

EXPRESSZIONIZMUS ÉS ELKÖTELEZETTSÉG A KORUNKBAN

Célja szerint az alább következő észrevétel-sorozat — egy nagyobb lélegzetű tanulmány gondolat- és adatrendszeréből kiragadva — inkább összefüggésekre, semmint fogalmakra összpontosul. Azért az utóbbiak (a szűkreszabott keret miatt szükségképpen vázlatos) tisztázásáról sem mondhat egészen le, minthogy már a cím olyan relációt tételez, melynek elemei külön-külön ismertek és közerthetők ugyan, összekapcsolásukra sem ez az első kísérlet, csakhogy éppen az adott vonatkozásrendszerben nyert specifikumuk kidomborítására nem került még — tudomásom szerint — sor.

Kezdeném mindjárt az *elkötelezettségen*, amely mint fogalom (de nem mint jelenség, mint szellemi magatartás!) nem a Dienes—Gaál szerkesztette *Korunkkal* egyidős, hanem a mi kortársunk: az 50-es évektől használatos. A Sartre körül tömörült baloldali, a marxizmushoz bizonyos vonatkozásokban közelálló egzisztencialisták terminológiájából került szélesebb körű használatba, s terjedt el mind az alkotásra, mind pedig a politikai cselekvésre kiterjedő jelentésben. Ezt a magatartást követelményként tűzték ki a régi *Korunk* munkatársai s neveztek „szociális“-nak, „aktív“-nak, „harcos“-nak vagy éppenséggel „osztályharcos“-nak, művekre vonatkoztatva pedig „irányzatos“-nak. Retroaktív (nem anakronisztikus) használatára az egykori *Korunk* és az expresszionizmus összefüggésében felbátorít, hogy klasszikus precedensre is hivatkozhatunk: „Az esztétikai törvényt a valóság kodifikálta. Mi magunk észre sem vettük — amikor minden más, korábbi vagy későbbi példaktól függetlenül — kibukkant a szánkon a szocialista realista kifejezés... A szocializmus jelentette a valóságvállalást. A realizmus automatikusan realizmust hozott... A valóság foglyai lettünk: elkötelezettjei...“ (Fábry Zoltán: *A valóság: erkölcs. Új Írás*, 1966. 1. 95—97. Idézi Méliusz József *A Korunk költészete* című kötetben: *A Korunk irodalma kiadása elé*. Bukarest, 1967. 8—9.).

Kitűnik majd a továbbiakból, hogy nem következetlenség, nem is véletlen a *Korunk* expresszionizmusa és elkötelezettsége gondolatsorba beiktatni a szocialista realizmus fogalmát, s olyan tanút idézni erre, mint Fábry Zoltán, aki a *Korunknak* stílusában expresszionista, elkötelezettségében szocialista klasszikusa. Nem véletlen továbbá — s ezt már előljáróban le kell szögeznünk — a *Korunk* és az expresszionizmus találkozása az elkötelezettségben. Dienes László ellenzéki folyóiratából alakult a *Korunk* pártos, marxista havi szemlévé. Márpedig az expresszionizmus, a maga sokféle árnyalatával, még az avantgarde-on belül is, amely eleve a tiltakozás jegyében fogant, a legkövetkezetesebben hirdeti a fennálló rend tarthatatlanságát („... az expresszionizmus *ellenzéki művészet*“ — Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*. Budapest, 1965. 81.). A *Korunk* eleinte tételesen, majd egyre következetesebben éppen arra vállalkozott, hogy közvetítse egyfelől a világ társadalmi és szellemi mozgásának minden haladást reveláló jelenségét,

másfelől mozgósítsa és szóhoz juttassa azokat a hazai erőket, amelyek a társadalmi és művészeti haladást voltak hivatottak előmozdítani. Az a társadalmi problematika, amely a *Korunkban* előbb az eklekticismusig tág szellemi horizont síkján, majd egyre inkább a „tisztá osztályvonal“-nak alárendelten a folyóirat sajátos funkcióját és elévülhetetlen érdemét biztosította a „romániaiság“-on belül s rangos külföldi munkatársak közreműködésével — az avantgarde irányzatok közül annak az expresszionizmusnak juttatta a *Korunk uralkodó stílusa* címet, amelynek formai újításai és erőteljes emotív-mozgósító hatása azonos eszmények, célkitűzések eszközeiként kínálták magukat. Helyesen állapítja meg Bori Imre, hogy a romániai magyar irodalomban, hasonlóan a csehszlovákiaihoz és a jugoszláviaihoz, „az expresszionizmus csillagképében született irodalom a leggazdagabb“, s a hazai kutatással egybehangzóan leszögezi, hogy „...a két világháború közötti időszak egyik vezető folyóirata, a kolozsvári *Korunk* is az expresszionista irodalom kialakította eszményt képviselte, immár legendás főszerkesztője, Gaál Gábor pedig ennek az eszménynek a realizálója volt, miként azt a *Korunk* szépirodalmi anyaga is bizonyítja.“ (A *szeccszíótól a dadáig*. Újvidék, 1969. 244.)

