

## AZ EXPRESSZIONIZMUS JELENTŐSÉGE.

IGEN SOKSZOR hallhatjuk művészetről folytatott köznap i beszélgetések alkalmából, különösen a nem-műértők és nem-művészek szájából azon kijelentést, miért van az, hogy a mi korunkban nincsenek igazi nagy mesterek? Miért nem születnek olyanok, kik Michelangeloval vagy Rembrandttal fölvehetnék a versenyt? És ha a mostani művészeti eredményeket, a műalkotásokat nézzük, úgy ezek tényleg nem mérkőzhetnek a régi nagyszabású emlékekkel. Sem a formai megoldás tökélye, sem a valóra váltott gondolat, érzés nem vetekedhetik a dicső elődök munkáival. A művészetek fénykorából származó művek nagyszerű egyensúlya, a külsőnek a belsővel való összhangja, mely kivételes kvalitásokat fogott össze, mintha most eltűnt volna.

Vájjon az emberiség művészi tehetsége fejlődött-e vissza, vagy a külső körülmények, az alkotás lehetőségei, tényezői és föltételei váltak kedvezőtlenebbekké? Az előbbi, dacára a kevésbbé értékes művészeti eredményeknek, nem hihetjük el. Ha tompult, háttérbe szorult is a művészi érzék és alkotóerő, ennek foka nem lehet döntő jelentőségű. Amennyire nem szabad a jelenkor művészeinek rovására írni kisebb voltukat, úgy nem könyvelhetünk el mindent a régi mesterek egyéni zsenijének javára sem. Itt is érvényes Goethe mondása: «Du glaubst zu schieben und du wirst geschoben». Bár minden időben teremhetnek nagy művészi tehetségek, zsenijük csak akkor bonthatja ki igazában szárnyait, csak akkor juthat el örök értékek létrehozásához, ha a talaj működésük számára előkészített. Krisztusnak is volt Keresztelő Szent Jánosa, a nagy mestereknek is voltak kevésbbé nagy előfutárjaik, kiknek munkássága megérlelte az utánuk következő termést. Föltétlenül biztos, hogy nem az egyéni tehetségek belső árjának leapadása, hanem más döntő tényezők megváltozása okozta a művészet elsekélyesedését. (Itt elsősorban a képzőművészeti s zenei tehetségre gondolunk, ezeken belül azonban csak általánosságban és nem egyéni determináltságában nézzük a tehetséget és annak fejlődését, különösen a kezdetleges korszakokban, szorosan össze- és értékítünk a tehetségek különböző állapotáról.)

Ezek a döntő tényezők nem alanyiak, hanem a művészet fájának különálló, mondhatni objektív életével függnek össze, mely viszont az egyes szubjektív alkotásokban nyilatkozik meg. A művészet fájának fejlődése, növéni teszi lehetővé az egyéni tehetség megszólalását, kibontakozását. Olyan korban, midőn a művészet még innen van vagy már túlhaladt azon az étapeon, mely a talentum akadálytalan megnyilatkozását biztosítaná, a művészi zseni jelenlétét alig állapíthatjuk meg. A mű-

függ a technikai tudás fejlődésével, de még ennél is fontosabb az a későbbi, az eszközöktől, a manuális készségtől független evolúció, mely a művészi látásnak és a stílusoknak változásában jelentkezik. Bár mindez az egyes műalkotásokban nyilatkozik, sőt a stílusok, létrehozásában egyes mesterek is jelentékeny szerepet játszanak, a művészet fejlődése, mint eleven organizmusé, szükségszerűen megy végbe és irányának megrajzolásában ezek a művészek csak látszólag töltenek be inkább aktív, mint passzív szerepet. Furcsa ezt elhinni olyan valamiről, ami kizárólag emberi alkotásokban létezik, aminek ezek nélkül nincsen plátói élete, de a művészet fejlődésének logikája, a szükségszerűen visszatérő jelenségek mégis ezt bizonyítják. Minél inkább megyünk vissza olyan távolabbi korokra, amelyekben a művészi egyéniségek elhomályosodnak, annál világosabbá válik előttünk a művészetnek önálló élete.

