

Jegyzetek

Verseny vagy hangverseny?

Végre felé közeledik az iskolai év. Megszoktuk már, hogy ilyenkor nevelők és gyermekök egyaránt számozottan válnak valamilyen formában egy esztendő tevékenységéről.

Április utolsó vasárnapján a kolozsvári Művelődési Háza dísztermében kora reggeltől a késő délutáni órákig egymás után vonultak fel a helybeli elemi- és középiskolák énekkarai. Friss, úde gyermekhangokra csendült fel a múlt s jelen értékes korszakműveinek hosszú sora. Elhangzottak ott népdaltárogások (Bárdos, Halmos, Jagamas, Jodál, Gárdonyi, Kerényi, Murjesanu, Vidu stb.), a *pirogi, hirsági* és *munkási* felemelő pillanattól szóló művek (Szosztakovic, Tulikov, Paladi, Szocor, Behár, Farkas, Kadosa stb.) és mind ezt kiegészítette a *reinasz, barokk és romantikus* szerzők egy-egy alkotása (Schein, Marcenzio, Monteverdi, Lassus, Rameau, Liszt, Verdi). Beterettségül az egész verseny idején pedig két Barokk, újnél több Kodály-művet hallottunk, nem egy esetben igen szép, a lezáróbb részletekig menő művészi kidolgozásban. A zenetanárok gondos, odaadó munkája révén a kórusok jelentős része *élményt* nyújtott nemcsak a kis előadóknak, hanem a hallgatónak is. Kár, hogy még nem a hallgatónak is kevesen hallották: néhány érdeklődő nevelő, egy-két buzgó iskolás és felkészült zenekedvelő szülő...

Meg kell találnunk a lehetőséget annak, hogy az iskolai énekkarok műsorának értékes számai gyümölcsözőbben szolgálják a zenei nevelés ügyét. A verseny nem lehet *elvia*, mindössze egyik *eszköz* zenei nevelésünknek. Ennek a versenynek értékes anyaga hatványozott művészi és nevelői hatást gyakorolhatott volna az iskolásokra, ha meghallgatták volna egymás kórusait, ösztönzést kaptak volna újabb munkára, újabb eredmények elérésére. A felnőttekre szintén megtette volna a maga hatását. Milyen öröm lett volna például az idősökből kórusgagnak látni, hallani az „*utánpótlás*”-t...

A *gyönges énekkarok műsorából* igen szép, színvonalas hangverseny-anyag állított össze, ez mindenképpen megérdemelné a nyilvánosságot. Közvetve a város dolgozóinak jelentős része kísérő figyelemmel az iskolai nevelésnek ezt a területét. Maga a verseny megrendezése is komoly eredményre vezetne zenei nevelésünknek, ha megvan erre a lehetőségünk.

BENKÓ ANDRÁS



Megjegyzések úti jegyzeteiről

Goethe utazó angoljának Firenzében a szél lecsodorta a kalapját. Ennyit jegyzett naplójába: Firenze széles helyen fekszik.

A példa egyértelmű. Az útira az intelligencia műfaja. „Globo-terre-intelligenciának” a látásnak, megfigyelésnek és előzetes tájékozódásnak azt a szerencsés módja keveredő képességét tartom, amely olyan írók műveit, mint Twain, Capék, Egon Ervin Kisch vagy Ilja Ehrenburg a csalagot prospektusok szintje fölé emelte, és irodalomra nemestítette. Nagy példaként elkényeztetve közeledtem Nagy István indiai útiraíróhoz és Szász János Szovjetunióbeli úti jegyzeteihez. Kissé kételkedő is: mi újat tud mondani annyi kitűnő India-könyv után – hirdeten Baktay széles tárgyismerettel megírt monografiája jut eszembe – Nagy István, s mi újat Szász János a tíz-húsz útinapló után, amelyeket a kommunizmust építő nagy országról olvastam?

A két írás persze különbözik egymástól, céljában éppúgy, mint eszközeiben. Igazságtalanság lenne azonos mércével mérni. Nagy István irásának javát az a higgadt szociográfus módra jellemzi, akár kitűnő munkáját, a *Kultur*ot. Szász János, költői érzékenységgel alkotta a riportert *benyomásait* jegyezte föl, a „filmlás” gyorsan pergő, izgalmas módszerével. Nagy István kötetkijében a megjelenítés tárgyiasága büvíti el, Szász János füzeteiben pedig az a hangulatos légkörű szerkesztés, mely kevés újat nyújt ugyan, de az ismertet a subjektív érdeket közbekapcsolásával friss módon hozza ismét közel az olvasóhoz.

