

Kis esztétika

Művészi jelképrendszerek

A tartalom és forma

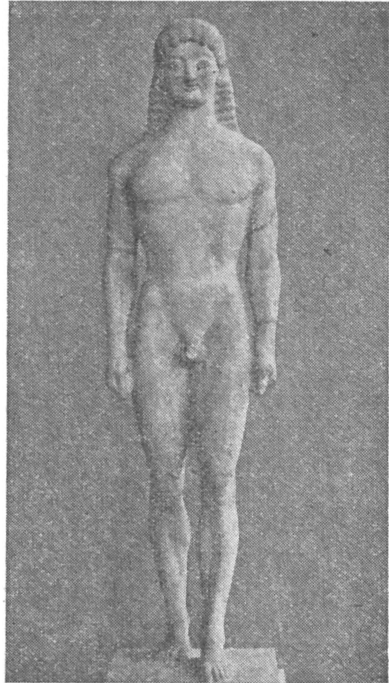
összefüggéseit vizsgálva arra az eredményre jutottunk, hogy nincs különválasztható tartalom és különválasztható forma, mert a forma mindig egy jelképrendszer, amely által a tartalom megvalósul — a valóság, illetve annak egy része, vonatkozása, vetülete az emberben tudatos gondolatként jelenik meg, majd beszédben, képben, zenében, mozdulatban, szoborban stb. testet ölt, kifejezésre jut. Jelképek, jelképrendszerek nélkül még tudatos gondolat sem lehetséges, nemhogy kifejezés.

Jelképrendszerekről

beszélünk, s nem *egy* jelképrendszerről. Bár hajlamosak vagyunk arra, hogy a beszédet, a nyelvet egyetlennek tartsuk, vagy legalábbis olyanak, amellyel a teljes valóság s annak minden összefüggése kifejezhető. Hányszor halljuk, vagy tesszük fel magunknak a kérdést: Mit akar — mondjuk — ez a Bach versenymű kifejezni, mi a mondanivalója Szinyei *Majális* című képének, mi az eszmei tartalma a reimsi katedrálisnak? Különösen zenével kapcsolatban hangzik el igen gyakran s követelőző a kívánság: magyarázzuk meg, fordítsuk le az »értelem« nyelvére, szavakra azt, amit a zeneköltő hangokban fejezett ki.

Valamit — persze — szavakban is elmondhatunk abból, amit különböző művészek zenével, színekkel, vonalakkal, egy szobor vagy egy épület anyagi formáival fejeztek ki. Például nem téved, aki azt állítja, hogy egy gótikus templomban a vallásos léleknek a földi valóságtól való elvágyakozása, magasbatörése jut kifejezésre, ugyanaz az életérzés, amelyet a középkori keresztény himnuszok is tartalmaznak. Zeneművekről, képekről, szobrokról is elmondhatunk egyet-mást, ami közelebb segít megértésükhöz — esetleg — élvezetükhöz is.

A nyelv ugyanis a legáltalánosabb jelképrendszer; az emberek többsége nyelvi anyagon gondolkodik. Ennek következtében értelmes gondolatnak csak azt tartja, ami szavakban kifejezhető, és nem gondol arra, hogy egy festménnyel is nagyon sok elmondható a valóságról, még hozzá anélkül, hogy akár alkotója, akár élvezője szavakká formálná a tartalmát. Ugyanígy egy tánc megértéséhez sincs szükség ahhoz, hogy az egyes mozdulatokat szavakba



A »teneat Apolló«

fordítsuk. Erre többnyire nem is vagyunk képesek.

Sőt, a képzőművészetek, a zene és tánc »nyelvén«, művészi jelképrendszerével igen sok olyasmi is elmondható a valóságról, ami szavakkal kifejezhetetlen.

A különböző anyaggal

(jelképrendszerrel) dolgozó művészek gyakran választották ugyanazt a témát..

A görög költők megénekeltek, s a görög szobrászok kifaragták Apolló alakját. Vagy helyesebb talán úgy mondanunk, hogy a költők is, a szobrászok is megformálták, kialakították, márványba, illetve szavakba sűrítették azt, amit apollónak tartottak — a szellem ragyogó tisztaságát és kíméletlenségét, az önmagunkkal szembeni szigorúságot, a férfias szépséget, s a valóságnak még sok más, ehhez a körhöz tartozó jelenségét.

A költők mindezt Apolló származásának, tetteinek, az emberekre gyakorolt hatásának az elbeszélésével, s külsejének jelzőkkel való körülírásával (szép, fiatal,



El Greco: Mater Dolorosa

ragyogó, félelmetes tekintetű stb.) fejezik ki. A szobrásznak — például az úgynevezett »teneai Apolló« alkotójának — mindezt egyetlen, márványból faragott férfialakban kellett megérezkítenie. Szükségszerűen kevesebbet tudott így »elmondani« Apollóról, de ugyanakkor többet is — *vagyis mást*. Mert nincs az a költő, aki képes volna mindazt elbeszélni, amit a szobrász kőbe faragva megjelenített — a test férfias formáit, nyugodt tartását, az arc mindentudó kifejezését, a szem távolba néző tekintetét, a száj körül játszadozó fölényes mosolyt.

„Nem ismerhettük hallatlan fejét,
melyben szeme almái értek. Am a
csonka test mégis izzik, mint a lámpa,
melybe mintegy visszacsavarva ég

nézése. Különben nem hintene
melle káprázatot s a csöndes ágyék
íves mosollyal, mely remegve lágy még,
a nemző középig nem intene.

