

EXPRESSZIONIZMUS

IRTA

KOCZOGH ÁKOS

BUDAPEST, 1938.

157514



A SZERZŐ KIADÁSA.

DUNÁNTÚL PÉCSI EGYETEMI KÖNYVKIADÓ ÉS NYOMDA R.-T. PÉCSETT.

A nyomdáért felelős: Wessely Károly igazgató.



NEM LEZÁRT KORSZAK elemzése ez a tanulmány. A kezdetek kifürkészhetetlen messzeségbe nyúlnak vissza s az expresszív lehetőségeknek a jövőben sincs határa. Nagy vonásokban mégis látunk egy megindulást és egy befejezést. 1900—1920 közé esnek az expresszionizmus kritikus évei. Munkám, az előzmények és kezdetek után, ezt a korszakot tárgyalja behatóbban.

Az expresszionizmus szót minden izmus-ellenes törekvés mellett használnunk kell, és végül is mindegy, hogy kifejező művészetnek, vagy expresszív elemeknek neveziünk-e valamit. Egyik kifejezés sem fedti a teljességet. Akár expresszionizmust, akár kifejező művészetet, vagy expresszív elemeket írunk, mindig az *expresszív embert* értjük. Voltaképen ő jellemzi az egész korszakot: újszerűsége, a többitől elütő magatartása, lelki berendezettsége, viszonya embertársaihoz és a környező világhoz az, ami az évszámok közé alig illeszthető korszakot meghatározza. Irányok, szellemi áramlatok időtlenek s korszakalkotókká csak domináló erejük által lesznek.

Az „expresszív ember“ kifejezést tudatosan először Hermann Schneider használja: *Der expressive Mensch in der deutschen Dichtung* (1927) című munkájában. Bevezetőnek Werfel és Kassák versköteteit, Strindberg, Wedekind és Sorge drámáit ajánljuk, utánuk pedig Schneider könyve legyen az első tanulmány. Maga Schneider is „expresszív ember.“ A dolgok mögött keresi a lényeket. Az expresszionizmus elődeit meglátja a gótikában s a gótikus elemek visszatérését az expresszionizmusban. — Az első alapvető munka Kasimir Edschmied-é: *Über den dichterischen Expressionismus* (1919), és ugyanebből az évből: *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Mindkettőben közös a távlathiány. Komoly, alapos munkák, de a költő-író extázisában elveszti az objektív egyensúlyt és

a pozitív művészet elleni kirohanásában saját korszakának és saját művészetének hibáit észre nem véve, szinte érthetetlen távoli elmélkedésekbe merül el. Gyakorlati értéke ma már alig van. Hasonló igényű, bár kevésbé irodalmi vonatkozású Eckart von Sydow: *Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei* című tanulmánya.

Jelentékenyebb Anton Soergel: *Im Banne des Expressionismus* című kötete (1925). Nagy terjedelme már eleve kizárja az egységes szemléletet. Soergelt nem térítik el elveitől az irodalmi irányok: a legapróbb részletre is kiterjedő, tárgyilagos összefoglalást ad. Tartalmi, életrajzi ismertetések, illusztrációk, legértékesebb megőrzőivé teszik e széthullt és emlékeit csak nehezen fellelhető korszaknak.

Az expresszionizmus és aktivizmus ellentéteit, rokonvonalait és gyökerét keresi Paulsen: *Expressionismus und Aktivismus* disszertációjellel, részletesen elemző munkája. Különösen gondos, ahol az elődöket tárgyalja (Nietzsche, Heinrich Mann) és néhány expresszív mű konstrukciójának, stílusának boncolgatásánál. Sok átgondolt konkrétumot ad.

Meg kell emlékeznünk olyan munkákról is, melyek szervesen beilleszkednek az expresszionizmus tudományos irodalmába, de elvi meghatározásaikkal ma már kevesebb értéket nyújtanak. Ilyen 1916-ból Hermann Bahr kisebb tanulmánya: *Expressionismus*. Bahr az impresszionizmusban nőtt fel, de azt vallja, hogy az expresszionizmus idején is fiatal maradt és együtthaladt korával — a könyv nagy része mégis az impresszionizmusról szól, impresszív jellegű a megírása is. A különböző irányokat, mint a látásmódok változását vizsgálja. Szemléltető, szellemes és felületes.

Közismert, higgadt munka Emil Ermatinger: *Die Deutsche Lyrik von Herder bis zur Gegenwart* (1921). Részletesebb, de egyoldalúbb a Ludwig Marcuse által szerkesztett: *Weltliteratur der Gegenwart* (1924). — Az idevontkozó fejezetek írói: Max Krell (próza); Arno Schirokauer (lira); Ludwig Marcuse (dráma); Paul Fechter (költészet és ujságírás); Lutz Weltmann (irodalom és színház).

Részletmunka Wilhelm Knewels: *Expressionismus und Religion*. (Tübingen, 1927). Az expresszionizmusnak

prae-vallásos jellegét fejtegeti. Az expresszív ember mély humánus érzésére mutat rá benne.

Nagy szeretettel és mélységgel írt munka Mahrholz: *Deutsche Literatur der Gegenwart* (1932). Külön tárgyalja az expresszionizmus ideáit (aktivizmus, primitivizmus, gótika, barokk) és formáit („nagy“ forma, elvontság, nyelv stb.), külön vizsgálja a drámát, lírát, prózát. Az egyesekben a szerves egész kiegészítőit látja, a keretek csak az áttekinthetőséget segítik és nem homályosítják el a formákon túl és formákon felül a szellemet.

Ezeken kívül a bibliográfiában felsorolt és folyóiratokban megjelent tanulmányok nyújtottak segítséget. Természetesen minél újabban jelentek meg, annál több tárgyilagossággal szólnak; az egykorúak a legelvontabbak és érthetetlen extázissal telítettek, vagy pedig elfogult ellenszenvvel állnak az új iránnyal szemben.

Részletesebben csak a német és a magyar irodalmat elemeztük. Az expresszionizmus európai áramlat, de kimerítően nem hivatkozhattunk legfeljebb csak a francia irodalomra és festészetre, mely az expresszionizmus kapujában mint megindító és úttörő áll. Mint egység az expresszív ember sem a francia, sem az olasz, vagy az angol irodalomban nem jelentkezett, csak a német szellem történetében. A magyar irodalom is csak elszórt jelenségeket ad. Kassákon kívül merő stíluskísérlet az, amit megfigyelhetünk. Az expresszív embert olyan teljességben, mint a németeknél, hiába keressük. Talán ez az oka, hogy a magyar expresszionizmusról még egyetlen munka sem jelent meg.

I.

Előzmények.

Primitív népek művészete — Középkor — Gótika — Barokk — Klopstock — Romantika — Goethe — Hölderlin — Kleist — Nietzsche.

Tanulmányom történeti hosszmetzetét négy részre osztottam: előzményekre, kezdetekre, harcok évekre és a magyar expresszionizmusra. Azt a korszakot, melyet általában „expresszionizmusnak“ nevezünk — tehát az 1910—20 közé

eső éveket — nevezem harcos éveknek. Legjobb, ha az expresszionizmust, mint összefoglaló elnevezést erre az időszakra használjuk. Itt ugyanis kifejezés és tartalom a magasajátos expresszív voltában találkozik. Az előzményekben és a kezdetekben csupán elszigetelt jelenségeket: expresszív stílust, vagy expresszív látásmódot találunk. Az 1910-es években azonban mind a stílus, mind a látásmód egyesül olyan tartalommal, ami azelőtt, ilyen összhangban és találkozásban nem volt lehetséges: a nagyvárossal, háborúval, humánus érzéssel, vallásossággal, forradalmisággal. Ekkor lép be a munkásosztály is az irodalomba. A tartalom és forma közösségének részletes elemzése a tanulmány második részének feladata. A következőkben az elmélet alapjául és bevezetőnek, az expresszív elődök és az expresszionizmus történetét vázolom.

1901-ben J. A. Hervé festő nyolc képet állított ki egy párisi szalonban. Felettük kis táblán ez állt: *Expresszionizmus*. Itt tűnt fel a meghatározás először, de a „kifejező művészetnek“ (Ausdruckskunst) megvan a maga történeti háttere, hiszen a belső élmény kifejezése nem ismeretlen a középkor óta a romantikán át napjainkig, nem említve a primitív népek művészetét, vagy a schizophreniában szenvedő elmebetegek kifejezőképességét. A mai primitívek és az egyiptomi, vagy afrikai primitívek között az a különbség, hogy az utóbbiak tudattalanok, az expresszionizmus primitívsege pedig akarati, tudatos.

Művészi forradalmak lendítője mindég az új, fiatal generáció. De ezek az 1880–90 között született fiatalok nem az apai örökség felújításával indultak el, hanem egyenes szakítással és az „apákkal“ látszólag összefüggésben nem lévő kezdettel. Lelki rokonaik már ott élnek a középkori gótikában, Wolfram Parsifaljában, Dante Commediájában, az Istenért vergődő misztikusok írásaiban, Grünewald festőműveiben.¹ Gondoljunk csak Grünewald János apostolának túlzottan nagy mutatóujjára, mellyel a Keresztrefeszítettre mutat, vagy Michel Angelo utolsó műveire s Bernini Szent Magdolnájára: eltérnek a valóságtól, jelképpé emelik

¹ Soergel, Anton: Im Banne des Expressionismus. 1925. 356. l.

a művet. A kora-középkori kódexekben a képek, a színek minden finomsága mellett a szem és a nagy csodatévő krisztusi kéz uralkodik a képen, és még ma is érezzük, amit a középkor egészen más mélységekben megtalált. A valóság-nak ez a megváltoztatása nem a realitás elnyomásaként hat, hanem rámutatás annak eredeti vallásos alapjára. Jelképpé váltak ezek a képek, az élmény kifejezőivé, az érzéseknek felkínálkozó „valóság” értelmét fogták fel és közvetítették, mert a valóságot az ő ideológiájuk szerint nem is a kézzel-fogható dolgok, hanem a vallásos világ teszi.

Ebből is láthatjuk, hogy az expresszionizmus és gótika közössége a legbensőbb központból valami absztrakt felé irányuló tevékenységben jelentkezik.²

A gótika ennél is több: a tömeg mozgalma, tevékenysége. Az expresszív költeményben is tapasztalni fogjuk ezt. Akár Kassák verseit, Edschmied prózáját, Sorge vagy Kaiser drámáit vesszük példának, ugyanaz a telítettség, zsúfoltság gomolyog mindegyikben. Szavak, képek, gondolatok egymásra omlott tömegei ezek az alkotások (a legtöbb festményben is; lásd Chagall, Kandinsky, Boccioni, Picasso képeit).

Kifejezőművészet a barokk és a romantika is, de milyen más a romantika finomsága, a barokk nagyvonalúsága s a kora-középkori expresszionizmus vallásos bensősége!

Az első német költő, aki expresszív szellemet éreztet velünk: Klopstock. Az expresszív ember nem kész anyagból, formából teremti művét, hanem felveszi Klopstock tradícióján a szabad ritmust és ezt fejleszti tovább. Nála a forma alkalmazkodik a tartalomhoz. Néhány sor *Fragment* című verséből:

Ach, tränk ich dich nicht bei Tropfen,
leert ich mit einem Zuge dich aus,
ungestüm aus, wie der Durst lechzt,
schnell sich erkühlt, sich erlabt an dem Labsal!
— Weg vom Kelche! Gesang! —

Még szaggatottabb az előadás *Der Tod* című versében:

Er erschreckt uns,
unser Retter, der Tod. Sanft kommt er
leis im Gewölbe des Schlafs...

² Paulsen, W.: Expressionismus und Aktivismus, Leipzig. 22. l.

Ha Klopstock nem is sorolható erőszak nélkül az expresszív lelkialkatúak közé, a leegyszerűsített kifejezés, a festés, részletezés helyett inkább a sejtetés, vagy az egy szóba tömörített felkiáltás feledteti azt a távolságot, amely őt napjainktól elválasztja.

Az 1800 körüli német romantikában és az 1830-as generációnál sok vonást találunk, ami a fiatal költőknél újra felcseng. Gyakran még erősebben is. A fiatalokat a romantikusokkal a romantikus vágy egyesíti, mely az ember lényegét kozmikus összefüggésben akarja kialakítani. Csupán az a különbség, hogy a romantikusoknak az élet nem jelentett semmit, ha nem volt kialakítva a művészetben. Az expresszionistáknak azonban a művészet nem jelent semmit, ha nem fakad belőle élet.³

Belsőleg rokon ez a költészet a fiatal Goethe-ével. Sok tiszta expresszív megjelenést látunk nála. Pl. „entzahnte Kiefer schnattern und das schlotternde Gebein, Trunkener vom lezten Strahl“ (An Schwager Kronos.) és több ilyen verssor. Itt tartalmi vonatkozás az egyes sorok között egyáltalán nincs, csupán kifejezésszerű; nem a téma zárt előadása, hanem benső izgalom, mágikus összeköttetés kényszere és tiszta transzcendentális kifejezésmód adja az összefüggést. Az idős Goethe is számos expresszív részletet ad, sőt Diebold kimutatja a párhuzamokat,⁴ amelyek a Faust „Prolog im Himmel“ és Franz Theodor Csokor „Der große Kampf“, Waldfried Burggraf „Mannon“, Friedrich Wolf „Das bist Du“ és Frido Grelles „Ahasver, der einzige Kampf“ című színjátékai között fennállanak. Úgy találja, hogy Arnold Zweig „Die Sendung Semaels“ c. darabjának a Faust-prológ a tulajdonképeni magja és Unruh „Platz“ drámájában megkereste a goethei „Faust-eksztázisokat“. De ugyanúgy emlékeztet gyakran Sorge is Faustra, sőt Werfel német költeménye Goethe fiatalkori lírájára. Céltalan volna ezeknek a párhuzamoknak tudatos, vagy véletlen eredetét bizonyítgatni, tény az, hogy Goethe objektív idealizmusá-

³ Wolff, Rudolf: Die neue Lyrik. Leipzig, 1922. 7. l.

⁴ L. Diebold: Anarchie im Drama c. műve bevezető részeit.

ban, a Fauston keresztül kinyilatkoztatva, sok expresszív vonást találunk. Faust Mephisto beállítása szerint „expresszív ember“:

— „Wie nennst du dich?“ — kérdezi Faust Mephistótól s erre az így válaszol:

Die Frage scheint mir klein
Für einen, der das Wort so sehr verachtet,
Der, weit entfernt von allem Schein,
Nur in der *Wesen Tiefe* trachtet.
Faust: Bei euch, ihr Herrn, kann man *das Wesen*
Gewöhnlich aus dem Namen lesen ... (Impresszionizmus!)

Es újra felhangzik az expresszionizmusban Faust elke-seredése:

Nur mit Entsetzen wach ich morgens auf,
Ich möchte bittere Tränen weinen,
Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
Nicht *einen Wunsch erfüllen* wird, nicht einen,
Der selbst die Ahnung jeder Lust
Mit eigensinnigen Kritteln mindert,
Die Schöpfung meiner regen Brust
Mit tausend Lebensfratzen hindert.

A fausti expresszív ember a lényeg intuitív megérzésével örök megoldásokról álmodott. Minden kor művészetének esküvése ez. A föld szellemének válasza azonban múlhatatlanul itt lebeg: „Du gleichst den Geist, den du begreifst, nicht mir!“ — kiáltja Faustnak. És így tévedett az expresszív ember is. Az általa felfogott lényegbe vetette minden bizodalmát. Pedig ez csak a lényegnek az ember által felfogható legfelsőbb burkolata volt. Ha eljut a magváig, birtokába jut a legmagasabbrendűnek, így csak múltó meggyőződésekkel, múltó megismeréseket teremtett.

Az expresszionisták szeretik Hölderlin töredékszerű líráját: a szavak „megterhelését“, kevés szóban a leghatalmasabb teremtő feszültséget, vagy mondhatjuk: a szavaknak a feszültségből való kiragadását. Ezek a teljesen misztikusan megragadott szavak azután tovább élnek a szuggesztió reá-lisan megmagyarázhatatlan hatalmával:⁵

⁵ Benn, Gottfried: Bekenntnis zum Expressionismus. „Deutsche Zukunft“ Berlin, 1933.

Da steht geschrieben:
 Vatermord! Brudermord!
 Säuglinge blaugewürgt.
 Greulich! Greulich!
 Um ein Linsengericht
 Därmzerfressendes Gift
 Dem guten, sicheren Freund gemischt. —
 Hohlaugigte Krüppel,
 Ihrer Onanschande
 Teufliche Opfer. —
 Kannibalen,
 Von Menschenbraten gemästet,
 Nagend an Menschengewebe,
 Aus Menschenschödel saufend
 Rauchendes Menschenblut.
 Wütendes Schmerzgeschrei
 Der Geschlachteten über dem
 Bauchzerschlitzenden Messer.
 Des Feindes Jauchzen
 Über dem Wohlgeruch,
 Welcher warm dampft
 Aus dem Eingeweid'. —
 Da steht geschrieben —
 Die Verzweiflung, schwarz
 Am Strick um Mitternacht
 Noch im quälenden Lebenskampf
 Die Seel' — am höllenden Augenblick...
 (Die Bücher der Zeiten.)

A hosszú költeményből még idézhetnénk, de ennyi is példázta, hogy az elmúlt száz esztendő nem választja el Hölderlint utódaitól. Benne ugyanúgy élő valóság volt az expresszió, mint ezeknél. Nincs háborús költő, aki véresebb realitást adott volna, mint a fenti költemény. De jelentkezik verseiben már a tudatalatti élmény is (*Die Wanderung*) s nem véletlen, hogy épen Albert Ehrenstein adta ki újra Hölderlin Sophokles átköltéseit s hogy Wilhelm Michel több írásában vallott színt mellette. Georg Traklnak is Hölderlin volt közvetlen elődje.

Kedvelik az expresszionisták Kleist-et is, az érzés prófétáját, hiszen a „Penthesilea“ versbe szedett valóságos orgiája az izgalmaknak, s másutt is használ Kleist olyan kifejezéseket, asszociációkat, melyek bármely expresszív költő felkiáltásába beillenének.

Georg Kaiser müncheni védőbeszédében Büchnerre és Kleistre hivatkozott és úgy hitte, hogy ezekkel igazolhatja magát és felülemelkedhetik általuk az átlagon, minden hétköznapi mércefokon.

Igazolást keresett Hasenclaver is, bár másért és szellemibb mértékben, mint Kaiser, „Der Sohn“ című drámájában, mellyel éppen Heinrich Kleistet akarta Schiller ellen kijátszani. Schiller, ez a nyugodt, kimért, tudatos, értelmi költő nem volt kielégítő az expresszionisták számára. Hasenclaver Kleisttel állította szembe, Hausenstein pedig Büchnerrel szembe: összehasonlította a „Danton“-t a „Räuber“-rel, hogy bebizonyítsa: „Büchner összehasonlíthatatlanul erőteljesebb“.⁶ Mint látjuk, az expresszionisták nemcsak önmagukat emelték mindenek fölé, de túlzott szubjektivitásukban már a „rokonság kedvéért“ általános és végérvényesen elfogadott értékekre sem voltak tekintettel.

Thomas Mann is megállapította, hogy az aktivisták Nietzsche-től tanultak meg írni, („Betrachtungen eines Unpolitischen.“). Részletes párhuzamok után főleg Paulsen kutatót. Nietzsche volt az, aki különös szenvedéllyel akarta felemelni és kihangsúlyozni az értelmet; nem a „mindent jobban tudót“, az ú. n. „tudományos ész“, hanem a szellem, a teremtő, a genie racionalizmusfeletti értelmét. Elítélt minden kétértelműt, homályost, félbehagyottat, értelmetlent, hiút és ezekkel szemben a nagyot, erőset, a földit, a felszabadított embertípust hirdette, azt az embert, amelyik minden hatalommal, az istenivel is felveszi a küzdelmet. Az expresszionizmus (közelebbről: aktivizmus) felvette Nietzschenek ezt a küzdelmét és belevonta a mindennapi életbe, sőt a politikában is kihasználta.⁷

Számtalan aktivistának ismerjük vallomását Nietzsche-ről és a rokonság valóban tagadhatatlan. Nem beszélve arról, hogy Nietzsche nyelvével, ritmikájával sűrűn találkozunk, elég példának, ha Rubiner Hymuszait nézzük át. (Zarathustra „utánzat“ Rudolf Leonard „Zwei Predigten des Maa — Hullah“ című műve. „Weiße Blätter“ 1916.⁸ (Karl Stern-

⁶ Paulsen i. m. 92. l.

⁷ Paulsen i. m. 42. l.

⁸ U. o. és kk.

heim 1920-ban úgy ír Nietzsche-ről („Berlin, oder Juste Milieu“), mint az egyetlen szabad németről, hozzáfogható a mult század végéig nem is akadt. Fritz von Unruh a prófétát látja benne („Reden“, 1924.), aki az „új birodalomról“ beszél:

— „Jenes waffenkletternde Fest faustgläubiger Riesen, bei dem unser Friedrich Zarathustra vom Engadin hinter den Köpfen schon das ‚Mene, mene tekel upharsin‘ im Spiegel erschaute“. Ez annyit jelent, hogy Unruh, Nietzschevel együtt, küzd a világ ellen, amelyben a gyűlölet uralkodik. Kurt Hiller könyve: „Die Weisheit der Langeweile“, Nietzschenek szinte fordítása s a politikára és a kulturális kérdésekre való alkalmazása. Ebben a, mondhatni, Nietzschehez intézett himnuszban az ihlető: a „Vollgott“, „der erhabene Nietzsche.“ Nem hagyhatjuk ki Heinrich Mann sem; „Macht und Mensch“ c. művében a mult század magaslati pontját Ibsen, Nietzsche és Zola működésében látja.

Sorge drámai fantáziáját: az „Odysseust“ (1911) Nietzschenek ajánlja. Azonban Sorgénál nem jelent Nietzsche neve mindig közelítést. A „Gericht über Zarathustra. Eine Vision“ búcsú Nietzsche-től. Rövid versekben és prózai részletekben összefoglalja, amit már ezelőtti írásai is éreztettek: Nietzsche elárulta a szellemet és húst, vakságot akart, a koldusok és gyengék ellen küzdött, tanítása az emberfeletti emberről halott nyelv prédikációja; felül akart kerekedni jön és gonoszon, a hatalmat kívánta, harca Dionysos harca a Megfeszített ellen.

Nietzsche Übermensch-ideáját mind az aktivizmus, mind az expresszionizmus eleve elvetette. Az elesettek, betegek felemelését hirdette egy örök emberi szeretet összeforrásában, és így nem is gondolhatott a kitenyészített ember-típus uralmára. Heinrich Mann sorai is ellenkeznek ezzel az elvvel:

— „Ein Volk von heute, — írja — hat kein Recht auf so große Männer. Es hat kein Recht, sich von ihnen der Selbstbestimmung entheben, korumpieren, gar anstecken zu lassen und sich, Wollfabrikant oder Schmock, ein Übermenschentum einzureden, während noch sein Menschentum rückständig ist.“⁹

⁹ „Geist und Tat.“ Megjelent a „Pan“ folyóiratban, 1910-ben.

Az expresszionizmus tehát Nietzsche szelleméből nőtt ki, de amint tudatára ébredt önmagának s kiforrott, szembe került vele s elkövetkezett a teljes szakítás. A legfőbb azonban, — amiben Nietzsche rokonságát múlhatatlanul felismerjük — a küzdelem „a polgári műveltség mindenrendű csillaga ellen“ és „a legjobb monarchiájának“ követelése, azután is megmaradt.

Rokon ez az expresszionista ifjúság nemcsak a német elődökkel, hanem mindenkivel, akinek lelkébe vagy szellemébe be volt oltva a kifejezésnek ez a formája s aki az élet és művészet közötti viszonyt, az ember és világ helyzetét az ő látásukkal magyarázta. Ösztönzőjét sok tekintetben külföldön lelte, azután egészen sajátos német formában nyilatkozott meg. Franciaország mellett ott van Strindberg és Munch északon, van Gogh Hollandiában, Matisse és Picasso Franciaországban, Hodler Schweizban, a futuristák Olaszországban, Dosztojevskij és Tolsztoj Oroszországban.

Bárhon keressük is az előzményeket és hátteret, bizonyos, hogy a középkori vallásos egységet a barokk felsőbb-rétegű expresszionizmusa váltotta fel; a romantika kifejező-művészete szűk körbe vonult vissza s a legújabb expresszionizmusnak szinte alig van természetes kapcsolata a közönséggel. Az expresszionizmus útja így a kollektívól az individuális felé halad, benne párhuzamosan a szociális kialakulással.

Joggal kifogásolható ebben a fejezetben, hogy az „előzmények“ ígérete alatt csupán azokat az írókat tárgyaltuk, akikre maguk az expresszionisták is mint elődeikre hivatkoztak. Ennél tovább mi is alig mehettünk. Minden műből kihámozható expresszív formai tulajdonságok, a vizsgálat tárgya így határtalan és egészen szubjektív, hogy miből mit olvasunk ki. Viszont Hölderlinnel, Kleisttel, Nietzschével és a vázoltakkal az expresszionisták tudatosan azonosították magukat és ezek az egyezések valóban fel is ismerhetők. A multtal való összefüggés a megismerésre számunkra tehát csak ennyi objektív lehetőséget nyújtott.

II.

Kezdetek.

Strindberg — Péter Hille — Hermann Stehr — Jakob Wassermann — Heinrich Mann — Herbert Eulenberg — Karl Hauptmann — Paul Scheerbart — Richard Dehmel — Wedekind — Ottó zur Linde — „Charon“ — Else Lasker-Schüler — Alfréd Mombert — Georg Heym —
A kezdet általános jellege.

Mi a nihilizmus? — kérdezi Nietzsche, és így felel: „Az, hogy a legmagasabb rendű értékek elértéktelenednek. Hiányzik a cél. Hiányzik a felelet a miértre.“ 1879-ben jelent meg az a könyv, melynél még ma sem érezzük, hogy több mint fél század áll mögötte: „A vörös szoba“. Szerzője volt az első „modern“ ember, aki nemcsak költészetében, de minden életmegnyilvánulásában az új embertípust képviseli és aki Nietzsche definíciójának szomorú megvalósulása: Strindberg. Maga nem annyira költő akart lenni, mint inkább forradalmár és próféta, akinek joga van mindent rombolni, hogy újra építhessen s egy új emberiség megteremtését elősegítse. De a mai kor fontosabbnak tartja művészi jelentőségét és a múlt század legmaibb íróját látja benne, aki szubjektív drámaiságával, a régi formák teljes feloldásával, a drámai architektúra szétbontásával, mint az első expresszív író áll előttünk.¹

Első nagysikerű regénye ismert korrajz. A hetvenes évek társadalmi, művészeti, irodalmi, politikai életének irgalmatlan szatírja ez, háttérében azzal a bohém társasággal, melynek gyülekező helyén, a stockholmi kávéház „Vörös szobájában“, Strindberg gyakori vendég volt. Strindberg élete nem sokat változtatott ezen a képen (jóllehet az ember nagy íveléssel jutott el a szociális gondolattól az öreg kor miszticizmusáig). Már ebből a regényből kihámozhatjuk s 1886-ban „A cseléd fia“ című önvallomásában maga is jellemzi a két vonást, melyek meghatározták sorsát és életét: A kétséget és érzékenységet minden elnyomással szemben. — A gondolatokat nem vette át kritikátlanul, kifejtette őket, összehasonlíttatta egymással; nem tudott automata lenni és

¹ Ritoók Emma: Bev. a Történelmi miniatűrökhöz, 2. l.

ezért nem tudott beilleszkedni a „rendezett“ társadalomba. — Igyekezett a nyomást csökkenteni, mielőtt a saját nivóját emelte, emelte a magasabb színvonal kritizálásával is, hogy beláttassa: nem áll ez olyan magasan, tehát nem is érdemes annyira feléje törekedni.²

Hatalmas irodalmi munkásságából számtalan idézet szakíthatnánk ki a kaotikus életkép kiegészítéséül. „A vörös szoba“ a társadalom kritikusat mutatná be, a „Haláltánc“ című drámája (1900.) a férfi és nő viszonyának örök rejtélyeit és megoldhatatlanságait, a „Damaszkusz felé“ trilógia (1898—1901.) a pietistából nihilistává vergődő ember kínlódását szemléltetné. A materialista Strindberg nem talált megoldást sem a szociálizmusban, sem a nőben és megjárva a modern embernek szinte elkerülhetetlen poklát, a vallásban, a spiritizmusban kereste a feleleteket. Két évvel halála előtt adta ki gyűjteményét: „Beszéd a svéd nemzethez“ címmel. A misztikus Strindberg akkor még hívő szocialista volt. Drámái is nyugtalan életjárásának passzióját tükrözik. A kiterjedt, széles történés, mozgalmasság a nagy harci jele- netekben, összeesküvésekben és átokjelenetekben játszik, duzzadó és hatalmas kifejező művészettel.