Am hiányérzetemről sem hallgathatok. Ugyanis a jó érzelme egy diszjonáns hang keveredést minduntalan: a tágabb nagyvilághoz viszonyítva a legnagyobb erdélyi város is... vidék. Persze, ez kissé túlzás, de kissé tünet is. Hosszú időn át nem léptünk ki házuk-hazánk udvarából, s alig látnak túl kapufélfánkón a nagyvilág mai utcáira.

Igy most megilletődve kell felfedeznünk, hogy nemcsak mi nötünk, a világ is nőtt körülöttünk. Azért csodálkozunk sokszor a véletlen lebeg a csodálatos szovjet világváros forgatagában, s szeretné ha száz szemre lenne, hogy minden egyszerre magába fogadjon. Nagy István sokkalta higgadtabb. Inkább tiltakozik a rároduló érzék ellen, s bezárkózik. Például: a Szent Péter bazilika lenyűgöző ugyan, de esztétikai élvezetébe egy másik hang is belevegyül: A „szent kövek” ellen felvonultatja a világhistoria minden kizsákmányoltjának szenvedését. Úgy érzem, ez

helyenként történelmetlen túlzás. Mert amit e helyek vallások propagandisztikus filharnálásáról ír, azzal magam is egyetértek. De amikor köbökkel és tüzecserékkel a kővel hozzák elő, úgy érzem, engem jobban érdekelnek az író gondolatai, mint a statisztikai számok. Szász János füzeteiben epizódokat rögzít hol pasztfelnomással, de gyakran csak az átfutó pillantás felületességével, mélységek nélkül. Nagy István mélyebbre ás. Erdeklő például a buddhizmus és a kereszténység viszonya is. Sajnos, amit ezekben az egyeztetől és különbségéről mond, sok helyütt felesleges summazásnak tűnik azok előtt, akik járatosabbak és bölcséleti rendszerek történeti viszonylatának kérdésében. Ezért olvasom sokkal nagyobb megelégedéssel Nagy István könyvében azokat az oldalakat, melyeken egy iskola életéről, az építészeti módokról, az utcák mindennapi ritmusáról, a táncdrámaokról számol be. A mindennapi dolgok iránt fokony közelebbi érzést értem ezekben a sorokban, akik már-már, és milyen szép, hogy ez így van! – egy másik globus elnyomottjainak gondja-baja is nyugtalanít, foglalkoztat.

Úgy vélem, indokolatlan lenne többnek tekinteni a két írást, mint kezdetnek egy nálunk csak az utóbbi időben felelő műfajhoz. Az *Utunk* és az *Előre* is egyre több utiratot közöl újabbban. (Hamarián Horváth István, Márki Zoltán, Ruszán György úti jegyzeteire tudok visszaméltatni.) Megannyi kísérlet az egykor híres – és méltán híres, gondoljunk csak Böllni Farkas ma is friss könyvére az Egyesült Államokról – erdélyi útiraíró-irodalom föltámasztására, további kifejtésére. Igen, kedves olvasó társak, kevesebbet kell csodálkozunk a luxusottelek életén, a transzkontinentális repülőjáratok ezer kényelmi csodáin, de ugyanakkor közelebb, jóval közelebb kell hoznunk magunkhoz más évszázadok, tájak, vidékek embereit, életét. Persze ez aligha megy márol holnapra. Ezért köszönhetjük örömmel ezt a két nemrég megjelent könyvecskét.

VERESS DÁNIEL

Kik is azok a Carraci- és „maniristák”?

Vettró Arúr *Stilus* vagy *Modor*, az *Utunk* április 17-i számában megjelent tanulmányában azt írja: „Tintoretto útira, akinek nincs egyetlen műve, amely őnőségét, őrségét, halálságot árasztana. Ha ezzel szemben a Carraci-ek, vagy más „maniristák” képeit nézzétek, valami áporodott levegő csap meg, mint mikor dedányád öreg ládjában kotorászol...”