Ez az egyéni szabályokhoz kötött fejlődés, melyet menetében külső nagy katasztrófák esetleg módosíthatnak, egyes fázisai szerint természetesen különbözőképpen határozza meg a művészi tehetségek megnyílás közását, sőt alkotásaik lehetséges értékét is. A művészetek fénykorát nemcsak az jellemzi, hogy abban az időben a legnagyobb mesterek munkálkodnak, hanem az is, hogy a művészet fája elérkezett életének abba a stádiumába, midőn az ígéretek mind beváltódnak, midőn a gyümölcsök megérnek. Szinte szükségszerűen születnek ekkor a zsenik, kik a legdicsőbb aratást elvégzik. Ilyenkor jelennek meg a porondon a renaissance klasszikus mesterei s ilyenkor születik a zene számára Beethoven.

De bármennyire autochton a művészet fejlődése, a műalkotások egyszersmind kultúrhistoriai dokumentumok is, melyekben az egyes korszakok lelkivilága, életének összhangja vagy szorongásai tükröződnek; Az utóbbi évek szigorú művészettörténeti és tisztán művészettudományi vizsgálódásai a művészetnek erről az azelőtt annyira kiemelt tulajdonságáról elterelték a figyelmet. Nemcsak az egyes korszakok külső stílusa, hanem lelkülete is kifejezésre jut a művészi alkotásokban. Az élet fölfogásában való nagy különbségek jelennek meg a XIII. századbeli gót, a klasszikus renaissance vagy a barokk stílusban. De ez a kultúrhistoriai tükör csak annyit mutat, amennyit a művészet önálló fejlődése megenged; Savonarola Firenzében a XV. század végén már szintén aszkezist prédikál és vallásos rajongást követel, mint a barokk-kor ellenreformátorai, de működésének rezonanciája a művészetben mégis más volt, mint az utóbbiaké, kik már elhagyták a művészetek klasszikus renaissanceát, míg a firenzei forradalmár még innen volt a teljes megérés idején. A társadalom lelki krízisei, melyek a művészet organikus fejlődése folytán az alkotásokban különbözőképpen tükröződnek vissza, csak akkor lehetnek a művészetre nézve végzetesek, ha maga a művészet is kritikus helyzetben sínylődik, ha már túl van a fejlődési menet utolsó mozzanatán is és egy óriási korszaka szinte anélkül záródik le, hogy a további út járhatósága és iránya némiképp is világos lenne. Ekkor következnek a művészet-történetben a válságos és sovány termésű évtizedek, sőt századok és ezeknek, az időknél kell leginkább nélkülözniük a művészeti zseniket. Az iránytű kiesett, elveszett a fényforrás, mely felé tudatosan vagy ön-

tudatlanul menni kell, mely következetesen és határozottan maga felé vonzaná a művészek összességét.

Két ilyen kritikus korszaka volt az európai lelkivilágnak és művészetnek: a Krisztus föllépésével kapcsolatos idők és a XX. század. Mind a kettőt alapjaiban rázza meg a földrengés, mely a fizikai és pszichikai élet legtávolibb ösvényeire is kiterjed és a régi társadalmi épületet, az elismert értékeket ledöntötte vagy ledöntéssel fenyegeti, hogy helyükbe új oltárokat és hekatombákat emeljen. De míg az ókori világ összeomlása a népvándorlás primitív hordáinak közreműködésével nemcsak elvégeztetett, hanem egy új világ nagyszabású fejlődésének lehetőségei is vele rögtön megszülettek, új hithez, új eszményekhez új emberek állottak készen, addig a XX. század csak a krízist hozza anélkül, hogy a kiutat, habár teljes katasztrófa árán is, megalapozná. De épen amiatt, hogy most nincsenek igazi világot megváltó új eszmék, mert nem világít Betlehem fölött a csillag, reméljük a mostani krízis katasztrófa nélküli megoldását. A betegség talán nem fog halállal végződni, nem jön reánk sötét középkor, mely lelkileg fájdalmasabb lenne az előzőnél, mert most nem támaszkodhatnák a barbár test egészségére. A bolsevizmus még legideálisabb kezektől megvalósítva is csak nyomorúságos külsőség, nincs tartalma, mellyel a lelket megváltaná, a negatívumoknál tovább nem jut.

