a modern művészi irányoknak, tulajdonképpen minden művészetre ráillik. Tudom, hogy ezek az általánosítások, ezek a nyers, goromba vázlatok sok finom árnyalatot kihagynak, de viszont általánosabb, átfogóbb képet adnak a legújabb művészi irányokról. Tudom és nem kicsit szégyenlem, hogy ez a vaskosvonalúság, ezek a nagy rikító színfoltok a plakátfestés kiabálós, hangsúlyozós modorára emlékeztetnek, de egy felolvasás keretében nem térhetek ki részletekre, árnyalatokra, személyekre, szinte kényszerülve vagyok erre az erős hangú, plakátszerű vázlatozásra. Félek, hogy a sokfelé elvont figyelem eltéved és elbágyad nevek és részletek között, félek, hogy a lényeges körvonalai elfulladnak az apróbb megállapítások sokszínű színfoltjaiban. Ezért a vastag vonalú változás modoránál kell maradnom.

A képirás újabb irányairól tett megállapítások érvényesek a költészetre is. Említettem, hogy az impresszionista festő úgy fest, ahogy lát, míg az expresszionista úgy, ahogy érez. Mivel azonban a lírai költészet a legszubjektívebb művészet, itt nem alkalmazható ilyen egyszerűen ez a megállapítás. A líra mindenképpen szubjektív, s ezért inkább intenzitásbeli és formai különbségek vehetők észre az utolsó két iránynál. Az előbbi, a naturalista irány költője megfigyeli a lelkét, leírja a lelkét. Hűségre törekszik. Szinte tükörből nézi önmagát, mint idegen lényt, kívül szeretne kerülni, ki szeretne lépni magából, hogy pontosabban írja le önmagát. Objektív akar lenni főleg saját magával szemben. Tiszteli a formákat. Mérsékletes, hiszen csak leírja önmagát és nem markol bele mélyen a lélekbe.

Az új irányok költője a végletekig szubjektív. Nem akar kívül kerülni, hanem még mélyebben hatol saját lelkében. Csak érzéseket ad minden gátlás, formai akadály és tudatos megfigyelés nélkül. Felnyitja a zsilipeket, hadd zuhogjanak az érzések, a legtitkosabb ösztönök. Semmi tudatosság, semmi önelemzés, semmi fáradt meditálás, hanem csak fékezetlen erő, melyet ősi ösztönök mozgatnak és tette vágyás és tenni vágyás. Nem ismer rímet, formai nehézségeket, szinte azt mondhatnók, nincs is formája, mert a forma is gátolná a tökéletes szubjektivitás kitörését.

Az amerikai Withman volt talán az első új hangú poéta, de az új irány legharsányabb hirdetője mindenesetre az olasz Marinetti, aki nagy garral és zajjal hirdeti a futurismót, a jövő művészetét. Sok reklám, sok mulatságos gesztus van a futuristák elindulásában, de nemsokára mégiscsak tért nyerne a művészi forradalmárok. A közönség is belátja lassanként, hogy újat, mást kell adni a poézisban, fel kell szabadítani az érzést, mely eddig az önmegfigyelések kötelékeiben, a formák bilincseiben sínylődött és sápadozott. Fel kell hozni a lélek fenekéről — ab imo

pectore — a szunnyadó ösztönöket, a végletekig, a túlzásig szubjektívvá kell tenni a költészetet.

Ez a törekvés minden népnél másképp nyilvánul meg. Az oroszok például a komikumig szélsőségesek, míg az angolok csak óvatosan és nehézkesen kóstolnak bele az új költészetbe. Sehol sem látjuk oly gyönyörű és hatalmas megnyilvánulását a modern költészetnek, mint a magyar lírában, Ady Endre személyében. Mikor Ady Endréről vagy akár más zseniről is van szó, nagyon kérem önöket, ne gondoljanak osztályokra, nevekre, skatulyázó szavakra. A zsenit nem lehet osztályozni, ő kívül és felül áll az irodalomtörténeti beosztásokon, mint káprázatos üstökös, mely semmiféle csillagrendszerbe sem illik bele. Ady nem futurista, nem expresszionista, nem aktivista, miképpen Michelangelo sem a neoklasszikus irány művelője. Ady csodálatos, egyedülálló, nem osztályozható jelensége a modern magyar lírának, mely az érzést, az ősi, próféta szerű ösztönt teszi szabaddá. Csodálatos, dübörgős, bővizű forrás ő, melyből hatalmas, morajos erővel buzognak gondolatok és mélységes, ösztönös, váteszi megérzések. Őt nem lehet apró utak és törekvések útjelzőjévé tenni, mert ő minden új erő és út eredője. Ő a nagy útnak gigászi úttörője, ő a pusztában vezérlő tűzoszlop. Ady Endre ő, s ezért nem lehet őt abból a mozdulatlan látószögből szemlélni, melyből a múlt század nagy poétáit szemléli az akadémikus irodalomtörténet.