1887-ben jelent meg Peter Hille „Die Sozialisten“ című regénye. A naturalizmus és impresszionizmus neveltje ő, az expresszív jelleg inkább csak stílusán ütözik ki. Bennünket, magyarokat annyiban érdekelhet, hogy művében nemcsak Spanyol-, Orosz- és Olaszországról, hanem Magyarországról is megemlékezik.

A következő fontos dátum: 1900. Dehmel ugyan előbb jelentkezik már verseivel és egy tragikomédiájával, de ebben az évben lát napvilágot Freud nagy műve, az „Álomfejtés“ is. Az ugyanakkor megjelent „Haláltánc“-ról már szólunk. Hermann Stehr: „Leonore Griebel“ regénye egyike a formailag legtökéletesebb expresszív alkotásoknak. Hofmannstahl írta Stehr-ről, nála csak ezt az elkoptatott szót lehet használni: „mikor elolvastam, átéltem valamit. És még egy szót: nagy, nagy, nagy.“ A kifejezésnek ez a nagy- szerűsége a témaválasztásban gyökerezik. Alap gondolata a

² Strindberg: A cseléd fia. 254. l. — L. még 52. l.

nő és a férfi viszonyából adódik. Leonore akarata ellenére megy férjhez a tehetetlen Griebelhez, aki képtelen a Nő testi vágyait kielégíteni. Idegrohamokat kap, lelki és fizikai egyensúlya felborul s a felfelé jutást csak az hozza meg, hogy egy alkalom újra egyesíti férjével. Ez munkakedvet és életkedvet ad neki, de már hiába: fia születésekor meghal. A nő kielégítetlenségének és az ebből fakadó idegállapotnak kifejezésére szolgál az expresszív modor. Stehr szemlélete még tisztán naturalista, de mindenütt jelen van a világ megváltoztatására irányuló akarat:

Wenn ich die Welt nicht umgestalten wollte,
sagt mir, warum ich singen sollte.
Denn dichte ich verwandelt sich die Welt,
und durch das All wird mir das Wort erhellt.

Az új ember és új világ utáni vágyakozásnak dialektikus bizonyítékait Johann Schlaf regényei szolgáltatják, vizionális kibontakoztatói Stehr írásai és ugyanez a vágyakozó lélek él Jakob Wassermann írásaiban is. A „Renate Fuchs“ már előkészítője és jelzője az elkövetkező szellemi, és kifejezésbeli fordulatnak; az új hangra mutatnak: rejtett gondolatok a házaselet és a nőkérdés szabadabb felfogásához, a fordulatok, képek, gyorsabb ütemű expresszív ábrázolások, felkiáltások. Nyelve már magában hordozza a fiatal elbeszélők barokk jellegét, extatikus kitörései, expresszív megelevenítései meg-meg szakítják írásának nyugodtságát; hőseinek nevei (Agathon, Renate és Nothafft), úgy mint később a fiataloknál, jelképek és sorsok hordozói; mint az utána következő nemzedék, szereti a sorsban a kalandost, színeset, természetellenest, mellyel feszültséget ébreszt; ő is a vízió mellett és a pszichológia ellen küzd; vágyik az új ember után, akinek szíve áldozatkész odaadással minden emberben izzék. Technikai módszere azonban erősen elválasztja az expresszionistáktól. Wassermann maga is visszamegy az elbeszélte történeti időbe, az expresszív író a történetet saját egyéni élményébe kényszeríti bele és azt csak mint színpalat szemléli, melyet felemelhet vagy leereszthet, ahogy a pillanat ép követeli.³

³ Paulsen i. m. 212. l.

Az extatikusnak és a költői fogantatásnak közvetlen alakítása már az expresszionizmus követelése, de, hogy évekkel később így fogják nevezni azt, ami a naturalizmus és impresszionizmus csaknem minden elbeszélőjében élt, — ha még nem is tudatosan, — azt sem Wassermann, sem Heinrich Mann nem sejtette.

Wassermann szerepe ma is vitás és úgy emlegetik, mint „pszichológust és analitikust“, aki csak anyagában új. Heinrich Mann t azonban a fiatalok is tisztelik és szeretik. Szellemi rokonai már nem a németek, hanem Balzac, Maupassant, Flaubert, Zola, Bourget és D'Annunzio. Nem olyan rokonszenves egyéniség, mint bátyja, de csodálatos stilszeretete, s elbeszélő készsége, mely vallásos írásaiból tűnik ki legszebben, Thomas Mann t juttatják eszünkbe. Látásának tömörítő sodra, lendülete, szintetizáló stílusa, mondatainak súlya, egész lázas lelkesége valóban kiütköző expresszionisztikus vonásokat hordoz. Ő végig élte, szélesebben és gazdagabban, mint bátyja, korszakának minden nyelvi alakulását. Eleinte a német naturalizmus alapvető stílusában írt, majd középső korszakában újromantikus módszerrel dolgozott. Csak később tört fel benne az expresszionizmus rideg és rikító zenéje. De Heinrich Mann akkor még javakorában élő ember volt s egészen távol Thomas Mann tól: ez régen megnyugvást talált, ő pedig bizonytalan, kereső lélek maradt.

Bergson alapvető tanulmánya a komikum jelentéséről 1901-ben jelent meg. (Le rire. Paris.) A tudományos lélektani elemzések csaknem egyidőben bukkannak fel, és ott állnak a huszadik század kapujában, de a szépirodalom még nem hoz ebben az évben jelentősebb alkotást. A két drámaíró, Herbert Eulenberg (Leidenschaft; Tragödie) és Karl Hauptmann (Die Bergschmiede; Drama) átmenetet jelentenek a benyomás-művészettől a kifejezés művészetéhez. Eulenberg (ha későbbi megfogalmazásában is) már követeli az „állapot tragédiája“ helyett a szenvedély tragédiáját, a „természethűen leélt“, „mindennapiság“ helyett az összesűrített és nem az általános tartalmat; a színpadi természetes ábrázolás helyett a természetellenest, stilizáltat, „túlzottat.“

Ezekben az években jelentkezik az, aki a futurizmus technikai lehetőségeit először mérlegelte. Mint humorista ma

is él még Paul Scheerbart, ezért említhetjük „Rakkóx, der Billionär“ című vázlatát. Későbbi munkája: „Programm der Glasarchitektur“ a „Der Sturm“ kiadásában jelent meg, ami nyilván jelenti, hogy az expresszionisták maguk közé fogadták.

A századkezdet tipikus reprezentálója Richard Dehmel. Technikája még az impresszionizmusé, de a „Zwei Menschen“ című lírai regényében már új formát és tartalmat érzünk, rendkívül közeli rokonságban Wedekind-del, aki már 1891-ben írta első drámáját (Frühligs Erwachen). 1892 és 1901 között írta az „Erdgeist“ (1897) folytatását: „Die Büchse der Pandora“ címen. Sorozatosan jelennek meg színpadi művei, egy mondatban összefoglalható tartalommal és ez: küzdelem az érzékiség felszabadításáért; szerelem és halál. Az expresszív dráma eredete is valahol itt keresendő. Strindberg a „metafizikai“ indítást adta, Wedekind az „intellektuális és morális“ (szekszuál-moralis) impulzust. Ami őket a tiszta expresszionista drámától elválasztja az, hogy náluk még minden az intenzív lelki élmény kiformalása és a drámai történés körül mozog.⁴ Idegesség, groteskség, intuíció, dinamika, expresszív sajátosságok, s mint vérmérsékleti adottságok és elvi vonások egyszersmind Wedekind meghatározói. De nemcsak a forma expresszív nála, hanem a magatartás is. Lerombolni a polgári világot s gyűlölni annak álerkölcseit: ez lényege az expresszionizmus emberének. Wedekind megelőzte korát, mondhatjuk közhellyel és épen ezért nem is értették meg, s nem becsülték meg saját korában. 1918-ban, halála után kezdtek éledni művei, s a betiltottakat felszabadították (ugyanebben az évben halt meg Guillaume Apollinaire, francia lírikus, a kubisták és sürrealisták kiemelkedő alakja), Wedekindből divat lett.⁵ A müncheni költő-almanachba már 1908-ban így írt róla Wilhelm Woringer: „Úgy becsülöm Wedekindet, mint legnagyobb és legerősebb művészet időnknek, az egyetlen, talán nemcsak Németországban, akinek valóban új mondanivalója van s

⁴ Naumann, H.: Die deutsche Dichtung der Gegenwart, 1923. 103. l.

⁵ Soergel i. m. 174. l.

ezt új módon is mondja.“ A nagy közönség azonban ekkor még értetlen volt, csak a háború riasztotta ki a szót az idealizmus burkából a hús és vér wedekindival valóságába.

Ottó zur Linde nevét 1904-ben kezdik emlegetni, amikor Rudolf Pannwitz megindítja a „Charon“ c. folyóiratot. Kezdetről fogva több akart lenni ez a lap, mint szépirodalmi folyóirat. „Költészet, filozófia...“ volt előbb az alcíme és utóbb a „modern szellemi élet folyóirata.“ Amire törekedtek: az az „organikus ember“, az „élettelen etika“ (az ethosz tudatossá vált természet, mondja Ottó zur Linde) a „mély kutatás“, a „nagy vallásos keresés.“⁶ Az új század első évtizedében tulajdonképpen nem akar mást ez a folyóirat, mint folytatni azt az utat, melyet Arno Holz 1890-ben a művészet lényegéről szóló írásával, 1899-ben a „Revolution der Lyrik“-kel, 1892-ben a „Neue Gleisen“-nel kijelölt. Azokban az írásokban, melyek 1906-tól „Kultur, Kraft, Kunst“ s „Charon Briefe an Berthold Ottó“ címen jelentek meg Rudolf Pannwitz tollából, megismerhetjük a Charon programját. Az expresszionisták közös vonásaként szakítanak mindennel, ami a múlté. Pannwitz ezt hirdeti: „Minket felmérhetetlen távolság választ el attól, amit a földön valaha is művészetnek neveztek; és ez nem érték, hanem módbeli különbség.“ Azt követelik a költeménytől, hogy benne „ki legyen hangsúlyozva a költő és a tárgy.“ Többi elvük sem különbözik az ismert expresszionista teóriáktól. A lapnak olvasói alig voltak. Vicclapnak tartották és az anyagiakat nélkülöző kiadóknak szinte a szó szoros értelmében úgy kellett a szájkuktól elvonniuk a falatot, hogy kigúnyolt és agyon-hallgatott lapjukat az első négy esztendőn átsegítsék. Csak 1908-tól kezdve nőtt az olvasóköre; de a világháború elhallgatásra kényszerítette. 1920-tól Ottó zur Linde a kis „Charon Nothefte“-kben próbálgatja az érdeklődőknek és a barátok számára a művet tovább menteni.

1905-ben indul meg Marinetti folyóirata: „Poesia“ és ugyanekkor jelenik meg egy nagyon sok expresszív sajtósággal, és tiszta expresszív stílusban fogant mű, Strindberg: Történelmi miniatűrjei.

⁶ Soergel i. m. 257. l.

„Das Peter-Hille-Buch“ (1906) szerzője Peter Hille és a zsidó Else Lasker-Schüler, aki nem hiányzik egyetlen akkori folyóiratból. A „Saturn“, „Weise Blätter“, „Aktion“, „Sturm“, „Neue Jugend“, K. Pinthus „Menschheitsdämmerung“ című gyűjteménye közöl tőle verseket. Ha a nő, az érzés, a finomság el is nyomja benne az expresszionistát, ezek az évek nélküle el sem képzelhetők.

A következő év nem nyújt meglepetéseket. Megjelenik ugyan Bergson alapvető tanulmánya: „L'Évolution créatrice“ (Páris), Karl Hauptmann regénye: „Einhart der Lächler“, Eulenberg vígjátéka: „Der natürliche Vater“ és a háttérben, mindenekfelett áll George kötete: „Der siebente Ring“ — igazán újat csak Alfréd Mombert mond. Ő az első zsidó író Heine óta, aki szerényebb mértékben, de reformáló hatást gyakorolt a német lírára.⁷ Drámai trilógiájának — „Aeon“ — első része 1907-ben jelent meg, az utolsó 1911-ben. Az Aeon világok születésének drámája, „dionizoszi történetírás“, álmokképek s megfogható valóságok, ossziáni remegő borzalom s keleti pompa együttese. Aeon az örök ember, amint felbukkan az őskaoszból, s formálva formálódik az eseményekkel. Útja hősi pálya, a világ reggeléből, a történetelőtti idők formátlanságából a történeti kor formái közé vezet.⁸ Az „Aeon“ fantáziaszelleme nem nyugodott meg e trilógiában; 1918-ban újra feltűnik utolsó költői műveivel: „Der Held der Erde“ és „Atäir“ (1925.) Az „Aeon“ megelevenedik itt, helyenként csodálatosan szép lírai formában. Kétségtelen, hogy Mombert költői tája roppant kaotikus képet mutat s ebben a zűr-zavarban bukkan fel néhány igen értékes kép, hang, gondolat. „Der Held der Erde“ záradéka 1916-ból való: „Umlagert von Dämonen“ s ebben a német sors a nagy háborúban misztikus magasságokba emelkedik.⁹ Elsőnek látja meg a költő „Die Menschheit der Ur-Jahre neunzehnhundertvierzehn, neunzehnhundertachtzehn“ és az

⁷ Schneider, H.: Der expressive Mensch in der deutschen Dichtung. 1957. 19. l.

⁸ V. ö. Turóczi-Trostler cikkével a Világirodalmi Lexikonban. (Szerk. Benedek Marcell.)

⁹ Soergel i. m. 247. l.

örökkévalóság távlatából e véres időket újra s megvilágosodva látja meg:

Dann tritt heran Aeon,

Der: mit dem Sieg-Lächeln auf seinem Mythen-Antlitz, tauft
die Zeit, die jezt von uns gelebt —:

— „Strahlendes Sagen — Alter.“

„Új német antik-kor izzik“ műveiben, mondotta Pannwitz, „a német valóság-mythosz világa,“ s ha még nem is vált a világháborúból sugárzó mondák kora, a tűz és a lendület, a hymnikus nagyszerűség, amit Mombert adott, nemcsak az expresszionizmus megvalósítójává, de a modern költészet egyik jellemző egyéniségévé tették. 1912. januárjában tragikus módon meghalt a huszonötéves Georg Heym. Művei tíz év múlva jelentek csak meg teljes kiadásban. Ma már előttünk áll a költő, akit az első expresszionistának nevezhetünk. Vizióiban mélységgel és megrendüléssel tudta kifejezni a halál, a pusztulás fogalmait. Neve azokon az előadóestéken került először a nyilvánosság elé, melyeket a „Neuer Club“ köre rendezett Berlinben.¹⁰ Egyetemi hallgatókból alakult ez a társaság 1909-ben, s választott jelképes védnökei: Nietzsche, Spinoza, Oskar Wilde, Goethe, Wedekind és Hoffmannsthal, tanúságot tehetnek szelleme mellett. A napilapok szakkritikusai szerfeletti bizalmatlansággal fogadták az új embert, „pathetikus“ nevével együtt. Elismerést kereső poétának nem lehettek nagyon biztatók ezek az első kritikák. Verseit is nehezen lehetett elhelyezni. A lapok idegenkedtek az erőteljes újszerűtől. Barátai mégis közöltek belőlük. A „Berlin“-verseket jelentette meg először, 1910. októberében a „Herold“ (kis hetilap Charlottenburgból). Még akkor novemberben közölte a „Der Demokrat“ *Berlin I.* című versét s ettől kezdve helyet adott mind Heymnek, mind körének. Érvényesülési vágyuk tehát sok nehézségen küzdötte át magát. — A „Demokrat“ 1911-ben megszűnt, belőle fejlődött az „Action“, az expresszionisták egyik legismertebb és legjelentősebb orgánuma. Az első szám 1911. februárjában

¹⁰ Greulich. H.: Georg Heym. Berlin, 1931. 30. l.

jelent meg. Politika és új költészet összefogása volt ez a lap. Az „Action“ „szószék akart lenni, ahonnan mindenki, akinek értékes mondanivalója volt, akadálytalanul szóhoz juthatott,“ így Franz Pfemfert az előszóban. Fenntartás nélkül odaálltak a „nagy német baloldal ideálja mellé, s tették a lapot az intelligencia organizációjának impozáns gondolatává.“

Heym kezdettől fogva munkatársa volt. Itt figyelt fel rá Ernst Rewohltn s rövid idő múlva felajánlotta Heymnek, hogy verseit kiadja. 1911. áprilisában jelent meg ez a kötet: „Der ewige Tag“ címen.

Mit hozott Heym? A művészi intuición erős hangsúlyozását, a művészi teremtés vízióját és extázisát. Ebben megvolt az expresszív ember csaknem minden sajátága. Így támadtak azután az expresszív művészetnek az alapformái, melyeknek jellemző jegye a barokk nagyvonalúság s újra teremtődik benne a renaissance arca is.

Az expresszív líra kezdetei még az újromantika impreszionizmusába vannak beágyazva,¹¹ de azáltal, hogy Heym a tapasztalható valóság ábrázolásából felemelkedik a „fantázia-hangsúlyozta“ szemléletbe, kilép az impresszionizmus korlátaiból. Vízióiban nem a maguk mindennapiságában állítja elének a tárgyakat, hanem megfogja és megérzi mögöttük a lényeket,¹² (Styx, Wolken, Umbra vitae, Der Krieg). Heym nem lát, hanem néz, — mondja Edschmied. Nem ír le, hanem átél, nem vesz, hanem keres. Nem adja a körülötte levő valóságok ábrázolását, hanem: vízióját.

Novelláiban is leküzdötte a naturalizmust és expresszív alakításra hajlott. Első novellája: „Október ötödike.“ Benne a tömegek szétbomlanak egyes egyénekre, mégis átérzik közös sorsukat: „Mindnyájan számtalan testvérre lettek, a lelkesedés órája egymáshoz forrasztotta őket... Szenvedéseik megneemesedtek, kínjaikat elfedték, felébredt bennük az ember.“ „Der Mensch ist auf dem Marsche!“ Vajjon nem ez lett-e az expresszionisták csatakiáltása? Werfel csak

¹¹ Schneider i. m. 30. l.

¹² Greulich i. m. 92. l.

azután mondta: „A világ az emberekben kezdődik.“ Heym olyan hangokat csendít itt már meg, melyek azután sokáig tovább hangzanak az expresszionista mozgalomban.

Hogy milyen mély kapcsolata van az expresszív lírának a német romantikával, s rejtettebben a görög szellemmel, azt Heym példája igazolja. Legnagyobb élménye Hölderlin volt. Ennek himnuszaiából és antik szemléletéből alakította ki saját isten- és sorshitét. Hasonlóképen Klopstock lírája is számtalan egyezést mutat Heym expresszionizmusával. Mennyi gondolati párhuzamosság van például Heym *der freien Völker große Harmonie* és Klopstock: *Tönet in ewigen Harmonien* sora között („An Fanny“ 1748.).

A forma Heymnél még kötött és egységes: csaknem mindenütt öt emelkedésű. Itt-ott sejthetjük csak meg benne az expresszionizmus későbbi formarombolását, mikor majd eltűnik a versszakok kötöttsége ép úgy, mint a rím. Ha megnézzük valamelyik szonettjét pl. a Robespierre-t, azon külső expresszív jeleket alig látunk, hacsak a rövid, szaggatott előadást nem tekintjük annak. Mégis megvan expresszív jellege: a vers nem a forma kedvéért íródott, hanem a tartalomért. Még valamiben feltűnik ez a jelleg: egymástól távol eső dolgokat a költő asszociáció útján gyakran egymáshoz von. Ez benne a „groteszk“. Például: „Der Arme Ketten rasseln dann wie Schellen“... s aztán minden összeköttetés nélkül, szinte idegenül: „Mann hört der Kinder frohes Lachen gellen.“ Ez az önmagával küzdő kifejezés egészen expresszív sajátossága már.¹³

Heymnek igen nagy a jelentősége az expresszív művészet kialakításában, ezért foglalkoztunk vele részletesebben. Mint típus, talán e vázlatos keresztmetszet is képet adhat egy, a kiforrása felé közeledő művészi irányról; egyénisége meg egy fiatal tragikus sorsú expresszív költő pályáját példázhatja. Utána még hosszú éveken át, számtalanszor ismerhetünk fel egyes versekben heymi ritmust, technikát — nyilván arra mutat ez, hogy Heym gót-barokk lelkisége egyúttal ko-

¹³ Paulsen i. m. 131. l.

rának a szelleme is volt. Ne menjünk tovább Hasenclevernél. Amennyi verseiben gót-barokk jellegű, ugyanannyi Heym-i is. Groteszki és bizarr. A legerősebb kifejezéseket és a legrikítóbb jelzőket csoportosítja és állítja szembe egymással, szinte a zene különös diszharmoniajában. Hogy mennyire véletlen az egyezés Hasenclever és Heym között, vagy hogy mennyiben hatás ez, eldönthetetlen kérdés.

Eduard Jacob tanulmánya („Georg Heyms Rückschau“) igen kedélyesnek rajzolja az 1890—1910. közötti időszakot. A valóságban nem egészen volt ez így. Sötét képek rajzoltak már fel ekkor, s olyan könyvek jelentek meg, mint a „Schwarzer Vorhang“ Alfréd Döblintől, (1902), vagy 1907-ben Kokoschkától: „Mörder“, „Hoffnung der Treuen“. Az élet nem kellemes, méltóságos, szép, a lélekzetvétel nem könnyű és zavartalan, nem kiegyensúlyozott már, hanem Strindberg sötétsége ez, aki sehosem lát megállást, — tudás és gondolkodás, ész és tudományok csődöt mondanak, a hit nem hordoz többé, a pokol felnyílt, az élet borzalmas haláltánc, — vagy menet Damaszkusz felé.¹⁴

Ami az expresszionizmus kezdeteire tartalmi szempontból általában jellemző, az a nagy szánakozás minden ember iránt, aki az élet árnyas oldalán jár; szánalom a gyári munkások iránt, akik kénytelenek lelküket a gépnek áldozni, az árusnők vagy gyári munkásnők iránt, akik a vigasztalan egyhangúságban boldog ifjúságukat és szépségüket elveszítik, részvét a betegekkel, cselédekkel, koldusokkal, minden elnyomottal és szenvedővel. (V. ö. Heym: Das Fieberspital; Benn: Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke; Werfel: Im Hospital stb.) Hogyan is nézhette volna mindezt némán, ha ez volt lényege: meg kell változtatnunk a világot, újat akarunk, a régi már nem elég nekünk — nem elég és embertelen is. Az új költő-generációban páratlanul mély h u m á n u s érzés élt, de ez a vonás csak kiegészítője egy generáció lelki arcának és nem maga az expresszív ember teljes megnyilatkozása.

¹⁴ Soergel i. m. 10. l.

III.

Harcos évek.

„Der Sturm“ — „Die Aktion“ — August Stramm — Theodor Däubler — Franz Werfel — Johannes Sorge — Ernst Barlach — Fritz von Unruh — Georg Kaiser — Kasimir Edschmied — „Weiße Blätter“ — Da-daisták — Walter Hasenclever — „Neue Blätter für Kunst und Dichtung“ — Klabund — „Menschheitsdämmerung“.

Fejezetünk címszava látszólag helytelen: az expresszionisták küzdelme egyforma erőt kívánt azelőtt és azután is. Mégis ezekben az években fokozottabban kezdenek felfigyelni arra, hogy az idő valami egészen újat hord magában. Elszórtan megjelenő verseskötetek, színdarabok mindig csak szűkebb kör kincsei. De amikor már a közönség elbír és követel egy folyóiratot, az érdeklődés érne kezd. Az igazi, átütő erejű irodalmi harcnak leggyakrabban egy sűrűbb időközökben kiadott, közös sajtótermék a középpontja és irányítója. S ezért az 1910. év már minden előbbinél jelentékenyebb időpont az expresszionizmus történetében. Ez év március elsején indul meg a „Sturm“ (Wochenschrift für Kultur und die Künste, Berlin. Herausgeber und Schriftleiter: Herwarth Walden.) Programja szerint a lap a „lomha, bárgyú, füledt“ időbe olyasmit akart vinni, ami művészetnek látszott: mozgást. Összegyűjtötte a fiatal művészeket és szóvivőket, akik eddig az új expresszionista művészetet képviselték. 1913-ban az első nagy őszi kiállítással (Erster Deutscher Herbstsalon der Sturm) általános érdeklődést keltettek. Az írókör egyre szűkült és selejteződött, s lassan kialakult benne az, amit „Sturmművészetnek“ és „Sturmelvek“-nek emlegetnek.¹ Akár Herwarth Waldentől, akár Adolf Behne-től idéznénk itt sorokat, vagy a Sturm más hasonló radikális és kíméletlen hangú tanulmányírójától, különös kép adódnék. Sokszor a legellentétebb programmelvek, definíciók kerültek lapjukban egymás mellé. Mai szemmel nézve rettenetes összeviaskodás, torz zűrzavar összefűzött évfolyamai fekszenek a Sturm-ban előttünk, s az illusztrációk hasonlók: semmitmondó fa és linoleum metszetek. Hogy meny-

¹ Soergel i. m. 585. l.

nyire nem volt egységes e lap világa, mutatja a szereplő írók névsora: Alfréd Richard Meyer, Albert Ehrenstein, Aage von Kohl, August Stramm, Fr. R. Behrens, K. Brand, Paul Hatvani, Kurt Heynicke, A. Knoblauch, Theodor Däubler, G. Mürr, L. Schreyer, W. Mehring — nagyobbára elfelejtett nevek. A magyar munkatársak: Moholy Nagy László, Kassák Lajos először 1921-ben, Kemény Alfréd és Déry Tibor (1922), majd Kosztolányi (Der fette Richter, Der Detektiv; Hochzeit), Karinthy (Der Zirkus), Szini Gyula (Marionettentheater), Móricz Zsigmond (Episode), Verpeléty (Der Chinese, Das Rasirmesser, Appendicitis) — ezek már 1914-ből.

Az expresszionizmus politikája az aktivizmus volt s ennek szolgálatába alapította a Franz Pfempfert ugyanebben az évben az „Aktion“-t (Wochenschrift für Politik, Literatur, Kunst; Berlin). Pfempfert így foglalta össze lapja első számában az irányokat: az Aktion anélkül, hogy valamilyen határozott politikai párt alapján állana, a nagy német baloldal mellett foglal állást. Az Aktion az „intelligencia organizálásának nagyszerű gondolatát“ akarja előbbrevinni és a sokáig eltiltott szót: kultúrharc (természetesen nemcsak egyházpolitikai értelemben) újra régi fényéhez segíteni. A művészet és irodalom dolgaiban az Aktion ellensúlyt keres a pseudoliberális sajtó szomorú irányzatával szemben, mely új mozgalmakat lehetőleg csak üzleti szempontból értékeli, tehát rendszerint: halálra hallgat. Tökéletesen függetlenül a jobb és bal oldaltól olyan szószék az Aktion, ahonnan minden személyiség, akinek csak érdemes mondanivalója van, akadálytalanul szóhoz juthat. Az Aktion büszke arra, hogy „a becsületes radikálizmus organuma lehet.“

Amit Pfempfert ígért, lapja lehetőség szerint meg is tartotta. Alig volt fiatal szóvivő ember, aki legalább egyszer ne jutott volna szóhoz benne és a háború alatt, amikor a politikai vélemények nyilvánítását el kellett hagyni, valóságos asyluma lett a nemzetekfeletti irodalomnak és művészetnek. Az Aktion szélsőséges iránya mellett is értékesebb anyagot adott, mint a Sturm. Már 1916-ig ott látjuk soraiban Hermann Bahr, Georg Brandes, Richard Dehmel, M. Harden, Jakob Wassermann, Frank Wedekind, Paul Scheerbart, Strindberg

(neki ajánlották az Aktion második irodalmi estjét), O. Wilde, Chesterton, Gustav Flaubert, Stendhal, Mallarmé, Maeterlinck, Verhaeren, Charles Péguy, Bergson, Claudel, André Gide, D'Annunzio Marietti, Kropotkin, Kassák és még számos író nevét. — Ma már mindkét folyóirat csak speciális érdeklődők csemegéje, s a német könyvtárak csak tudományos célokra bocsátják rendelkezésre. Az ilyen intézkedés világítja meg leginkább, mennyire holt korszak ma már az, melyben e lapok munkatársai oly mély, rajongó odaadással hittek.

A „Sturm“, említésére egy név okvetlen elénk idéződik, a háborúban elesett, melegtékintetű August Stramm-é. Egy verse:

Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
Äste würgen
Berge Sträucher blättern raschlig
Gellen
Tod

(Parouille).