Kritikusabbnak látszik ennél a művészet állapota, mert autochton fejlődésében is válság fenyegeti. Ha életének más fázisában kellett volna a kor kríziseit visszatükröztetni, úgy saját világán belül talán kibékítő megoldásokhoz jutott volna, de az emberiség történetében az egyes fontos organizmusok annyira összefüggnek egymással, annyira egymás mellé vannak rendelve, hogy a krízisek szükségképen egyszerre következnek be. Az általános lelki és szociális diszharmónia ugyanakkor vált akuttá, midőn a művészetet is belső válság emészti. Ezenkívül a művészek jelentékeny része érzékenyebb lelkivilágánál fogva fogékonyabb a nagy társadalmi és pszichikai válságok iránt, az ő finomabban épített hajójuk jobban ingásba jön az általános hullámváson. Hát még ha ehhez a művésznél külön egyéni életzavarok is járulnak, nagy szerencsétlenségek vagy kártékony képzelődések. A művész elveszti lába alól a biztos talajt és áldozata lesz homályos vágyainak.

Az expresszionizmus különös világa tehát keletkezése tekintetében nem is annyira érthetetlen, azonban kívülálló előfeltételei éppoly fontosak, mint a művészettörténetiek. Az expresszionizmusban felbomlott a művészet egyensúlya, az egyik tényező ráült a másik nyakára, együttük megszűnt és ezáltal lehetetlenné vált az egységes művészi szempontok érvényesülése. Maguk az expresszionista művészek is elismerik ezt, bár látszólag épen az ellenkezőt állítják. Midőn a régi művészi felfogással, esztétikával szemben a művészi kifejezést akarják a természeti formákhoz való kötöttségtől, az utánzástól és a dekoratív lehetőségektől fölszabadítani, a lelki tartalom közvetlensége kedvéért föláldozzák a művészi kifejezésnek magukban is értékes eszközeit. Nem törődnek a szépséggel, nem kell nekik a formák és a színek harmóniája, egyedül a belső

mondanivaló a fontos. Nem ismerik el, hogy a képzőművészeteknél a formális elemek legalább is annyira lényegesek, mint a kifejezendő lelkimozzanatok és nem gondolják meg, hogy az előbbieket sutbadobásával az utóbbiak érvényesülését, hatását is lehetetlenné teszik, hogy — a fürdővízzel együtt a gyermeket is kiöntik. Az expresszionista művészek lelki kényszere — itt természetesen kizárólag a jóhiszeműekről van szó — oly nagy, annyira a maga és a hasonló érzésiek számára dolgozik, hogy nem jut eszükbe a hatás lehetőségét mérlegelni. És emellett pszihéjük olyan vágyakat akar kifejezésre juttatni, melyek idegenek a harmonikus lények előtt, melyek a természeti formák legmélyebb kiaknázásával sem szólalhatnak meg a maguk teljességében. Az expresszionista művész lelke zavaros és bonyolult, fél a világosságtól, mert ez számára visszatérést jelentene a régi sekély vizekre, holott ő állandóan a mélységek fölött akar vitorlázni.