E tanulmány tárgyából s a tárgy természetéből következik, hogy a fogalmakat, amelyekkel operál, csakis történeti mozgásukban tisztázhatja. Vonatkozik ez központi kategóriájára, az expresszionizmusra is, melyet a továbbiakban hol *stílusként*, nevezetesen a *Korunk* uralkodó stílusaként használunk, hol pedig avantgarde *áramlatként*, illetve *irányzatként*. Mint stílustörténeti műszó a külső megformálás lehetőségei közül arra utal, amely a kifejezés erejében, az *expressziivitásban* realizálódik, harsány eszközökkel közvetít robbanásig feszülő indulatokat, a túlzásig felnagyít, kiemel és ellentétez. Már ennyi is elég annak jelzésére, hogy különböző korok műalkotásaiban (a bibliától Goya grafikáig) felismerhető nem is egy azok közül a stílusjegyek közül, amelyek meghatározott társadalmi-művészi szándékok szolgálatában együttesen alkották az expresszionizmus időben is körülhatárolható (nagyjából a század első negyedét felölelő) áramlatát.

Az 1926 és 1940 között megjelenő *Korunkban* az expresszionizmus éppen ebben a kettősségekben jelentkezett: elsődlegesen magát az áramlatot képviselte, amely a 20-as évek derekára — tehát a *Korunk* indulásakor — túl volt már a kiteljesedésen; stílusir hatását viszont még jó ideig (csökkenő tendenciával szinte mindvégig) éreztette a folyóirat lapjain, nemegyszer más áramlatok stílusjegyeivel keveredve. Közvetve pedig — s ezt nyomatékosan ki kell emelnünk — jelen van a *Korunk* számos szerzőjének (beleértve a szerkesztőt, valamint legközelebbi, állandó munkatársait, mint a publicista-kritikus-esszéíró Fábryt és a lírikus-prózaíró Méliuszot), hazaiaknak és külföldieknek az életművében. József Attila, Kassák Lajos, Déry Tibor vagy a képzőművészek közül a folyóiratban esztétikai-művészettörténeti eszme-futtatásokkal jelentkező Dési Huber István alkotói pályáján az expresszionizmus el nem hanyagolható állomás volt, akárcsak Brecht vagy Johannes Becher életművében; a német Ernst Toller vagy a közvetlen törzsgárda tagjai: Gaál Gábor, Fábry Zoltán, Méliusz József, Szilágyi András esetében ennél is többről van szó; az adott áramlat jegyében fogant és kiforrott életműről, az expresszionista értekező, illetve elbeszélő próza, líra és publicisztika legjobb lehetőségeinek úgyszólván teljes kiaknázásáról.

Szem előtt tartva az elkötelezett *Korunk* és az elkötelezett expresszionizmus viszonylatában a helyes arányokat, emlékeztetnünk kell arra az egyébként közismert tényre, hogy a *Korunk* sem indulásakor, illetve az azt követő években, tehát Dienes László szerkesztésében, sem Gaál Gábor irányítása alatt nem volt kizárólag vagy elsősorban művészeti-irodalmi szemle, abban az értelemben, ahogyan

a magukat valamely avantgarde irányzattal eljegyzett művészek, irodalmárok eszményeik, programjuk érvényesítése, terjesztése végett szerkesztettek lapokat. Viszonyát az expresszionizmushoz ilyen analógiákból kiindulva vizsgálunk — meddő fáradozás lenne. Egyedülálló jellege, funkciója éppen abból következik, hogy *világnézeti szemle* volt mindvégig (első szakaszában is, amikor ez a világnézet — nem személyesen a Dienes Lászlóé, hanem az általa közölt szerzőké általában! — korántsem volt egységes és egyértelműen marxista). A *Korunk*ban a társadalmi valóság és a tudatformák kritikai vizsgálata, a szellemi élet egésze kért és kapott a hazai magyar folyóiratkultúrában egyedülálló helyet. Targyunkat ez annyiban érinti, amennyiben a művészet, az irodalom a szélesre tárt szellemi horizont egyik síkja volt csupán. (Itt jegyezném meg, hogy 1932-ig vers meg jelent a lapban.)