Valóban igaz: Tintoretto művészete ifjúan él és virul. 1937-ben a velencei nagy, monstre Tintoretto kiállításán, amelyre egybegyűjtötték a világ szinte összes Tintorettoit, csodálattal szemléltetem e nagy velencei mester művészetének ifjú báját, a későbbi képek férfias drámaosságát... Velenceből tovább mentem Bolognába. Érdekesnek gondoltam Tintoretto után látni a fiatalabb, de mégis nagyon öreg bolognai mestereket, akik Tintoretto clódei, a korai barokk festészet lelkes útőrői voltak.

A bolognai Accademia di bella Arti termében gyűjtötték össze a XVI. és XVII. század régi nagy bolognai mestereinek műveit. A bolognaiak kegyelettel, büszke örömmel őrizték őket. És a legmegbecsültebb éppen a három Carraci volt...

A három Carraci megalapítója a bolognai Accademia degli Imaminati nevű iskolának, vagyis a helyes útra tértek akadémiájának. Ez az iskola szembe fordult a manirizmussal, mely abban az időben divatos irányvá volt az olasz és németalföldi festészetnek. A „maniristák” a raffaeli és michelangelói festői szemléletet meghamisították, stílusát torzítva, „modorosan” utánozták, annak tiszta formáit túlhajtották, színeit elcséleztesítették. A manirizmus modorosságát jelent, a renaissance nemerlista hagyományainak teatralis beállítását. A három Carraci: Ludovico (1555–1619), és unokáé: Agostino (1557–1602), Anibale (1600–1609) nem voltak maniristák, ellenkezőleg, határozott állást foglaltak, szembe fordultak ezzel a művészletlen irányzattal. A manirizmus, később éppen a bolognai iskola fellépésével talajt vesztett, és a diadalmaskodó barokk művészet megsemmisítette, magába olvasztotta, feloldotta sajátos modorosságát.

A Carraci- (talán helyesebb volna Carracianak nevezni őket) művészi szerepe messze ható, és nem csak korukban, de még a későbbi XVII. században is jelentős. Gondoljunk csak Caravaggióra, akire a Carraciak döntő befolyással voltak, s aki azután nagy hatást gyakorolt Rubensre, Rembrandtra és a spanyol Ribera, Zurbaran művésztétre.

A Carraciak növendékei között kiváló festők voltak – például Guido Renni, minden idők halhatatlan nagy mestere...

Ha a növendékek, a Carraciak nevelei ilyen nagy és jelentős festők voltak, vajon mestereik kisebbek lettek volna?

TIBOR LÁSZLÓ



A MŰVÉSZI ESZMÉRŐL

A mindennapi beszédben ritkán eszünk különbséget gondolat és eszme között. Ennek megfelelően, elméleti cikkeinkben is azonosítani szoktuk a művészi kép gondolati – és eramei tartalmát. Pedig a kétó között van különbség, és a különbség semmibevevele könnyen vulgarizálásokhoz vezethet.

Esztétikájában Hegel a következőket írja: „...Az eszme általában nem más, mint a fogalom, a fogalom realitása és a kétó egysége. A fogalom, mint olyan ugyanis még nem eszme, bár a fogalmat és eszmet változtatva használják: csak a maga realizálásában jelentkező és azzal egységben tételezett fogalmat nevezhetjük eszmenek.” (Hegel, *Esztétikai előadások* Első kötet, Budapest, 1952, 109 o.) Hegel Nagy Logikájú jegyzetével, Lenin újrafogalmazza ezt a gondolatot: „A „fogalom” még nem a legmagasabb fogalom: még magasabbrendű az eszme = a fogalom és a realitás egysége” (Lenin, *Filozófiai füzetek*, Budapest, 1954. 145 o.)

