

Korszellem és művészet.

Írta: Szalay Gyula.

Ha nyitott szemmel vizsgáljuk a dolgok változását, lehetetlen nem tapasztalnunk azt a nagy, merész ívelésű elhajlást, amelyet a művészet — mint egységes organizmus — minden vonatkozásában — elgondolásában és kifejezésében egyaránt — a régi szuggesztív tradíciók és konvenciók elvetésével és újak hirdetésével felmutat.

Ezek a változások azonban korántsem egyéni korlátlanságok, herculeskedések következményei, hanem szerves kapcsolatban látszanak lenni beteges fantáziájú korunk egész szellemi életével, szenitív, intuitív ideológiájával. A művészet sohasem önmagáért van, annál kevésbé a művészért, hanem kizárólag az érzésért. Ha az emberből hiányoznák a gyönyörérzetre, a műélvezésre való képesség, akkor nem lenne művészet. Sőt ennek a műélvezetnek a kvalitása annyira befolyásolja a művészetet, hogy ez, annak a hatása alatt, szükségképen kénytelen ismételtlen átfórmálni magát, hogy tessék.

Innen van az, hogy minden kornak más és más a formakincse, más és más lelket lehel a művészete. Áll ez pedig a teljesen laikusoktól is könnyen tapasztalhatóan a művészetek leghatalmasabbjánál, a költészetnél. Kétségtelen, hogy ez képes egy kor szellemi életét, élet- és világfelfogását leghivebben visszatükrözni. Homeros, Vergilius, Dante, Boccaccio, Shakspere, Hugó Viktor, Zola költészete egy darab élet koruk szellemi közösségéből. *Homeros* és *Vergilius* költészetének minden során végigvonul az ókori ember kedves naivitása, sorsába való belenyugvása, hite a hihetetlenbe, az ősök, a dicső mult rajongó tisztelete; ez utóbbi, mint legjellemzőbb sajátsága. Az ókori mentalitás annyira szépnek fogja fel az életet, hogy sajnálja az elmulását; ezért emlékezik folyton; a jövő, mint probléma, nem izgatja, inkább a dicső multon mereng. A középkor embere rájön a világ hiábavalóságára, az élet teher a számára és a túlforszírozott vallásosság paroxizmusában örökösen a túlvilági boldog élet felé tekintget: az élet csak rossz álom, a paradicsomi gyönyörűség árnyéka a számára. És mert vallásos rajongásában *érzi* a másvilági élet bizonyosságát, vergődő elméjével *tudni* is akarja ezt és hihetetlen erőfeszítéssel törekszik a két örök ellenséget — a hitet és a tudást — egy elfogadható elméletben összeegyeztetni. Homályos és korlátolt gondolkodásával nem képes a testi elmulás eszméjével megbarátkozni; olyan jövőendő életről álmodik, amely feltételezi az anyag régi formájában való továbbélését. Ha *Dantet* olvassuk, sorai közül szinte orrunkba csap a középkor e szűk, egy pontra koncentrált fantáziájának a tömjénillata; ott érezzük magunkat az ólomkarikás, homályos templom hideg kővén

térdepelni; benn fekete csuhás papok kórusban énekelnek, künn a téren a kikötözött boszorkány ordítását túlharsogja a tömeg röhögése. Semmi jobban nem bizonyítja a közszellem és a költészet szerves összetartozását, mint Dante költészete. *Boccaccio* sorai közt ott vergődik, lüktet az önmagára ébredő középkor addig tiltott és titkolt szerelmi életének minden romlottsága, míg *Shakspeare*, „a legnagyobb halhatatlan“ költészete a mindent analizáló, ujjongva heurékázó újkori ember szellemi életének, izlésének a művészi pendantja, azé az emberé, aki rájön arra, hogy a dolgok olyanok, amilyenek látszanak, semmi misztikum nincs bennük és az a szépség eszménye, a költői igazság, a melyik a valóságra, a jelenre, a valószínűre építi a maga képzelt konstrukcióját. Shakspeare-re! kezdődött el az a nagyszerű evolúció, amely csak a közelmúltban nyert befejezést azzal, hogy összeomlott. Az a költői irányzat ez, amely a földit, az emberi viszonylatokban elképzelhető, az igazat, vagy legalább is valószínűt és célszerűt kereste, akár a régiek után haladva formában, (klasszicizmus) akár idealizálva a valót, csak a valószínűt ábrázolva (romanticizmus), akár esetenkénti szomorú igazságot rajzolva (naturalizmus) de végeredményben megteremtve az újkor intellektualizmusának legmegfelelőbb formakincset.