Említettem már, hogy a szépségideál miként változik hely, idő és egyéniségek szerint. (Csupán az elfogult szűklátókörűség állíthat fel merev, mindenkire és mindenkor érvényes esztétikai normákat, melyek szerint osztályozni és értékelné lehetne minden idők művészi alkotásait. Művészi, sőt tisztán esztétikai szempontból elképzelhetetlenek minden időre, minden helyre, minden művészre érvényes normák, ezekkel csupán a kicsinyes nyárspolgáriasság óhajtja megnyirbálni a zseni nagyságát és szabadságát. Nagyon furcsa esztétikai ítéletekre jutnánk, ha például a trecento művészeit ugyanabból a látószögből néznők, mint Rembrandtot vagy a kontraszt kedvéért: Pissarót, avagy ha Tinódi Lantos Sebestyén és Babits Mihály költészetét ugyanavval a mértékkel mérnök. A művészet, mint láttuk, nem egyéb örök keresésnél, mely mindig a szép, az örökkévaló felé törekszik. A mának költőjétől azonban nem lehet kívánni, hogy arra az útra lépjen, amelyen már nem lehet feljebb jutni. Nem lehet kívánni, hogy valaki ma Arany János követője legyen, mikor Arany János már elérte útjának legmagasabb pontját, mely befejeződött az ő tökéletességében. Ez megállást, ez a művészet halálát jelentené, mert a költészet nem keresés, hanem szolgálai, lélek nélküli utánzása lenne a tökéletesnek. Arany János szépség-ideálja már nem lehet a mi szépség-ideálunk, miként a Piloty iskola szabályai sem lehetnek már szabályok a modern képírásban. Evvel azonban világért sem állítom, hogy Arany János vagy Piloty nem lennének nagy művészek. Sőt élvezni lehet őket, rajongani lehet értük, csak követni nem lehet őket. Ki tagadná például Homérosz nagyságát, de ugyanakkor kérdem: ki vállalkozna hasonló hősi eposzok megírására a XX. században?

A regény és az elbeszélőművészet már kissé lassabban hódol be az új művészi iránynak. Igaz, hogy a regény is már kezd elhagyni a natura-

lizmus hűségét, tárgyilagosságát és személytelenségét, de a haladás még lassú. Ennek egyik oka a regény objektívabb természetében rejlik, másik oka, hogy a regény egyúttal olvasmány is, melyben gazdaságosan kell bánni lírai részletekkel, mert az olvasó, aki történetet vár, elálmosodik, ha a cselekmény nem gördül gyorsan és képszerűen. A líra lassan mégiscsak eltakarja a regény epikai vázát, mint futórözsa a tornác oszlopát, sőt vannak, akik meg merik kockáztatni a tisztán szubjektív regényt is, melyben nem a természet, a történet leírása a cél, hanem az író érzésvilágának feltárása. Ilyen elsősorban Henri Barbusse, a „Tűz” és a „Világosság” szerzője, sőt nem jár messze az „érzésregény”-től Romain Rolland sem, aki „Jean Cristoph”-jával és a most megjelent „L’âme enchaînée”-jával inkább a befejező művészet, a l’art de cequession híve, mint a leíró- és elbeszélőművészeté. Magyarban egy regényt ismerek csak ebben a nembben, s ez Földi Mihály *Szaharája*. Valószínű azonban, hogy az elbeszélőművészet is ebben a szubjektív irányban fog tovább fejlődni, melyben már a líra, de különösen a dráma nagy utakat tett meg.

A dráma sokkal jobb talaja a kifejező művészetnek, hiszen a dráma mozgó képekből áll, melyben hamar észrevehető, milyen viszonyban vannak a természettel. A drámai expresszionizmus főleg Oroszországban virul és lombosodik, de a német színpadon is meleg fogadtatásra talál az új irány, sőt már furcsaságok felé sodródik. Wedekind és a divatosá vált Georg Kaiser próbálták meg először úgy beszéltetni a színészeket, ahogy a szerzők érzik a beszéd szükségét. Néha kába szózuhatagok hullanak le a színpadról, máskor egy-két sietős indulatszó jelenti a felvonást. A szereplők beszéde nem másolja az életet, mindenképpen menekül a természettől, a valóságyszerűségtől: az expresszionista dráma stilizál vagy a kezdetlegességig leegyszerűsít. Az új dráma nem ismer színpadtechnikai nehézségeket, miként az új líra sem ismer formai kötöttséget, sokszor negyven képből is áll egy dráma, máskor mozdulatlan marad a szín, mint ógörög tragédiában, ahol szigorúan betartják az idő, a hely és a cselekmény egységét.