Egyetlen hatást a „koncentrációban“ keres. Kimért, merev, szófukar, rideg költészet ez s lelke csak a muzsika. Ilyenek szerelmi versei is:

Schrecken Sträuben
Wehren Ringen
Ächzen Schluchzen
Stürzen
Du!
Grellen Gehren
Winden Klammern
Hitzen Schwächen
Ich und Du!
Lösen Gleiten
Stöhnen Wellen
Schwinden Finden
Ich
Dich
Du

(Trieb).

„Du“-nak nevezi a női nem személytelen hordozóját, amelyik nem ad alkalmat egy személyes szerelmi sorsra, hanem személytelen, időfeletti teljes életre, vagy teljes szenvedésre.

felizzásra, vagy elhamvadásra. A véges vér uralma jelképe lesz a végtelen életnek, a test odaadása is jelkép, a testtől a végtelen térre mutat, az időtlenség a végtelen létezésnek² és a végtelen elmulásnak jelképe. Ezek a versek — mint a „Sturm“ egész programja — nem akarnak mást, mint alapjában megrázkódtatni. Nem olvasásra, előadásra valók és csak így érik el céljukat.

Mint a legrégibb önálló expresszív jelenséget nézhetjük Theodor Däubler-t (szül. 1876.), aki 1910-ben kezdte meg írói pályáját a „Nordlicht“-tel. Alig van ember, aki Klopstock Messiását végig elolvasta volna, bizonyos, hogy még kevesebb akad, aki e három kötetes, több, mint ezer oldalt átfogó, 30 ezer sornyi hatalmas lírai-epikus művet a maga egészében olvasta. „Das Sternenkind“ (1917) nagy „Der Sternhelle Weg“ (1915) című verseskötetei nyomán könnyen hihető, hogy Däubler még ezidőtájt is megmaradt annak, amiben felnőtt, újromantikusként. Ilyen lágyabb tónusok a „Nordlicht“-ben is akadtak — talán a melegebb Dél emlékezetei, ahol Däubler ifjúságát élte. Triesztben született és élete szakadatlan bolyongás, feszültség volt, Észak és Dél, a Földközi tenger és Németország tája és természete, a művészet és a történelem, Nápoly és Athén, Berlin és Páris, Róma, Dreza, Velence és Bécs között. Énekes vándor volt, — ahogyan Mahrholz nevezi. Az ellentétek e végtelenje kristályosodott ki művében is. Érdekes, hogy alig van költő, akiről csaknem minden méltatója olyan egyforma szeretettel írt volna, mint Däubleréről. Stílusára vonatkozóan legjellemzőbbek saját szavai: „gyorsaság, simultaneitás, legmagasabb feszültség, a szemlélt tárgy végső egysége körül... egy vízió akar határtalan egyszerűséggel végső tömörségében önmagáról hírt adni... szín, rajzok nélkül, rajz magyarázat nélkül, ritmusba ágyazott főnév, jelző nélkül... minden élmény a szellemiben csúcsosodik, minden történés tipikussá lesz...“ Azonban nem csupán ez idézet és nemcsak az új művészet melletti állásfoglalása („Der neue Standpunkt“) igazolják expresszív akaratát és vonásait, hanem nagyvonalú stílusának lassan hömpölygő himnikus sorai,

² Soergel i. m. 604. l.

ódái, magasságai is. Példának idézem néhány sorát: az északi és déli fény megváltó hatalmának csodálatosan finom költői hitét:

Nord und Südlicht, großes Himmelswunder
Gieb den Völkern, gib den Menschen Muth,
Bleibt auf Erden nichts als Asche, Zunder,
Glüst noch Du, oh Du Erlösungsgluth! 3

Az expresszionizmus történetébe sorozható munkák 1910-től folytonosan szaporodnak. 1920-ig egyre felfelé megy a vonal, azután hirtelen esik. Már ilyen külső jelből is nyilván megállapíthatjuk, hogy az érési idő e két évszak közé esik. A kezdet kis kerekítéssel 1900-ra, a vég pedig 1925-re tehető.

1911-ben egyszerre két jelentős egyéniséggel ismerkedünk meg. Georg Heym már vázolt alakja az egyik, Franz Werfel a másik (*Der Weltfreund*; *Gedichte*). Werfel irodalmi eredményei ma élénken élnek a köztudatban; azon kevés expresszionista írók közé tartozik, akiknek ma is szívesen és élvezettel olvassuk minden munkáját. Lírai ereje mellett ennek oka az író szélsőségekbe nem hulló kiegyensúlyozottsága. Däubler a magánosság költője volt, Werfel a közösségé. Itt rejlik hatásának másik gyökere. Az expresszionisták humánus érzését senki sem fejezte ki olyan mélységből fakadón és szenvedélyesen, mint épen ő. Egy kíván lenni az elesettel, szegénnyel, nyomorulttal, beteggel, egy a szenvedőkkel, kárhóztatja a háborút, a gyengébbek elnyomóit. Amikor az expresszionizmusnak a valláshoz való kapcsolatait keressük, elég, ha Werfelt vesszük szemügyre. Kívéve talán Verdi c. regényét (1924), a jelentősebb műveinek eredője tiszta expresszív látás.

Az expresszív forma valójában csak a „Wir sind“ (1913) verseiben jelentkezik, barokk nagyvonalúságban, himnikus szélességben. S ugyanitt, de még határozottabban az „Ein-ander“ (1915) kötetben kezd átalakulni, előtérbe nyomulni Werfel vallásos érzése, mely azonban, ha a mélyére nézünk a „Weltfreund“ Else Lasker-Schüler-i panteizmusától nem jelent nagy elhajlást. Tiszta expresszionizmus Werfel lírája, — ugyanezt kevésbé mondhatjuk el drámáiról.

³ (Das Nordlicht. Pan Orphisches Intermezzo. 129. 150).

(Troerinnen des Euripides 1915; Spiegelmensch 1920; Bocksgesang 1922; Juarez und Maximalian 1925). Valójában lírai hevületek ezek, hosszabb rövidebb dialógusokban és klasszikus romantikus színpadi siker-törekvések. Werfel minden munkájának elejétől fogva két költészet-ellenes expresszionista elem a velejárója: a tendencia és a tanítás. A háború, az összeomlás, a forradalmak hatása alatt azután egyre inkább prófétává lett, már nem annyira költő, inkább az emberiségnek tanítója.⁴ (Gerichtstag 1919.) Franz Werfel még alig negyvennyolc éves, de költői pályája talán már elérte legnagyobb jelentőségét. Lényege: vágyakozás egy új, jobb, nemesebb emberiség után s ennek követése.

Alig lépett a nyilvánosság elé Johannes Sorge, már a harctérre kellett vonulnia, s egy-két év múlva eltemették a nyugati harctéren, mint annyi más költő társát is. Aki foglalkozik ezzel a korrall, nem igen kerüli el különös drámáját: a „Bettler“-t. Törekvése: a katolikus dráma felújítása, különösen többi darabjában (Guntwar, 1914; König David, 1915) jut érvényre. Sorge igazi kettőssége a zseniális tehetségnek és a dilettánsnak, a különlegességnek, nagyvonalúságnak, a fanatizmusnak és a mértéknek, a tisztaságnak és zavartságnak: tehát igazi expresszionista. Hatalmas víziói, monológjai, különösen színpadi követelményei ma már csak mint kuriózum hatnak — egyedül formai értékei maradtak meg.

Ernst Barlach egyike azon művészeknek, akik nemcsak költők, hanem képzőművészek is. Drámáinál (Der Tote Tag, Der Findling stb.) jelentősebb önéletrajza: „Ein selbst-erzähltes Leben“. Plasztikájában a román és a korai-gót kor vonásaira ismerünk.

Fritz von Unruh-t szinte a háború edzi expresszionistává. „Offiziere“ című drámája (1912) még a hagyományokból él. Az irányzatosság és az erkölcsi elvek keresése csak a háború után lesz elemévé, de a forma, a kifejező eszközök, akkor is megmaradnak, a gondolati rész ellenpólusául

⁴ V. ö. Turóczi-Trostler jellemzésével az i. d. Világirod. Lexikonban.

impreszíveknek. Unruh patetizmusával, szenvedélyével, epikus feszültségével, időkfeletti álmaival, vízióival szembenáll Georg Trakl egyénisége. Az 1913. év nem hozott új neveket az expresszionizmus történetében; 1914-ben jelenik meg először a fiatalon elhunyt katonának, Georg Trakl-nak verseskötete (Gedichte; később: Sebastian im Traum, Gedichte.) Olyan érzékeny, könnyen rezonáló lélek az övé, mint Rilke-é s a reális világ felett a tisztaság kékjében úgy me-reng el, mint Hölderlin; — a széthullás szomorú látomása ugyanúgy gyötri, mint Georg Heym-et. A George és Hofmannstahl-tanítvány, hamarosan rádöbben az emberiség nyomorúságára, a lét vigasztalanságára, a világ aláaknázottságára, a lélek magányára, az Én idegenségére, midőn szembenáll emberekkel és a világgal: és a sok bánat lágy ritmusokban, csobogó hangokban él verseiben, színes, éles, néha rikító képekkel, arcokkal egyetemben. A széthullásból csak a mítosz és a hit szabadíthat fel. Ehhez keres alakot, formát a „Sebastian im Traum“ kötetében.⁵

Georg Kaiser első drámáját 1911-ben adta ki nyomtatásban, de amelyik 1914-ben került a nyilvánosság elé, („Die Bürger von Calais“), felülmulta mindegyiket s a német drámairodalomnak mindmáig egyik legjelentősebb alkotása. Kaisert igen sok támadás érte, különösen kritikusa, Diebold részéről. Ha ez az ízekig való szétszedés részben jogos is volt, Kaiser művei mégis erősebbnek bizonyultak a kritikánál s nem mállottak szét az ütések súlya alatt. Diebold ítéletei elfogultak, talán több igazsága van Mahrholznak: Kaiser képét így vázolhatnók fel: legnagyobb rendezője, legélesebb dialektusa a modern színháznak, a gondolatokkal játszó artista, de nem költő, nem teremtő, aki termőképes magból hitet, utópiát, jövőt, mintaképet tudna támasztani. Civilizáció-kritikája valódi és szenvedélyes, a jövőbe vetett hite azonban üres és reménytelen. Az igazi költő jele: a fogékonyság az organikus élet iránt, nem adatott meg neki.

Drámájában megvan minden, ami egy színművet fenségessé, nagyszerűvé tehet: a probléma felépítése, megoldása,

⁵ Mahrholz, W.: Deutsche Literatur der Gegenwart, 1932. 391. l.

az első soroktól az utolsóig nem szűnő feszültség, minden felvonás középponti gondolata, a mondanivalóhoz idomult kifejezés. Csak egyet keresünk hiába: szívet, érzést, lelket, azt, hogy a költő együtt éljen alakjaival, benne éljen mindabban, amit szavakba önt. Problémákat, gondolatokat felvetni lehet érdek, ehhez a tehetség is elég, de hogy az embert gyökerében megrázza, hogy az saját problémáinak megfejtésére találjon benne, ahhoz a legmélyebb szeretet és szív kell.

Kasimir Edschmied novellás kötete is ebből az évből való. „Die sechs Mündungen“, de ma már alig foglalkoztatja a közönséget. A maga idejében nagy sikere volt. Reánk egyedül az extatikus forma maradt, ez pedig kiegyensúlyozatlanságával teljesen idegen számunkra. Az expresszionizmusról írt hitvallásszerű fejtegetései a mű komoly, tudományos értékei.

Még egy 1914-ben megindult folyóiratról kell néhány szót szólnunk. A szellemi és művészi életet hatékonyan fejlesztette a már 1920-ban megszűnt „Weiße Blätter.“ Franz Pfempfert szerkesztette, egyike azon keveseknek, kiket még ellenfelek is tisztelnek. Önzetlen volt s az emberiség jövőjébe vetett hitében hű; ugyanazt gondolta és mondotta a vagyonosok és nincstelenek, az uralkodók és az alattvalók viszonyáról, 1910-ben, mint 1914-ben, vagy 1920-ban. Kevés ilyen lapkiadó akadt, aki a háború előtt nem írt és cselekedett másként, mint utána.

Önmagában bármennyire jelentéktelen adat, hozzátartozik az expresszionizmus történetéhez, hogy 1916 tavaszán öt irodalmár — akik a háborútól való félelmükben Zürichbe menekültek, — a német Richard Huelsenbeck és Hugo Ball, a francia, elzászi származású Hans Arp, a román Tristan Tzara és Marzell Jancsó, a Voltaire-kabaré kis söntésében új és megfelelő nevet kerestek egy énekesnőnek. Egy német-francia szótárban a *dada* szóra akadtak, — lefordítva falovacsskát jelent, — s ez alkalmasnak látszott, hogy rövidségével a benne rejlő komikummal és „szuggesztív“ erejével cégére legyen mindannak, amit ők a „Voltaire-kabaréban“ művészetként propagáltak.“ Irodalmilag értékeset nem mutattak fel, hiszen egész tevékenységük jórészen a régi ki-

figurázásában állott. Ismertebb színműveik: Tristan Tzara: „Gáz — Szív“. „Antipirin Úr első mennybéli kalandja“, „A felhő zsebkendő“, Jean Cocteau: „Az Eiffel-torony násznépe“, szatirikus komédia. Körükből került ki Melchior Vischer: „Pillanat az agyon keresztül“ című regénye és Huelsenbecknek, Hans Arpnek néhány torz kitörése.

Sokszor fordították ellenük Barta Sándornak ezt az egészen különös tipografiával szedett versét:

— „Én örült vagyok. Én a konflislovak és elevátorok testvére vagyok... Az örültek az egyetlen komoly tagjai a társadalomnak... A szívem helyéből pedig zöld tehenek bógnek a tornyok felé... Az értelem nappali szekszualitás, mert éjjel egyszerű disznók vagyunk teheneink emlőin. Én aktív hulla vagyok... Én magamért sem vagyok felelős, de bárkinek, bármikor bebizonyítom a magam és az ellenfelem igazát...“

Mindebben nyilván több a szomorúság, mint a komikum. Sőt, ezt már csak mi érezzük ki belőle. Akik e verseket megírták, a háború utáni kegyetlenül felkavart világban, ha torz vonaglások között is, de mindenképen meg akartak szólalni. Nem volt aki hallgasson rájuk. Így akarták felhívni a figyelmet. Azt sem mondhatjuk, hogy a dadaista vers csupán össze-vissza dobált szócsoport. Különösen a jobbaké: Huelsenbecké, Hans Arpé nem az. Minden szó, minden mondat mögött megvan a — bár különös — tudatalatti kapcsolat, s nem véletlen a betűtípusok összeválogatása és elhelyezése sem. Természetesen esztétikai élvezetet ne keressünk a dadaizmusban, szerepét mégis meg kell értenünk.

Az első igazi expresszionista drámának Walter Hasenclever „Der Sohn“ című darabját szokták nevezni. (1914-ben írta; 1916-ban került először színre.) Alap gondolata a zsarnok apa és a szabadság után vágyó fiú szembeállítás. Nagy feladatok elé állította színészeit; érdemei csak az expresszionista színpad technikai fogásai.

1917-ben útjelző munka, — Freud: „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse“ című tanulmányán kívül, nem jelent meg. Kaiser, Hasenclever, Werfel, Else Lasker-Schüler adnak ki egy-egy kötetet s megjelennek Else Lasker-Schüler összegyűjtött versei.

1918-ban új folyóirat jelent meg: „*Neue Blätter für Kunst und Dichtung*“ (Drezda; a szerkesztő: Hugo Zehder.) Írói között szerepel: Th. Däubler, Albert Ehrenstein, Carl Einstein, Iwan Goll, Wilhelm Klemm, Eckhard von Sydow, Georg Trakl, Oskar Walzel, Alfred Wolfenstein, Otto Zarek, Paul Zech, Karinthy Frigyes és Révész Béla. A folyóirat sokkal higgadtabb hangú, leszűrtebb, mint elődei. Programja is politikamentes. Eredményei egyes költőin keresztül ismertek. Amit Adolf Behne a bevezetőben hangsúlyozott, már nem hatott újdonságként: „El az érzésmámorokkal, el a l'art pour l'art-ral! A háború nagyszerű feladatok elé állította művészeinket. Átala erősödjék és tökéletesedjék a művészet, hogy felfogásában monumentális, formákban erőttől duzzadó legyen!”

Csak a háború után említjük meg Alfréd Henschket, költői nevén: *Klabund*-ot, mert legynagyobb sikerét az 1924-ben színrekerült drámájával: „*Kreidekreis*“ aratta. Írásai azonban már azelőtt sem voltak ismeretlenek. Nem a dráma és nem is az expresszionizmus igazi otthona. A prózának elismert mestere, és éppen ezért nem tudott megállapodni az expresszionizmus stílusarányánál. Az expresszív léleknek legigazibb formája a líra, az apró rezdüléseket és az elérhetetlen mélységeket, magasságokat, egyedül a lírában tudja az érzéshez idomítva szavakba tömöríteni.

A következő esztendőben a német expresszionizmus kialakulásában jelentős: Werfel „*Spiegelmensch*“-e, a fausti trilógia, Ernst Toller „*Masse Mensch*“ és Ernst Barlach „*Die echten Siedermensch*“ című drámái útjelzői a fejlődésnek. De mindegyiküknél kimagaslóbb az az antológia, amelyet Kurt Pinthus adott ki: „*Menschheitsdämmerung*“ címmel (*Symphonie jüngster Dichtung*, 1920). Az expresszionizmus megismeréséhez az első lépés e gyűjteményen át vezet. A fejezetek címei alatt: „*Sturz und Schrei, Erweckung des Herzens, Aufruf und Empörung, Liebe den Menschen*“ — ott találjuk a kifejező művészet minden komoly értékét. Kurt Pinthus a bevezetőben írja: e könyvnek minden verse az emberiség panaszából, az emberiség utáni vágyból fakadt. Nem az egyes ember személyes érzései, hanem az emberiség a tulajdonképeni örök témája. E költők ide-

jében megéreztek, hogy az emberiség alkonyba, a pusztulás éjjelébe süllyed, hogy majd egy új szürkületben újra feltűnjék. Lehet-e egy költészetnek, mely ezeknek az éveknek szenvedését és szenvedélyét, akaratát és vágyát alakká formálta, és amelyik egy idea-nélküli és ideál-nélküli emberiségből, közönyből, pusztulásból, a háború gyilkolásából nőtt ki — lehet-e ennek a költészetnek tiszta és világos arca? Nem kell-e ugyanolyan kaotikusnak lennie, mint az időnek, melynek szétszaggatott, véres talaján felnőtt?

Pinthus antológiája, melynek előszava az expresszionizmusnak legjobb és legmélyebb szeretetből fakadó jellemzése, mintegy záróköve a német fejlődésnek. Összefoglalás és eredményeiben a megtett út minden értéke benne van. Következtek ugyan még utána hasonló jellegű művek, de egyik sem multa felül s még csak nem is érte el.

IV.

Magyar expresszionizmus.

Kassák Lajos — „A tett“ — „Ma“ — Móricz Zsigmond — Szabó Dezső — Babits Mihály — Tamási Áron.

Az expresszionizmus magyar földön, csak alig pár évvel a nyugati példák után tűnt fel. Hogy mennyiben voltak ezek valóban elődök, példák és minták, ma még nincsen eldöntve, de a közeli rokonság kétségtelen. A fejlődés történetéről jóformán semmit sem tudunk.

A magyar expresszionizmus, élén Kassákkal, szintén a korszak zűrzavarából pattant ki. Mindenki keresett, várt valamit, tudta, hogy a régi nem megfelelő: újat akart. Az új utak keresésének első következménye a forma-rombolás volt. A társadalmi élet egész Európában ekkor nagyjából egyforma képet mutatott — úgy került a szabad, új formák mellé, a régi, polgári világ ellen vezetett küzdelem. Az ipari munkásság nagy tömege és a nagyváros élete régóta számbaveendő realitás volt, s még nem volt költészete. Ime, a követelt új formát és magatartást kiegészítette a tartalmi ujdonság. Kassák önéletírásában vázolja, mennyire a korszellemből nőtt ki ez az irodalom. Maga először Németországban hallott

expresszív verseket: mikor azonban magyarra fordították őket, látta és érezte, mennyire rokonok az ő költészetével. Itthon teljes megnemértés fogadta. „Mesteremberek“ című versét azzal adta vissza annak idején a Népszava szépirodalmi rovatvezetője, hogy érthetetlen; e versre mondotta Osváth Ernő, hogy „nem vers“, s midőn más verseivel együtt kötetbe gyűjtve megjelent, két neves költőnk földhöz vágta e kötetet a Japán-kávéházban. Egyedül Kosztolányi Dezső érezte meg, hogy itt valami egészen új készül s nem csupán „szavak össze-vissza egymásmellé rakása“, ahogyan a dadaistákat jellemezték; hanem új asszociációknak, képeknek, vízióknak, akaratoknak, az addigitól teljesen elütő felrajzása.

Kassák 1912-ben lépett először nyilvánosság elé „Élet-siratás“ cím alatt összegyűjtött novelláival, s alig három év múlva megjelent a „Tett“,¹ karöltve az antimilitárista mozgalmakkal.

Ha a „Tett“-et egy német aktivista folyóirattal hasonlítjuk össze, a kettejük közti különbség nem világos, a mai szemlélő előtt egyformán idegen mindkettő. A „Keresztelőre“ megnyitó sorokat Szabó Dezső, az akkor még inkább csak tanulmányai révén ismert író írta. Valamivel többet mondott Vajda Imre „Világnézet“ című programja:

— „A Tettnek kevés a szociáldemokrácia, de hisz a szocializmusban. Nem a társadalmi intézményeken át akarja reformálni az embereket, hanem az emberek révén az intézményeket. Elismeri az anyagi élet és az emberi cselekedetek kauzális kapcsolatát és szoros kölcsönhatását, de azt hiszi, hogy az egyetemes akarat győztes marad az anyagi erők felett. A Tett nem népies és nem száll le a tömeghez, hanem magához emeli őket...“

A programot leghatározottabban maga Kassák foglalta össze a tizedik számban. Főbb pontjai:

— „Az új irodalomnak, mint egy szükségszerű társadalmi jelenségnek állandóan kontaktust kell tartania minden progresszív gazdasági és politikai mozgalommal és nagyjával csak úgy, mint a kereskedelmi, ipari és politikai fak-

¹ „A Tett“ kéthetenként jelent meg, Kassák Lajos szerkesztésében. 1. szám. Budapest, 1915. nov. 1.; 17. szám. Budapest, 1916. szept. 20. A második és tizennyolcadik számot elkobozták.

toroknak vezető szerepet kell követelniök az állami gépezet irányításában, a meglévő törvények revíziójával és az újak megcsinálásával. Az új irodalom nem esküdhet fel egyetlen izmus zászlaja alá sem. Az új irodalom barátja a szabad erők mérkőzésének: a reformációnak, a revolúciónak — de ellensége minden háborúnak, mert (szemben a futuristák állításával is) minden háború az erők legaljasabb igába törője. Az új irodalom nem lehet faj, vagy nemzeti öncél! Az új irodalom témája a kozmosz teljessége. Az új irodalom gloriifikált ideálja a végtelenbe derülő Ember!*

A „Tett“ legfőbb értéke és érdeme, hogy oldalai a korabeli Európa legnagyobb íróinak adott találkozt: Guillaume Apollinaire, Jules Romains, Walt Whitman és Kállay Miklósnak, Franyó Zoltánnak, Komját Aladárnak és mások fordításában: René Arcos, Georges Duhamel, Marinetti, Libero Altomare, Kandinsky, Arcübasev, Emil Verhaeren, Paul Fort szerepelnek rajtuk. Természetesen nemcsak a fordítások bizonyítják a kapcsolatot külföldi írókkal, hanem elsősorban élénk szellemi gondolatváltás, mely levelek és utazások útján és még japáni, orosz és más távoli expresszionista folyóiratok cserepéldányain keresztül is, egyre intenzívebbé vált a külföldi és magyar íróvilág között.

A tizenhetedik szám után végleg betiltották a lapot, mert egy nemzetközi számban írásbeli adatokkal akarta bizonyítani, mennyire nem voltunk mi ellenségei sem az angoloknak, sem a szerbeknek vagy franciáknak. Ilyen pacifista törekvések természetesen a lapengedély megvonásával jártak, ezért már a „Tett“ második számát is elkobozták. Folytatása a Pesten, majd Bécsben megjelenő „Ma“ lett. Ennek magyarországi példányai „Kartárs“ címmel jöttek át a határon. A húszas években, az emigráció után, Kassák a „Dokumentumot“ szerkesztette, ma a „Munka“ című folyóiratot szerkeszti.²

² A „Ma“ (Budapesten két héttel a „Tett“ megszűnése után jelent meg, Kassák szerkesztésében. A harmadik évfolyamtól Kassák neve mellé Uitz Béláé került). 1920. május elsejétől kezdve Bécsben jelent meg, ugyancsak Kassák szerkesztésében, „Aktivista művészeti és társadalmi folyóirat“ alcímmel. Az utolsó „Ma“ 1925-ben, mint a tizedik jubileumi évfolyam tizedik száma jelent meg. — A „Dokumentum“

A „Ma“ megtartotta a „Tett“ nívóját, sőt kiállításban és tartalomban is emelkedett. Most már hosszabb tanulmányok is jelentek meg benne, nyugati íróktól: Ivan Goll írt az új Franciaországról, Kurt Pinthus az új Németországról. Zenei és irodalmi kritikái részletesen foglalkoztak az aktuális eseményekkel s közölték Bartók Béla néhány kotta-másolatát. Írói kezdetben ugyanazok voltak, mint a „Tett“-é. Később Rozványi Vilmos, Vajda Imre, György Mátyás, Raith Tivadar, Komját Aladár, Reményi József, Kázmér Ernő, Barta Sándor, Mácza János, a diáklány Földes Jolán is bekapcsolódtak és még mások, ma már ismeretlenek. Egy részük író maradt, sokan elkallódtak vagy Oroszországba emigráltak.

A folyóirat olvasóközönsége igen megnövekedett s mulhatatlan érdeme, hogy rendkívül mozgalmas életet keltett maga körül. Képzőművészeti kiállításain csoportosan kellett beengedni a látogatókat, oly nagy számban érdeklődtek s a képeket rövid idő alatt elkapták. Előfizetői között sok volt a vidéki tanár, orvos, pap.

A felsorolt írókkal részletesebben nem foglalkozunk, fontosabb valamennyiüknél Kassák, aki megalkuvásnélküli egyéniségével így mutatkozott be a „Tett“ első számában:

„— S oh, lásd, az én részeg utcai nyelvem is, ki most elsőnek dobja be magát az új földre.“ (Az örömhöz.)

E sorban nagyjából benne van, ami Kassákot jellemzi. Nevezték őt már kubistának, dadaistának, impresszionistának, naturalistának, aktivistának . . ., de minde jellemzések nem a lényegét tartják szem előtt. Minket az a Kassák érdekel, aki „elsőnek dobta be magát az új földre“, hogy „tüskével és vastörmelékkal bélelt“ soraival megdöngesse a vers kötöttségének már omladozó falait. — Kassák és körének támadása kezdetben elsősorban a Nyugat ellen irányult. Ugy találták, hogy a Nyugat ugyan helyes úton indult el, de meg-

(Budapest) az 1926. év végén indult meg. Szerkesztője ugyancsak Kassák s a vezető sorok alatt ez az öt név szerepelt: Kassák Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József, Németh Andor. Megjelent 1927 májusában.

rekedt az impresszionizmusban. Francia és főként német minták alapján követelték, hogy a művész ne a külvilágot ábrázolja, hanem a saját szándékait vetítse belé a világba.

„— Ha szép igazság volt eddig, hogy a művész lelke hárfa“, írja Kassák a „Ma“ első számában, „amelyen az élet játssza ki szeszélyes danáit, most legyen kemény igazság, hogy az élet csak alárendelt a művész formáló zsenijének: Az új festő szeme elé állított modell, nem lefestendő téma, csak formákra emlékeztető matéria, a teremtő akaratnak.“³

A közönség két Kassákot ismer: a költőt és a prózaíró. (Önéletrajzát: Egy ember életét, 1924-ben közölte a Nyugat.) Minket a költő érdekel, hiszen prózája nem előbbre-jutás, hanem visszakanyarodás az impresszionizmus medrébe. A „Tett“ megindulásának évében jelent meg kötete: a „Máglyák énekelnek“. Mögötte ott érezzük a „Sturm“ költőit, Wilhelm Runge, Mürre, Schreyer verseit, a német expresszionizmus kép- és kifejezésbeli gazdagságát. Erre ismerünk rá, mikor ilyen képeket olvasunk: „örömök tengert harsognak“, a virágnak „agyara van“, a felhőnek „zöld kecskeszakáll“, „március akaratot pipacsolt“, „frázisok ezüst zászlókat lobogtak“. A tárgyatlan igéknek az expresszionizmusban jellemző tárgyassá tételére Komlós Aladár mutatott rá⁴; valószínűleg abból az öntudatlan törekvésből ered ez, hogy a metafora, — ha így nevezhetjük — minél szorosabbá váljon: mert így a zászló mintegy a frázis funkciójává, a frázis pedig egy szinte teremteni tudó valósággá lesz, holott a hasonlat régi módján — „frázisok mint ezüst zászlók lobogtak“ — a kép talán szemléletesebb lett volna.