De a művészi evolúció nem végnélküli, archimedesi csavar; egyszer végének kellett lennie. Az emberi tudás eljutott — legalább is így gondolta — az emberileg megismerhető legvégső határáig. Az Istenen és önmagán kívül mindenkit és mindent megismert; de itt aztán márszakutcába jutott, eljutott az ignorabimushoz, ezzel egyidőben annak a tudatához, hogy tehetetlen a transcendentalizmussal szemben, titkaiba ésszel, tapasztalati uton, behatolni képtelen. A biztos megismerés hitébe vetett rendületlen bizalom roskadozásához hozzájárultak azok az elmék, akik felemelkedtek ugyan a racionalizmus szédítő magasságaiba, de éppen ekkor kezdték átlátni, hogy mennél nagyobb a „megismert“ területe, annál nagyobb tömeggel nehezedik rá az „ismeretlen.“ A tudomány csődjét kezdték hirdetni. Az új tan hirdetőinek a segítségére látszottak jönni olyan újabb fölfedezések, amelyek feltétlenül igaznak tudott elméleteket döntöttek össze, hogy csak a radiológiát, a mesterséges megtermékenyítés lehetőségének a felfedezését, Einstein-relativitás elméletét említsen, amelyek közül némelyek lehetnek pillanatnyilag ellenszenvesek az uralkodó közszellem szuggesztív hatása alatt álló nagyobb közvélemény előtt, de kétségtelenül magukban rejtik egy újabb, nagyarányú fejlődés geneziséjét. A racionalizmus mindenhatóságában vakon hívó ember mindinkább határozottabban jön rá az emberi elme szerencsétlen végeségére, a világtünemények tökéletes megismerhetetlenségére és felfoghatatlanságára. A bizonytalanság tudata, a nagy világmegrázkódtatások, a nyomor és az önzés tetőfokon való kulminálása azok az összetevők,

amelyek kialakítják korunk érzelmi világát, aminek a gondolkodással való változását mi sem bizonyíthatja ékesebben, mint a naturalizmus teljes bukása a művészetben. A művészet is addig kereste a szerinte feltétlenül megtalálható igazságot, hogy lassankint megszűnt művészet lenni. Zola-kloakák szennyét napfényre hozó alkotásai, a reinhardti színjátszás ordító tömegei, a dadaizmus színes papirosból, drótból, lószőrből, óragépezetekből és fényképarabkákból összeállított képei és szobrai, vasdarabok, repedt fazekak összeveréséből, autók tülköléséből, számárordításból álló „zene“-darabjai nem művészi alkotások többé; még a valóságnál is bántóbb, beteges fantazmagóriák.