Hegel és Lenin nem szegényítik az eszmet elvonat, hanem az elvonat („fogalom”) és a konkrét, konkrétizálás („realitás”) sajátos egységének tekintik („ez emberek nagyrésze eszmékben, vagyis „realis”, konkrétan gondolkozik. Egyzovál: képszerűen, képekben. Ezt a gondolkodásmódot a művészek időtálló alkotásokban fejezik ki, és olvasóinknak, hallgatónaknak, nézőinknek eszméket továbbítanak. A „konkrét” gondolkodás” kifejezést használta már az orosz forradalmár demokráták is. Az emberek többségének gondolkodásmódját Pavlov szintén „konkrétnek”, „realisnak” nevezte. A „konkrétan gondolkozik” nem egyenlő a „nem gondolkozik”-kal. A művészek sajátos alkotásmódjából nem következik, hogy ők nem törekednek elvonatára, nem általánosítanak, nem használják fogalmakat és fogalomtársításokat. Jelenti viszont, hogy mindezt nagymértékben a „realitás” talaján végzik, a konkrét tárgyak, személyek, események „talaján”, a lehető legkevésbé távolodva el e konkrétumok tükörképeitől. A fogalmak, elvont gondolatok „feloldódnak” a konkrét képben, mint a cukor a vízben. A cukor tudvalegyleg ilyenkor is létezik és érzékelhető, le nem „tisztá” formában, hanem *cukros víz* formájában (A cukor vízben való feloldódásának példáját az idealista esztétika is használja; szántszándékkal választottam ugyanezt a példát, bizonyítandó, hogy az általuk használt formákat meg lehet tölteni materialista tartalommal is).

A gondolatoknak konkrétumokban való „feloldódása” különböző művészeknél más-más mértékű, erősségű lehet. Ugyanígy, a „tisztá” gondolatok, fogalmak és fogalomtársítások a tudos agyban is – különböző mértékben – konkrétizálódnak, konkrét képekkel párosulnak. Az alfafelezettség mégis elvitathatatlan: a művészi elvonat a konkrét képektől való viszonylag csekélyebb eltávolodással, képekre építve, képekben történő elvonat. Minden művészi általánosítás egyben egyénítés is. Egyben, mondom, mert nem lehet szó két különböző folyamatról, amely közül egyik a másikat megelőzheti, hanem csak egyetlen egyről, amely ugyanakkor a saját ellenétét is. Képletesen kifejezve: általánosítás=egyénítés. Ez vonatkozik mind az objektívált képre, mind pedig a művész gondolkodás- és alkotásmódjára.

A művészlet tehát a fogalmi, elvont gondolkodás a konkrét, képszerű gondolkodásban, azon keresztül valósul meg. Ezt a sajátosságát természetesen nem szabad semárá merenvenni: a művészek tudatában (épp úgy, mint egyes művészek agyában és műfajokban) jelentkeznek – különböző mértékben – elvont, „tisztá” fogalomtársítások is...

E fent vázolt tételek ma már közismeretek, szinte általánosán elfogadottak, csak a vita hevéből megmámorosodva tagadja meg néha valaki... A fenti megállapításoknál gyakorta azonban nem jutunk tovább. Mirepedig, a második lépés talán még fontosabb és érdekesebb, mint az első. „Az eszme = a fogalom és a realitás egysége” lenni tételből ugyanis az is következik, hogy minden eszmének, és főképp minden művészi eszmének, két különböző, de ugyanakkor összefüggő, ellentétes, de egyben egységes *tartalmi* oldala, kitéve van: *értelmi és érzelmi, intellektuális és emocionális* oldala. Egyaránt vonatkozik ez a műalkotó tudatában, a képen és a műveleltő tudatában megnyilvánuló eszmei tartalmakra.

A művészi képek egyfelől konkrétak – és ennnyiben a művész magatartását, a tükörözött jelenségekhez való viszonyulását csak mint *érzelmi* viszonyulást képesek kifejezni. Másrészt ugyanezek a képek általánosítás eredményei, az általánosítás elvonat is, végső fokon gondolkodás, amely a képen mint *értelmi* viszonyulás jelentkezik. A konkrét-élvontság ellentétes egysége úgy viszonyul az érzelme-gondolatok ellentétes egységéhez, mint *forma* a *tartalomhoz*.

A művészi eszme tehát gondolat és érzelme-egysége. Ezt az egységet kétféleképpen lehet megbontani: az érzelmetől „n.egztizított” gondolatokozás, vagy a gondolatoktól „megtisztított” érzelmevábbítás útján. Az eredmény például rimbe szedett jelszó vagy öncélú és értelmetlen hangulat. Az ellentétpár másik oldaláról való teljes függetlenség mindkét esetben – a steril didaktizmus és az elemberletlenül irracionális esetben – végzetes. Sőt: az egyoldalúan felfokozott és egymástól elszakított gondolatok és érzelme-önmagukban is kárt tesznek, saját értéküket is lerontják. A vezércikk-versek vezércikkek is yatrak, s a végsőkig lényegtelenített hangulatfoszlányok kevésbé hatnak az emberek érzelmi életére.