Csaknem minden, ami a mi expresszionizmusunkat jellemzi, magyarba átültetett német vonás. Talán egyedül Kassák új magatartása az étellel szemben fogant valóban húsból és vérből. Mikor azt vallotta, hogy a művésznek minél tökéletesebben „bele kell kapcsolódnia a körülöttünk nyüzsgő életbe“, egyik oldalról az expresszionizmus programját hirdette, másrészt ellentétbe került önmagával, költészetével,

³ Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet, 1954. II. k. 228. l.

⁴ Komlós Aladár: Az új magyar líra. 218. l.

ez irrealitásokból duzzadó, sokszor összefüggéstelen kép-tengerrel. Ebbe bukik bele a Kassák-vers: a téma elvontsága, laza összefüggése gátolja önmagából feltartóztathatatlanul csorduló természetességében, s az expresszív jelleg gyakran csak a kifejezés jellegévé törpül és mesterkéltté, erőltetetté válik. Sokszor kelti a gyanút, hogy az expresszionizmus valóban „merő stilisztikai mutatvány a kezében.“ Kétségtelen, hogy néhány gazdag, mondanivalóval telt s nem a formában eltorzult alkotása nem ilyen. Önéletrajzán kívül — melynek stílusa „tárgyas közlő próza lett“ — éppen ezek teszik nagyvá. — Kassák Berzsenyit, a magyar expresszionizmus első nagy költőjét tartja elődjének, mi Whitman hosszú dübörgő soraira gondolunk, akinek ha nem is tudatos, de legrokonibb tolmácsolója éppen Kassák Lajos:

„Mi nem vagyunk tudósok, se méla aranyszájú papok
és hősök sem vagyunk, kiket
vad csinadratta kísért a csatába s akik most ájultan
hevernek a tengerek
fenekén, magas hegyeken és mészkővert mezőkön szerte,
szerte az egész világban.

A kék firmamentum alatt most bitang vérben fürödnek az órák,
De mi már távol vagyunk mindentől.

Ülünk a sötét bérkaszárnnyák alján, szótlantul és teljesen,
mint maga a megbontatlan anyag.

Tegnap még sírtunk, holnap talán a mi dolgunk csodálja a
század.“

Kassák verseinek analizisét máshol adjuk. Előbb vissza kell tekintenünk néhány esztendővel.

A Nyugat fáradhatatlan írófelfedezője, Osvát Ernő, 1908-ban egészen újhangú, bizonyos fokig még a naturalizmusban és az impresszionizmus finom árnyalataiban élő novellákat közölt lapjában. Később ezek összegyűjtve is megjelentek „Hét krajcár“ címmel, a huszonkilenc esztendőös MórícZ Zsigmond tollából. A magyar parasztot a maga valóságában, nyers mezítelenségében, bár kissé romantikus színezettel, az ő művészete hozta fel a városba. Csak a 20-as években jelent meg az „Erdély-trilógia“ első része, ahol már feltűnően, néhol sorról-sorra nyomon követhetően, kialakult

az expresszív előadásmód, komorabb színeivel, cselekményeivel, egyénítő erejével. Témaköre és vérmérséklete hozta magával, hogy Móricz kinőtt korából s ha fantáziája vissza is vonta a romantikához, formailag a legigazabb magyar expresszionista prózaírók egyike.

Már Szabó Dezső háborúelőtti és-alatti stílusában, tanulmányaiban és elbeszélésében fel-felbukkant az impreszív hangulatok között az expresszionista művész ígérete, de először és igazán csak 1919-ben, az „Elsodort Faluban“ nyilvánult meg. Szerb Antal igen világosan foglalta össze Szabó Dezső e művének jelentőségét: összhangzásba hozta a korabeli magyar érzésvilágot az európaszerte korszerű művészi formákkal. Az expresszionizmus és aktivizmus a kor formanyelvét elszakította szociálista tartalomtól és helyébe a fajeszme aktuálisabb tartalmát öntötte. Így van az Szabó Dezsőnél is. Átvette az expresszionizmus erő kultuszát, dinamikus nyelvét, merész és magukkal ragadó hasonlatait, dübörgő férfias páthosztát, az expresszionista életérzés extatikus kitágulását, kedvenc kifejezése a „megtáruulás“, az „átzuhogó élet“. A felkeltett és a fehér izzásig hevített vitalizmust nem engedte külön, egyéni utak kitobzódása felé, hanem a kollektivum, a magyar fajiság szolgálatába akarta állítani.

Szabó Dezső világképe együtt és egyszerre bukott el a német és francia expresszionizmussal. A háborút közvetlen követő esztendőkbén az emberek azt hitték: vége a világnak. Ennek a korérzésnek a szülötte volt az expresszionizmus. Később látták, hogy minden megy tovább a maga útján, mintha akár háború nem is lett volna. Az expresszionizmus romantikus kitágulását az „új tárgyilagosság“ klasszikus, kijózanodott összehúzódása váltotta fel.

A magyar költők közül talán még itt-ott Babits, Füst Milán és Szabó Lőrinc, Kosztolányi („Meztelenül“) verseiből elemezhető ki némi expresszív vonás. Különösen a háború után jelentkeznek ezek, amikor Babits a rím és a metrum legnagyobb mestere átmenetileg lemondott rímről, metrumról és a szabad ritmus, az amerikai expresszionizmus formanyelvére tért át.⁵

Babits átélte a különböző formaváltozásokat, magatar-

⁵ Szerb Antal i. m. II. k. 119. l.

tása mégis egyazon maradt: tárgyában állandóan a lényeket keresi s ha a dolgok hangulatát akarja is kifejezni, nem azt, hanem magukat a dolgokat markolja meg.⁶ Ami Bergson elveihez eljuttatta Babitsot, az a hit, amellyel a dolgok lényegének megragadhatóságát az intuícióban látta. Bergsonról írt tanulmányát maga Bergson nevezte filozófiája legjobb vázlatának. Különösen prózai munkái jelentik ennek gyakorlati megvalósítását.

A háborúutáni magyar irodalomban egyedül Tamási Áron támasztja regényét: a „Szűzmáriás királyfit“ Szabó Dezső művészi jegyeiből, az expresszionizmus közelségéből. Misztikumba burkolódzó realizmusból és a szimbólum népi gyökereiből fogannak sorai:

„Tüzet öntöttél Uram a Te népednek vérébe önmaga ellen és halált az ő csontjaiba örök lakónak; és felékesítéd őt a virtusnak piros virágával, amely temetőben termett; és a Te néped alig él és mégis egymást öli meg áldozatul. Néked, mert az ő halála végzetetlen...

Gálfi Zsiga ivék és leborítá poharával a hatodik gyertyát.

És Csorja Péter nem ivék, hanem ráönté borát a hatodik gyertyára, amelyik megholt.

Jaj:

— Sötét van Uram, és nincsen világosság, a Te néped országában, és nem látszik az ég, és nem látszik a föld, és nem látszik a Holnap, csak a Halál látszik közeledni fényes koponyával, de hiába kiáltok, és hiába két síró szemem, mint a patak, mert dalol a Te néped a Halálnak, Uram...

Gálfi Zsiga ivék, és leborítá poharával az utolsó gyertyát. És sötét leve.

Csorja Péter elszórá italát, mint a buzát.

És sötét leve.

S akkor felállott Gálfi, és e világon utoljára így szólt:

— Jere, ócsalak el!

És felállott Csorja és e világon utoljára így szólt:

— Jere, öntsem reád a halált! —

Az óra konga.

Gálfi bicskát foga.

Csorja bicskát foga.

Angyal nem vala.

Jaj!

Halál kettő vala.

— — — — —
— — — — —

⁶ Komlós Aladár: i. m. 148. l.

Délután volt a temetés.

Kacagó fényben és életben úsztak a teremtett állatok és tárgyak, s még ez a kitaszított, szigorú Föld is örvendezte, hogy van.

Végig a hegyek és a vizek, a kibomlott erdők, és a sok drága mező egy szót kiáltott:

— — Élet!

De vala egy falu, amely ünneplő ruhában és szomorú szemmel csak a Halált ismerte ezen a napon.

Négy óraker harangoztak.

Jobbról és balról embert termett sűrűn az utca.

Jöttek temetésre.

Mint az égen a felhők egy bizonyos pontra, úgy gyűlnek, sietének, és omlának az égtájak felől.

Az asszonyok hervadtan, mint a tél felé megindult virágok.

A leányok cukrosan, és a szemeik esője alá kicsi ruhát tartának mezőnek.

Csak férfiak jöttek kemény derékkal és mozdulatlan arccal, mintha mutatták volna, hogy minő erős lelki munka nekik e temetés. Sokan odajárultak a halottak lábaihoz, és térdet hajtának ottan utosó köszönésül. Aztán elhúzódtak az útból, és lehajták fejüket. S mint röggel a szántás, már tele volt emberekkel a táncterem. S azok valahányan lehajták fejüket és a tizenkét gyertya lengő virága mellett úgy hallgatták lehajtott fejjel a fekete zengésű muzsikát, amit a Halál, mint egy rettenetes emberevő Cigány, rút kacagó arccal húzott remegő lelküknek fülébe.

A tornác is megtelék legényekkel végig.

S a ház előtt, a térségen, még férfiak serege állott.

— Megölek egymást...

— Ilyen két ember!

— Hogy az észből annyira kifogyának.

Szelíd érzelemmel ilyeneket szólottak és nem lehetete tudni, hogy holnap melyik öli meg a mászt."

Későbbi műveiben már nem találkozunk ezzel a balladai, szaggatott, csodálatosan ötvözött nyelvvel, mely ezt a regényét expresszív művészetté avatja.

Nem ítéletek és nem refleksiók csak — Szabó Dezsőnek néhány mondata kívánczik ide zárószóul. Fenséges viziójában benne van egy nagy szépségeket megálmodó kor egész szenvedélye, ragyogása, alkonya: ... „az erdő mögött nagy zuhanás történt. A nap legurult más szívek jajgatásai fölé. Elkomorodott az erdő, nagy árnyék-palást hullott a trón elfakult izzására. A csend a rémült föld kétségbeesett kiáltása

volt. Nagy hűvösség állt az élet küszöbén. A trón ingott, hullámzott, mint lávába induló hegy. A rajta ülő alak beléhalványodott a megsápadt levegőbe. Aztán minden megingott, határtalanná lett. A trón tömörségei szétfoslottak. Visszaszlottak csendes, kenyérre szoktatott rögökké, termésre szoktatott parasztokká, tűrésre szoktatott állatokká: szelíd, mindennapi tűró, paraszti világgá...“

V.

Impresszionizmus expresszionizmus

Behne, Naumann, Landsberger, Wolff, Glatz meghatározásai — Naturalizmus — Impresszionizmus — Expresszionizmus — Futurizmus — Kubizmus — Dadaizmus — Sürrealizmus.

Az expresszionizmusban, mint szellemi egységben, irodalom és képzőművészetek, mint közös megnyilvánulások, minden különösebb elhatárolás nélkül jelentkeznek. Minden megelőző művészi korszakkal szemben megállapíthatjuk: amíg a költészet és zene a mindennapiság, általánosság, külszín helyett a mögöttük elfogott és megérzett lényegét adja, addig a képzőművészetek a „kifejezés kifejezését.“¹

A gótikus lélek erejét nem tudta elnémítani a renaissance és naturalizmus, áttört mind a német barokk, mind a rokokó falán s azután is dacolt a racionalizmussal, materializmussal.² Nem új az ösztön, ami az expresszív mozgalmak lüktetését adja, hanem régi: a germán világ vérkeringésének örök erőközpontja. Hogy mennyire újra éledt a gótika szelleme a klasszikus szellem ez örök antitézise Grünewaldon, Grecon keresztül az újabb expresszionizmusban, mutatták az előbbi fejezetek. Ez a fejezetünk az expresszionizmus és impresszionizmus viszonyát vizsgálja.

Az impresszionizmus prototípusa annak a művészetnek, amely súlypontját elvesztette. Az expresszionisták a művészi teremtést a belső formagazdagságból, a fantázia meglátási erejéből tisztán sarjasztják ki (Behne). Az impresszionista

¹ Hasonlóan: Emil Ermatinger: Philosophie der Literatur-Wissenschaft. 1930.

² Fechter, P.: Der Expresszionismus. München, 1914. 28. 1.

viszont felmenti magát mind életében, mind művészetében az alanyiságtól (Subjektsein), lemond a spontaneitásról és a teremtről. Az expresszionista szinte túlhangsúlyozza alanyiságát ezáltal eruptív lesz, nem objektív, önmagát és az életét hajlítja át művészetébe (Naumann). Az impresszionista megtalálta a jelen adott világban életének visszhangját. Az expresszionistának élményei vannak, melyekre a világ nem válaszol. Az impresszionista világérzése monisztikus: fogd fel a világot és Istenhez eljutsz; az expresszionista érzése dualisztikus: a világ a Maya fátyla; a dolgok mögött és önmagadban van elrejtve az, ami lényeges. Ezért tudja az impresszionizmus az önmaga kifejezését a természettel való összhangban megtalálni, míg az expresszív kifejező akarat a természetet átformálja és elnyomja (Landsberger). Az impresszionizmus az adott világot elfínomítja, a látás módjával és egészen sajátos temperamentummal. Az expresszionizmus viszont nem akarja másként látni és formálni a dolgokat, mert ezek nem is fontosak számára, az átélő művész Én-jét alakítja ki, utolsó, legfínomabb vonásaiban is (Wolff). Az impresszióra a lét törvényei érvényesek, az expresszióra nem: se tér, se idő, se logika nem korlátozza; még az álmoképnél is rendezetlenebb és öntudatlanabb; sőt túlzásaiban a fizikai és lelki élet látható anarchizmusa a festészetben és szobrászatban; mondatba nem átkapcsolt fogalmak szeszélyes játéka és egyben nihilizmus a költészetben és a vad népek erotikus sikongása és mozgása a zenében és táncban. (Glatz).

A „nagy lelkek és mély érzések“ idejéből, — ahogy Hermann Conradi a naturalizmust nevezte, három lépcsőfok vezetett a teljes kifejlődésig: a naturalizmus mint forradalmi individualizmus, mint kendőzetlen ábrázolása a valóságnak és mint stílus; e harmadik fok az impresszionizmus (Erma-tinger). A naturalizmus így, mintegy elődje az impresszionizmusnak s rajza az élet egy-egy „szeletének“, melyet az író „temperamentumán keresztül lát meg.“ — Az impresszionista írók is arra törekedtek, hogy a külső benyomásokat vetítsék ki újra a művész lelkéből. Ezekkel a művészekkel szemben, akiknek hangoztatott — bár a gyakorlatban meg nem valósított — fő törekvésük a valóság hűséges visszaadása, az

objektívitás volt — állottak szembe az antinaturalisták, akik 1910—1925 között nemcsak egyedül uralkodtak a szellemi Európa fölött s akiknek célja a „belső arcnak visszaadása“ volt.³ A „valóság“ ez új generáció számára művészi szempontból ismeretlen valami, s csak a kapitalizmusban, az ipari termékekben, bankbetétekben, — mindabban, ami pénzzel összefüggő és árakban beszél, élt számukra tovább.

Mi a szemlélet gondolkodás nélkül? — kérdezte egyszer Goethe. Tapasztalatból tudjuk azóta: az impresszionizmus.

Ugy vált ki ez az irány a Parnasse-ból s lett ellenségévé, mint később az expresszionizmus az impresszionizmus ellenlábásává. Voltaképen nem is a Parnasse a szülőanyja; festészeti irány volt ez is, mint az expresszionizmus. Elődeit megtalálhatjuk az ősi képírásban és a legrégebb irodalomban épúgy, mint a XV. századi német és olasz „Hellmalerei“-ben.⁴ A múlt század hatvanas éveiben tűnt fel, s Manet, Degas, Pissaro, Renoir, Claude Monet-vel élén megteremtve a tizenkilencedik század világszemléletének legérettebb képzőművészi megnyilatkozását. Nem úgy a lírában. Az impresszionizmus csak a tárgyak felületét szemlélte, amint azok egy adott pillanatban látszanak s az így nyert felületes benyomásokból alakította líráját.

Goethe fiatalkori művei közül is kimutathatók a gondolat mélységeiből fakadó impressziók nyomán teremtett alkotásai és ugyanígy bármely igazi író művei közt, de ez a fajta „impresszionizmus“ nem lehet fejtegetésünk tárgya: a szemlélet, ha nagyon szűk körben határozzuk meg, nem egyéb egy ingánál, mely impresszió és expresszió között lengi pályáját. Mint stílus, mint művészi kifejezője a szellemi egységgé fejlődött személyiségnek, azonban csak akkor lép fel az impresszionizmus, mikor kizárólagosan és elsősorban az impresszió jelentőségét hangsúlyozza. Az irodalomban valójában sohasem tudott meggyökeresedni.⁵

Az kétségtelen, amit Hermann Bahr ír: egy kor sem fe-

³ Bahr, H.: Expresszionizmus.

⁴ Schnizer, von D.: Expresszionizmus und Impresszionizmus in der Medizin („Fortschritte der Medizin.“ Berlin.) 1924.

⁵ Ermatinger, E.: Die deutsche Lyrik von Herder bis zur Gegenwart. 1921.

jezte ki magát soha tisztábban és erősebben, mint a polgári uralom az impresszionizmusban. A polgári uralom képtelen volt zenét, vagy költészetet teremteni, korának minden zenéje és költészete a mult utánérzése, vagy a jövő elősejtelme. Lényegének jeleit a festészetben adta. Az impresszionisták nemcsak képeiket nem fejtik ki, de látásukat sem: a polgári idők embere az élet közepén is megáll, éppen ott, ahol ki-vehetné részét az életből. Megáll a meglátás feleútján, ott, ahol a szemnek a felvetett kérdésre most már önmagának kellene felelnie. A polgári kor emberének csak füle van, hallgat a világra, de nem felel rá. Szája nincs, maga képtelen arra, hogy a világról beszéljen, képtelen, hogy a szellem törvényeit kimondja. Impresszionizmus — ez az ember elszakadása a szellemtől.

De az expresszionista ismét megnyitja az emberiség ajkait, elég soká hallgattak már ahhoz, hogy a szellemnek újra feleleteket adhassanak. Az impresszionizmus a klasszikus művészet befejezése. Visszamegy az első meglátásokhoz s az ingert mindjárt belépésénél akarja elfogni, éppen amikor ingerel, amikor életté készül válni. Csak midőn valamely külső erő érintkezik a mi belső erőnkkel, akkor keletkezik képzet és ennek az első érintésnek pillanatát a képzet kialakulását akarja az impresszionista megragadni, azt a pillanatot, amikor az inger, mely reánk hat, tevékenységünket megindítja és mielőtt még a felriasztott tevékenység reá visszahatna és átalakítaná. Egy pillanattal előbb a látás még vak volna. Akkor lesz csak valósággá, ha gondolatunk rálehel. De egy pillanattal később már nem is volna látás.⁶

Ott szűnik meg az impresszionizmus és ott találkozunk az első expresszionista művel, ahol a felszínes passzivitást aktív spontaneitás váltja fel.

Otto zur Linde egyízben nagyszerűen összesűrítette a kifejező művészet követeléseit: „Arno Holz azt mondja: ragadd meg a dolgokat. Én azt mondom: engedd, hogy téged ragadjanak meg a dolgok. Csak akkor vagy költő. Ami ezen kívül esik: kötörés. Ez: engedd, hogy téged ragadjanak meg a dolgok — azt jelenti: ne a fát énekeld meg, hanem a fa

⁶ Bahr i. m. 66.

énkelje meg önmagát (benned, rájtad keresztül, belőled) — ezt eddig még egyetlen költő sem élte konzekvenciaként, életkonzekvenciaként.“

A korábbi expresszionizmus a tárgyat, „das Ding“, mint összefüggő egészet szemlélte, a későbbi expresszív irányokban (futurizmus, kubizmus) az objektumot sok esetben deformálták, széjjeltépték, esetleg matematikai formákká, alakzatokká merevítették.⁷

A világháború csődje, a rákövetkező esztendők összeomlása magasabb értelemben menekvés volt egy kegyetlen kor embertelenségeiből a realitások feloldódása, az irrealitás, a tisztább szellem zsongító világába. Így jutott el az expresszionizmus a szellemnek annyira erős hangsúlyozásáig és ez lett egyben alapvető ismertető jegye.

Követelése: „Einschmelzung der Seele um des Geistes willen, Auflösung der Körper um ihrer Wiedergeburt im Geiste willen, Bewältigung der Welt um ihrer Schöpfung willen, des Lebens um der Belebung willen“⁸ (Wolfenstein). Alfred Lichtenstein már ki is mindja: „Test nincsen, csak szellem.“ Ez lesz művészetének jellemző és lényeges vonásává.⁹

Ahol az érzés minden, ott az értelemnek kevés szerep jut. A konstruktív szükségesség, az organikus összefüggések, a természetes világkép fogalmi elvesztik értelmüket. Az irracionális utáni törtetés végül elvezet a dologi egység törvényének megszűnéséhez, a külső jelenségek amorfizmusához és absztraktivizmusához.¹⁰ Ugyanakkor, midőn az inga az irracionális oldalra lendül, az expresszionizmus áthidalja az individuum és a valóság, az Én és a Nem-Én közötti szakadékot. — Az expresszionizmus mindazt, amit megformál, elveszi a valóságban is megadott sorából. Így összeütközik azzal, aki az impresszionista szemével nézi a világot. Az expresszionista képes a világgal való teljes és utolsó egyesü-

⁷ V. ö. Landsberger, F.: Impresszionizmus und Expresszionizmus. 1919.

⁸ „Die Erhebung“ előszava: Das Neue. Berlin, 1919—20.

⁹ Lemm, A.: Abschied von Lichtenstein. („Weisse Blätter“ 1915.)

¹⁰ Wätzdold, N.: Grundkräfte des Expresszionizmus. („Zeitschrift für Aesthetik.“ XIX.) 1925.

lésre. Élménye oly intenzív, hogy az ellentét Én és Nem-Én között megszűnik. Tudja, hogy minden, ami van, csak akkor van, ha önmagán keresztül életté alakul. Minden értéktelen volna, ha az ember nem értékesítené. (Bizonyosság ez arra, hogy az Isten-központ mennyire az emberre toldott át s az expresszionizmus mélyebb vallásos értelme eltűnt!) „A világ az emberben kezdődik!” — kiáltja büszkén Werfel.¹¹

Az önmagáért való individualizmust felváltotta a kollektív szemlélet, az impresszionizmust a futurizmus.

Tagadhatatlan, hogy a futurizmus nemcsak reakció. Hyennek csak külső jegyek mutatják. Tagadása, rombolása is csupán külsőleges; nem lelkiszükségletből és tényekből sarjadt, hanem fogalmi meghatározásokból. Átmenetnek is vehetjük a neoimpresszionizmusból az expresszionizmusba.

Teoretikus megfogalmazója Marinetti. Iránya azonban nem vált népszerűvé s csak kisebb csoportokban terjedt. Nem annyira az irodalomban, inkább a festészetben adott nagyobb mestereket: Umberto Boccionit, Carlo D. és Gino Severinit.

A háború előtti Itália iszonyattal hallgatta a futurista apostol Marinetti poézisét, amint a szűkkörű nyárspolgári világgal szemben egy új harcos és kemény kor, egy új latinitás eljövetelét hirdette, a gazdag és dübörgő nagyvárosok frenezisét, a motorizmus diadalát, az abban testet öltő új rómaiságot. Marinetti követelte, hogy a romantikus Velencét söpörjék el az olasz jövő útjából, mert gátolja a mult nyügeitől felszabadulni akaró olasz lélek szabad szárnyalását... De a tizenkilencedik század vége, s a huszadik század eleje még nem értette meg ezt a szellemet, mely aztán a fasizmusban találta meg végső kibontakozását.¹²

A futurizmus valóban szakított a dekoratív érzelmességgel, melyet a dekadencia képviselt és férfias keménységű célokért, jövőbenező költészetet akart teremteni; a képzet-társítás mohó élénkségével összezsúfolta mindazt, ami érzésében s a technika legújabb vívmányaiban, az utolsó órák

¹¹ Wolff i. m. 5. l.

¹² Gogolák: Az új olasz nacionalizmus. Magyar Szemle 1937.

robájában a jövő forrásának látszott.¹³ Nem hiába szólt számos futurista írás, manifesztum „az élet dinamikájáról“; a sebesség, a dinamika ereje jellemezte ezt a költészetet. — Nem olyan lezárt egység, mint az expresszionizmus. Még néhány évvel ezelőtt is rendeztek Budapesten kiállítást — Kovách Béla képeivel, — melyet teljes egészében a futurizmus jellemezett.

Mi volt a futurizmus lényege? A tárgyiast (das Gegenständliche) nem mint a tárgy modelljét ábrázolta, hanem mint egy idea visszfényét; nem a táncosnőt rajzolta meg, hanem a tánc fogalmát; nem az íróasztala mellett görnyedő hivatalnokot, hanem a hivatalnokélet szürkeségét, gépies egyhangúságát, tehát mindig a gondolatot, — mint teljesen elvont fogalmat, — vagy az örömet, forradalmiságot stb. Módszerében rejlett, hogy a legtökéletesebbet a grafikában alkotta; vagy mondjuk, ha tökéleteset és programszerűt akart adni, a grafikához kellett fordulnia.

Két évvel ezelőtt a német nemzeti szocialista diákság lapjában¹⁴ megállapították: kétség sem fér hozzá, hogy a k u b i z m u s 1936-ban Németországban, mint művészi kijelentés már teljesen elvesztette lehetőségeit. Nyilvánvaló, hogy az expresszionizmus e rokon ága lezárt egység. Élete alig volt hosszabb amazénál; s míg az expresszionizmus visszatérés volt a „szív misztikájához“, addig a kubizmus egy lépés a „fejmisztikája“ felé.¹⁵ Ugyanúgy vetette el magától a természetet és kereste útját a kifejezéshez, mint az expresszionizmus, de nem az érzelmen, hanem az agyon keresztül. Kétségtelenül több mint hideg, intellektuális módszer és több, mint geometriai tudomány, misztikus alapvonalai vannak, de, hogy végeredményben igen kevés köze van az igazi művészethez, azt vitathatatlanul teszi, amikor eredőjében hiába kutatjuk az érzelmet. Enélkül művészet aligha képzelhető el. Minden művészet értéke éppen érzelmi intenzitásában rejlik, azt pedig itt hasztalan keressük.¹⁶

¹³ Kállay Miklós: A legújabb líra a világirodalomban. 1931. 27. l.

¹⁴ „Die Bewegung.“ (Zentralorgan des NSD Studentenbundes.) 1936. 34. sz.

¹⁵ Fechter i. m. 30. l.

¹⁶ Wolff i. m. 13. l.

A l'art d'imitation helyébe a l'art de conception lépett s ebben a lelki élményt, a lendületet az expresszionizmus, az akciót a futurizmus, a formát, a teret a kubizmus fejezte ki. Ez a meghatározás első pillanatban csak a festészetet látszik igazolni, de ugyanígy áll a költészetre is. A kubista költő a jelenséget egyszerre több oldalról akarja látni és érzékeltetni és az egy bizonyos pillanatban felfogott benyomásokat egyszerre vetíti le. Így keletkeznek az olvasó számára teljesen összefüggéstelen gondolat- és kép-láncolatok verseiben. Céljuk nem az, hogy az értelemre, vagy érzelmekre hassanak, hanem, hogy ugyanabba a trance-állapotba ringassanak el, amelyben a költő víziója létre jött. A kubizmus névadója Picasso és főleg a franciák között akadt követője (Jean Cor-teau, Max Jacob, Guillaume Apollinaire).

A kubisták érezték, hogy a korabeli állapotok következménye viláforradalom lesz, erősen hangsúlyozták a forradalmi politikát: „Az ideát, a szellemet, a teremtő ember bensőségét az ágyúk, a bombavető, a gépfegyverek kedvéért megvetették és üldözték.“ (Huelsenbeck: „Dada siegt.“).