Az önmagával és a világgal meghasonlott, sajátmagában és az emberekben csalódott *ma* emberének nem ilyen művészet kell. Olyan, amelyik elvonatkoztatja magát a sivár valóságtól, amelyik a kifürkészhetetlen mindenség titkaiból megéreztet valamit, *ami magamból fakad*, a legbelső énem, ösztöneim „terra incognita“-jából, amely az eddig bezárt, most börtönéből kiszabadult csodálatos képesség, az intuición segítségével megérezteteti a kozmikus világkép összefüggéseit, ami megsejtet szavakkal elmondhatatlant, ami nemcsak igaz és szép, hanem gyönyörű is, ami felemel, lesújt, megborzaszt vagy a transcendentális világ bizsergő ködvilágába ringat. Ez az a művészeti irány, amely szükségszerű összefüggésben van korunk beteges szellemi áramlataival. Az ókori klasszicizmus multat dicsőítő páthosza, a középkor isteni jövőt fürkésző epikája, testi gyönyörökért epedő trubadursága, az ujkor pöffedt, önmagának tetszelgő racionalizmusa, a valóság visszataszító jelenségeit csemegéül feltaláló, mindig *a másikkal* foglalkozó naturalizmusa után az örök másiban csalódó mai kor embere önmagához fordult vissza; a művészet az egyéni megérzések kivetítődése lett, tiszta és elvitázhatatlan *individualizmus*. Szinte fokozatos evolúciónak látszik, hogy hogyan keresi az ember először a mult dicsőségét, majd a jövő titkait, hogyan találja meg a jelent, a kézzelfoghatót, a tapasztalhatót és hogy talál végre a jelenben saját magára. Az individualizmus költészetéből eltűnt minden régi plaszticitás, lélektani hűség, formatökély, erkölcsi tendencia, hazafias páthosz és megmaradt a szabálytalanság, a korlátlanság, konvencióellenesség a formában, — az ösztönös magabamélyülés, pillanatnyi megérzések, hedonizmus a tartalomban, — mint egy, a világ hiábavalóságát, megismerhetetlenségét és céltalanságát megvető, kételyek hajójában hanykolódó költői ideológia kifejező eszközei. — Kétségtelen, hogy ez a formaakarás még gyermekcipőben tipeg, így tökéletlen és kezdetleges, épen ezért sokak előtt ellenszenves is, de az is bizonyos, hogy ez az irány van organikus összefüggésben a világ lelkével.

A világ és a lélek, az anyag és a szellem végzetes ellentétben állanak egymással és egyik a másikkal nem helyettesíthető. Az intuiciónok,

ösztönök költészete olyan imponterabiliákkal, apró lelki ráérzésekkel dolgozik, hogy épen erősen ösztönös természeténél fogva, szavakkal, szabályosan szerkesztett mondatokkal kifejezni vagy épen megéreztetni lehetetlen: hiszen az érzés, az intuición lelki, erősen a tudat alatt élő jelenség, míg a beszéd a tudat ellenőrző és alkotó tevékenységével létrejött természeti folyamat. (Hogy az érzés és beszéd mennyire ellentétes jelenség álljon itt ez az érdekes, bár egy kissé *trivialis* példa: Tegyük fel, hogy valaki szerelmes. Nagyon elbúsul és huzatja magának a cigánnyal. Ilyenkor rajta az érzésnek egy erős faja vesz erőt: nagyot rikolt, sírva fakad, felkacag, vagy a levegőbe csókol, de szavakkal azt, amit érez, nemhogy megéreztetni nem tudja, de még kifejezni sem. Ez különben az intuiciónnak is igen jellemző példája.) Első pillanatra is látszik, hogy az individuális érzések költészetének, különösen pedig a festékekkel, márvánnyal vagy bazalttal tehát még anyagiasabb eszközökkel dolgozó többi művészeteknek óriási természeti nehézségekkel kell megküzdenie, hogy megéreztesse magát, mert tudni lehet más helyett, de érezni — bajosan. Épen ezért, mert a kor művészeti formakeresése ilyen roppant, szinte legyőzhetetlen nehézségekbe ütközik és mert át kell látnunk, hogy ezek a törekvések a korszellemből folyó törvényszerű bekövetkezések, tehát elodázhatatlanok, a sokszor az arra nem hivatottság miatt tökéletlen, sokszor azonban igazán zseniális alkotásokkal szemben nem lehet az abszolút kritika mértékét alkalmazni, hanem mintegy szemlélődve figyelni a korszellem gyermekének vajudva születését. Mert hogy az individualizmus, az egyéni intuición művészete a jövő formája, az bizonyos. A letagadhatatlan értéknek járó elismeréssel kell megállapítanunk, hogy ezeknek a differenciált és erősen bonyolult lelki élményeknek a megéreztetése, amely ezt a költői irányt elhatárolóan jellemzi, egy-két zseniális szellemnél megtalálta a maga kifejezésformáját is a szimbolumban, amely azzal, hogy ujszerűen alkalmazott hasonlatainál átsikolva a meghatározandóról a meghatározóra, ennek önállóságot biztosítva, a lelki szemléletességnek egy különösen csodálatos fajtát teremtette meg és azzal, hogy az így önállóságra jutott kép egyes mozzanataiban olyan részeket nevez meg, aminek a valóságban megfelelője nem is lehet,*) a beleérzésnek, a szüggesztív költői erőnek olyan hatalmas eszközt biztosította, amellyel a költői nyelv fejlődésének beláthatatlan útát nyitott.