A két ellentétes oldal egységén belül azonban a legkülönfélébb etelódások lehetségesek, egyik vagy másik oldal javára.

Az értelmi vagy érzelmi elem *viszonylag* súllyal sokmindentől függhet: az adott kor szellemétől, az adott művészi ág vagy műfaj sajátos törvényszerűségeitől, az illető művész alkotától és szemléletmódjától, az ábrázolt jelenség természetétől, stb.

A művészet eszmei tartalmát tagadó idealisták számtalanszor felvetették már gnyos kérdéseket: *hol* található egy arképen vagy szímfőnyóban gondolatok? Ezek az alkotások valóban nem fejeznek ki közvetlenül gondolatokat, fogalmakat, fogalomtársításokat. (Az arképek vagy szímfőnyó címe – magyarázó szöveg, amely nem tartozik szervesen a képhez. Ellenben, ha közvetlenül nem is, de közvetetten a művészi érzelmi beállítottságán keresztül, igenis kifejeznek).

B. V. Joganzon *Kommunisták kihallgatása* című képe pontosan érezteti a szerző indulatát, gyűlöletét a kihallgatáson jelelévő három feleértárista tiszttal iránt és forró szeretetét, csodálattat az ellenséggel tartózkodatlannul szembeszegülő kommunisták iránt. Az eseményhez való érzelmi viszonyulás egyfelől könnyörtelen iréletet, másfelől szeretetteljes elismerést fejez ki. Végül fokon tehát, képeken átszűrő gondolatokat: két világ szembenállását, a kommunizmus felsőbbrendűségének gondolatát.

Beethoven *Egmond*-nyitánya magasztos, felemelő, tragikus, hősi érzelmeket közvetíti a hallgatóhoz. Hanslick, a formalista zenesztétika „klasszikusa”, a következő okoskodással kísérli meg elkendőzni a zene kép eszmei tartalmát: az Egmond-nyitányt elkeresztelhetnők – úgymond – Wilhelm Tell-vagy Jeanne d’Arc-nyitányának is, vagyis, a zene lényegét kitevő „tisztá formának” tetszesszerűen tartalmat tulajdoníthatunk. Valóban, a fenti névesre leheatesége, de ebből még távolról sem következik, hogy a zenei képek ne lenne realitás tartalma. Realitás tartalma – mivelhogy az „Egmond” elnevezést semmiképp sem tekinthetjük egyéneknek, mint e realitás, belső tartalom nyelvi s a képen kivésülő megfogalmazásának. Hanslick nagy körültekintéssel választja ki a „tetszesszerű” új elnevezéseket: vigáz arra, hogy valóban hasonlít *érzelmi tartalom* legyen, azonos heróikus és tragikus érzelmi magatartás. Mert próbálna csak bárki a fentemlélt nyitányt *Siráódal*-nak vagy *A csernelyi partján*-nak elnevezni – azonnal világossá válna minden hallgató előtt a cím és a mű *realitás érzelmi tartalma* közötti szakadék.

Az érzelme a gondolatokhoz viszonyítva, éppen úgy, mint a konkrét képek az elvont tételekhez viszonyítva – elmosódottabbak, kevésbé meghatározottak, határai kevésbé élesek, mint a gondolatoké. Ezért van az, hogy az Egmond-nyitányt elnevezhetjük több hasonló, heróikus és tragikus sorsú történelmi személyiség nevével is, mert bár egy bizonyos érzelmi hatást vált ki, e hatás *keretein belül* felidézhet a hallgatóban különböző – de alapjakat tekintve azonos jellegű – gondolatokat.

Még egy példa: A Rubinstein Chopin egyik balladáához kettős magyarázatot fűzött: szélviharban elpusztuló mezei virág, és falusi leány, akit halálba visz egy fiatal nemes iránt táplált szerelme... Világos, hogy a két magyarázat alapját egyetlen érzelem-tónus, hangulat képezi, amely lehetőséget nyújt ugyan számos különböző megfogalmazásra, körülírásra, az értelemezésnek azonban mindig ezen az adott érzelmi skálán belül kell mozogniok.