Nem véletlenül említik a dadaizmust a kommuniz-mussal egy lapon Huelsenbeck így fogalmazza meg könyvében a programot:

— „Was ist der Dadaismus und was will er in Deutschland? Der Dadaismus fordert:

1. die internationale revolutionäre Vereinigung schöpferischen und geistigen Menschen der ganzen Welt auf dem Boden des radikalen Kommunismus;

2. die Einführung der progressiven Arbeitslosigkeit durch umfassende Mechanisierung jeder Tätigkeit. Nur durch die Arbeitslosigkeit gewinnt der Einzelne die Möglichkeit, über die Wahrheit des Lebens sich zu vergewissern und endlich an das Erleben sich zu gewöhnen;

3. die sofortige Expropriation des Besitzes (Sozialismus) und kommunitische Ernährung aller, sowie die Einrichtung der Allgemeinheit gehörender Licht- und Gartenstädte, die den Menschen zur Freiheit entwickeln.“

A valódi kommunizmushoz ennek természetesen kevés köze van, hiszen itt a küzdelem célja nem egy új társadalmi

és gazdasági berendezkedés.¹⁷ A dadaisták semmilyen radikális változást el nem értek, de eljutottak egy groteszk önróniához, mely sokszor a romantikusok iróniájára emlékeztet. Később Németországban Richard Huelsenbeck vezetése mellett a dadaizmus, mint az abszolút relativitás filozófiai elvének részletjelensége fejlődött ki.¹⁸ Ma s u r r e a l i z m u s -nak nevezzük ezt az irányt és világosan látjuk, hogy alig volt több a dadaizmus lélektani és tudományos aláfestésénél.

Összefoglalhatjuk: az expresszionizmus kitűzte a célt: a modern művészet „kifejező” művészet akar lenni. A kubizmus az a nyelv, melyet sok expresszionista, de nem mindegyik, használ; futurizmus az érzésáramlatok neve, melyek a fejlődésnek megindítói és serkentői.¹⁹ A dadaizmus látszólag ellenakciója mind ezeknek az irányoknak: költői a modern kultúra összeomlásának és „siránkozó intravertáltságnak” jelet látják előzőikben. A dadaizmus relativizmust prédikált: semmit se végy komolyan; emeld magad gúnnyal minden fölé, tagadj meg mindent, s utoljára önmagad. De amikor a dadaizmus mindenből tréfát űzött, elfelejtette megnézni önmagát, önmagának nagyszerűen sikerült karrikaturáját: a négy kereken futó facsacsit. Nyakában tintatartó csengővel, pegázus-szárnyakul két lúdtollszárral, hátán egy gagyogó csecsemővel. — Mi már aligha láthatunk benne ennél többet.

VI.

Az új világ.

A polgári világ — Forradalmiság — Aktivizmus. — Primitivizmus — Futurizmus — A háború.

Midőn a kifejező-művészet tömörített produktivitással egészen újat akar magából életre hívni, a teremtés extázisában, a lélek vízióiban meglátja az új világ kialakulását is. S a gondolat és anyag, az idea és valóság, a szeretet és hatalom, a képek és a tények metszőpontjában kirajzolódik a politika elköznelgő formája is.

¹⁷ Paulsen i. m. 63. l.

¹⁸ Wolff i. m. 14. l.

¹⁹ Behne, A.: Biologie und Kubismus. („Der Sturm.“) 1915.

A századforduló csaknem egész Európában hasonló jellegű volt: politikája kicsinyes pártpolitika, díszes ünnepi beszédekben, bankettek rendezésében merült ki. Hogy a belőle kicsírázott művészetre, és az egész söröskancsós polgári világra az expresszionizmussal összeforrvá politikai reakció is bekövetkezett, természetes. Központi gondolattá vált, hogy a polgári világot, az életnek ezt az édeskés leülepedését szét kell rombolni:

„Wär doch ein Wind — Zeriss mit Eisenklauen
die sanfte Welt. Das würde mich ergötzen!“

— írja Alfred Lichtenstein. És Klemm: — „Wer das Himmlische liebt, darf das Irdische nicht hassen“ — ezzel mintegy politikai magatartásuknak szükségességére mutatott rá. A polgári életforma megmerevült, élettelen már s az új hordozására alkalmatlan, ezért bizalmukat a kialakuló munkásrétegekbe vetették, amely még friss életenergiával, helyzetének újdonságával képes minden régi lerombolására. Viszonyuk a forradalomhoz is innen magyarázható.

De a forradalmiság egyúttal tiltakozás a materializmus, a gép, a háború ellen, épen úgy, mint a szocializmus. A századvég német polgárságának a mintaállam, a pompás hadszervezet elég volt, hogy lelkiismeretét megnyugtassa. S hogy ne kelljen látnia, védőbástyának jó volt a materializmus. Minek kellett ezt felváltania? A szellemnek, az Embernek, a szeretetnek. S az expresszionizmus olyan mértékben érte el a tökéletességet, amennyiben ez utóbbiakat megvalósította. — Amikor ilyen átalakulás kapujához, vagy derekához érünk, nem csodálkozhatunk az erőteljes forradalmi hangon, mellyel az expresszionizmus hívei elvüknek érvényt akartak szerezni. H. Kühn szavait idézem csak a sok közül:

— „Mi megvetjük a tőke imperializmusát, birtoklási vágyát, hurrákiáltását és édes gyümölcsseit. Mi gyűlöljük a tőkét, mert eredője, gyökere, kezdete annak az útnak, mely a pusztuláshoz vezet. Még nincsen szociálizmusunk. Még a közös ellenség előtt állunk: a tőke előtt, — de eljő az idő, amikor leomlanak az utolsó falak, eljő az idő, amikor minden szív a hangos kiáltástól feszül: emberiséget!“.

Mennyire egy és elválaszthatatlan itt költő és politikus.

Az előző fejezetben a költő követelését láthattuk, aki az emberiért kiált s az individualista szobaköltésszettel szemben az ember felemelését, boldogítását akarja kiharcolni. Itt a politikus küzd ugyanazért s tiporja le az embertelen, gyilkos tradícióbaveszést. Szeretetet, jóságot oltani a világba — ez náluk egy a szociálizmus radikálizmusával. Már Max Pfempfert is, de különösen a fiatalon elhalt Ludwig Rubiner fanatikus javítószándéka a kapitalizmus és a kapitalista társadalmi rend megdöntésében látta alapját annak a paradicsomi állapotnak, melyet Kurt Hiller még a legfenköltebb szellemek nemes egyesülésében keresett.¹

E három névhez: Pfempfert, Hiller, Rubiner, fűződik az a mozgalom, mely az expresszionizusból kinőve a műalkotásban szociális tényezőt lát s az egészségestől és természetestől annyira eltávolodott, finomkodó, ingyenkedő művészet önmagáértvalóságát elveti. Ez valójában aktivizmus u s. Már Jules Romains verseskötetének: „La vie unanime“ előszava kifejezi az unanimitista mozgalom emberi közösségért, a szociális igazságért, a polgári kicsinyesség letiprása után való vágyakozását; ráismerünk benne a német aktivizmus elődjére. Franz Pfempfert az „Aktion“ hetilapot adta ki, Kurt Hiller „Das Ziel“ című szellemi, politikai évkönyveit szerkesztette. Ludwig, Rubiner, a „Der Mensch in der Mitte“ (1917) c. tanulmány és „Das ewige Licht“ (1916) című himnuszkötetével s drámájával — „Die Gewaltlosen“ (1910) — legtipikusabb kifejezője ennek az iránynak. Az aktivizmus maga a világ és emberiség megjavítása, a civilizáció erős kritikái szemszögbe állítása, harc a mechanizmus, a bürokrácia ellen, ugyanakkor: pacifizmus, antikapitalizmus, közösségérzet s elképzelése az emberiség ősi, természetes állapotába való visszatérésnek. Így jár az aktivizmus nyomán a primitivizmus, az az irány, amelyik ki próbálja mutatni, hogy a primitív népek kevésbé differenciált világa mennyivel jobb a civilizált Európánál; a „természetes világrendbe“ való visszatérést sürgeti. — Az „Aktion“ fokozottan politikai orgánummá bővült s vöröstáblás füzetei és kiadványai a német radikálizmus, pacifizmus és az intellektuális forradalom szó-

¹ Kállay i. m. 29. l.

vivői lettek. Hiller így foglalja össze első Ziel-évkönyvében az aktivizmus programját:

1. Abschaffung des Krieges.
2. Beförderung des Ausleseprozesses durch gleichmässige Verteilung der äusseren Lebensgüter.
3. Gewährung eines Existenzminimums an jedes Staatsmitglied.
4. Befreiung der Liebe.
5. Rationalisierung der Kinderzeugung.
6. Beschränkung des Strafrechts auf Interessenschutz.
7. Abschaffung der Todesstrafe.
8. Schutz vor Psychiatrie.
9. Umgestaltung der höheren Erziehung.
10. Herstellung der wahren Universitas litteratum.
11. Eroberung der Zeitungen.
12. Kampf gegen das Kirchentum.
13. Kampf gegen alle Sterne bürgerlicher Gebildetheit.
14. Kampf gegen die Parlamente.
15. Einführung der Monarchie der Besten.
16. Schaffung eines mit gesetzgebender Gewalt ausgestatteten deutschen Herrenhauses.
17. Staatsrechtliche Vereinigung aller Staaten.

Mint stílusirány, az aktivizmus Kurt Hiller manifesztuma szerint végét akarja vetni a szavakkal és képekkel való üres és céltalan játéknak. A páthosz, még pedig fokozottabb mértékben, egészen szónoki elragadtatásig fokozva, újra költői ideállá válik. Az aktivisták kikeresik Victor Hugó költészetének, főleg politikai pamfletjeinek legrikítóbb s legpathetikusabb részeit s azokat állítják oda követendő stíluspéldának.²

Az aktivizmus feltűnő ellensége az ősöknek. Az elerőtlenedett állam helyett újat teremteni; ez sokkal transzcendensebb valóság, mint az apának, az ősnek konkrét alakja. (Marcuse). „Wehe, wer heute Vater ist! Wehe, wer an der Wende der Zeiten gezeugt. Fallt denn auch über uns — über mich auch — der Sarg? (Unruh: „Stürme.“)

Erőtelves kifejezése ennek a gondolatnak Lotz költeménye is:

... Grell wehen die Fahnen, wir haben uns heftig entschlossen,
Ein Stoss ging durch uns, Not schrie, wir rollen geschwellt,

² Kállay i. m. 29. l.

Wie Sturmflut haben wir uns in die Strassen der Städte ergossen
Und spülen vorüber die Trümmer zerborstener Welt.

— — — — —
Wir fegen die Macht und stürzen die Throne der Alten,
Vermorderte Kronen bieten wir lachend zu Kauf,
Wir haben die Türen zu wimmernden Kasematten zerspalten
Und stossen die Tore verruchter Gefängnisse auf...

(Aufbruch der Jugend.)

Az aktivizmushoz hasonló jellegű mozgalom az olasz eredetű futurizmus is. Marinetti és folyóirata, az hetilapja: „Poesia“ és „Lacerba“ hamarosan szétszórta ideáit egész Európában. Abban különböznek ezek az aktivizmustól, hogy nem tekintenek semmilyen társadalomformáló politikai célra, a futurizmus tisztán önmagáért a cselekvésért aktiv; másrészt az aktivizmus ellentétéként minden ízében militarista, a háború, mint az aktivitás nagy lehetősége áll előtte. 1909 a futurizmus megindulási éve, Marinetti alapvető manifestumai ekkor jelentek meg. Mint politikai megvalósulás a fasizmusban érte el tetőpontját. Marinetti ma elnöke és excellenciája a római művészeti akadémiának; a futurizmus minden képviselője megbecsült alak. A fekete ing, a közsöntés (Kampfruf), a harci-dal: a Giovinezza, mind a „futurizmus harci csoportjának arditizmusából“ származik.

Az expresszionista költészet különös ellentétbe került önmagával, amikor a háborúval találkozott szembe. A szeretet nagy apostolai új arcot vesznek fel s a legkeserűbb gyűlölettel tiltakoznak a béke megtörése ellen. Ez az ellentétet csak még inkább mélyítette. Két szín került egymás mellé a háborús költészetben: Gerhardt Hauptmann, a „Vaterlandslied“ szerzője, Dehmel, aki így énekel: „Szent láng lobog“, Ernst Lissauer, Walter Flex, Leo Sternberg, Julius Bab, Hans Fr. Blunck, Alfons Petzold, Heinrich Lersch, Karl Brager, Kurt Arnold, Findeisen, Hans Franck, Bruno Franck, Albrecht Schaeffer, Ina Seidel, Joachim Freiherr v. d. Goltz, Franz Lüdtké — és az expresszionizmus oldalán Werfel panasza: „Renne, renne, renne gegen die alte, die elende Zeit!“ Hasenclever szinte az undor, a keserűség irónikus rezignációjával látja a végzetet:

„Halte wach den Hass. Halte wach das Leid.
Brenne weiter am Stahl der Einsamkeit.

Glaub nicht, wenn Du liest auf Deinem Papier,
Ein Mensch ist getötet, er gleicht nicht Dir.“

A legtöbb költő a háborúban csak a borzalmasat, az ex-tatikust, a megrázót látta. Bizonyos fokig innen van, hogy a közfelfogás az expresszionizmust épen abban látta, ami túlmént az egészséges és a harmónia határain. Akik kezdet-től fogva így nézték a háborút, majdnem mind az „Aktion“ lírikusai voltak; nihilisták vagy szociálisták vagy olyanok, mint Gottfried Benn, az embergyűlölő Alfred Lichtenstein és az ember-imádó Ludwig Rubiner, Alfred Wolfenstein. Különös egyéniségüknek is tulajdonítható, de bizonyos, hogy tárgyi realizálással senki nem ábrázolta akkor a háborút. Nagy vízió volt csupán (különösen a háború kitörése előtt), vagy általános megborzadás az embertelenség kínjaitól.

E költők nagyrésze maga is résztvett a háborúban s ott is a legélesebben és megrendülten támadták, s egyre fokozottabban hirdették az emberiség egyesülését, a közösség szükségességét. De ami első alapja az emberiség közösségé-nek, azt valójában és hangsúlyozottan csak az utóexpressz-szionista idők emelték ki — ez: nép és haza. E két valóságról az expresszionizmus sokszor elfelejtkezett. Dehmel sorai éreztetnek talán valamit már belőlük:

— „Mit ér nekünk az emberiség erényköntöse, amíg né-pünket nem védi meg; az ing közelebb van hozzánk, mint a kabát és az emberszeretet embertelen lesz, ha távol céljához vezető útjában legközelebbi vérrokonait faképnél hagyja.“

— Láttuk, mennyire átjárta a politikai gondolat az ex-presszionizmus. Pacifisták voltak, minden küzdelmet megvetettek. Demokraták voltak, mert az individuum szemükben kozmosz, melyet megsemmisíteni nem akartak. Internacionális beállítottságukban ország és pártok között eltörölték a határokat, mert ezek a végtelennel való harmóniát, amely felé törtek, már a legközelebbi hevületben megakaszják. Forradalmárok voltak, mert a polgári világ százszorosan bűnös volt a kornak, mind a szellem, mind a test elleni nagy igazságtalanságában.³

³ Marcuse, L.: Weltliteratur der Gegenwart. 1932. 6. 1.

VII.

Az új ember.

Belső látás — Lényeges ember — Vallásos és szerelmi érzés — Közösség — A nagyváros — Új világ — Időérzet — Vízió — Nyugtalanlás.

A festészet története mindig a látás története — vallja Hermann Bahr. Ezt a megállapítást valójában ki kell terjeszteni minden művészetre. Bahr is megteszi, amikor a „test szeméről“ és a „szellem szeméről“ beszél. Vannak emberek, akiknek világos szellemi képeik vannak s „a szellemi kép sokszor többet tartalmaz, mint amennyit egy érzéki kép valamikor is tartalmazhat. — Ezek az emberek a szellem szemével egyszerre látják, amit mások csak egymás után.“ Georg Heym is emlékeztet erre naplójában: „Úgy gondolom, nagyságom abban rejlik, hogy felismertem: kevés egymásutániság (Nacheinander) van. A legtöbb dolog egy síkban fekszik. Minden e g y m á s m e l l e t t i s é g (Nebeneinander).“

Az expresszív ember a „szellem szemével“ néz. Rejtett módon teszi ezt, látásának jellege az idegen számára könnyen érthetetlen marad. Karin Michaelis egyszer Kokoschkánál egy fiatal leány képét látta. Az egész arc csupa szénpor volt. Kokoschka ezt úgy magyarázta, hogy a modell (egy művelt hollandi nő) annyira zilált lelkű volt, hogy „belső arca“ ilyennek mutatkozott előtte. Később ez a látás igazolódott, a fiatal hölgy lelki elborulásban halt meg.¹

Az expresszionista művész belső szemmel néz, külső benyomásoktól, a környezet reálitásaitól független akar lenni; a festő szakít azzal a kezdetleges felfogással, hogy a művészet a valóság utánzása. Platon kérdezte már, hogy mi értelme volna a valóság mellé annak tökéletlen mását állítani, s Goethe, Claude Lorrain képeiről beszélgetve Eckermannal megjegyezte: „Die Bilder haben die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit.“

Az expresszionista sem a külvilág térbeli felfogásának festésében, sem az ember lelkiállapota differenciált ábrázolásában nem találja meg a művészet méltó tárgyát. Az új-

¹ Landsberger i. m. 19. l.

romantika differenciált emberpéldányát épúgy elveti, mint a tizenkilencedik század tömegemberét. Szemét a lényeges emberre (des wesentliche Mensch) veti, az emberre önmagára, s nem arra, amelyik előtte mint polgár, mint köz-napi ember külső látszaterényeivel s hibáival megjelenik.

„A föld óriási táj, melyet Isten adott nekünk, — írja egyhelyt Edschmied. Úgy kell néznünk, hogy változás nélkül jöjjön közel hozzánk. Senkinek nincs kétsége a felől, hogy nem az az igazi realitás, amelyik mint külső valóság jelenik meg. A realitásnak általunk kell teremtnie. A tárgy értelméig, lényegéig kell behatolnunk. Nem szabad megelégednünk azzal, amit hiszünk, vélünk, a lejegyzett tényekkel — a világ képét tisztán és megváltoztatlanul kell tükröznünk. Ez pedig csak bennünk van meg.“ Így lesz az egész tér az expresszionista művész számára vízió. Közvetlenül éli át a dolgokat, és ez a legnagyobb titka művészetének: mentes minden megszokott pszichológiától.

Jól látta meg Pauler Ákos e szempontból mind az impresszionizmus, mind a kifejező művészet egyoldalúságát.² A naturalizmus s annak legkövetkezetesebb formája: az impresszionizmus, azért érti félre a művészetet, mert annak csak egyik komponensét, az ábrázolást tartja szem előtt. Viszont az expresszionizmus esztétikai felfogása azért téves, mert csak a másik komponenset: a jelképet fogadja el.

Az expresszív ember számára az Ember a legmagasabb, a legnagyobb jelentőségű. De nem az az ember, aki van, hanem, az akinek lényeg szerint lennie kellene, egy magasabb síkon álló lény, olyan, amilyent csak elképzelni lehet. Az expresszionizmus korszaka évszázados örökséget vet el magától: a polgári világ gondolatát. S az individuum helyett talán először érzi meg egy új kollektív világ eljövételét és művészetében az ember a kötelességtől, moráltól, társadalomtól, családtól mentesen: pusztán csak mint ember jelentkezik. Csakhogy itt különös ellentétbe kerül önmagával: az emberről lerántja sallangos díszzeit, hazug ékességeit, emberré teszi az emberek között, de ugyanakkor istenné teszi — és emberré az Istent.

² Pauler: Bevezetés a filozófiába 150. l.

Emberről akarunk, nem tárgyat, követeli az expresszív világnézet s Knevels ebben látja az expresszionizmus prae-vallásosságát. A tárgy uralma akár a művészetben, akár az életben, a vallás számára végzetes. Aki a vallás felé törekszik, el kell fordulnia a tárgytól az ember felé — vallják az expresszionisták. S mert ezt megteszik, jellegük prae-vallásos.

Klasszikus öntvényét adja ennek az elfordulásnak Franz Werfel:

Durch die Raume bricht Licht, doch ist es noch nicht,
Nicht die Sonne ist Licht,
Erst im Menschengesicht
wird das Licht als Lächeln geboren...

Nicht der Wind, der sich taucht
in Weid, Wald und Strauch,
nicht das Wehn, vor dem Blätter sich drehn —
Gottes Hauch wird im Atem der Menschen geboren...

Schreiten ist mehr als Lauf und Gang,
der sternenden Sphäre Hinauf und Entlang,
mehr als des Raumes tanzender Überschwang.
Im Schreiten des Menschen wird der Bahn der Freiheit geboren...

Van a vallásosságnak még egy indító oka: ki akar vezetni ebből a világból. Ugyanez nyilvánul meg a szerelmi érzésben is. De ugyanakkor magában hordja a veszélyt, visszavezet az emberbe, önmagába. A vallásos érzés mellett a szerelmi feltűnően háttérbe szorul az expresszionizmusban. Kasák lírájában 1924 felé, az emigráció után kezd csak jelentkezni. Oka ennek talán a férfias szemérem, a nem-elérzékenyedés; a tett világa, az aktív élet így kívánta. A kor előrehaladtával azonban feloldódik ez a zárkózottság, megcsappan az energia, valahogy őszintébb lesz az ember és már nem fél, hogy életét megmutassa az emberek előtt. — Ahol mégis találunk expresszív szerelmi költészetet, ott új arcának kialakulásában azonnal ráismerünk Freud hatóerejére. A pszichoanalízis a régi szerelmi ideát nevetségessé tette, s helyébe a diszharmonikust, a démonikust léptette. Ez a szerelem nem rajong többé, hanem sóvárog a végső kielégülés után, melyet amúgy sem talál meg sehol: „Du hast mich be-

tört, an Liebe zu glauben... Ich wußte, ich warnte Dich: alles ist Qual.“³ Nem a tiszta, egészséges, sugárzó érzés uralkodik ebben a szerelmi költészetben, hanem valami homályos, dekadens nemi éhség (Alfred Lichtenstein, Else Lasker-Schüler stb.), nem a természetes feszültség, hanem francia hatás alatt inkább tradicionális társadalmi forma, mint gáttat nem ismerő emberi energia. — Legtisztultabb formájában az expresszív művész a szerelmi érzést is teljes intenzitással mutatja be, arányban az átéléssel: „Weil ich gehaft habe mußte das Weib mich zerschmettern und erwecken“ — mondhatja Juvan-nal Werfel a „Bocksgesang“-ban. A nőnek, aki tisztán csak érzés, megvan az az egyedülálló képessége, hogy feloldozzon, megváltson, mint ahogy egyedül Isten válthat meg.⁴ Az expresszív szerelmi ihletések maradandóságát őszinteségük hordozza. A szociális feladatok és programmok mindenestre erősen háttérbe szorították s így ebben a korban a művészetek arcát nem döntően befolyásoló tényező.

1920-ban jelent meg Kurt Pinthus „Menschheitsdämmerung“ (Symphonie jüngster Dichtung) című antológiája. Objektív és mélyrenéző előszava abban látja e korszak politikán felüli lényegét, hogy izzó ujjakkal, ébresztő hanggal újra és újra az emberre magára utal. Hogy az ember kötelékét, egyeseknek egymás között összefüggő kapcsát a végtelennel a szellem szférájában ismét megteremtette. Természetes, a leggyakrabban előforduló szavaik: Isten, világ, ember, testvér. Ebben a költészetben a táj, a természet kevés helyet talál.

Könnyen átfogható az a hatalmas ív, amely Calé két-ségbeesésétől — „Und keine Brücke ist von Mensch zu Mensch...“ — Werfelen: „Freunde sind wir auf der Erde alle...“ — Becher-en: „Keiner dir Freund Ein jeder dir nah und Bruder...“ — Klemm-en át: „Wir kommen uns so nahe, wie sich nur Engel kommen können...“ — Heynik-keig feszül:

— „Ich fühle endelos, daß ich nicht einsam bin... so nahe bist Du, Bruder Mensch...“ „Doch das Lächeln schlägt

³ Hasenclever: „Jenseits.“

⁴ Paulsen i. m. 154. l.

Bogen von mir zu Dir... wir schenken einander das Ich und das Du — ewig eint uns das Wort: Mensch.“

Nincs költő ebben az időben, akinél a vágy, testvériség, rokonság után ki ne fejlődnék, mint ahogy ez Werfelnek is legjellegzetesebb vonása:

Mein einziger Wunsch ist, Dir, o Mensch, verwandt zu sein!
 Bist Du Neger, Akrobat, oder ruhest Du noch in tiefer Mutterhut,
 — — — — —
 Denn ich habe alle Schicksale durchgemacht...

So gehöre ich Dir und allen!
 Wolle mir, bitte, nicht widerstehn!
 O, könnte es einmal geschehn,
 Dass wir uns, Bruder, in die Arme fallen!

(An den Leser.)

Az expresszív költő érezteti, hogy az ember mennyire elhagyatott, elszigetelt a mindenségben és ezért irányít az egyesülés felé; legszebb kikristályosodása az a tiszta emberiség-idea, amelyben a szeretet fűzi össze az embereket testvérekké egy nagy közösségbe:

Menschen, Menschen alle, streckt die Hände
 über Meere, Wälder in die Welt zu Einigkeit!
 Dass sich Herz zu Herzen sende:
 Neue Zeit!

Menschen! Alle! Drängt zur Herzbereitschaft!
 Drängt zur Krönung euer und der Erde!
 Einigrosse Menschheitsfreunde, Welt- und Gottgemeinschaft
 Werde!

(Gerrit Engelke: Mensch zu Mensch.)

Egyike a legelső panaszoknak, hogy a nagyváros mennyire megölje minden emberi közösségnek: Werfel, Dehmel, Morgenstein mind-mind menekülni akar a városból. (René Schikkele hangja egészen elvész, mikor azt mondja: „Niemand soll Euch vertreiben! Ihr werdet mit der Stadt die Erde Euch erobern.“) Fájón fejezi ki a város fojtó magányát Alfred Wolfenstein verse:

Unsre Wände sind so dünn wie Haut,
 Dass ein jeder teilnimmt, wenn ich weine,
 Flüstern dringt hinüber wie Gegröhle:

und wie stumm in abgeschlossener Höhle
 unberührt und ungeschaut
 steht doch jeder fern und fühlt: alleine.

Az expresszív ember közösséget vállal nyomorral, szegénységgel, de mindig ott sír lelkében a nyomorúság: nem ismerjük egymást, idegenek vagyunk, egyedül vagyunk:

Ich habe in Zimmern gewohnt,
 Die hatten ein Gesicht,
 Hatten Runzeln und Flecken
 Und rochen säuerlich

— — — — —
 Ich habe mit Menschen gewohnt.
 Wir wohnten dicht an dicht
 Die Uhren schlugen harten Schlag.
 Wir kannten einander nicht.

(J. R. Becher: „Im Dunkel.“)

Ez már egyben a város költészete is. A városé, amely őriült iramával, új szépségeivel, fényével, szürkeségével, koldusai-
 val, proletárjaival az expresszív művészet új és lényeges alapja. Heym első kötete: „Der ewige Tag“ nagyvárosi versekkel kezdődik s a „Menschheitsdämmerung“-anthológia java szintén a nagyváros témaköréből ered. Érthető ez: az új művészember itt él, sorsa a nagyvároshoz köti. És míg az expresszív költők egyik csoportja visszaborzad tőle, a másik szereti a várost. Nem az emberfaló gépreneteg, de amikor elhalkul az ipar, a gépek ritmikus zöreje, s előjön az ember, az utcák megmozdulnak s a rejtett lényeg: az ember életet bont a szürke falak között:⁵

Ich liebe dich bei Nebel und bei Nacht,
 wenn deine Linien ineinander Schwimmen, —
 Zumal bei Nacht, wenn deine Fenster glimmen
 und Menschheit dein Gestein lebendig macht.

(Chr. Morgenstern: „Berlin.“)

⁵ V. ö. ezzel szemben a nem expresszív Rilke sorait:

Die Städte aber wollen nur das Ihre
 und reissen alles mit in ihren Lauf.
 Wie hohles Holz zerbrechen sie die Tiere
 und baruchen viele Völker brennend auf.

Ez a város-ellenes magatartás semmi esetre sem volt útégyengetés az ifjabb költő-nemzedék számára s ha a Stundenbuch „panteisztikus és

Új világ megteremtése — ez volt hite és célja a fiatal költőknek. Ennek az új világnak már nem volt köze a naturalisták tapasztalati világához, az impresszionisták elaprózott teréhez, ez az a leegyszerűsített, nagyvonalú világ, amelyben nincs egyéni beteg, egyéni nyomorúság, hanem csak az egész teremtett világ közös szenvedése. Az expresszionizmus nem ismer határt, mértéket, övé a mérhetetlenség. És itt verődik láz a dás is, mert le kell rombolnia egy kicsinyes, érzékeny, polgári világot, el kell söpörnie annak konzervativizmusát (Pl. Wedekind.).

