

A művészi forma nyomában (Ernst Fischer: A nélkülözhetetlen művészet.)

Ismertetésemben csak a tartalom és a forma viszonyának néhány kérdésére térek ki — a könyv legmélyebb és legeredetibb fejtegetései is ezzel foglalkoznak. Kezdjük a dolgok közepén. Fischer felfogása szerint „a forma a társadalmi célszerűség kifejezése”, „rögzített társadalmi tapasztalat”. Tételét a művészet eredetéből vezeti le! „Az őskor embere azért »formál meg« egy darab fát, követ, csontot, hogy használhatóvá tegye céljaira számára... Végül egy különösen használható és kipróbált forma az ésszerűbb termelésnek nemcsak mintájává, hanem sablonjává is vált.” A tapasztalatok arra tanítják az embert, hogy a szimmetria, az arányosság stb. mélyen összefügg a használhatósággal. „Ahogy a kristályban a szimmetria energiamegtakarítást, energetikai egyensúlyt fejez ki, úgy valamely háznak és sok más munkatermeknek a szimmetriája szintén ilyen energetikai egyensúlyt valósít meg.” Csak egy verset kell összehasonlítani gondosan elkészített nyersfordításával, és máris láthatjuk, hogy ez a tétel már közvetlenül alkalmazható a művészi formára. Fischer szellemesen mutatja ki, hogy a primitív tapasztalatok filozófiai általánosítása hogyan vezetett szükségszerűen a tartalom és a forma metafizikus szétválasztásához, ahhoz a szemlélethez, amely a formát „elsődlegesnek, eredetinek tekinti, amelybe az anyag vágyakozóan belenő”, s amely szerint a forma szellemi rendező elv, az anyag törvényhozója. „A primitív fazekas tapasztalata tükröződik ebben a szemléletben...”

Fischer a tartalom elsődlegességét nem szokványos szárazsággal bizonyítja. Például a zenével kapcsolatban kimutatja, hogy a polifónia „nagy vonalakban” egy „rendi tagozódású korszak zenéje”, ahol minden hangnak meghatározott helye van, és nem versenyezhetnek egymással, míg a homofóniában „a témák harca, eddig ismeretlen feszültségek és ellentétek... határozzák meg a zene jellegét, s ez a zene már nem egy homogén közösséghez, hanem egy heterogén, »közönységhez« fordul.” A tartalom és a forma únos untalan hangsúlyozott egysége tehát korántsem magától értetődő és problémátlan, a forma konzervatív és a tartalom forradalmi tendenciái kö-

zött dialektikus ellentmondás feszül, és mindig az uralkodó osztályok „teszik a legnagyobb erőfeszítéseket annak érdekében, hogy ezeket örökkévalóknak, véglegeseknek, megváltoztathatatlanoknak tüntessék fel”. Így válik lehetővé, hogy például a dekadencia terepét, amelyet az elvi kinyilatkoztatások ellenére is formai oldalról szoktak megközelíteni, Fischer a tartalom szemszögéből térképezze fel: „...a legnagyobb mértékben dekadens magatartás, ha valaki egy omladozó világban úgy tesz, mintha minden a legnagyobb rendben volna” — tehát a higgadt, klasszikus formák utánpótlói is dekadensek, ha elhazudják az élet ellentmondásait, viszont a különböző „izmuskok”, „amelyek szorosan összefüggnek a burzsoázia hanyatlásával, önmagukban is ellentmondásosak, és a bennük meglevő lázadó elem magában rejtje a forradalmi döntés lehetőségét”. (Persze Fischer is csak lehetőségről beszél, amely nem egykönnyen válik valóra.)

E problémakörből azok a fejtegetések érdekelnek bennünket a leginkább, amelyek az új szocialista művészet forradalmi tartalmának, és jó részét XIX. századi hagyományokat őrző formájának összefüggéseivel foglalkoznak. Az ellentmondás okát Fischer egyrészt abban látja, hogy a szocialista írók minél nagyobb „és még nem túlságosan differenciált közönységhez” akarnak szólni, másrészt, hogy részben jogos bizalmatlansággal nézik a kapitalista kultúra különféle bomlási termékeit. Az új formák iránt fellépő igényt Fischer a legszellemebben a festészet kapcsán érzékelteti. Szerinte a munkafolyamat természetes ábrázolását a technika fejlődése egyre jobban eltávolítja a festészet sajátlagos körétől. Egy kaszálo ember képéből egyéniségének és társadalmi viszonyainak egész köre reprodukálható, egy automatikus gépsor irányítójának munka közben elcsúszott pusztja képe ennél sokkal kevesebbet mond. Fischer Marxra hivatkozik, aki szerint a termelés „a szükségszerűség birodalma. Ezen túl kezdődik az emberi erő kifejtése, amely öncél, a szabadság igazi birodalma...” A fényképezés és főként a film sokkal alkalmasabb bizonyos hagyományos feladatok újszerű megoldására. A festő arra kényszerül, hogy az el-

vesztett területeket új utakon hódítsa vissza. Erre sok lehetőség kínálkozik — a szerző Picasso Guernicájának finom elemzésével csak egyet mutat be közülük. Mindebből kiviláglik az is, hogy milyen álláspontot foglal el a pártirányítással kapcsolatban: a párt-nak a szocializmussal szembenálló mű-veket éppúgy meg kell tiltania, mint a kábítószercsempészt, de „el kelle-ne kerülnie, hogy a művészi forma kérdéseibe megfellebbezhetetlen tékin-télyként beleavatkozzék.” A művészi szabadság problémája az átmeneti kor-szak jellegzetes terméke, a kísérletezés szabadsága pedig nélkülözhetetlen, akárcsak az ezzel kapcsolatos bírálat és vita.