Ilyen arányrendszerben a közlésre alkalmasnak ítélt irodalom fajsúlya, reprezentatív jellege szükségképpen megnövekedik. Hogy a közölt írások tekintélyes hányada expresszionista irodalom volt, azt nem annyira expresszionizmusuk indokolta, mint inkább az elkötelezettségük. A *Korunk* avantgarde jellege elsősorban eszmeiségében gyökerezett, idegen volt szellemétől az izmusok publikációinak szektás intoleranciája minden, az avantgarde kelletkártól eltérő művészi eljárással szemben. Mellékesnek vagy esetlegesnek minősíteni a hagyományos struktúrákat szétfeszítő művészet bátorítását, egyet jelentene a szemle esztétikai felfogásának félreértésével. 1927-ben Gaál Gábor (*Az Erdélyi Helikon antológiája. Válogatott írások I.* 1968. 116—120.) a Helikon-antológia értékét méltatva megállapítja, hogy ebben az írói csoportosulásban „a szabadvers még csak verdesi szárnyát, különben a szimbolikus és az utána való realizmus a credo“. Nem kerüli el a figyelmét az sem, hogy a Helikon soraiban már fel-fellelhető „a még nem világosan tudatosított frissebb stílusok“ szele, Bartalist, Szentimreit, a prózaírók közül Tamásit és Nyírőt emeli ki, mint akik túlhaladták „a Nyugat szellemtörténeti típusát“.

Az 1927-es Helikon-antológia *Korunk*-beli kritikusa azonos azzal a Gaál Gáborral, aki a Benamy Sándorral közösen kiadott röpiratban (*Erről van szó. Kolozsvár, 1927*) expresszionista fogantatású versekkel jelentkezik. A Tanácsköztársaság emigrációjának nyugati fővárosaiból hozza a világnézet és a stílus forradalmi megújulásának igényét, s nemcsak onnan. Egy új világ új művészetének ismeretében is szól. A szovjethatalom első tíz esztendejének művészi tapasztalatai, az a társadalmiságtól áthatott, totális avantgarde, amelynek vívmányai máig is felülmúlhatatlanul hatottak a kor minden új utakat kereső művészeré és esztétikusára, bizonyítani látszottak, hogy az izmusok társadalmon kívülisége csupán a polgári rendben törvényszerű, hogy az avantgarde nemcsak a tagadás és a rombolás művészete lehet, de az igenlése, az építése is.

Már a *Korunk* első évfolyamának augusztus—szeptemberi, kettős számában Kaszák cikkezik *Az orosz filmről* (mely a maga formanyelvén az expresszionista művészetnek talán legszerencsésebb kibontakozását biztosította), s még ugyanabban az évben, az 5. számban Braun Soma *Az új orosz regényt* ismerteti; az áprilisi szám *Szabadszínpadok és szavalókórusok Oroszországban* című kultúrkrónikája — a szerző megjelölése nélkül — egy másik olyan művészeti ágat ismertet, amely éppen az expresszionizmus jegyében született meg. A színpad és a film — mint az expresszionista művészet leginkább tömeghatású s egyben a legmaradandóbb értékeket teremtő két ága — mindvégig a *Korunk* kultúrkrónikáinak homlokterében maradt. Ugyancsak az első évfolyamban olyan anyagot olvashatunk, amely a szintézis igényével közeledik a hagyományos és az expresszionista színpad akkori, de ta-

nulságaiban máig sem elévült problémáihoz (Németh Antal: *Az európai színházi kultúra mai helyzete*).