A fogalom, a gondolat pontosabban körülirt, de „sématisukusabb”, az érzelme valamivel elmosódottabb, de „gazdagabb”. A képzőművészeti és zenei alkotások címe éppen arra való, hogy az érzelmi tartalom és hatás viszonylagos elmosódottságát, fogalmilag, gondolatilag ellensúlyozza, ráirányítsa a néző vagy hallgató figyelmét azokra a gondolatokra, amelyeket a szerző a továbbított érzelmeiken keresztül ki akart fejezni, s az adott eszmet pontosabban, közérthetőbben körülhatárolja.

Az idealista esztétika igyekszik a művészi kép érzelmi hatásának viszonylagos labilitását felengyítani, abszolutizálni. A modern kantianusok állandóan a művészi képek tudományos tételekkel való szembeállításra fáradoznak; azt állítják, hogy a művészi képek, konkrétuságuk, érzelmi sajátosságuk folytán képtelenek gondolatokra kifejezni. Hogy simábban eljuthassanak irracionális végek következtetésekhez, előszerttel felnyomódnak olyan művészi ágakhoz és műfajokhoz, amelyeknél a nyelvetek, fogalmaknak és fogalomtársításoknak nincs közvetlen képalkotó szerepük, ahol tehát közvetlenül nem szerepelnek gondolatok.

A képzőművészet s méginkább a zene, közvetlenül csak érzelmi hatást válthat ki, és csak az érzelmeiken keresztül fejlesztheti a műveleltő gondolatvilágát. Az irodalom ezzel szemben közvetlenül is kifejez gondolatokat; az irodalomban a fogalmaknak, a nyelvnek sajátos képalpótó szerepe van, és területen az emberi gondolat, az absztrakció kisebb vagy nagyobb mértékben közvetlenül is a kép elemévé válik. A színkép, film, opera – sajátos színterici irodalmi, képzőművészeti, zenei elemeknek, ezért a közvetlen gondolati és közvetett gondolati (közvetlen érzelmi) elemek sajátos és különböző arányú keveredését, egységét példazzák. Persze az egyes művészi ágak és műfajokon belül is lehetnek etelódások az intellektuális vagy emocionális tartalom javára. Hecem műveiben az eszmei tartalom intellektuálisabb, mint Goncsaróvnál. Stendhalról írt tanulmányában Balzac különbséget tesz a „gondolatok irodalma” s a „képek irodalma” között, és Victor Hugót például az előbbit, míg Stendhalt az utóbbit képviselőihez sorolja. A klasszikusok és romantikusok közötti különbségeket Balzac szintén

a művek hangsúlyozottan érzelmi (elvonat) vagy hangsúlyozottan érzelmi (képzőművészeti) tartalmára veteti vissza. A XX. század irodalmára szintén jellemzőek ezek a különbségek. Romain Rolland művei viszonylag „érzelmebbek”, Thomas Mann alkotásai viszonylag „intellektuálisabbak”. B. Brecht, esztétikai elméletében és művészi gyakorlatában egyaránt a néző közvetlen és erőteljes érzelmi befolyása mellett tör lándzsát...

Mind ezek a különbségek természetesen viszonylagosak, egy adott – az irodalomnak megfelelő – egységen belüliek. Az irodalomnak ez a sajátos érzelmi-érzelmi egysége viszonylag cletir a képzőművészetek és zene sajátos érzelmi-érzelmi egységétől, amely eltérés azonban szintén egy adott – az egységnek megfelelő – nagyobb egységen belülie. A művészetek tartalma mindenkor gondolati és érzelmi-tartalom. De az irodalom a zenehez mérten viszonylag intellektuálisabb, a regény az elégiához vagy ódához mérten ugyanakkor. Sőt: ilyen eltérések vannak az egyes regényírók között is...

Az irodalomról a jelenkori burzsoá esztéták éppen amiatt íróznak, mert viszonylag közvetlenebbül fejez ki gondolatokat. Az angol formalista esztétika egyik vezérfigurája, Clive Bell kényszeredetten ismeri be, hogy az irodalom „a legkevésbé tiszta művészet, hogy úgy mondjam, az a művészet, amelyben több a testiség...” Bell, Shakespeare szonettjeir is tisztálátalonnak nyilvánítja, mert bennük a formán kívül (amelyet végül fokon a zenésigré, a melodikus és ritmikus elemekre korlátozó) egy bizonyos „intellektuális” tartalom is fellehető.