A színpad alaposan megváltozik. Az alsó világítás már a múlté, a főhatás a reflektorban van. A reflektor a modern színpad legfontosabb kelléke. A reflektor híven követi a színpadon mozgó színészt, sőt beszédének erőbeli hullámvázát a fény erejének hullámvázásával akarja érzékelhetőbbé tenni. Az érzések és indulatok kidomborítására szolgálnak még a színhatások is. A vörösen vetített fény izzó érzelmeket domborít ki, az ibolyaszín komor szavakat és indulatokat fest sötétebbé, a sárga reflektor vidám érzések szavait teszi derűsebbé. A fény lassú elhalása nagyszerűen fejezi ki az érzelmek ellankadását és elszunnyadását. A színpad állandó sötétben tartása csak arra engedi összpontosítani figyelmünket, akire a reflektor fénye hull, akinek szava és játéka fontos. Megjelennek a kubista díszletek, melyek szaggatott, tört vonalakból állnak, s tulajdonképpen semmi közük sincs a természethez. Legtöbbször azonban a díszletezés és statisztálás lényegtelen dologgá törpül, a háttér csak függönyökből áll s egy-két sötétben mormogó hangból a statisztálás, a tömegjelenet, mely nemrég még tarka látványosság volt. Mindezzel eléri azt, hogy a dráma lelke és lényege megfigyelésünk gyújtópontjába

kerül, mintha csak lelki nagyítóval néznők az érzelmeket. A modern színpadi művészet mindent, szinte maradék nélkül kihoz a drámából, ami abban mélység és lelki rejtettség, teljesen feltárja a szereplők lelkét, sőt csupán a lelkét tárja elénk. A színpadi naturalizmus, a történelmi korhűség, a plasztikus, tökéletes illúziókra törekvő díszletfestés, a tudományá dagadt kosztümológia lassanként leszorul a drámai színpadról. Ma már Szophoklész, Shakespeare-t, Schillert is expresszionista rendezésben játsszák, és tagadhatatlan, hogy a dráma belső szépségei így sokkal inkább elénk tárulnak. Nemrég még a Julius Cézárban például alig figyelhettünk Antonius gyászbeszédére, mert figyelmünket elvonta a sok statiszta, a csalóka távlat, a sok csillogó, korhű jelmez, a sok ravasz illúzió. Nemigen hallottuk ilyen körülmények között Antonius nagyszerű szavait. A modern színpadművésezt homályba süllyeszt minden nem lényegest. Sötét van a színpadon, s csupán az érzelmek harcát látjuk, mert a reflektor csupán azokra vetíti vakító fényét, mint hatalmas, mennyei szem figyelő pillantását.

*

...
Ha még egy utolsó átfogó pillantást vetünk a legújabb „kifejező” irányra, amely a ma művészetében a legfőbb mozgatóerő, észre kell vennünk azt a feltűnő hasonlatosságot, amely az expresszionizmus és a romanticizmus között fennáll. Ugyanis mindkettőnél az érzelmi erő jut túlsúlyba az értelmivel szemben. A romanticizmus is eltávolodik a természettől, a valóságától, a romantizmus is túlzottan szubjektív, túlzottan személyi, a romanticizmus is az érzékeny, sóvárgó lélekből hajt ki.

És ha hirtelen áttekintjük azokat a művészi irányokat, melyek eddig harcoltak egymás ellen, melyek felváltották egymást a művészetek történelmében, úgy azt a megállapítást tehetjük, hogy tulajdonképpen csak két főirány van, csupán két nagy művészi világszemlélet, melyek állandó, örök harcban állnak egymással. A nevük, a jelszavuk korok szerint változik, de a lényegük mindig ugyanaz marad. Az egyik irány tárgyilagos világszemléletre törekszik, ezt objektív iránynak is nevezhetnők, a másik csak önmagával törődik, ez a szubjektív irány. Az első szinte személytelenül örökíti meg alkotásában a természetet, míg a másik művészi irány a művész egyéni érzésvilágát adja. Két ellentétes irányú út ez a két irány. Az egyik a külvilágból indul a lélek felé, a másik a lélek világából indul a külvilág felé. Az egyikben az értelmi erő uralkodik, a másikban az érzelmi. Az egyikbe sorolható a klasszicizmus, a quinquecento, a neoklasszicizmus, a realizmus, az impresszionizmus meg ezek rokon fajai. A másikba a Giotto előtti miszticizmus, a romanticizmus, az angol praeraffaelizmus és a mai kor „kifejező” irányai.