Fischer alapvető művészi felfogásá-val egyetérthetünk, csak olyankor tá-mad kedvünk vitára, amikor eltér a saját helyes normáitól és megbontja a tartalom és a forma ellentmondásos egységét. Könyvének főként líraelmé-leti részét érheti ez a kifogás. Helye-sen és plasztikusan tárja fel, hogy az emberiség éskorában a művészet a má-gia része volt. Ebből az eredeti egy-ségből vezeti le minden lírának azt az állítólagos törekvését, „hogy visz-szaterjen az őseihez”, és a szavaknak visszaadja „elvesztett mágikus jelenté-süket”. Fischer hibája abban áll, hogy nem elemzi elég sokoldalúan a mágia és a művészet eredendő kapcsolatát, összetartó és széthúzó jellemvonásai-kat. Lukács György „Az esztétikum sajátossága” című művében ezt a kér-déskomplexumot összehasonlíthatatlanul mélyebben tárja fel. A közös jel-lemvonások közt elsősorban azt emeli ki, hogy a dezantropomorfizáló em-bertől elvonatkoztató tudománnyal szemben mindkettő középpontjában az ember áll, és hogy mindkettő a felidé-ző utánzás eszközével él. Csakhogy a mágia célkitűzése túlvilági, a művésze-té evilági, a mágia a felidéző utánzást valóságnak tartja, a művészet pedig ösztönösen is a valóság visszatükrözödé-sének. A hasonlóságok tették lehetővé, hogy a művészet a mágián belül ki-bontakozzék, a különbözőségeik pedig a művészet önállósulásához vezettek. Más összefüggésben Fischer is hang-súlyozza, hogy a mágikus korban „A szót a tárggyal messzemenően azonos-nak tartották”, de ma már a legrevü-letesebb költő sem téveszti össze az

Összes Műveiben fellelhető naplemen-téket és nőket az igaziakkal. A mági-kus korrallal együtt visszavonhatatlanul letűnt a mágikus jelentés is, modern jelenségekre e fogalmat csak metafo-rikusan alkalmazhatjuk. Így hát az a megállapítás is téves, hogy „a szó nemcsak tartalmat közöl, hanem mint-egy maga is tartalom, autonóm való-ság”. A szót csak a mágiában hiszik autonóm valóságnak — a költői nyelv csupán visszatükrözi ezt, s a köznapi szótól „csak” annyiban különbözik, hogy nem egyszerűen közli, hanem fel is idézi a tartalmat. Még akkor is, ha a tartalmat nem a képzetek, hanem a fogalmak szintjén rögzíti, úgy kell összeilleszteni őket, hogy a fogalmi elsajátítást a műélvezőből érzelmi él-mény váltsa ki.

Fischer a romantikáról szólva is en-gedett a saját felfogásából. Olyan kü-lönböző alkatú és felfogású írókat so-rolt e címző alá, mint Novalis, By-ron, Stendhal és Puskin. Akkora en-gedményt nem tett, hogy az általános gyakorlathoz híven néhány formai-sti-láris jegy alapján (nyelvi fantázia, képbőség, zeneiség stb.) jusson el idáig. Olyan közös tartalmi vonásokat álla-pít meg, mint a kapitalizmus-ellenes-ség, a meghasonlottság érzése, az új társadalmi totalitás utáni vágy, a kor-látlan szubjektívizmus, a „szabad” írói ellenzék a polgári világgal szem-ben, s ezzel együtt a piaca való ter-melés polgári elvének öntudatlan el-ismerése. Csakhogy e tartalmi jegyek túl általánosak — nem mindegy, hogy valaki új forradalmat vagy középkort akar-e a kapitalizmus helyett, vagy el-hagyogatja illúzióit és cinikus vagy kétségbeesett józansággal fordul szem-be a korrallal. Fischer kiemeli a kü-lönböző országok romantikus irodalmának ellentétes vonásait is, ám nézetem sze-rint ezzel is azt bizonyítja, hogy mi-lyen zilált ez a kategória, és milyen szükség volna arra, hogy tartalmi szempontok szerint rendezzék.

„A nélkülözhetetlen művészet” e vi-tatható részeket ellenére is kitűnő könyv. Egyetlen fejtegetését sem lehet kézlegyintéssel elintézni — márpedig ez önmagában is nagy szó. — Az in-telligens fordítás Nyilas Vera mun-kája. (Gondolat Könyvkiadó, 1962.)

EÖRSI ISTVÁN