

## 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 munkatermékeknek a szimmetriája szintén ilyen energetikai egyensúlyt valósít meg.” Csak egy verset kell összehasonlítanunk 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 tekintti, 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 örökre valóknak, 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 szémszögéből 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 utánczó is dekadensek, ha elhazudják az élet ellentmondásait, viszont a különböző „izmusok”, „amelyek szorosan összefüggnek a burzsoázia hanyatlásával, önmagukban is ellentmondásosak, és a bennük meglévő lázadó elem magában rejti 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 jórészt 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 közönséghez” 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 viszonylatainak egész köre reprodukálható, egy automatikus gépsor irányítójának munka közben elesett puszta képe ennél sokkal kevesebbet mond. Fischer Marxra hivatkozik, aki szerint a termelés „a szükségszerűség birodalma. Ezen túl kezdődik az emberi erő kifejtés, 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 műveket éppúgy meg kell tiltania, mint a kábítószercsempészt, de „el kellene kerülnie, hogy a művészi forma kérdéseibe megfellebbezhetetlen tényként beleavatkozzék.” A művészi szabadság problémája az átmeneti korszak jellegzetes terméke, a kísérletezés szabadsága pedig nélkülözhetetlen, akárcsak az ezzel kapcsolatos bírálat és vita.

Fischer alapvető művészi felfogásával egyetérthetünk, csak olyankor támad kedvünk vitára, amikor eltér a saját helyes normáitól és megbontja a tartalom és a forma ellentmondásos egységét. Könyvének főként líraelméleti részét érheti ez a kifogás. Helyesen és plasztikusan tárja fel, hogy az emberiség őskorában a művészet a mágia része volt. Ebből az eredeti egységből vezeti le minden lírának azt az állítólágos törekvését, „hogy visz-szaterjen az őseihez”, és a szavaknak visszaadja „elvesztett mágikus jelentésüket”. Fischer hibája abban áll, hogy nem elemzi elég sokoldalúan a mágia és a művészet eredendő kapcsolatát, összetartó és széthúzó jellemvonásait. Lukács György „Az esztétikum sajátossága” című művében ezt a kérdés-komplexumot összehasonlíthatatlanul mélyebben tárja fel. A közös jellemvonások közt elsősorban azt emeli ki, hogy a dezantropomorfizáló embertől elvonatkoztató tudománnyal szemben mindkettő középpontjában az ember áll, és hogy mindkettő a felidéz-ő utánzás eszközével él. Csakhogy a mágia célkitűzése túlvilági, a művészeté evilági, a mágia a felidéz-ő utánzást valóságnak tartja, a művészet pedig ösztönösen is a valóság visszatükröz-ődésének. A hasonlóságok tették lehetővé, hogy a művészet a mágián belül kibontakozzék, a különbözőségeik pedig a művészet önállóságához vezettek. Más összefüggésben Fischer is hangsúlyozza, hogy a mágikus korban „A szót a tárggyal messzemenően azonos-nak tartották”, de ma már a legrévü-letesebb költő sem téveszti össze az

Összes Műveiben fellelhető naplemen-téket és nökét az igaziakkal. A mági-  
kus korrall 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 valo-  
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 váltssa ki.

Fischer a romantikáról szólva is en-  
gedett a saját felfogásából. Olyan kü-  
lönböző alkatú és felfogású írókat so-  
rolt e című 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 piacra való ter-  
melés polgári elvűnek 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 korrall. Fischer kiemeli a külön-  
böző országok romantikus irodalmának  
ellentétes vonásait is, ám nézetem szer-  
int 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