Az az ízig-vérig expresszionista dráma viszont, amelynek egy részletét az 1927-es 1. számban közölte a folyóirat, kevéssé indokolja a mai olvasó szemében ennek az áramlatnak a maga idején átütő színpadi sikerét. Ernst Toller *Hinckemannjéről* van szó, a német pacifista expresszionizmus egyik klasszikus alkotásáról, amely ma arról győz meg, mennyire időhöz és helyhez kötött egy-egy irányzat vagy éppenséggel alkotás hatása. Hogy e felismeréshez nem kellett csaknem egy fél évszázadnak elteltelnie, arra a *Korunk* 1938-as számának egyik képzőművészeti recenzióját hívhatjuk tanúságul. A szerző egy angol nyelvű könyvet, Peter Tholennek a modern német képzőművészetről szóló munkáját ismerteti, s szemmel láthatólag nem rokonszenvezik az expresszionistákkal, akiket — szőröstül-bőröstül — elmarasztal „dialektikátlan és epileptikus művészi világkép”-ükért. Az ítéletet a maga sommás voltában igazságtalannak kellene minősítenünk, ha a szerző elmulasztotta volna a vizsgált jelenséget elhelyezni a történetileg-társadalmilag determinált időben: „A modern német művészet... történeti jelenség s mint ilyen... e művészet termőtalaja, a csoportok, amelyekből kinőtt, valóban szakítottak a valósággal, lemondtak arról, hogy aktívan vegyenek részt a valóság alakításában és művészetük is lemondott arról, hogy a történelem dinamikájának az áramkörébe kapcsolódjon be.”

Ez a felismerhetően marxista terminológiájú értékelés jelzi azt a folyamatot, amelynek érzékeltetése végett több mint egy évtizedet kellett átugranunk az első *Korunk*-évfolyam néhány címének felsorolásától egy olyan szövegig, amely két évvel előzi meg a lap betiltásának pillanatát. A jelzett tíz év alatt az expresszionizmus mint áramlat felélte energiáit, a *Korunkot* viszont „a történelem dinamikájának az áramkörébe” való bekapcsolódása, aktív részvétele „a valóság alakításában” bizonyos következtetések levonására készítette. Meghamisítanók a valóságot és a *Korunkhoz* méltatlan apológia vétkébe esnének, ha ezt a folyamatot zökkenés- és vívódásmentesnek próbálnók beállítani. Az avantgarde táborában Európaszerte polarizálódás állott be, a politikum egyre közvetlenebbül szólott és került be az alkotásba. Németországban például, az expresszionizmus hazájában, a náci irodalom- és művészetpolitika degeneráltnak minősítette azt a művészetet, amelyet a *Korunk* mindenkor szívesen látott hasábjain. A történelmi idő szorításában a baloldali avantgarde nemzetközi tekintélyű képviselői Éluard-tól Brechtig kidolgozták azt az új ars poeticát, amely a művészi igényességnek, a művészi újnak a feláldozása nélkül szegődött az emberi viszonylatok megújításának szolgálatába. Az expresszionizmus — még idealista fogantatású, Nietzsche-re hivatkozó messianisztikus, vagy Bergsonból táplálkozó, intuitív változatában is! — emberközpontú művészi hitvallás volt, a legáthumanizáltabb az avantgarde irányzatok közül. (Innen ered talán az a pátosz-többlet is, amit a korszerű tudományon s a harmincas évek „új tárgyilagosság”-ának irodalmán csiszolódott értelem és ízlés túlhaladott.) A *Korunk* hasábjain lemérhető az expresszionizmus jellegzetességeinek az a továbbélése is, amely az emberről emberhez szólás bensőségebb formáit választotta. Ez a választás — Méliusz lírája vagy Fábry esszészerű publicisztikája kívánkozik ide legjellegzetesebb példaként — műfajok, műformák határainak az áttörését is jelentette egyben. Az avantgarde esztétika dicséretes gátlástalansága lehetővé tette a zárt (vagy azoknak vélt) struktúrák szétfeszítését egy olyan mondanivaló érdekében, amely egyszerre kívánt személyhez szóló és messzehangzó lenni, indulatok erejével tágitani az értelmet.