Ez az örökkön változó két főáramlat mutatja legjobban a művészet örök nyugtalanságát, a szépnak fáradhatatlan és véghetetlen keresését. Ha tekintetünkkel ennek az örök, szent keresésnek végét keressük, úgy a végtelenbe fullad a szem. De ebben a végtelenségben valami üdítő, valami vigasztaló vibrál, hogy Leopardi szavaival éljek:

Immensita s'annega il peusier mio:
E il naufragar m'è dolce un questo mare.

A lélek elmerül a végtelenségben, amelynek tengerében oly édes a hajótörés. A lélek, mely elcsüggedt az enyészet vigasztalanságában, most megfürdik a végtelenség tiszta, távoli tengerében, és megtalálja ismét a hitet, a reményt, a kedvet az élet továbbéléséhez.

*

Ez a vázlat, amit most önöknek adtam a legújabb művészi irányokról, durva vonalvezetéssel csak a lényeket akarja kidomborítani. Ezek csak irányvonalak, és ismétlem, evvel világért sem akarnám a művészeket osztályozni, skatulyázni. Nagyon jól tudom, hogy a genialis művész nem tűr osztályozást még akkor se, ha kifejezett harcosa egy irányynak. Legtöbbször azonban a különböző törekvések egymással párhuzamosan vagy egymást követőleg találhatók meg a nagy művész műveiben. Flaubert-t például a realizmus atyjának tartják, *November* című könyve mégis lírikus és romantikus, Heinében szinte állandóan küzd egymással a két irány. Böcklin egyesíteni próbálja a kettőt. Az igazi művész nem irányokat szolgál, hanem művészetet csinál, ebben a munkájában azonban erősen befolyásolja őt a múlt és jelen. Ezekre a befolyásokra, ezekre az áramlatokra óhajtottam csak rámutatni, nem művészettörténelmet akarok adni, hanem az elvek, a jelszavak egymásutánját akartam bemutatni.

Be kell még vallanom, hogy ebben a vázlatozásban eléggé magamra voltam szorulva, legtöbbször önállóan kellett csoportosítani a modern művészet eseményeit és jelenségeit, így nem tudom, mennyire győztem meg önöket meglátásaim és következtetéseim helyességéről. Úgy vázoltam önök előtt a dolgokat, ahogy látom és hiszem őket; mindenesetre magamat adtam, ez minden bűnöm és erényem.

De ha a modern művészi irányelveket nem is hoztam oly közel és érthetően önök elé, ahogy szerettem volna, talán kissé közelebb hoztam önökhöz magát a művészetet. Ha ez így lenne, úgy olyan boldog lennék, mint az a hittérítő, aki újabb híveket szerzett vallásának. Szeretném hinni, hogy önök evvel a közelebbre hozással több szeretettel és figyelemmel fordulnak a művészet felé, amely a világ legtisztább örömeivel ajándékozza meg híveit és véreit: a szépség érzetével.

Olasz képtárakban, az opera páholyában, füstös oltárképek alatt, antik görög templomok tövében, finom hegedűk játékát csodálva, libbenő lábaknak, vonagló derekaknak tapsolva, északi katedrálisok áhitatába merülve, forró színházi esték lázában, műtermek hányaveti gondtalanságában, búsongó, bársonyos dallomoktól követve, hatalmas írások csodaországában bolyongva mindig érezzük a nagy Szépnek, az örök Szépnek édes, vigaszos végtelen örömet.

A művészet — Schopenhauer szerint — megváltás, a művészet az élet igazolása. Egyedül a művész, a génius az, aki vigasztalást visz be az életbe. Szeretném, ha ez az önök hitvallása is lenne. Az élet kurta, kegyetlen és megokolatlan, mint középkori halálos ítélet. Nem tudjuk a

célját, a miértjét, csak a kötelességet látjuk, érezzük: végig kell élni életünket! Halálra vagyunk ítélve, s az ítélet végrehajtásáig van még kis időnk. „Les hommes sont tous condamnés a mort avec des surcis indéfinis” — ahogy Hugo Victor mondja. Halálra vagyunk ítélve, de az időpont még bizonytalan. Helyünkre már mások várnak s holnap tán már mások állnak. Sietnünk kell, de azért szépen kell élnünk. A legtisztább örömet, a legnemesebb érzéseket a szép szemlélete és keresése okozza. Lelkünk megfinomul és felemelkedik a művészetrajongásban, mint könnyű finom fehér füst, mely mennyei felhőhöz hasonlatos. S mi onnan felülről angyali mosollyal, szelíd megbocsátással tekintünk e sárra, vérre, harcra, csúfságokra: az egész civódós, céltalan világra.