Karl Hauptmann lírai regényében: „Einhart der Lächler“, az expresszív életérzést így vázolja: „Mi először nem szociális, hanem kozmikus lények vagyunk... A művészet nagy éneke nem egy szűkölködő társadalmi élet szenvedésének, hanem az emberlélek örök, mély fogvatékosságának, tragikus helyzetének és sorláncolatának szól.“ Az expresszív ember tipikus, élő, lebegő, relatív az universonhoz, mellyel mégis nagyon mélyen egynek érzi magát. „A világlélekhez (Weltseele) akarunk közelebb lenni, ez a fődolog.“ — tesz hitet Paul Scheerbart, „Das Ende des Individualismus“ című munkájában, már a kilencszázas évek elején.

Az új emberrel új időérzet tűnik fel, amely alapvető az expresszív lírában, s szorosan összefügg tér-elképzelésével. Sok „időnek“ egymasmellérendezése mennyei, vagy helyesebben: világ-tereken tükrözi a szemléletet. A vízió — az expresszív líra fő jellemzője — hozzátartozik a téridő elhatárolásához.⁶ Az expresszív emberben átütő erővel él az idő tudatossága s hosszú szünet után először érzik megint, hogy az idő mit követel, hogy milyen időben élnek, mit jelent számukra az idő. Amikor Kurt Pinthus azt írja, hogy ennek a költészetnek kvalitása intenzitásában nyugszik — kife-

részvétellel teli“ lírája kétségtelenül azonos is az expresszionizmusnak a mindenséget s ezzel együtt Isten magába-ölelni akarásával, mégsem elemezhetjük Rilke-t az expresszionizmus keretében. Lelki alkata tökéletesen impresszív s egy-egy olyan verse, mint pl. a „Panther“, csak néhány elemében az expresszionizmusé; alapvető tulajdonságai tartalomban és formában is idegenek ettől.

⁶ Greulich i. m. 94. l.

jezte erejét és nagyságát, mert intenzitás az idő, a tudatos-
ság kvalitása.⁷

Az expresszionizmus örök keresés, örök megállapodatlanság. Az elgépiesedéstől menekül és mégis feléje fut, de ugyanakkor gyűlöli, mert a gépek világa elrabolta a lelkét, mindenét, ami emberivé tette. A legtöbb expresszionista elveti a gépet és hasonlatait csak az ellentét fokozására veszi világából. A tárgyak szemükben megszűnnek tárgyak lenni. Az expresszív költő a pénzt nem mint pénzt látja, csak azt, ami azért kapható; szinte röntgen szemmel világítja át s arra tekint, ami mögötte van, ép úgy, ahogy egy árva tehén mögött meglátja a falu egész életét. A perdita sem „tárgy“ a szemében: parfüm, festék, táska, ringó csipők nélkül jelenik meg, mert emberi létének valósága jelentéktelen.

Így lép az expresszionizmus a romantika, idealizmus, fausti világérzés örökébe, szemben a realizmus, racionalizmus, materializmus és impresszionizmus felfogásával. A dolgokat nem „mint olyanokat“ szemléli, hanem az emberiség számára való jelentőségükben.

Az első és legáltalánosabb vonás, ami az expresszív művekből kiötlük: a mozgás, a nyugtalanlás, a forrongás, a forradalmiság. Az ösztönök, indulatok uralma ez a nemesebb intellektus feletti. Az expresszív ember teremtő pillanata a forradalmiságban fogan, ezt a nyugtalanlanságot egészen az extázisig fokozza s az extázis irracionális világokba vezet. Görög jósokat, prófétákat, vallásos önkívületek emlékeit idézi ez az állapot s magában hordja egyrészt a víziók alapját, másrészt a lényeg, az ősalany, a húsburkolta mag meglátásának lehetőségét. Ebben a feszült állapotban kiáltanak fel az idő megmentéséért s itt látják az eljövendők nagy széthullását: a lélek, a cél, az egység, a hit, az erő, a szellem nagy erjedését, végzetes bomlását. — A jóslat beteljesült!

⁷ Marcuse i. m. 68. l.

VIII.

Vallás.

Vizió — Knewels — Praevallásos mozgalom — Egyesülés Istennel.

A festészet — mondja Goethe, — megvalósítja, amit az ember látni szeretne s amit látnia kellene, nem azt, amit amúgyis lát. „Látni szeretne“, — ez a két szó kifejezi az expresszionizmus programját és kapcsolatát a nagyobb benső látással, a vallással. Az expresszionizmus és a vallásos érzés között vitathatatlan a kapcsolat, ez azonban csak a felületet súrolja és nem hatja át a lényegét; furcsa, önmagával ellentétbe kerülő jegye: Isten helyett az embert teszi középpontnak.

Az expresszionista festőnek látásai, víziói vannak, az átlagembernél mélyebben lát bele a világ lényegébe. Valami jelképben próbálja megragadni; a misztikus vízióban pedig a közvetlen istenélmény felé törekszik. A kettő között sok a rokonság. Már önmagának az expresszionista művésznak vágya is vallásos gyökerű: el akar jutni az anthropocentrikus chaosból a theocentrikus kozmoszba. — Martin Dibelius munkájában (*Geschichtliche Religion im Christentum*) néhány finom megfigyelést ad az expresszionizmusról, többek között, hogy: az expresszionizmus megkísérel, hogy áttörje a falat az érzéki és az érzékmögötti (*hintersinnliche*) világ között s így feltűnően sok és részben jelentékeny vallásos művészeti remeket hozhatott létre.

Knewels¹ szerint is, a modern expresszionizmus a vallás számára fontos nagyság. Az expresszionizmus maga nem vallásos, de „praevallásos“, a vallás felé hajló, a vallást előkészítő és a valláshoz vezető.

Az expresszionizmus a szellem megbecsülésében szegény, üres, léleknélküli, materiális korból nőtt ki, reakció volt. Egyetlen menekvését a szellemben találta meg. S ez a rá-találás, elfordulás hangzik végig egész költészetén, amikor az anyag helyett szellemet követel.

Az impresszionizmus a lelket hallgattatta el, ellenlábasa:

¹ Knewels, W.: *Expresszionizmus und Religion*. Tübingen, 1927.

nem hallgat a világra. Szellem nélkül vallás is elképzelhetetlen s való, hogy nem igen akad egyetlen vallásos impresszionista mű sem. Az expresszionizmus már annyira közeledik a szellemen keresztül a transcendens valóságokhoz, hogy a föld realitásainak csak addig tulajdonít jelentőséget, amíg azokon átnyúlva a művész épen afelé tör, ami azok mögött van. (Edschmied).

A specifikusan expresszív vallásos termékekben, amelyeknek leginkább biblikus, vagy legendás történés az alapjuk, sok indulatot, szenvedélyt, intenzitást, fanatizmust, látomást, elragadtatást találunk.² De az is igaz, hogy ritkán találunk annyi őszinte, benső Isten-kutatásra, utána való vágyakozásra, mint a költészetnek épen ebben a korszakában:

Mein Gott, ich suche Dich. Sieh mich vor Deiner Schwelle knien
Und Einlass betteln. Sieh, ich bin verirrt, mich reissen tausend
Wege fort ins Blinde,
Und keiner trägt mich heim.

(Ernst Stadler)

Wo finde ich, o Herr, Deine ewigen Hände.

(Wilhelm Klemm)

Gott, wo bist Du?

Ich möchte nah an Deinem Herzen lauschen,
mit Deiner fernsten Nähe mich vertauschen...

(Else Lasker—Schüler)

Ich ahne Dich, ich fühle Dich, ja Du Gewalt
bist wirklich da, und grösser wie ich glaubte.
Und hebst schon her zu mir das sternumlaubte
Gesicht mit Augen tausend Jahre alt.

(Paul Zech)

Else Lasker-Schüler finoman fejezi ki az impresszionizmusban az anyagiség léleknélküli remegését: „Es ist ein Weinen in der Welt. Als ob der liebe Gott gestorben wär...“ Nyugalom ült mindenben és Istent egyre jobban kezdték feledni: a tized években kezd megindulni ez a leülepedésbe hajló idő, bizonytalanság, nyugtalanság vesz erőt az embereken (erősebben a háború alatt és utána), közelebb kerülnek Istenhez. Nem véletlen az sem, hogy Németországban ennek a nyugtalanságnak a megszűnése összeesik az inflációs idők végével. A szenvedély ellobbant s vele együtt központi meg-

² Knewels i. m. 20. l.

nyilatkozása: az expresszionizmus is. Nélküle nem következett volna el a világi „művészetnek és irodalomnak a valláshoz való fordulása.“

Az expresszionisták a teremtés extázisában és szélsőségeiben remélték az Istennel való egyesülést. Hitték, hogy a „belső ritmusban“ az ember megteremtheti az Istent.³ „Gott, der Menschen eigene Tat“, kiált fel Heynicke és örömmel tanúskodik: „Meine Hände tragen den Tag empor. Vor meiner Kammer zerbricht die Nacht.“ Friedländer egyik dolgozatában azt követeli: az embernek el kell hagynia balga törekvését, hogy az emberből nyuljon a világ felé; Istenből kell saját magán keresztül a mindenséget megragadnia, — így a saját bábfiguráink leszünk. Az isteni kéztől függünk, mely mégis sokkal inkább a miénk, mint a saját emberi kezünk; ettől, a másik nélkül, semmi sem függhet. — Saját bábfiguráinknak lenni, a saját súlypontunkat megteremteni, Istenhez igazodni, az élet vonalát egy megadott központ köré boltozni — ez az aktív cselekedete az immanens vallásosságnak. Végeredményben az Ember volt kiindulópontja és célja ennek a költészetnek. Őszintén vallja Benn, mikor az önistenítést észreveszi:

Verächtlich sind die Liebenden, die Spötter,
 Alles Verzweifeln, Sehnsucht, und wer hofft.
 Wir sind so schmerzlich durchseuchte Götter
 Und dennoch denken wir des Gottes oft.
 Die weiche Bucht. Die dunklen Wälderträume.
 Die Sterne, schneeballblütengross und schwer.
 Die Panther springen lautlos durch die Bäume.
 Alles ist Ufer. Ewig ruft das Meer.

(Menschheitsdämmerung 137. l.)

Ha igazolt is az expresszionizmus vallásos jellege, mégsem más ez, mint önmagának torzult paradoxona, amikor istenkeresésében nem Istent, hanem az embert tette központtá. A szociális felelősségérzet, a humánus jelszavak e vallásosságnak legfeljebb érzelmi erejét melengethették, de átütő képességét nem fokozták: gyakorlati erővé nem izmosodott s nem Istenhez vezetett, hanem elveszett egy új kiélési lehetőség nagyon is emberi egyoldalúságában.

³ Marcuse i. m. 101. l.

IX.

Filozófia.

Husserl — Bergson — Freud — Driesch — Rathenau — Einstein.

Minden kornak megvan a maga filozófusa, filozófiája, amely a meglátásokat kialakítja, s az új világkép formálásában döntő erővel közreműködik. Az impresszionizmus filozófusa Ernst Mach volt; az expresszionizmusé Edmund Husserl, Henri Bergson, Siegmund Freud és a kisebb hatású Wilhelm Worringer.

Husserl nem elégszik meg a valóság pusztja leírásával, analizisével és megállapításával, hanem a tárgy lényegének metafizikai körébe is beférkőzik.¹ A dolgok lényege felé irányított s a tiszta értelem által meg nem fogható, új öntudatformát követel. Amit a filozófusnak végeznie kell, tiszta lényeglátás „reine Wesensschau“. Amit fel kell ismernie, nem a „hic et nunc, Dasein der Gegenstände,“ amelyhez tapasztalattal közeledünk, vagy pszichológiával, kísérlettel, relatíváló megbecsüléssel, személyi beállítottsággal, melyet egy hazug tárgyiasság mégis csak eltakar, tehát nem a dolgok „existenciája“, hanem „essentia“-ja, nem létezésük, hanem lényegük. Ezt csak a „phänomenologische Reduktion“ folyamatán keresztül ismerhetjük meg. Ez pedig mindentől, ami „hic et nunc, Dasein“, tiszta látással tekint el, melyben a való közvetlen lényegét ábrázolja. Ezt kell a filozófusnak leírva átkutatnia és ábrázolnia, s ez voltaképen semmi más, mint a tiszta tudatosulás a maga tökéletes sajátosságában.² Minden külső tapasztalás kétséget hagy hátra, ez a belső soha; ez maga kétségmentes megismerés.

Alig szükséges, hogy pontonként is rámutassunk, mit jelentett ez a tanítás az új művészet számára. Igazolt minden küzdelmet a pszichológia és a relativizmus ellen, s az intuíció létjogosultságát teljes meggyőződéssel vallotta.

Amíg azonban Husserl inkább a háttérben maradt, Bergson és Freud tanai óriási hatással járták át kortársaikat.

Az expresszív ember voltaképen Nietzsche végrendele-

¹ Schneider i. m. 12. l.

² Soergel i. m. 395. l.

tét hajtotta végre, az ő örökségével indult, de jellegzetessé, minden elődjétől elütővé Freud és Bergson bélyege tette.

Sokkal könnyebben lehet az utat a tiszta művészethez Henri Bergson intuicio-tanából megtalálni, mint Husserl fenomenológiájából. Mindkét gondolkodó szerint a megfoghatatlan a lényeges, amely egyben abszolút is, nem racionális, egyedül irracionális módon: Husserl ezt „Wesenschauung“-nak, Bergson „Intuitio“-nak nevezi.³

Bergson nemcsak újat hozott, de támadta korának klaszszikus kanti tanait is. Amíg Kant ismeretteóriája a teret, mint észleleteinknek önmagában változatlan és indifferens területét határozta meg, addig Bergson számára az idő komplimentärebb, nem láthat benne tiszta, analogikus „egydimenziós“ szemléletformát.

Az intuició hangsúlyozása nem volt egészen ismeretlen és minden előzmény nélküli; a klasszikus német filozófia megismerésmódja Hegelig: intuición alapult; tapasztalás és intuició volt Goethe meglátásainak is alapja; a természettudós Liebig sem vetette el, sőt mellette tanúskodott. Csak a meginduló század mechanizmusa vetette ki magából az intuiciót; a századvég, s a századforduló filozófusai, művészei és költői tették azután ismét magukévá a most már Bergson által kifejtett új és szinte beláthatatlan hatású ismeretteóriát. A kor antiintellektualizmusából sorra bukkantak most elő a legnagyobbalkotások: ha csak a franciákat említjük: Proust, André Gide, Romain Rolland, Paul Claudel. Péguy-nek igaza van: Bergson törte szét bilincseiket. Szerepét mégsem kell úgy tekintenünk — bármilyen korszakalkotó filozófiája, — hogy nélküle az expresszionizmus korszaka nem következett volna el. Mint Pallas Zeus homlokából oly hírtelenséggel s váratlanul tűnnek fel a hozzá hasonlók a korban, melynek képét egységesebbé formálják és előbbre viszik. De az „idő szelleme“ mégis megelőzte már őket — az expresszionizmus is haladt volna tovább nélkülük is a maga pályáján. Igazolja ezt, hogy Bergson munkái német nyelven csak 1908 és 1914 között jelentek

³ Schneider i. m. 13. l.

meg, amikor már az expresszív ember kiforrott alakjaival találkozunk.

Freud bécsi orvos, három évvel fiatalabb Bergsonnál. Szinte logikus következmény, hogy a fiatal írók oly hamar és oly szenvedélyesen álltak mellé. Freud felismerte a pszichoanalízis segítségével azokat az indulatokat és élményeket, amelyek a lélek betegségeiben rejtettek, tudatból kirekesztettek (tudatalattiak), de hatóerejüket még el nem veszítették.

Freud korának nagy és csábító lehetőségeket nyitott meg, bepillantatható a tudatalattiba, hogy új erőket hozhasson fel abból, közelférkőzhetett az álmok, mondák, mítoszok rejtett világához. Mily megtévesztően csábító lehetett ez azoknak, akik álom és neurózis között mindig keskeny hegymoronon, mindig szakadékok mellett keresték útjukat — a kor íróinak.⁴

Csak egyet-egyet emelve ki sorukból, idetartozik a német Hermann Stehr (Leonore Griebel) a francia drámaíró H. R. Lenormand, nálunk Karinthy Frigyes (Gyilkosok, Kötéltánc), Molnár Ferenc (Ördög, Riviera, stb.), Babits Mihály (Gólyakalifa), a kritikusok közül: Ignotus.

Freud tanításai ellen küzdeni ma már felesleges. Amit a századforduló sejteni kezdett, ma századunk új arcát adja s vérünkbe szívódott. Hermann Hesse már 1920-ban megállapította a Freudizmus uralmát a fiatal generáción.

Az expresszionizmusnak nemcsak filozófusai, hanem — ha szabad ezt így kifejezni — természettudósai, gazdaságtudósai, matematikusai is voltak. A természettudományok terén beállott fordulatot, a századváltás után Hans Driesch munkássága segítette elő. Elvetette a materiális-mechanikus természetszemléletet és felismerte, hogy nem egyéb álkövetkeztetésnél, ha úgy véljük, hogy a természetből minden megérthető, felismerhető.⁵ A gazdasági élet nevében emelte fel intőleg kezét Walther Rathenau és tevékenyen is közbe lépett, hogy megvédje a szellemtelenség és

⁴ Soergel i. m. 398. l.

⁵ Paulsen i. m. 7. l.

mechanizmus által veszélyeztetett szellemi és vallása értékeket. Láta, hogy az ember szellemtelenségében és vallástalanságában mennyire szegény és hogy a megkezdett út csak még nagyobb romláshoz vezet. Fáradhatatlan szenvedéllyel követelte a visszatérést és öneszméletet.⁶ Végül a matematikában Albert Einstein relativitás-elmélete feloldotta a törvényeket, melyek eddig rendíthetetlen hit támaszai voltak, s ezzel megváltoztatta a matematikának is oly határozottan állított, öröknek látszó alapjait.

X.

A n y a g.

A szavak szerepe — Ige — Főnév — Participium — A mondat.

Nyelvet, szót, mondatot nem lehet különválasztani a műtől, de ami első pillantásra is felismerhetővé teszi az expresszív alkotást — legyen az akár nagyvonalú, mint a barokk (Whitman), akár megtévesztően primitív (Stramm), éppen ezekben a külsőségekben rejlik.

O Herr, vereinfache meine Worte.
Lass Kürze mein Geheimnis sein.
Gib mir die weise Verlangsamung.
Wieviel kann beschlossen sein in drei Silben!

— olvassuk Wilhelm Klemm-nél („Sehnsucht“). Igen: pusztán főnév és ige elegendő ezeknek az íróknak, hogy kifejezzék magukat. De a sürgönyi rövidség mellett ott találjuk a víziószerű bujaságot is. Nyelvük azonban sohasem idillikus, elbeszélő, nem pathetikusan emelkedett; legtöbbször egyszerű, nemes, balladai tömörségű.

A mondatot megint a szó helyettesíti, mint a primitívek-nél, ezek között is legfontosabb az ige, egyrészt azért, mert az igében foglalt cselekvés — ha nem, mint állítmányt fogjuk fel — a legszemélytelenebb, másrészt, mert az aktivitás kifelé ható erejét ez fejezi ki legjobban. A főnév helyett leggyakrabban a nagy kezdőbetűvel írott infinitívust használják, amely amellet, hogy elvonatkoztat minden személyi-

⁶ Paulsen i. m. 7. l.

ségtől, a benne rejlő igei cselekvést is megfosztja időbeli természetétől. Igen nagy szerep jut a melléknévnek, amelyet az expresszionizmus épen ellenkezőleg használ fel, mint az eddigi nyelv szokás. Ebbe szorítja be minden színét; eddig a jelzőt a vele kapcsolatos mondatrész egyénibb meghatározására használták, most épen a jelző segítségével bontják fel a főnév konkrét jegyeit és emelik ki szimbólikus jellegét. Persze nagy a szerepük az interjekcióknak és mindazoknak a szavaknak is, amelyeknek a tér és időbeli lokalizációi meghatározatlanok (határozatlan névmások).¹

Az expresszív költészetben a mondat háttérbe szorul s helyette a szó önmagában nyer jelentőséget. Már George is a szóra épít; valódi mély értelmét azonban csak később az expresszionisták fedezték fel. Hogy milyen súlyt nyer náluk, mutatja műveik tartalmi anyaga is.

Gottfried Benn novellájában: „Die Insel“, Rönne új syntaxis teremtésével foglalkozik. „Querschnitt“ című novellája megkísérel választ adni a szó új értelmének kérdésére, a „Karandasch“ dialogizált fejtegetése is a szó problémáját tárgyalja. „Worte“ — ez a címe Stadler verseskötetében („Aufbruch“) az első költeménynek. Az expresszionista kérdéskörnek nyilván nagyon is középpontjában állt a szó problémája. — Bergson nyelvfilozófiája is erre vall.²

Új szavakat is teremt ez a korszak. Werfel egyhelyt ezt írja: „Gluthranz“; „da auf sein Glück ist.“ Sajnálja az elhasznált, a sok kiejtéstől elpusztított szavakat, ahol a hangok elvesztették hatóerejüket és szavakat teremt: — „daß sie leben und schwingen im Konsonantenglanz.“ Az önkény mögött mélyebb értelem van. A régi, elértéktelenedett szavak, mert az érzés árama elapadt bennük, s ritmusuk csupán üres szünetek üteme — nem élnek. Az expresszionistát nem befolyásolhatja egy ilyen szó, nem adhatja magát át neki: új szavakat hív életre, hogy a magánhangzók vonala, a mássalhangzók oszlopai közé léphessen, hogy érezze bennük az életet. A világon lenni annyi, mint a dolgok ritmusában élni. A lét

¹ Juhász Andor: A világirodalom élettörténete. 451. l.

² Marcuse i. m. 64. l.

azért szerencse, mert csak ez feltételezheti, hogy benne legyünk.

A naturalizmus analizált, az impresszionizmus ezer benyomását, finom differenciáltságát szójelképekbe rejtette, az expresszionizmus egyetlen szóban kiált fel, de ebbe beleszorítja minden akarátát, követelését, fájdalját. Az új-romantika még nem használta azt a groteszk szóművészetet, mely az expresszionizmus sajátja lett. „Szín megjelölés nélkül, rajz és nem magyarázat, a ritmusban megszabott főnév jelző nélkül: s meghódítjuk a mi expresszionizmusunkat!“ — kiált fel „Der neue Standpunkt“ című munkájában Theodor Däubler.

A főnév mellől elvész a névelő, hogy az általános, a mellékes el ne vehesse szerepével a hangsúlyt, az erőt attól, ami az egész magva. Heym verse: „Sehnsucht nach Paris“ mutatja, hogy az előre helyezett genitivussal miként lehet elérni a névelő kikapcsolását:

Doch auf Paris, der alten Schönen Lochen,
 Glühn rote Wolken wie ein Hochzeitskranz...
 Und deiner altersgrauen Schläfe Blösse...
 Der Städte Zorn empört...
 Des Königs armes Haupt...
 Der hohen Linden Duft
 Weht von der Seine Ufern her...

A többszám képzésében találkozunk a „kifejező“ — és a „benyomás-művészet“. Az impresszionista felbontja a világot sokféle benyomásra, keresi az árnyalatok sokoldalúságát s az ő többszámait ezért nem több azonos értelmet jelölnek, hanem különböző értelmek azonos érzelmi visszatükrözését. Az expresszionistának a térbeli elhatárolás a fontos, meglazítja a teret, a végtelenbe vetíti, vagy elvont képzeteket intenzívál és a többes képzéssel anyagának fokozott mozgalmasságot ad. Térbeli elhatárolás a többes-forma képzésében sokszor jelentkezik Heymnél: „Der Meere Einsamkeit, die leeren Himmel.“ A többesképzés a vízió szolgálatában áll. A költő nem tudja felfogni a képeket, melyek felé töremkednek s őt sokaságukkal elnyomják. Hiszen a roppant világ-

történés is „többsben“ megy végbe, minden „egymásmellet-tiség“, semmisen történik elszigetelten.³

Az ige a cselekvés, tevékenység, mozgás, a lendület nyelvi hordozója. Stramm „Schlacht“ című versében:

Ächzen ringt und Stampfet die Erde
 Packen würgt und windet
 wühlt und stemmt
 die Lüfte stehn und klammern krampf-zerissen...

Ächzen, Packen, Erde, Luft — fizikailag heterogén elemek szakadnak itt egymásba az ige mozgató hatalmánál fogva.

Különösen alkalmas az expresszív akarat kinyilatkoztatására egy igealak, ha önmagában egyesít melléknévi alakot, egy időbeli folyamat értelmével, összeolvastva pszichikailag elválasztott fogalmakat és potenciált viszonyokat teremtvé — tehát: a *p a r t i c i p i u m*. Számos példa bizonyítja ezt: „der leichte, versöhnende Abend, breite, schwindende Sonne.“ Az első jelző már széttöri a zártságot, nem díszítő melléknév, hanem valami egészen lényegest, az alany alanyiságát tartalmazza: az alany az időtlenül szubsztanciális fogalomból mintegy kivonul. A jelző tágabb értelemben megvilágosodik a második helyen álló participium präsensen át ez nyomatékosan rámutat a jelzőiségnek abszolút jelenlevőségére. Így az utánuk következő alany időtlenségétől és tipikus tartalmától felszabadulva nyílttá és időbelivé válik.⁴ A participium sűrű használata egészen különös „dagályosságot“ visz az expresszív versbe, mely ezáltal a barokkra emlékeztet. Valami súly, valami lendülő nehézkedési erő jellemzi — egyre tovább gördül és végét nem leli:⁵

Auf einem Sturm von falschen Worten,
 Umkräzt von leerem Donner das Haupt,
 Schlaflos vor Lüge
 Mit Taten, die sich selbst nur tun gegürtet,
 Prahlend von Opfern,
 Ungefällig scheusslich für den Himmel —

³ Greulich i. m. 108. l.

⁴ Paulsen i. m. 146. l.

⁵ Marcuse i. m. 86. l.

So fährst du hin,
Zeit....

(Werfel: „Der Krieg.“)

Ha az expresszionizmus mondatfelépítési módját szemléljük, újra Heym példája jellemző. Az impresszionizmus különlegessége volt, hogy a relatív-mondatot alanyi szerkezetbe ültette át, az expresszionizmusnál ennek ellenkezője áll. Heymnél a relatív mondat az a kifejező eszköz, mely az alany mozgalmasságát a lehető legnagyobb mértékben kiemeli. A relatív-mondat felhasználását meg lehet magyarázni a költő törekvéséből. Átala nagyobb intenzitást nyer a mondanivaló s új igék közbeiktatásával nő és erősödik a lendület.⁶ Például:

Auf ihrem Schlummer kreist der blaue Mond,
Der wie ein Vogel durch die Säle fliegt.

— — — — —
Die Klüfte wanken von dem Schleier schon,
Die im Orkan die Feuerfluten füllen.

— — — — —
Sie wandern durch die Nacht der Städte hin,
Die schwartz sich dücken unter ihrem Fuss.

Az új mondat hatalmas intenzitást nyer a kérdés formáján keresztül, melyet aktivisztikus kérdésnek is nevezhetünk. Hasenclever példája:...

— „Turati spricht in der Kammer: ... Stehn Barrikaden schon? Schlägt schon die Balken ein dein grosser Hammer, gewaltiger Tag, Revolution? Wan werdet ihr, Minister, Generäle, am Galgen... pendeln? Wann wirst du... im Mord ersäuft? ... Wo ist das Tier, das euch in Stücke reisst?“

Mindent összevéve: az aprólékosság, a körülírás, céltalan analízisek ideje elmúlt s helyébe a szó, szinte gyakorlati értéké válva, mint minden sallangtól megfosztott lényeges elem lépett. Mondhatnók azt is, hogy az expresszív ember nem mondatokban, hanem szavakban beszél, szavakban, melyek csaknem önállóan is megállanak. S ezeknek a szavaknak hatalmasan átütő erejében bíztak az expresszionizmus írói.

⁶ Greulich i. m. 104. l.

XI.

Forma.

Dráma — Epika — Lira.

Az expresszionizmus nem forma-kérdés, nem stílprobléma. Gyökere: az Én viszonya a világhoz. Amikor ez a viszony megváltozott, érzéseinek természetszerűen keresett új kifejezési alakokat különböző formákban: drámában, epikában, lírában.

A dráma volt az a forma, melyben az expresszív ember az óvilág megsemmisítésére irányuló vágyát a legteljesebben és leghatásosabban tudta kiélni. A régi és új lelkiség között, éppen úgy mint a prózában, 1900 után jelentkeztek az első különböztető jegyek. Feltűntek drámaírók, akik egyszerre két fronton is küzdöttek: mind a naturalista, mind az új romantikus művészi felfogás és életértelmezés ellen. Szembefordultak a természettudományok és közgazdaságtanainak érvényességi tankörét túlbecsülő naturalista írókkal, de a tömegből elkülönülő, az általános természeti törvényeket gúnyoló s a pszichológia egyeduralmát túlhangsúlyozó idegvirtuózokkal szemben is.¹ Mindkettő visszaélt szerintük a saját törvényeinek engedelmessé dráma művészi formáival, amikor tőle idegen, vele össze nem függő nézetek, tanítások, ítéletek szolgálatába állította.