„Ha Gaál Gábor bécsi jegyzetfüzeteinek avantgarde-anyagát összevetjük a

Válogatott írások avantgarde-tárgyú kritikáival, kétségtelen eltérés állapítható meg a kettő között...” (Tóth Sándor: *Művészetelmélet és művészi gyakorlat szembe-sítése. Lapok egy monográfiából. A Hét, 1970. 9.*). Kétségtelenül igaza van Tóth Sándornak, amikor az eltérés okát abban látja, hogy a jegyzetekben az izmusok programnyilatkozatait minősíti Gaál Gábor, későbbi, kritikusi és szerkesztői gyakorlatában viszont konkrét műveket kell szemügyre vennie. Ha ennek a szerkesztői (tehát szükségképpen kritikai) gyakorlatnak az egészét vizsgáljuk a *Korunk* évfolyamainak tükrében, az eltérésnek nemcsak a háttere rajzolódik ki, hanem — egy lehetséges *Korunk*-periodizáció tagolásában — a folyamat maga, minden árnyalatával. Már *A Korunk irodalma* eddig megjelent első kötete, a vers-anyagot tartalmazó válogatás árnyalja az összképet, csökkenti az elnagyolt benyomásokból eredő félreértéseket, valóságos arányaiban és összefüggéseiben mutatja be a folyóiratban megjelent avantgarde-lírárt s azon belül az expresszionista verseket. Joggal várhatjuk a *Korunk* prózájának, publicisztikájának, drámai alkotásainak, s nem utolsósorban kritikai anyagának közlésétől annak a dokumentálását, hogy mennyiben és mitől volt a *Korunk* avantgarde szemléletű folyóirat, s ezen belül miért juttatnak a kutatók éppen az expresszionizmusnak kiemelkedő szerepet.

Hogy az elkötelezett avantgarde és a szocialista realizmus viszonylatában, egy bizonyos periódus elszigetelt megnyilatkozásai ellenére, a *Korunk* nem a dogmatikus beszűkülés útját járta, arra számos szöveget idézhetnénk. Állapodjunk meg egyénl: „Válatozatlanul vallom ma is, hogy művészetünk teste-lelke modern kell hogy legyen, de ez a modernség nem lehet sem egy még oly forradalmi irány napi kérdéseinek ábrázolása, sem a szakma soron következő fájsza...” (Dési Huber István: *A festői módszer kérdése. Korunk, 1937. I. 110.*) Ennek az elméletileg alátámasztott credónak egy olyan festői életmű biztosít az okos és tisztességes szó visszhangját megsokszorozó hitelt, amely éppen az elkötelezett expresszionizmus jegyében lett naggyá. A személyes hitvallás attól minősül a néprontos fénykorát élő *Korunk* programatikuss megnyilatkozásává, hogy 1937-ben egyetlen más, számba jöhető folyóirat sem közölt volna olyan szöveget, amely sem a bezárkózó atelier-szellemnek, sem pedig a művészetet agitatív szemléltetőeszközzé degradáló utilitarizmusnak nem tesz szemernyi engedményt.

S szólaljon meg végül maga Gaál Gábor, aki mihelyt átvette a szerkesztést, a munkásosztály ügyének képviselétét vállalva a *Korunkban*, az expresszionista költő és a marxista irodalomtudós egymásnak ellent nem mondó tudásával szögezte le álláspontját (mely lapja álláspontja is egyben) társadalom és irodalom válságának kérdésében: „Minden önmagát túlélt uralkodó rendszernek tipikus sajáttsága ez, egy időpontban elérkezik ahhoz a pillanathoz, amikor a maga valóságából csak azt engedi látni és azt igyekszik felmutatni, ami a saját maga társadalmi és gazdasági mivoltának kedvező, ami a szilárdságát és az örökkévalóságát igazolja. Mindaddig, amíg nyugodt lelkiismerettel igazolható valamely uralkodó rend valósága, addig az irodalom tele van mondanivalókkal. A nyugodt lelkiismeret pátosza csupa kritika és harc. Az irodalom minden sorában a valóság lobog mindaddig, amíg az irodalom — őszinte lehet“ (*A válság az irodalomban. Válogatott írások I. 408—409.*).

A *Korunk* — nem utolsósorban expresszionista szerzői révén — őszinte mert és tudott lenni, azon túl is, hogy a polgári rend az irodalmat, a művészetet, „a konzervatív és stílusirodalmakkal (kísérleti irodalmakkal) hamis tartalmak“ területére száműzte. Hogy erre képes volt, az nem elhanyagolandó mértékben azzal magyarázható, hogy legjobbjai személyében kijárta az izmusok iskoláját, s a valóság-irodalmat nem ezek ellenében „játszotta ki“, hanem a teljes szélességében kibontott művészeti arcvonalon mindig a leghatékonyabb eszközöknek juttatta az elsőséget. Egy adott szakaszban ez az elsőség az expresszionizmusnak jutott.