Természetes dolog — épen a művészet organizmusának egységségéből kifolyólag, — hogy nemcsak a költészet az, amely szenvedő csalódott korunk mentalitásának a művészi kifejezésére törekszik, hanem a művészetnek a többi ága is, de épen a fentebb említett okokból, hogy t. i. a festészet, szobrászat és építészet kifejező eszközei túlságosan

*) Igen szépen kifejtette az efajta költői kifejezés lényegét Horváth János: *Ady és a legújabb magyar líra c. könyvében.* Bpest, 1910, 33—40. l.

anyagiasok, ezek a törekvések jóval kevesebb sikerrel kecsegtetnek, mint a költészet, amely eddig is lelki gondolati művészet volt.

Az erősen metafizikai korhangulat következményének látszik, hogy a gótika újból tért hódít az építészetben. Ez az a forma, amely leginkább képes a transcendentalizmus világába emelni, tehát a megvetett világból kivezetni. A festészet pedig az irányoknak az egész hadát teremtette meg, amelyik mind az egyéniség érvényesülésének a szabadságát hangsúlyozza. A futurizmus úgy látja, hogy a lélek tartalmát, az élmények hatását, a mozgás, az egymás után rohanó pillanatok szimultan tartalma hozza felszínre, míg az expressionizmus a belülről formátlanul kivetődő szuggesztív érzésben látja a művészet lényegét. Az expressionizmus nem a természetet, a világot akarja ábrázolni, hanem szemben a naturalizmussal, elutasítja magától a természet benyomásait s a maga legtudattalanabb érzését vetíti kifelé. És nem csupán a véletlennek, hanem a megváltozott világnézet következményének látszik, hogy a zene, mint a tudatalatti érzések leghívatottabb és legszerűesebb interpretálója, a konzoranciáktól mindinkább a disszonanciák felé vergál, amelyek inkább képesek korunk szenvedésének, az ember kétségbeesett magára maradtóságának kifejezést adni.

A történelmi fejlődés bizonyosága szerint korszellem és művészeti törekvések egymástól elválaszthatatlanok. Így korunk művészeti túlhajtásai beteges világnézetünk törvényszerű következményei. Ennek a meggondolása nem a művészetnek, Béthowen szerint minden filozófiánál és bölcsességnél többet érő drága értékünknek a lekritizálására kell, hogy vezessen, hanem egy egészségesebb világnézetű kor kiépítésének a gondolatára. Ha egészséges lesz a kor, ismét beköszönhet a szemléletes, nyugodt művészi formaalkarás ideje.

Sorsom.

*Márványkeménység, szent páranca: sorsom.
A csillagok közt repül már a vágyam...
... És ott ragyog a fényben... napsugárban,
Mely túl száll néha — minden földi gondon.*

*Eloltó, tiszta és örök művészet
Kisért. szívemben, üzve, mindörökkön.
— És magába zár e végtelen börtön;
De benne, csodás érzéseket érzek.*

*Ki törtető... kit megtépett a bánat,
Kinek szívében mindig új vágy támadt;
Elérhetetlen... drága: ami nincs.*

*Az én szívemnek drága végtelenje,
Szép ifjúságom eltemetve benne,
A legkedvesebb, legszebb drága kincs.*

RADVÁNYI SÁNDOR.