Tisztán külső szempontból csak egy pontban maradt hű az expresszív dráma a tradíciókhoz. A hármas egységet kezdetben szigorúan megőrzi. A cselekmény pl. Hasenclever „Sohn“ című darabjában alig 24 óra alatt játszik le. A helyváltoztatás a modern közlekedési eszközök segítségével rövid időn belül is lehetséges és a cselekmény az erkölcsi tendenciával szorosan össze van tartva. A felvonások száma 3—5 között váltakozik, de függöny ritkán csukódik össze. Vigyáznak a vonalvezetés egyszerűségére, — a nagyobb egyéniségek: Kaiser és Werfel utóbb áttörik ezt.² (Nagy ha-

¹ Soergeli. m. 87. l.

² Bumiller, A.: Die jüngste deutsche Dichtung und ihre Vorläufer in Frankreich. („Besondere Beilage des Staatsanzeiger für Württemberg.“) Stuttgart, 1926.

tással fejlesztette Max Reinhardt a színpadtechnikát, amikor a színváltást forgószínpaddal oldotta meg. Ezzel elvesztette a dráma az egymásmellettséget, azt a formai megoldást, mely a régivel még összekötötte.)

Az expresszionista színház a naturalistának mindenben ellentéte. Amint abban minden a pszichológiára, az intimításra és hangulatra van beállítva, ebben minden a nagy formán, páthoszon, absztrakt tipizáláson nyugszik. Az expresszionista drámák személyei nem „vannak“, hanem „jelentenek“³ — tehát személytelenek. Az „apa“, „fiú“, „nő“ megjelölések szimbolizálnak vagy tipizálnak.

A modern drámának beható jellemzését Marcuse adta. A keresztény-humanista tragédia felszabadította az embert a szenvedéstől a megváltás tudatosításával. Az antik tragédia könnyített az ember terhén, amikor egybevonatkoztatta az univerzális, egyben tragikus világ-értelemmel. A modern tragédia a teremtés kiáltása; nem áthidalása, hanem gyengítése a fájdalomnak: csak megköltése és formálása, mint utolsó és egyetlen reakció.

Az expresszív dráma embere időtlen, nincs kötve határozott szociális helyzetekhez. Szinte szabadon leng a levegőben, izoláltan az egész világtól. Nincsen otthona; Hermann Kesser egy komédiáját így nevezi: „Die Reisenden“ és a „megszámlálhatatlan sok utazónak“ ajánlja. Nem tudni, honnan jó és hová megy. Nincsen rokona, atyjafia; Barlach szerint: „Alle haben ihr bestes Blut von einem unsichtbaren Vater.“

Az idő az expresszív drámában csendben áll, mozdulatlan. Az emberek nem fejlődnek — kibontakoznak. Jóllehet beszélnek, feltárják magukat, ez a kitérülés nem egy teremtő fejlődés pillanata, hanem az örök létezés megjelenése. Az individuumok álló és nem bolygó csillagok. Metafizikus létezésük megváltozhatatlan. Nem lesznek, hanem vannak. Az idő csak fizikumuk változásait érinti. Ezért időtlenek az igazán expresszionista drámák. Az élen Strindberg „Traumspiel“-je áll.

³ Mahrholz i. m. 409. l.

A kifejezőművészet drámáit az Én-ek egymásmellettsége és közössége jellemzi. Mivel itt az emberek inkább a végtelenre, mint a végesre vannak beállítva, bizonyos fokig párhuzamban állanak egymással. Mivel földi cél, sohasem lehet számukra egyszersmind abszolút is, igazán tragikus harc sem állhat elő. A polgár, aki — felületesen nézve — az „ellenfél“, a „drámai“ jelenetek felingerlő alanya, inkább csak az ellentét kiemelését szolgálja, s nem valóban ellensége a tragikus hősnek. (Már Büchnernél is csak alárendelt funkció jutott neki.)

Az expresszív dráma emberéről beszéltünk, — pedig éppen úgy, mint az elbeszélésben, valódi e m b e r-rel itt ritkán találkozunk. A költők nem is akartak individuális, húsból, vérből való alakokat adni. Minden hősükben csak az ideát akarták megtestesíteni s ezért az alakok legtöbbször beszélő-alkalmatosságok, szócsövek csupán s így nyilván nem is mehetnek át semmiféle fejlődésen, kialakuláson.

Elvétve még ma is adnak elő Németországban expresszionista drámákat. Ilyenkor látni valójában, mennyire elűtnek a megszokottól és a legújabbtól is. Minden kor mást-mást lát drámainak, minden kor másban keresi lényeges megnyilvánulását az Én-nek.

Érdemesebb expresszionista verses e p i k u s művet az expresszionizmus nem tud felmutatni. Ez könnyen érthető. A való világ és történet hű visszaadásához hiányzott a szándék, az előítéletmentesség és az odaadás. A teljesítmények legtöbbje negatív jellegű. Azzal az ideavilággal találkozunk bennük, amelyiknek egyszer, valamikor el kellene jönnie s mindig beleütközünk abba a világba, amelyiket le kellene győzni. Az expresszív epika nyelve erőteljes és határozott, de a gondos kidolgozás hiányzik. Megokolja ezt az előnyomulás szenvedélye, a pihenést nem ismerő küzdelem, mely az expresszív embernek megszabja, sőt megrövidíti az életét. Az élet teljes kiélése éppen ellenkezőjéhez vezetett: az expresszionizmus emberének mindenből csak a legkevesebb jutott.

Paulsen munkájában több próza elemzést ad, külö-

nösen Edschmied novelláit véve alapul. Mi egy Kassák-novellát próbálunk boncolgatni. Címe: *Reggeli harangszó*.⁴

Rövid nadrágban és fehér blúzban, amin kék tengerészgallér volt, a körúton indult el fölfelé. Az volt a szándéka, hogy a járókelőket megbotránkoztatassa és feltűnést keltsen maga iránt. Ő az elkényeztetett fiatal-ember a Kaisernegyedből. A papája egyszerű és kövér bankdirektor, mamája negyven éves, a legutolsó divat szerint öltözködik és maszkszerűre festi az arcát. Ennek a két embernek fia Olgyai Old Ernő, *állítólagos főiskolai hallgató*. Most a körúton megy, a Nyugati pályaudvar felé, belenéz a kirakatokba és látja, ahogy különös alakja úszik a fasorban. Zsebredugott kezekkel néha megáll és ránevet a lányokra. Boldog, mert ezen kívül nincs semmi tennivalója. Az emberek mulatnak rajta és ő azt mondja a lányoknak:

— Kisasszony az idő rövid, aki alszik, lemarad a társas kirándulásról!

Természetesen az egésznek semmi értelme nincsen. Olgyai Old Ernő 21 éves és a vér játszik benne. Kassák Lajos az író mindig szerette ezeket a teljesen magukat adó figurákat, bár az ő egyénisége szomorúnak, sőt elzárkózottan komolynak látszott az emberek előtt. Senki sem tette föl róla, hogy el tudna fütyülni egy vidám nótát vagy hozzá tudna nyúlni egy lányhoz úgy, hogy az valami erotikus változást érezzen magában. Ha pályázatot adott volna le valamelyik leányiskolába tornatanári vagy uszómesteri állásra, bizonyára sokan részavaztak volna a halszemű anyák közül. Mindezt azonban csak a *külső benyomás látatta így az emberekkel*. A *bensőségeket*, a kifeszített rugókat, az üveg-bura alá zárt 24 ördögöt, az acélfogasokat, amikre az író vörös és fekete hétköznapiak voltak fölakasztva, *senki sem ismerte*. Bizonyára azt sem értette volna meg senki az *ő állítólagos barátai közül*, hogy miért megy most állandóan a különös fiatalember nyomában. Mért kékebbek a szemei, *mért nem látszik a kopaszság a feje tetején, amit pedig a kávéházban mindenki észrevett már, hogy ő egy külön asztalnál ül és márványszobrot játszik*. Csak ment, ment és látja, hogy *Olgyai Old Ernő boldogsága egy fehér porcellán tányéron úszik előtte a napban*.

A tölcser kifordult a sarokból és diadalmasan szétfolyik a dombon:

Az emberek ide-oda keverednek. A férfiak feketék és szürkék, a nők karesúk és kockás és csíkos ruhákban hiénásak. A Szent István templom tornya fekete árnyékában átfeküdt a téren az autók, az autóbuszok és a torpedós motorbiciklik zörögve elsiklanak fölötte. Egyesek szemében feltűnik a halálfélelem, de a partokon házak vannak, egy részeg ember nevetése átgörgeti magát a fejeken.

Olgyai Old Ernő megáll a kirakat előtt és válogat az üveg alá épített dolgok között. A szeme néha kijön a helyéből és rászáll a hegyekre, amelyek cukorból vannak. *Az író látja az egész figura keresztmetszetét*. Szeretne hozzálépni és azt mondani neki: — Menjen haza

⁴ Megjelent a „Tisztaság Könyvé“-ben, 1926-ban.

fiatal barátom és öltözzön át. Vegye magát komoly ember számba, elég volt már a gyerekeskedésből. De semmi sem történt. Kassák, mint mindig most is megmaradt az elgondolásnál. Talán ha mellette lenne a felesége, azzal okosan elintézné a dolgot. Így csak áll tehetetlenül neki-busulva és csak hagyja, hogy Olgyai Old Ernő bemenjen a boltba.

Egy kis csomaggal jött ki. A fiatal állatok örömét és együgyűségét nem lehetne letörölni az arcáról. Biztonság és röpülni-akarás van a mozdulatában. Ha közel menne hozzá az ember valószínűleg kölni víz és tejszag árad belőle.

A hirdető oszlop alatt áll és alig lehet megkülönböztetni a körözött homoszekszuálista, a Fehér Nővér és Harold Lloyd arcképétől, amik az oszlopra vannak kenve.

Most a következő beszélgetést hallja a háta mögül:

— A társadalmi tagozódások örökre áthidalhatatlanoknak látszanak.

— A huligánoknak!

— Az ember individuális karakterét semmiféle közösségtörvényekkel nem lehet megölni.

— A huligánoknak!

— Butaság! Mindig ugyanezen a verklin. Hát elrendelheti azt valaki, hogy én ne legyek?

— Hát azt elrendelheti-e valaki, hogy mi ne mi legyünk?

— Köpök az okoskodásaitokra!

— Köpj az öreganyádra! Ökör!

— Nézd kérlek-szépen.

— Butaság, butaság az egész!

— Gondolod, hogy ordító menetekkel többet lehet csinálni, mint az öregasszonyok processziójával s hogy a vörös zászlók jobb megváltók, mint a mogendovidos zászlók?

— Nézd meg majd ezt a menetet, ezeknek az embereknek elég volt a koplalásból, a talpnyalásból és a háborúból. Nincs bennünk semmi romantika és semmi szentimentalizmus. Ha nem tudjuk kihúzni a dugót, le fogjuk törni az üveg nyakát. És vége! Kétségtelen, hogy most a mi nótánk következik.

Az író örült ennek a két elkeseredett embernek, úgy érezte ezek most belőle is sokat kibeszéltek, *de Olgyai Old Ernő, aki pedig egészen fiatal volt még, épen csak a kiköszörült hangokat fogta föl az egészségből.* Hátra fordította a fejét. A két vitakozó ember lábhegyen állt egymással szemben s ide-oda hajlongtak az elröpült kiáltások után. Munkásoknak *látszottak*, csak épen, hogy az egyiknek nagy, szarukertes pápaszeme és eltaposott félcipője, a másiknak pedig bőrkabátja és vörös szalaggal bevont Krisztusszakála volt.

Olgyai Old Ernő, a fiatal generáció csak nézte, bámulta őket, végre is kiszakadt belőle a nevetés.

Az író most azt hitte, szörnyű pofonok fognak következni és komolyan aggódott ezért a szent borjúért. A csoda azonban mindig kellő időben jelenik meg az ajtóban. Tálalva van — mondja a szobalány s

a családfő mérges szemei megenyhülnek a fehér kötényen és mindazon, ami még elülről, hátulról látszik a lányon. A vitatkozók észre se vették a fiatalembert. A szerencse egy selyemcérnaszálon függött a levegőben. A cérnaszál az Opera és a Hotel Parach csúcsívei között volt kifeszítve. A legyek, amik a közeli vendéglőkből szálltak föl, ügyesen elkerültek fölötte s nyugat felé tűntek el, hogy aztán keletről újra elindulhassanak. Itt figyelmeztetni kell az olvasót Cocteau-ra, a francia költőre, aki szintén írt valamit a legyekről és a tintatartóról. A mi legyeinket azonban a város fekete kigőzölgésének is nevezhetnénk. A selyemszál dacára is olyan tömörök és hangosak voltak, hogy a fiatalember rövid nadrágja és fehér blúza alig látszott alattuk. Szerettem volna mondani neki — Menj haza — és olvasd az új költőket. — De a tölcésér, ami előbb kifordult a sarokból, már a patika küszöbén forgott s egy kislány minduntalan megkísérelte csipkés kötényével letakarni. Látni, amint elindul, nekiugrik és ijedten visszapattan. A patika címtáblája mögül nagyokat nevet a madár s mezítelen fiait kituszolja az eresz alatt futó hádogesőre.

— Hurrá! Hurrá!

Kiáltja a két vitatkozó egyszerre. A Körút végén megjelennek a tüntetők. Valami otffelejttett kötélhágcsón jönnek fölfelé a mélyből. Följebb, följebb, egyre közelebb s a vörös zászlórudakkal átszúrják a levegőt. Az autók szintén fölemelkednek, hogy átröpüljék az akadályokat. *Ez az a pillanat, mikor a dolgok megfordulnak, hogy tiszta arcukat mutassák egymásnak. Csak az ember áll értelmetlenül s úgy érzi, az van tőle a legtávolabb, amit egészen maga mellett lát.*

Olgyai Old Ernő, a bokorból előjött angyal, a kapuk nyitva vannak nála is megmozdul és elindul a menet felé. Mert hiszen most minden arrafelé tolódik. A járda szaglik az olajtól és a fák ártatlanul virágoznak. *Ha igazságosak akarnánk lenni, megállapíthatnánk, hogy a fiatal embert most kötélen vezeti valaki. Ez a kötél a menetelők szeme előtt húzódik el, néha belemar az arcokba s a fejek ijedten és bőszültlen rángatóznak s botokkal és husángokkal fölemelkednek a kezek.*

Olgyai Old Ernő megkérdezi a mellette botlogó öregasszonytól:

— Honnan jön ez a sok ember és miért kiabálnak?

Az asszony felelt valamit, de a fiatalember csak azt érezte, hogy *könyörtelenül szíven rugta az a szemével.* Az emberek kifogyhatatlanul jöttek föl a mélyből, tömörültek, sokasodtak, zavarogtak.

— Le a háborúval!

— Nie wieder Krieg!

— Törjétek össze a fegyvereket!

A hangok fölrepültek, szétterjedtek, elsötétítették a villamosok ablakait s megjelentek a fiatalember szemeiben, mint a csillagok.

Nem tudta, hogy előlről vagy hátulról találkozott-e a dologgal. Kezek és lábak röpködtek körülötte s a házak megfordították süvegüket s az utca kettényilt a Beethoven-parkig, ahol egy kerítés állt vörös deszkából s a magasból lányok néztek ki az ablakon. A ló nyerített alatta s a fehér nyakán most hirtelen megérezte a kötelet.

— Nem akarok! N—e—m aka—rok — visitotta.

Az író megtehetette volna, hogy a kútakból kiűzze a csigákat, de ő szeretett a rosta mellett állni. Valami inaskori emlékek éltek benne a nagy cipőkről és a fehér, kis kukacokról, amik éjszakánként előjönnek a rossz kenyérből. Nem szeretett kártyázni, de határozottan hazárdőr természetű volt. Az volt a filozófiája, hogy *a dolgoknak menniök kell a maguk rendjén s az ember bünt követ el, ha meg akarja állítani az elemek és az indulatok kirobbanását.* Münzer Tamást határozottan közelebbi rokonának érezte, mint a zárdabeli szüzeket. Lehet, hogy ez barbárságra vall, de istenem, ő a pincéből jött föl és kéreg van a tenyerén. Egészen közel állt a fiatalemberhez és látta, ahogy az rálép a hídra, ami isten országába vezet.

Halálfélelemmel menekült.

— Utána! — ordították az emberek — Utána! — s néhányan kilődultak a sorból s néhányan utána suhintottak a botjukkal.

Futott és lihegett, néha hátratekintett és nem látta az irányvonalat, ami közte és a tömeg között van. Hogy senki sem lohol a nyomában, arra ő gondolni sem tudott. Az Uránia faláról lelépett a kos, hogy a hátára vegye. De ő csak rohant a szemei után, amik törekeny üvegből voltak, amik el akartak bujni minden veszedelem elől.

Már látta a házat a bezárt ablakokkal és a forgó ajtóval.

Most egy embervad nézett ki a kocsmából, meglátta a menekülőt, utána vetette magát, hogy kiöntse a vért, ami az orrában szaglik.

Az emberek torkából még lobogtak a tüzek, amikben az igazság angyalai laktak.

A forgó ajtó mögött az üldöző elérte az üldözöttet, aki a zsinórpadlásról ereszkedett le és idegen volt előtte.

Mire odaérkeztem Olgyai Old Ernő halott volt s egy gazdátlan tör állt ki a szívéből.

Az egész város arca sirt a kupolák alatt.

Mindenki érezte, csak a kisujját kellene most megmozdítania s a szekrényből kijönne a jósnő, akitől valamennyien remegünk.

Az író is ott hullámozott a menetben, már megint szürkék voltak a szemei s látszott a kopaszság a feje tetején. Nagyon komolyan gondolt rá, hogy legközelebb megpróbálja kötőszók és névelők nélkül kifejezni magát.

Nem a legjobb „novellája“ ez Kassáknak és nem is a „legszebb“. De bevezetőül az expresszív prózához semmilyen magyarázat nem világosíthat fel jobban, mint ez. Csaknem zárójelbe vannak téve a kommentárok: így értsétek, így olvassátok. Az író az expresszív ember, mert a dolgok mögötti lényegét látja, Olgyai Old Ernő az impresszív, aki csak a felületet „a kiköszörült hangokat fogja fel az egészből“. Dűlt betűkkel írtuk ezeket a lényeges és a megértéshez szükséges

sorokat. Olgyai Old Ernőben nem az a lényeges, hogy főiskolai hallgató. Ő csak annyira az, hogy beiratkozott: — állítólagos. Az író szereti a magukat adó figurákat, akik 21 éves korukban nem akarnak többek lenni, mint amik és nem igyekeznek leplezni, hogy ebben a korban az az igazság, hogy a vér játszik bennök. Az emberek külső benyomásokból ítélve csak a tornatanári jelleget látják az íróban. Ő Olgyai Old Ernőben nem a külsőségeket keresi, hanem látja az egész figura keresztmetszetét s szinte viziószerűen az ember indulatait, érzéseit. („... boldogsága egy fehér porcellán tányéron úszik előtte a napban.“) Ez az eksztatikusan szemlélő magatartás vonul végig az egész íráson. Az író csak a „maguk rendjén“ menő dolgokat látja, úgy, ahogy azok vannak, vagy lennének, ha indulataink elé nem állnának másodlagos, külső akadályok. A vízió végén ismét visszazökken minden a maga hétköznapi valóságába. — Ez és minden expresszív próza a lírából, a muzsikából ered. A szavaknak szinte, „testük van és illatot árasztanak.“ Rejtett mágikus erővel lopják be magukat az olvasó lelkébe, aki nem figyel, asszociál, hanem csak érez. De az expresszív író nem azért oldja fel nyelvét a zenében, hogy annak ringatózásában tehetetlenül álmodozzék, hanem hogy ennek segítségével azt, ami a földhöz, a megszokott valósághoz láncol, szétrombolja.

Művészete időtlen. Minden tárgy, érzés, kép, mozgás fokozottan tör elő belőle. Nem leíró és nem elbeszélő, hanem mint a vers: kifejező. Természetesen itt a legtisztább, legmarkánsabb példákra gondolunk és nem Klabund vagy Stehr prózájára, melyek higgadtabbak és ma is „élvezhetők“. Mélyebbre ható, ízekre szedő pszichológiát hiába keresünk mögöttük. Ez a próza nem a részletező ábrázolásra épül, hanem a vér, az érzés, az indulat határtalan intenzitására. (Lásd Edschmied novelláit: „Die sechs Mündungen.“) Ebben a formájában az expresszív próza, minden irányzatosságára való törekvése mellett is, újra visszaesett a művészet önmagáért valóságába s így meghasonlásba jutott önmagával; ezért nem is volt oly rövid életű. Akik, mint regényírók indultak, később riport és életrajz-regények szerzőjévé higgadtak le, mint Kasimir Edschmied — vagy érzelmes társadalomrajzolókká hígultak le, mint Hans Fallada. A német átlag-

regény ma is a naturalizmus irányát folytatja, részben programmszerűen, Neue Sachlichkeit név alatt, részben megszokásból.⁵

A „feszültség genezise“ epikus előadást követel, egy szemlélet objektivációja drámai előadást. Egy feszültség szubjektívációja semmiféle előadást nem követel; valamire irányul, kibontakozik és elmúlik. Ha nyelvileg lerögzítjük és az időben való széteséstől a nyelv segítségével megóvjuk alapján véve lírai jellegű lesz. Ebben az értelemben minden expresszív alkotás líra. A líra azonban, ha formailag is az, ellenáll a feszültség-tartalom és forma teljes egyesülésének, ha viszont csak forma, nem expresszionista.⁶ Az expresszionizmust csak felületes szemlélettel lehet formakérdéssé törpíteni.

Alapjában véve megkülönböztethetünk tartalmi és formai expresszionizmust. A tárgyalt magyar művek inkább formai szempontból expresszívek: Werfel a határon áll, lírájában túlnyomóan a tartalmi expresszionizmus nyilvánul meg. Az aktivisták Stramm, Toller, Hasenclever, Sorge mind tartalmilag, mind formailag expresszívek. Az expresszív embert így természetesen tökéletesebb megnyilatkozásában az utóbbiak képviselik, de az előbbieket sem hagyhattuk el, hiszen Heym és Werfel kétségbevonhatatlanul expresszív lelkületűek, mégis túlnyomóan kötött formákat találunk náluk. Maga a forma-szabadság nem jelent expresszionizmust és nem minden expresszív vers szabad formájú. Werfel, Trakl, Heym, Edschmied, Klemm, Unruh, mindnyájan írtak kötött formában is. Az is tévedés, hogy a kötetlenség a tehetetlenség ürügye és álarca. Az út nyilván a kötött formától a szabad felé vezet. De nem minden átmenet nélkül váltja fel ez amaszt. Becher szonettje példa erre:

Mensch schalte aus! Denn Gott im Rein diktierte.
 Ja —: Atems Böse fegt Strophen — Strassen glatt.
 Gewitter — Peitsche Strophen Hydra klirrte.
 Faust am Griff der Reims. So gröhlt wie knarrt.
 ...mit vierzehn Strängen blitzt er gen die Meere.
 Es zuckt solch Pflug durch Böden rostige Nacht.
 Stamfer aus Gründen vierzehn Säulen: Heere!
 ...O Salto Knäuel! Aufsich Katarakt!

⁵ Szerb Antal: Hétköznapiak és csodák, 185. l.

⁶ Marcuse i. m. 76. l.

Da spritzt es gell aus tönenden Gelenken.
 Motor der Muskeln knurrt.
 Ihr aber schnell! Signale hoch den Bänken!

Wer flitzt vorbei in fabelhaftestem Spurt.
 Ja —: Gottes Wild! Wie dessen Sporn zerbissen.
 Aus Höllen-Kurven Sturzflug schimmernd Gott-Mai-Antlitz.
 (Das Sonett)

A szótagszám teljesen feloldott. A rímmel semmi gondja. Hiányzik a ritmus kiegyensúlyozottsága is. Az egész költemény csupa feszültség. Csupa mozgás, nyugtalanság, telettség.

A viziót, mint az expresszív ember egyik lényeges sajátját említettük. Tudjuk, hogy ez formailag nem közlést, hanem kifejezést kíván. Trakl „Ruh und Schweigen“ című versében, melyet igazolásul idézünk, a megfogható és megfoghatatlan egyé olvad az időtlenségben. Mint első, közvetlen élményt kapjuk ezt a költő kifejezésében:

Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald.
 Ein Fischer zog
 In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher

In blauem Kristall
 Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt;
 Oder er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf.

Doch immer rührt der schwarze Flug der Vögel
 Den Schauenden, das Heilige blauer Blumen,
 Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel.

(Wieder nachten) die Sterne in mondenem Gestein;
 Ein strahlender Jüngling
 Erscheint die Schwester im Herbst und schwarzer Verwesung.

Peter Hillet is idézzük:

... Sausend vom Gottespuls,
 Hobest dich Stolz
 Unter glänzenden Sphären
 Und rolltest sie weiter,
 Schwimmende Inseln,
 Rollst sie noch jetzt...

(Ode an die Zeit.)

A folyó tengerről, az idő tengeréről ír Hille s a ritmussal mintegy követi a tenger hullámzását; rövidebb, hosszabb sorok, rövid és hosszú szótagok, nyújtott és egészen rövid magánhangzók váltakoznak, azután csap le a hasonlat (Schwimmende Inseln) minden mellékes jelzés nélkül; amennyire lehetséges, az egész vers igére és főnévre korlátozott. Ritmus, dinamika eredője ez és a hasonlatok, képek minden mellékes mondatrész nélküli bevonása a legtisztább zenei hatást keltik.

August Stramm verse („Wunder“) tipikus példája és még sokkal leegyszerűsítettebb megnyilatkozása annak a kifejezőmódnak, melyet Kassáknál megfigyelhetünk. Strammnál a szavak között látszólag semmi összefüggés nincsen. Kassáknál a mondat, a kép a vers legkisebb építő-eleme. Strammnál a szó (mindegy, hogy főnév, ige, kötőszó-e az), de megtisztítva minden fölösleges elemtől, hogy lényege zavartalanul kifejezésre jusson: a mozgás és muzsika:

Du steht! Du steht!	Du seelt der Geist
Und ich	Du blickt der Blick
Und ich	Du
Ich winge	Kreist die Welt
Raumlos zeitlos weglos	Die Welt
Du steht! Du steht!	Die Welt!
Und	Ich
Rasen bären mich	Kreis das All!
Ich	Und Du
Bär mich selber!	Und Du
Du!	Du
Du!	stehst
Du bannt die Zeit	Das
Du bogt der Kreis	Wunder!

György Mátyás egy versének részlete:

... Füle kimered
 (valami hányódó hegedűnek görcsbeszorult fejként könnyökli a rónát)
 s álmos himbálódzások
 hengerednek...

A köztudatban ilyesfélét értenek „expresszionista“ verseken: a legszélsőségesebb és leggroteszkebb, a tradicionális esztétika számára érthetetlen, sőt gyakran „izléstelen“ sorok tömkelegét. Helytelen volna ezekben hasonlatot, metaforát,

vagy bármilyen költői képet keresni. Nincs itt másról szó, mint az érzés költészetéről, amelyik mondanivalóját nem cselekmény, történet keretében közli s nem rajzolja azt az érzést sem, melyet egy bizonyos belső, vagy külső inger kiváltott belőle, egyszerűen csak ki akarja fejezni magát. A mások számára való megközelíthetlenség és érthetlenség, idegen-ség onnan származik, hogy a kifejezett érzést csak teljesen azonos fizikai és lelki állapotban tudnók megérteni. Ez természetesen soha sem érhető el. Ha nem szavak, konvencionális formák volnának a közlés eszközei, hanem valami egészen új, — ami egyelőre még nem áll rendelkezésre — a megértés könnyebb volna. A zene van e tekintetben legjobb helyzetben (gondoljunk Bartók, Stravinskyra), mert a kifejezés megoldási lehetőségei számtalanok.

Nagyon jellemző Kassák verse:

52. Napok és elszabadult csillagok száguldanak rajtunk keresztül
 bennem esztendőök alszanak, mint kiéhezett gyerekek
 te azt mondd mi is feküdjünk le véglegesen lámpácska lámpácska
 a nagy számfejtőkben elintéződött minden hiába ögyeleg
 a palánkok körül
 butaság hidd el köpök az egész ceremóniára
 Jézus Krisztus egyszerű kengyelfutó volt prédikációkból élt s ha
 akart volna ő is átkelhetett volna szárazlábbal a tengeren
 Ó jaj jaj de a világ lefelé siet
 a világnak nincsenek okos grafikai jelei és egyáltalán nem könnyít
 az államvasutak menetrendjeihez
 ebben teljesen igazad van
 de gondolj a kiveszőben lévő hercegnőkre és megolajozott tolvajokra
 a dolgok gyémánt tengelyen forognak
 s délben a madarak kijönnek a fali órából s énekelnek a vonat
 elé ami megint csak belőlem indult el
 fölijedt szemünk átvezetnek bennünket a komplikációkon
 a virágok itt állnak és meleg szaguk van mint a szoptatós anyáknak
 ime minden erőmet a lassan folydogáló eseményeknek
 ne várokozatok senkire
 apám elitta szép gesztenyeszín fürtjeit
 anyám szomorú fekete asszonyka a havas vidékről
 s én elváltam mindenkitől, hogy hazataláljak
 ahol nagyszámú testvéreim élnek asztalom kemény morzsáin.