Különben csak torzult és suta kő
lenne, lecsapott vállal meredő,
nem villogna, mint tigris bőre, nyersen,

s nem törnék át mindenütt busa fények,
mint csillagot: mert nincsen helye egy sem,
mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!”

(Ratner Maria Rilke: Archaiikus Apolló-
torzó. — Tóth Árpád fordítása)

Csodálatosan szép költemény ez. Közlebb hozza az antik isten márványalak-

ját, s mélyebben megérteti. De ki tudnók formálni utána, akárcsak képzeletben is a szobrot, amely ihlette?

Nézzünk meg még néhány példát. El Greconak a Fájdalmas Anyát ábrázoló festményrészlete, s Jacopo da Todi himnusza lényegében ugyanazt fejezik ki — az anyának fia kínhalálán érzett fájdalmát. De a költőnek és festőnek mások és mások az eszközei.

„Állt az anya keservében
sírva a kereszt tövében,
melyen függött szent Fia,
kinek megtört s jajjal-tellett
lelkét kemény kardnak kellett
kinzón átaljárnia.

Oh mily búsan, sújtva állt ott
amaz asszonyok-közt-áldott,
ki Téged szült, Egyszülött!
Milyen nagy gyásza volt sírása
mikor látta szent Fiát a
szívtépő kínok között!”

(Babits Mihály fordítása)

Jacopo da Todi leírja azt, amit El Greco színekkel és vonalakkal érzékeltet. Bátran állíthatjuk, hogy egyenértékű a két alkotás. De vajon nem kap-e többet, sokkal többet az, aki mindkettőt magába fogadja? A kettő együtt nem nyújt-e mélyebb élményt?

A tavaszt mintázta meg Rodin két ifjú alakjában, ugyanerről a tavaszról szól Meleagrosz verse:



A meissner Albrecht kastély lépcsőháza

„Nyíl a fehér szekfű, nyíl már az esőbe
szerelemes
nárcisz, nyílnak már a hegyi liliomok.
Nyílik már a leány, rózsák rózsája, s a
szívben
a fiatal vágyak drága virága kihajt.
... Oh ragyogó, zöldfürtű mezők, be hiába
nevettek!
Sebb csokor ő, mint méz-illatú
bokraitok.

(Babits Mihály fordítása)

Az érzések, amelyeket e két műalkotás kelt bennünk, hasonlóak, a szobor is, a költemény is az első, zsendülő szerelem képzetét hívja létre. Mégis — szükségszerűen — az örök tavasznak, az ifjúságnak, a gyengéd, ébredező szenvedélynek más és más arcát pillanthatjuk meg az egyikben és a másikban. A szobrászat — még ha vállalkozna is effajta illusztrálásra — képtelen lenne »az esőbe szerelemes nárcisz«-t, a »zöldfürtű mezők«-et, a »méz-illatú bokrokat« sajátos jelkép-anyagával kifejezni. A szobrásznak lényegében csak az emberi (és állati) test formái állnak a rendelkezésére. Ezekkel kell mindent — érzelmet és gondolatot is — megörökítenie.

A nyelv pedig — mivel a test idomait csupán körülírhatja — *kénytelen* az emberi szerelem érzékeltetéséhez az emberen kívüli természetet is hasonlóan hívni. S a szavak fogalmi tartalmával sem elégedhet meg, szüksége van a hangok édességére, a nyelv melódiájára is. Hogy »szüksége van«, ez — természetesen — azt is jelenti, hogy rendelkezésére áll, jelkép-kincséhez tartozik.

Még egy utolsó párhuzamot, a nyelv jelképrendszerétől talán legtávolabb álló művészetek köréből. Nézzük meg ezt a képet, mely a meisseneni kastély lépcsőjét

ábrázolja. Szavakkal ugyan le lehet írni lendületes körbe és magasba futását, a lépcsők, a karfák, a mennyezet elemeinek mozgalmasan bonyolult összefonódását, de *tartalmát*, azt, hogy mit fejez ki — szinte lehetetlen. Nem lenne semmi tartalma? Nem egy valóságos emberi érzést merevített itt a művész kőbe és fába? Lützelér (Heinrich Lützelér: *Die Kunst der Völker*, Freiburg, 1941.) azt írta művészeti elmékedéseiben e kép alá, hogy *Kunst der Fuge*, a fuga művészete. S valóban, ez a csodálatosan szép csigalépcső Bach fugáit idézi képzetünkbe, ha rátekinünk, szinte halljuk a zenét.

Lehetséges, hogy szorgos kutatással találhatnánk egy költeményt, amely hasonló életérzést fejez ki, mégis ennél az utolsó példánál már valami újhoz érkezünk. Az eddigiekben ugyanazt a témát más és más oldaláról, más és más vonatkozásában érzékítették meg a különböző művészetek. Itt az építészet és a zene olyasvalamit fejez ki, amit a festészet, a szobrászat és a költészet már alig-alig tud tükrözni. Épp így nehezen képzelhető el, hogy az építészet — mondjuk — a szerelmet jelképezni tudja, hacsak nem hívja segítségül a festészetet és szobrászatot. S ugyanígy a valóságnak sok olyan részlete s jelensége van, amelyet a szobrász képtelen kőbe vésni, s olyan is, amelyet a festő nem tud színeivel kifejezni, de ami — esetleg — eltáncolható.

A különböző művészi jelképrendszerek gazdagságot jelentenek. Képesse teszik az embert a rendkívül bonyolult valóság sokoldalú kifejezésére, valóság minél teljesebb és tökéletesebb tükrözésére. De ugyanakkor az egyes jelképrendszerek korlátozottságára is felhívják a figyelmünket.

Zolnay Vilmos



Rodin:
Örök tavasz