Püster Oszkár dr. az expresszionizmusról szóló, nemrég megjelent munkájában<sup>1</sup> a psiho-analízis útján igyekszik megvilágítani az expresszionista művész lelkivilágát. Egy festőművész tudatalatti érzeteit vizsgálja és az így kapott eredményeket az expresszionista művészekre nézve tipikusoknak mondja. Bár az alkalmazott psihoanalitikus módszert nem tartjuk egész menetében megbízhatónak, mégsem vonhatjuk kétségbe végső konklúziójának érvényét és pedig annál kevésbé, mert a maga tudományos módszerével ő is ugyanazokhoz az eredményekhez jutott, melyeket művészettudományi alapon más helyen<sup>2</sup> mi is hangoztattunk. Csakhogy míg mi az expresszionizmust mint művészettörténeti eredményt kíséreltük megvilágítani és értékelni, addig Pfister — mint pszichológus — az expresszionista alkotások létrehozásának lelki indítékait, körülményeit vizsgálja. És ez annál is érdekesebb és fontosabb, mert az expresszionizmus különleges, egyéb művészi teremtéstől eltérő lelki előfeltételei kiegészítésül és támaszul szolgálhatnak művészettörténeti értékelésének. Ha valaki a lélektan tudományos módszerével kimutatja, hogy az expresszionista művészek lelkileg egyensúlyukat veszített egyének, kik nem képesek tisztán látni, nem uralkodnak maguk fölött, akiknek a kívülálló lényekről való benyomásaik öntudatlan kényszerképzetek hatása alatt formálódik, kik nem tudnak csak zavarosan, különböző dolgokat összekeverve, számunkra értelmetlenül ábrázolni, az egyúttal elősegíti az expresszionizmus művészettörténeti értékelését. Mert kétségtelen, hogy egyetlen más művészeti irány sem teszi a szemlélet és a komoly értékelőt úgy próbára, mint az expresszionizmus. És mégis sokkal több szószólót talált a higgadt ítéletű és logikus fők között, mint azt hihettük volna. Az impresszionizmus esete ugyanis, mely irányt eleinte szintén megütközéssel fogadtak, később pedig egekig emelték, mindenkit megtanított az elővigyázatosságra. Másrészt a világháború és a vele kapcsot-

<sup>1</sup> Dr. O. Pfister: Der psychologische und biologische Untergrund des Expressionismus. 1920. Zürich.

<sup>2</sup> Az antik és modern művészet. Olcsó Könyvtár. 1920.

latos jelenségek hisztériássá tettek nem egy egészséges agyvelőt, megzavarták a gondolkodás világosságát.

Le kell szögezni, hogy az expresszionizmust nemcsak mint új stílust, új művészeti látás eredményét kell tekintenünk, hanem mint a zavaros lelkivilág nyilvánulását, a lehetetlen megvalósítását célzó akarást. Ha művészettörténeti jelenség is, mely művészeti szempontból is előkészítetett, mégsem érkezett el odáig, hogy igazában művészetnek nevezhesük. Nem tartunk helyénvalónak semmilyen művészeti dogmatikát sem, de az expresszionisták azon törekvése, hogy a bonyolult lelki élményeket a való természet kikapcsolásával, utánzás nélkül fejezhessék ki a festészetben vagy a szobrászatban, megvalósíthatatlan és mint ilyen nem a művészet szabályaiba, hanem lehetetlenségbe ütközik. Minél inkább közeledik az expresszionizmus az ábrázoláshoz, minél kevésbé bontja föl és zavarja össze a külső valóság kapcsolatait, minél inkább érvényesíti az általános értelemben vett dekoratív vonásokat, annál inkább lesz valóságos művészet belőle. Érett, raffinált egyéneknek művei is lehetnek infantilisak és primitívek, a gyermekszoba vagy a kezdetleges néptörzsek alkotásaival rokonok, ha a művész lelkivágyai határozatlanok és zavarosak, de elég erősek arra, hogy a művészet kifejezésbeli és formai tényezőinek egyensúlyát nemcsak a szépség, hanem a fölfoghatóság szempontjából is megbontsák. Ez természetesen csak oly időben eshetik meg, midőn a művészet formai értékei nem örvendenek elég tiszteletnek, midőn a művészet organikus fejlődésében a további út még nem tisztázódott és ennek következtében homályossá lett további sorsa. Ezek az idők nem tartoznak a művészettörténet szerencsés korszakai közé, ilyenkor ritkák a művészi zsenik. Akik pedig kritika nélkül merülnek bele ezen idők lelki bonyodalmaiba, akiknek érzékeny és kibillent bensőjükben hevesen lüktet a kor általános szorongása, azok nem lehetnek fogékonyak a szépség, a harmónia iránt, azoknak a művészet is csak lehetőség homályos vágyaik vad kifejezésére. A lélek a maga mélyén talán öntudatlanul szenvedéseket él át, midőn az előtérben kegyetlenül, és a győzelem hitével gesztikulál. Ez az ő tragikomikumuk.

Az expresszionizmus általában művészettörténeti jelenség, de az expresszionista művek egyenkint nem teljes művészi alkotások.

*Ybl Ervin.*