Karmófont és tekervényes spekulációk területül a formalista esztéták legszűkebben a zenét választják. Azért járnak el így, mert a zene viszonylag közvetetebben tükrözi a valóságot, a szerző érzelmein, hangulatán keresztül, mert a zenében látszatra „lazább” a kapcsolat a valósággal, a társadalommal, az élet égető kérdéseivel, az adott kort foglalkoztató gondolatokkal. A társadalmi tartalom a zenében átszűrtebben, áttételesebben jelentkezik, mint például az irodalomban. A zene az a terület, ahol az érzelmekek a gondolatokkal szembeni viszonylagos „földénye” a legvilágosabb, ahol az eszmei mondanivaló a viszonylag legnagyobb fokú „pontatlansággal”, „elmosódottsággal” jelentkezik, ahol a gondolatok viszonylag a leginkább rejte maradnak, az érzelme hullámzása, egymásba ácsapása, dinamikája mögött. Ez magyarázza a formalista esztétika nagy érdeklődését a zene iránt. Ezért a nagy irodalmi „elzenésítési” az irodalmat és a képzőművészeteket, s ilymódon minél távolabb űzni őket a valóság közvetlen ábrázolásától, a gondolatok közvetlen megszólaltatásától. Bell is a zenére igyekszik visszavezetni minden más művészi ágat, ugyanúgy mint A. Belij, a forradalomelőtti orosz misztikus esztéta és azóta sokan mások: „De la musique avant toute chose” – ita ki a jelszó Verlaíne, *Art poétique* című program-verseiben, és ehhez a jelszéhoz igyekeznek mindjobban alkalmazkodni a burzsoá írók és festők.

A modern amerikai „nem-objektív” festészeti irány hivatalosan sikraszállt a műalkotások „zenésége” mellett. „A nem-objektív festészet zenei és ugyanakkor matematikai, kompozícióiból arányok és képletek áradnak. A matematika zenével való asszociálása őrségi és állandó, s a nem-objektív festészetben hatalmasan, hasonlíthatatlan erővel tör a felszínre” – írja Jerome Ashmore *Az Új és a Régi a nem-objektív festészetben* című cikkében (*The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1950. június, 297 o.). Rudolf Bauer, a formalista festészeti irány egyik képviselője *Allegro, Andante, Intermezzo, Con Brio* stb. elnevezésekkel látta el képeit. Ilymódon igyekezett műveinek amúgy is érthetelen tartalmát még inkább elhomályosítani.

A költészet zenei elemeknél tölbésebbe, hangulatos, zenei sugalmazások előtérbe helyezése, a gondolatartalom közvetlenebb kifejezésének rovására – jellemző tünet a modern polgári lírában. Felcsérleldük a fontosságú sorrend: ahelyett hogy a zenésig továbbra is szolgálja a költő gondolatát, érzékelhetőbbek, érzelmeleg színebebebe, tapinthatóbbakká tenné őket, öncélúan s a gondolatoktól függetlenítve a versek alapelemévé válik. A gondolatok negragadhatatlan hangulatokká foszlának szét (míg a valóban realista költőnél a hangulatok mindig a gondolatok szolgálatába szegődnek). A zenei elemek mértékzelen és öncélú felduzzasztása aláknázta a költő kapcsolatát a valósággal, a társadalmi élettel, a népet foglalkoztató lényeges gondolatokkal.

Ez az „elzenésítési” folyamat olykor igen összetett. A gondolatartalom elszegényedése ideig-óráig együttjárhathat formai és másilyen gazdagodással. Ilyen ellentmondásos kép tárul elénk, ha a zenésigét ismítő modern francia költészetre gondolkunk, például Verlaíne, Rimbaud, Valéry, Mallarmé, Apollinaire költészetére. A két világháború közötti magyar költészeten Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád kisebb-nagyobb mértékben szintén adóztak a modern polgári költészet eme tendenciájának. Imetlem: ez az „elzenésítési” folyamat nem jelent egyértelmű hanyatlást; de magával hozza a gondolatartalom viszonylagos elmosódottságát, olykor hátréberzesorítását, általában a forma, s a csak érzékelteett, sejtetett hangulatok túltértékelését a gondolatokkal, főképp pedig a haladó társadalmi gondolatokkal szemben. Mindez természetesen ranyoma belyéget e költők alkotásainak eszmei mondanivalójára. (A negatív hatást is differenciálton kell vizsgálni.) (Folytatása a 8. oldalon)

JÁNOSI JÁNOS