A vers keletkezését Gáspár Endre⁷ így magyarázza: Kassák

⁷ Gáspár Endre: Kassák Lajos az ember és munkája, 41. l.

világérzését egy élmény hozza rezgésbe és színezi. Legyen ez az élmény a forradalom. A forradalom tanulságainak átélése Kassáknál nem meghasonlás és nem kétségbeesés, de szomorúság. Ezt az érzést nem közölni akarja, hanem kifejezni. Az alkotás pillanatában tehát épúgy elvonatkoztat attól, hogy érzését a forradalom élménye festette át a szomorúság alaptónusával, mint más expresszionisták, de nem kísérel meg, hogy az érzést téma nélkül közölje, hanem saját témájába öltöztetve nem közli ugyan azt, de kifejezi. A kifejezés, vagy konkretizálás a Kassák egész lényéből folyó építés kategóriái szerint történik. Az érzés a kifejezés leegyszerűsítettebb elemeit ölti magára, festménynél a végső geometriai idomokat, versben mondatokat. Ezekre azért van az írónak szüksége, mert Kassák építeni csak lezárt, formás egységekből tud s a szó a költőnél csak mondattöredék: ezért nem ír szavakból, vagy épen számokból verseket, amire az újabb irodalomban különben történt kísérlet: nála a vers épülete a mondatok tégláiból épül fel.

Első írásaiban a téma kívülről jött hozzá s csak kiválasztásában nyilatkozott meg Kassáknál a kifejezés tartalmául szolgáló egyéni ember volta. Utjának későbbi szakán a kívülről vett témát egy belülről hozott, magaalkotta téma kedvéért kiküszöböli. Innen adódik, hogy sokan Kassák e verseiben a logikai összefüggéseket nélkülözik. Ilyenek csak kívülről kapott témáknál lehetségesek. Ha a téma belülről való, a képek, mondatok összefüggését csak a belső érzés határozza meg. Van tehát kapcsolat közöttük, de nem fogalmi, hanem érzelmi. Ez az érzelmi összefüggés nyilván nem „logikátlan“ — az „értelmetlenség“ a közlést felváltó kifejezés módszeréből ered.

Két külső ismertetője van az expresszionizmusnak, függetlenül bármelyik formától: az erőteljes dinamika, mely az ujromantikusoktól elválasztja, ugyanakkor viszont a barokkal összekapcsolja — és az eksztázis, az eksztatikus alakváltozatok sokfélesége. A ritmust az érzéssel összekötni, erre az eksztázis a legalkalmasabb, mondhatni, az egyedüli eszköz. Az eksztázis feladata az Istennel való egység megteremtése is. — Az ilyen belső és külső túlfeszültség azon-

ban csak rövid időt áll ki, csak egy-egy különleges pillanat tudja igazolni. A világháború és az azt megelőzte kor lázai hordták magukkal. Ami a világháború óta lejátszódik, már ismét teljes ellentéte. Így az, ami nemrégén még a megrendült kor heves ritmusaként hatott, ma már csak a tegnapi divatjának tűnik. Az expresszionizmus extatikus vívódása a múlté.⁸

⁸ Walzel: Nachwirkung des Expresszionismus. („Deutsche Akademische Rundschau.“ Göttingen), 1925.

TUDOMÁNYOS IRODALOM.

- Anton, Karl: Expressionismus und Religion. („Der Geisteskampf der Gegenwart“.) 1927.
- Bahr, Hermann: Expressionismus. 1916.
- Baránszky - Jób László: A magyar széppróza története szemelvényekben. 1937.
- Bauer, Alois: Expressionismus. („Zeitschrift für Deutschkunde“.) 1929.
- Bauer, Alois: Vorläufiges für sogenannter Neuen Sachlichkeit. („Zeitschrift für Deutschkunde“.) 1930.
- Behne, Adolf: Biologie und Kubismus. („Der Sturm“.) 1915.
- Benn, Gottfried: Bekenntnis zum Expressionismus. („Deutsche Zukunft“. Berlin.) 1935.
- Bermann, Friedrich: Klassengespräch mit Vierzehnjährigen über den Expressionismus. („Zeitschrift für deutsche Bildung“. Frankfurt a/M.) 1931.
- Bertalanffy von, Ludwig: Expressionismus und Klassizismus. („Zeitschrift für Aesthetik“. Bd. XVIII.) 1924.
- Blümmner, Rudolf: Briefe an Paul Westheim. Zur Geschichte des Sturm und des deutschen Journalismus. („Der Sturm“.) 1920.
- Bumiller, Anton: Die jüngste deutsche Dichtung (Expr.) und ihre Vorläufer in Frankreich. („Besondere Beilage des Staatsanzeiger für Württemberg“. Stuttgart.) 1926.
- Bühner, Karl Hans: Das Vermächtnis des dichterischen Expressionismus. („Die Literatur“.) 1928.
- Braun, Ottó: Studien zum Expressionismus. („Zeitschrift Für Aesthetik“. Bd. 13.)
- Breysig, Kurt: Eindruckskunst und Ausdruckskunst. Berlin. 1927.
- Breysig, Kurt: Vom deutschen Geist und seiner Wesensart. Stuttgart. 1932.
- Brod, Max: Aktivismus und Rationalismus: („Tätiger Geist“. München.) 1918.
- Croce, Benedetto: Problemi di Estetica. Bari. 1910.
- Daxlberger, Rosa: Der Heilige in der deutschen Dichtung zur Zeit des Expressionismus. München. 1927.
- Däubler, Theodor: Der neue Standpunkt. Dresden-Hallerau. 1916.
- Däubler, Theodor: Im Kampf um die moderne Kunst. („Tribüne der Kunst und Zeit“. Berlin.) 1919.
- Déri, Max: Naturalismus, Idealismus, Expressionismus. 1922.
- Diebold, B.: Anarchie im Drama. 1921.

- Duuwe, Willi: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts. Zürich-Leipzig. 1936.
- Edschmied, Kasimir: Über den dichterischen Expressionismus. („Tribüne der Kunst und Zeit“.) 1919.
- Edschmied, Kasimir: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. 1919.
- Eisenlohr, Friedrich: Frank Wedekind. („Die Aktion“.) 1918.
- Ermatinger, Emil: Die deutsche Lyrik von Herder bis zur Gegenwart. 1921.
- Ermatinger, Emil: Philosophie der Literatur-Wissenschaft. 1930.
- Fechter, Paul: Der Expressionismus. München. 1914.
- Fiedler, Konrad: Schriften über Kunst. Leipzig. 1896.
- Flora, Francesco: Dal Romanticismo al Futurismo. Milano. 1925.
- Forst-Battaglia, Otto: Die französische Literatur der Gegenwart. 1925.
- Franck, Hans: Vom Drama der Gegenwart. („Die Literatur“.) 1924.
- Freyhan, M.: Das Drama der Gegenwart. 1922.
- Gáspár Endre: Kassák Lajos az ember és munkája. Wien. 1924.
- Glatz Károly: Expresszionismus. („Magyar Szemle“.) 1929.
- Greulich, Helmut: Georg Heym. Ein Beitrag zur Frühgeschichte der deutschen Expressionismus. Berlin. 1931.
- Grimme, K. M.: Irrtum des Expressionismus. („Freie Welt“. Reichenberg.) 1926.
- Grollmann von, Adolf: Kind und junger Mensch in der Dichtung der Gegenwart.
- Gyergyai Albert: A modern francia regény. Budapest. 1936.
- Haendcke, B.: Entwicklungsgeschichte der Stilarten. 1915.
- Harms, Gertrud: Ein Beitrag zur Begriffsbestimmung des Expressionismus. 1951.
- Hasselwander, F.: Expressionismus und Wissenschaft. („Deutsche Akademische Rundschau“. Göttingen.) 1926.
- Hatvani, Paul: Versuch über den Expressionismus. („Die Aktion“.) 1917.
- Heiss, H.: Vom Naturalismus zum Expressionismus. Marburg. 1921.
- Herzog, Oswald: Der abstrakte Expressionismus. („Der Sturm“.) 1919.
- Heuer, Alfred: Ausdruckskunst der neue Sachlichkeit. („Zeitschrift für Deutschkunde“.) 1930.
- Hevessy Iván: Az impresszionismus, futurismus, kubizmus és expresszionismus. Budapest. 1919.
- Holz, Arno: Die befreite deutsche Wortkunst. Wien-Leipzig. 1921.
- Huebner, Fr. M.: Europas neue Kunst und Dichtung. Berlin. 1920.
- Huelsenbeck, Richard: Geschichte des Dadaismus. 1920.
- Juhász Andor: A világirodalom élettörténete.
- Kállay Miklós: A legújabb líra a világirodalomban. Budapest. 1931.
- Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. (2. Aufl.) München. 1912.
- Kassák Lajos: Az új művészet elé. Cluj-Kolozsvár. 1926.

- Knewels, Wilhelm: Expressionismus und Religion. Tübingen. 1927.
- Korff, H. A.: Die Dichtung von Sturm und Drang im Zusammenhang der Geistesgeschichte. Leipzig. 1928.
- Krell, Max: Über neue Prosa. 1919.
- Knudsen, Hans: Das moderne Theater. („Zeitschrift für Deutschekunde.“) 1926.
- Kühn, Herbert: Expressionismus und Sozialismus. („Neue Blätter für Kunst und Dichtung.“) 1919.
- Landsberger, F.: Impressionismus und Expressionismus. 1919.
- Lehel Ferenc: A romantikától az expresszióig. 1921.
- Leyen v. d., Friedrich: Deutsche Dichtung in neuer Zeit. 1921.
- Manasse, Rudolf: Bemerkungen über politische Kunst. („Neue Blätter für Kunst und Dichtung.“) 1918.
- Marcuse, Ludvig: Weltliteratur der Gegenwart. Berlin. 1924.
- Mahrholz, Werner: Deutsche Literatur der Gegenwart. 1932.
- Mayer, August L.: Expressionistische Miniaturen des deutschen Mittelalters. München. 1918.
- Mielke, H. (Homann): Der deutsche Roman des 19. u. 20. Jahrhunderts. 1920.
- Neumann, H.: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. 1923.
- Naumann, J.: Expressionismus als Lebensstil. („Zeitschrift für angewandte Psychologie“. Bd. 43.) 1932.
- Pauler Ákos: Bevezetés a filozófiába. 1921.
- Paulsen: Expressionismus und Aktivismus. Leipzig.
- Pfister, Oskar: Der psychologische und biologische Untergrund expressionistischer Bilder. Bern. 1920.
- Pinthus, Kurt: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung. Berlin. 1920.
- Pukánszky Béla: A német irodalom kis tükre. 1930.
- Ralfs, H.: Grenzen zur Psychologie des Expressionismus. („Tide“. Wilhelmshafen.) 1926.
- Roselieb, Hans: Die Zukunft Expressionismus. Mainz. 1920.
- Scheerbart, Paul: Das Ende des Individualismus.
- Schneider, Hermann: Der expressive Mensch in der deutschen Dichtung. 1927.
- Schnizer, von D.: Expressionismus und Impressionismus in der Medizin. („Fortschritte der Medizin“. Berlin.) 1924.
- Soergel, Anton: Im Banne des Expressionismus. (Dichtung und Dichter der Zeit.) 1925.
- Stammler, W.: Deutsche Literatur vom Naturalismus zur Gegenwart. 1924.
- Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. 1934.
- Szerb Antal: Hétköznapiak és csodák. 1936.
- Sydon von, Eckart: Die deutsche expr. Kultur und Malerei.
- Sydow von, Eckart: Der doppelte Ursprung des deutschen Expressionismus. („Neue Blätter für Kunst und Dichtung.“) 1919.

- Sydon von, Eckart: Das religiöse Bewusstsein des Expressionismus. („Neue Blätter für Kunst und Dichtung.“) 1919.
- Túróczi-Trostler József: Kosztolányi Dezső „Új versei“-hez. Nyugat, 1928.
- Walden, Herwarth: Einblick in Kunst. (Expressionismus, Kubismus, Futurismus.) Berlin. 1917.
- Walden, Herwarth: Expressionismus. (Die Kunstwende.) 1918.
- Walden, Herwarth: Kritik der vorexpressionistischen Dichtung. („Der Sturm.“) 1920.
- Walzel, Oskar: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. 1920.
- Walzel, Oskar: Nachwirkung des Expressionismus. („Deutsche Akademische Rundschau“. Göttingen.) 1925.
- Walzel, Oskar: Handbuch der Literaturwissenschaft. (Gehalt und Gestalt.) Berlin.
- Wätzold, Wilhelm: Grundkräfte des Expressionismus. („Zeitschrift für Aesthetik“. Bd. 19.) 1925.
- Wolff, Rudolf: Die neue Lyrik. Leipzig. 1922.
- Wolters, Friedrich: Stefan George und die Blätter für die Kunst. 1930.
- Zavaros Stefánia: Egy expresszionista költő: Sorge Reinhard Johannes. („Katolikus Szemle.“) 1937.
-

CHRONOLÓGIA.

1879. Strindberg: Das rote Zimmer. Roman.
1887. Peter Hille: Die Sozialisten. Roman.
1889. Bergson: Essai sur les données immédiates de la conscience. Paris.
1891. Wedekind: Frühlings Erwachen. Drama.
1895. Richard Dehmel: Der Mitmensch. Tragikomedie.
1896. Peter Hille: Des Platonikers Sohn. Drama.
1897. Wedekind: Erdgeist. Drama.
- 1898—1901. Strindberg: Nach Damaskus. Drama. Trilogie.
1899. Richard Dehmel: Luzifer. Drama.
1900. Freud: Traumdeutung.
 Strindberg: Totentanz. Drama.
 Hermann Stehr: Leonore Griebel. Roman.
 Jakob Wassermann: Geschichte der jungen Renate Fuchs.
 Roman.
 Heinrich Mann: Im Schlaraffenland. Roman.
1901. Bergson: Le rire. Paris.
 Paul Scheerbart: Rakox der Billionär. Roman.
 Karl Hauptmann: Die Bergschmiede. Drama.
 Herbert Eulenberg: Leidenschaft. Trogödie.
1905. Richard Dehmel: Zwei Menschen. Lyrischer Roman.
1904. Wedekind: Die Büchse der Pandora. (Tragödie.
 „Charon“. (Szerk. Otto zur Linde és Rudolf Pannwitz.)
1905. Strindberg: Historische Miniaturen.
 Hermann Stehr: Der begrabene Gott. Roman.
 „Poesia.“ Szerk. Marinetti. Folyóirat.
 Christian Morgenstern: Galgenlieder. Gedichte.
1906. Else Lasker-Schüler u. Peter Hille: „Das Peter-Hille-
 Buch.“ Gedichte.
 Wedekind: Totentanz. Drama.
1907. Bergson: L'Évolution créatrice. Paris.
 — 1911. Alfred Mombert: Aeon. Dramatische Trilogie.
 Karl Hauptmann: Einhart der Lächler. Roman.
 Herbert Eulenberg: Der natürliche Vater. Lustspiel.
1908. Worringer: Abstraktion u. Einfühlung.
 Jakob Wassermann: Caspar Hauser. Roman.
1909. Mórícz Zsigmond: Hét krajcár. Elbeszélések.
1910. Freud: Über Psychonalise.
 Theodor Däubler: Das Nordlicht. Epos.

- Carl Sternheim: Don Jouan. Tragödie.
Móricz Zsigmond: Sárarany. Regény.
1911. Georg Heym: Der ewige Tag. Gedichte.
 Franz Werfel: Der Weltfreund. Gedichte.
 Alfred Schirokauer: Einsame Frauen. Roman.
1912. Ernst Lissauer: Der Strom. Gedichte.
 Paul Ernst: Ariadne auf Naxos. Drama.
 Reinhard Johannes Sorge: Der Bettler. Drama.
 Ernst Barlach: Der tote Tag. Drama.
 Fritz von Unruh: Offiziere. Drama.
 Marinetti-Paulo Buzzi: I. Poeti Futuristi. Anthológia.
Móricz Zsigmond: Galamb papné. Regény.
Kassák Lajos: Életsiratás. Novellák.
1913. Carl Sternheim: „1913“. Schauspiel.
 Fritz von Unruh: Preussen. Drama.
 Otto zur Linde: Charontischer Mythos. Balladen.
 Franz Werfel: Wir sind. Gedichte.
 Wedekind: Gesammelte Werke.
Kassák Lajos: Isten báránykái. 3 egyfelbonásos.
1914. Georg Trakl: Gedichte.
 Georg Trakl: Sebastian im Traum. Gedichte.
 Ernst Stadler: Der Aufbruch. Gedichte.
 Heinrich Lersch: Abglanz des Lebens. Gedichte.
 Alfred Wolfenstein: Die gottlesen Jahre. Gedichte.
 Paul Ernst: Cassandra. Drama.
 Georg Kaiser: Die Bürger von Calais. Bühnenspiel.
 Reinhard Johannes Sorge: Guntwar. Drama.
 Kasimir Edschmied: Die sechs Mündungen. Novellen.
 Franz Pfemfert: „Weisse Blätter“. (1920-ig.)
1915. Franz Werfel: Einander. Gedichte.
 Franz Werfel: Die Troerinnen. Drama.
 Alfred Döblin: Die drei Sprünge des Wang-lun. Roman.
Kassák Lajos: Éposz Wágner maszkjában. Versek.
Kassák Lajos: „A tett.“ (1—17. szám 1916-ig.)
1916. Kasimir Edschmied: Das rasende Leben. Novellen.
 Kasimir Edschmied: Timur. Novellen.
 Franz Kafka: Das Urteil. Erzählungen.
 Hans Johst: Wegwärts. Lyrische Sammlung.
 Ludwig Rubiner: Das himmlische Licht. Gedichte.
 Fritz von Unruh: Opfergang. Erzählende Werke.
 Georg Kaiser: Von Morgens bis Mitternacht. Schauspiel.
 Walter Hasenclever: Der Sohn. Drama.
 Wilhelm Klemm: Verse und Bilder. Gedichte.
 Johannes R. Becher: An Europa. Neue Gedichte.
 Albert Ehrenstein: Der Mensch schreit. Gedichte.
Babits Mihály: Recitativo. Versek.
-

- Babits Mihály: A gólyakalifa. Regény.*
Kassák Lajos: Misilló királysága. Regény.
1917. Freud: Vorlesungen zur Einf. in die Psychoanalyse.
 Albert Ehrenstein: Die rote Zeit. Gedichte.
 Franz Werfel: Gesänge aus den drei Reichen. Auswahl aus den Gedichten.
 Alfred Wolfenstein: Die Freundschaft. Gedichte.
 Georg Kaiser: Die Koralle. Schauspiel.
 Walter Hasenclever: Antigone. Tragödie.
 Oskar Kokoschka: Hiob. Drama.
 Ludwig Rubiner: Der Mensch in der Mitte.
 Else Lasker-Schüler: Die gesammelten Gedichte.
Kassák Lajos: Új költők könyve. Lirai anthológia: György Mátyás, Kassák, Komját Aladár, Lengyel József verseivel.
Kassák Lajos: Kalabresz csodálatos púpja. Novellák.
1918. Klambund. (Alfred Henschke): Dreiklang. Gedichtwerk.
 Alfred Döblin: Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine. Roman.
 Ernst Barlach: Der arme Vetter. Drama.
Kassák Lajos: Tragédiás figurák. Regények.
1918. Walter Hasenclever: Die Menschen. Schauspiel.
 Georg Kaiser: Gas. Schauspiel.
 Alfred Mombert: Der Held der Erde.
 Wilhelm Klemm: Ergriffenheit. Gedichte.
 Alfred Wolfenstein: Der Lebendige. Novellen.
 Oskar Kokoschka: Orpheus und Eurydike. Schauspiel.
 „Neue Blätter für Kunst und Dichtung.“ Dresden. Schriftleiter: Hugo Zehder.
1919. Georg Trakl: Die Dichtungen.
 Franz Werfel: Nicht der Mörder, der Ermordete ist Schuldig. Roman.
 Johannes R. Becher: An Alle. Gedichte.
 Franz Werfel: Gerichtstag. Gedichte.
 René Schickele: Mein Herz, mein Land. Ausgew. Gedichte.
 Georg Kaiser: Gas. Schauspiel. 2-ter Teil.
 Franz Kafka: Ein Landarzt. Erzählungen.
 Alfred Döblin: Der schwarze Vorhang. Roman.
 Ludwig Rubiner: Die Gewaltlosen. Drama.
 August Stramm: Gesammelte Werke.
Szabó Dezső: Az elsodort falu. Regény.
1920. Kasimir Edschmied: Die Fürstin. Novellen.
 Kasimir Edschmied: Die achatnen Kugeln. Roman.
 Salomo Friedländer-Mynona: Der Schöpfer. Phantasie.
 Alfred Döblin: Wallenstein.
 Oskar Kokoschka: Der weisse Tiertöter. Drama.
 Ernst Barlach: Die echten Sedomunds. Drama.
 Ernst Toller: Masse Mensch. Drama.
 Georg Kaiser: Der gerettete Alkibiades. Schauspiel.

- Wilhelm Klemm: Traumschutt. Gedichte.
 René Schickele: Am Glockenturm. Schauspiel.
 Franz Werfel: Spiegelmensch. Trilogie.
 Albert Ehrenstein: Die Gedichte.
 Ernst Lissauer: Der inwendige Weg. Gedichte.
 Kurt Pinthus: Menschheitsdämmerung. (Symphonie jüngerer
 Dichtung.)
Babits Mihály: Nyugtalanság völgye. Versek.
Kassák Lajos: Világanyám. Összegyűjtött versek.
Kassák Lajos: Máglyák énekelnek. Lírai eposz.
1921. Wilhelm Klemm: Verzauberte Ziele. Gedichte.
 René Schickele: Die neuen Kerle. Drama.
 Alfred Döblin: Lusitania. Dramatische Szenen.
 Wassermann: Mein Weg als Deutscher und Jude.
Kassák Lajos: Ma I. Új versek.
Szabó Dezső: Csodálatos élet. Regény.
1922. Kasimir Edschmied: Frauen. Novellen.
 Ernst Barlach: Der Findling. Drama.
 Fritz von Unruh: Stürme. Schauspiel.
 Gottfried Benn: Die gesammelten Schriften.
 Georg Kaiser: Kanzlist Krehler. Schauspiel.
Kassák Lajos: Novellák.
1923. Alfred Wolfenstein: Mörder und Träumer. Drama.
 Georg Kaiser: Die Flucht nach Venedig. Schauspiel.
 Georg Kaiser: Gilles und Jeanne. Schauspiel.
 Alfred Döblin: Die Nonnen von Kemnade. Schauspiel.
Kassák Lajos: Új versek.
1924. Franz Werfel: Verdi. Roman.
 Johannes R. Becher: Maschinenrythmen. Gedichte.
 Alfred Wolfenstein: Der Flügelmann. Drama.
 Ernst Barlach: Die Sündflut. Drama.
 Leonhard Franck: Der Bürger. Roman.
 Franz Kafka: Der Prozeß. Roman.
Kassák Lajos: Egy ember élete. Önéletírás. („Nyugat.“)
1925. Heinrich Lersch: Der Mensch im Eisen. Gedichte.
 Alfred Wolfenstein: Der Narr der Insel. Drama.
Szabó Dezső: Segítség. Regény.
Babits Mihály: Sziget és tenger. Versek.
1926. *Szabó Dezső: Tenger és temető. Elbeszélések.*
1927. *Babits Mihály: Versek. (1902—1927.)*
1928. Max Dauthendey: Ausgewählte Lieder aus neuen Büchern.
Tamási Áron: Szűzmáriás királyfi.
1929. Otto Flake: Es ist Zeit. Erzählungen.
1931. *Kassák Lajos: 35 vers.*
1935. *Kassák Lajos: Földem virágom. Válogatott versek.*

EXPRESSIONISMUS.

Einleitung.

I. Vorstufen.

Kunst der primitiven Völker — Mittelalter — Gotik — Barock — Klopstock — Romantik — Goethe — Hölderlin — Kleist — Nietzsche.

II. Anfänge.

Strindberg — Peter Hille — Hermann Stehr — Jakob Wassermann — Heinrich Mann — Herbert Eulenberg — Karl Hauptmann — Paul Scheerbarth — Richard Dehmel — Wedekind — Otto zur Linde — „Charon“ — Else Lasker-Schüler — Alfred Mombert — Georg Heym — Allgemeiner Charakter der Anfänge.

III. Kämpferische Jahre.

„Der Sturm“ — „Die Aktion“ — August Stramm — Theodor Däubler — Franz Werfel — Johannes Sorge — Ernst Barlach — Fritz von Unruh — Georg Kaiser — Kasimir Edschmied — „Weisse Blätter“ — Dadaisten — Walter Hasenclever — Neue Blätter für Kunst und Dichtung — Klabund — „Menschheitsdämmerung“.

IV. Expressionismus in Ungarn.

Kassák — „A Tett“ — „Ma“ — Móricz Zsigmond — Szabó Dezső — Babits Mihály — Tamási Áron.

V. Impressionismus-Expressionismus.

Die Ansichten, von Behne, Naumann, Landsberger, Wolff und Glatz — Naturalismus — Impressionismus — Expressionismus — Futurismus — Kubismus — Dadaismus — Surrealismus.

VI. Die neue Welt.

Die bürgerliche Welt — Revolutionäre Haltung — Aktivismus — Primitivismus — Futurismus — Der Krieg.

VII. Der neue Mensch.

Das innere Sehen — Der wesentliche Mensch — Religiöses und erotisches Gefühl — Gemeinschaft — Groszstadt — Neue Welt — Zeitgefühl — Visio — Unruhe.

VIII. Religion.

Visio — Knevels — Praereligöse Bewegung — Vereinigung mit Gott.

IX. Philosophie.

Husserl — Bergson — Freud — Driesch — Rathenau — Einstein.

X. Stoff.

Die Rolle des Wortes — Das Zeitwort — Das Hauptwort — Partizipium — Der Satz.

XI. Form.

Drama — Lyrik — Epik.

Wissenschaftliche Literatur.

Chronologische Übersicht.

TARTALOM.

	Lap
Bevezetés.	3
I. Előzmények.	
Primitív népek művészete — Középkor — Gótika — Barokk — Klopstock — Romantika — Goethe — Hölderlin — Kleist — Nietzsche.	5
II. Kezdetek.	
Strindberg — Peter Hille — Hermann Stehr — Jakob Wassermann — Heinrich Mann — Herbert Eulenberg — Karl Hauptmann — Paul Scheerbart — Richard Dehmel — Wedekind — Ottó zur Linde — „Charon“ — Else Lasker-Schüler — Alfréd Mombert — Georg Heym — A kezdet általános jellege. . . .	14
III. Harcos évek.	
„Der Sturm“ — „ <u>Die Aktion</u> “ — August Stramm — Theodor Däubler — Franz Werfel — Johannes Sorge — Ernst Barlach — Fritz von Unruh — Georg Kaiser — Kasimir Edschmied — „Weisse Blätter“ — Dadaisták — Walter Hasenclever — „Neue Blätter für Kunst und Dichtung“ — Klabund — „Menschheitsdämmerung“.	25 •
IV. Magyar expresszionizmus.	
Kassák — „A Tett“ — „Ma“ — Móricz Zsigmond — Szabó Dezső — Babits Mihály — Tamási Áron.	35 •
V. Impresszionizmus-expresszionizmus.	
Behne, Naumann, Landsberger, Wolff, Glatz meghatározásai — Naturalizmus — Impresszionizmus — Expresszionizmus — Futurizmus — Kubizmus — Dadaizmus — Sürrealizmus. . . .	44 •
VI. Az új világ.	
A polgári világ — Forradalmiság — Aktivizmus — Primitivizmus — Futurizmus — A háború.	52 •
VII. Az új ember.	
Belső látás — Lényeges ember — Vallásos és szerelmi érzés — Közösség — Nagyváros — Új világ — Időérzet — Vizió — Nyugtalanság.	58

VIII. Vallás.

Vízió — Knevels — Praevallásos mozgalom — Egyesülés Istenel.	66
--	----

IX. Filozófia.

Husserl — Bergson — Freud — Driesch — Rathenau — Einstein.	69
--	----

X. Anyag.

A szavak szerepe — Ige — Főnév — Participium — A mondat.	72 *
--	------

XI. Forma.

Dráma — Lira — Epika.	77
-------------------------------	----

Tudományos irodalom.	91
------------------------------	----

Chronológia.	95
----------------------	----