

Érzelem és alkotás.

Az érzelem esztétikai szerepének tisztázása felé legtanulmányosabbnak ígérkezik az alkotás érzelmi jelenségeinek megfigyelése. Ismeretes dolog, hogy az alkotás tulajdonképeni folyamatát egy előzetes hangulatféle, a szellemi felajzottságnak egy állapota előzi meg, amely érzelmi jellegű, de még tárgyatlan és formátlan: nem kapcsolódott még sem tartalomhoz, amelyet megragadjon, sem formához, amelyen keresztül megragadja. Az érzelem egyelőre nem lép ki az én centrumából. Arról a pszichológiai állapotról van itt szó, amelyet a pszichológusok és az esztétikusok művészi hangulatnak szeretnek nevezni.¹ Legpontosabban talán Odebrecht meghatározása illik rá, mely szerint a hangulat „az éntudatnak minden tárgyiságtól feloldott érzelme... Sem a tárgyjal nem áll meghatározott viszonyban, sem nem érzem kizárólag az én hangulatomnak.”² Hangulatnak azonban nem nevezném ezt az előzetes esztétika-előtti, az esztétikai élményt mintegy bevezető lelkiállapotot, mert a hangulatnak, a közhasználatban, de a tudományban is nem feltétlenül tartozéka a tárgytalanság; hangulata van egy zenei alkotásnak, egy versnek, egy képnek is. A hangulat egyetemesebb fogalom, semhogy lefoglalhatnék ennek a speciális állapotnak megnevezésére. A hangulat másrészt koeficiens-jellegű, kísérő jelenség, amely csak hozzátartozik más lelki tartalmakhoz, de maga nem tartalmaz. Az itt tárgyalt jelenség ellenben igazi érzelem, amely maga is tartalom; ráillik Cohen jellemzése (ha nem is nevezem még ezt a jelenséget esztétikai érzelemnek): „Az esztétikai érzelem olyan érzelem, amely nem függ a képzeteken, hanem úgy tartalom, önmagában, mint érzelem.”³

Elemezzük már most kissé alaposabban a felajzottságnak ezt az állapotát⁴ Az első tekintetre felismerjük, hogy ennek

¹ „A hangulatok olyan érzések, amelyekből hiányzik egy meghatározott tárgy képzete, melyekre vonatkoznak . . . Legfeljebb egészen határozatlan képzetek nyomai fedezhetők fel bennük, melyek mintegy körülbeegik őket.” Volkelt, I. 206.

² Grundlegung einer ästhetischen Werttheorie I. 1927. 95. 1.

³ Kants Begründung der Asthetik. 362. I.

⁴ Itt elsősorban egyéni átélésre támaszkodom, ennek adataival azonban a legteljesebb összhangban áll mindaz, amit e tárgyról a gazdag dokumentumanyag tartalmaz, és arait élő művészekről a maguk önmagunk figyeléséből hallottam.

a lelkiállapotnak úgynevezett tárgytalansága meglehetősen relatív: a Volkelt emlegette „határozatlan képzetek” csakugyan „körülbeegik”. Tárgytalanság helyett inkább bizonytalan, határozatlan, leghelyesebben *általános tárgyat* kellene említeni, mert minden bizonytalansága mellett is fel lehet ismerni e „hangulatnak” általános tartalmát, még pedig két mozzanatban. Az egyik a minden vizsgálótól felemlített *én-érzés*. Az alkotói felajzottság állapotában az ember teljesebben, intenzívebben „érzi magát”, mint egyébkor. Az alkotás már ebben az első, előkészítő stádiumban is felfokozott életérzéssel jár: teljesebb élet. Ennek a „tárgytalan” érzelmnek a legáltalánosabb, legdifferenciáltabb értelemben vett, talán elmosódott, lebegő, tartalmilag nem szükségképpen tudatos, de mégis jelenlevő, sőt érzelmileg intenzíven jelenlevő én-tudat a tárgya. Magamat érzem szokatlan erővel. De nemcsak magamat. Az én állítása magában foglalja a nem-én állítását is. A nem-én tudata is benne „lebeg” ebben a felajzottságban. Az én ebben az állapotban felveszi tudatába a kívülről álló létezését is. Egy centrifugális mozzanat is van benne; egy-irányulás „a dolgok”-ra, a nélkül, hogy *egy* határozott dologra irányulna. Tudomásul vétele, sőt átérzése a létnek, a létezésnek, — a nélkül, hogy ez a tudat egyes létezőkre vonatkoznék. Ez az a lelkiállapot, amikor — mint Ady gyönyörűen mondja — „agyunkat, szívünket befogja a mindenség”.⁵ Ő a bor-mámor egy bizonyos fokát jellemzi evvel, azt az állapotot, amely az ő ihletének egyik uralkodó forrása volt. Mások más eszközökkel, vagy minden külön stimulus nélkül érték el ugyanezt a felajzott érzelmiséget, de az alkotás termőtalaja ez: A lélek intenzíven érzi egyszerre magát és a „világot” — a nélkül, hogy a kettőnek kettő-voltára külön ráeszmélne. A kettőt talán a lét-érzés közös szavával foglalhatnánk össze. Ez az *általános, de felfokozott létérzés az* esztétikai magatartás előkészítő stádiuma. Ezt magát azonban — mint-hogy sem tartalom, sem forma nem különböztethető meg, és így nem is válik eggyé benne, még nem nevezhetjük esztétikai érzelmnek, annál is kevésbé, mert igen sokszor nem-esztétikai jellegű folyamatokkal is — pl. a legkülönbözőbb mámor-állapotokkal — velejár.

Az esztétikai folyamat érzelmi vonalának második hullámát legtalálósabban Goethe szavával, a *megragadottsággal* jelölhetjük. A két mozzanatot az köti össze, amit — egyelőre még nem esztétikai, csak általános lélektani értelemben — *élménynek* nevezünk. A felfokozott létérzés lelkiállapotában levő szellem él: átéli a „világ”-nak vele aktuálisan érintkező darabját, tudomásul veszi a szellemi látókörébe eső környezetet, embereket, tárgyakat, természetet, eseményeket. Ezek-

⁵ A magyar Pimodan. Vallomások és tanulmányok, 1918. 25. 1.

bői az esztétikailag még közönyös élményekből egyelőre szabadon lebegő, de tárgyra szomjas érzelve hozzátapad egy mozzanathoz; úgy is” mondhatnám, hogy az élménykomplexum egy mozzanata — valami titokzatos szellemi vegyrokonság alapján — magához rántja az érzelmileg felfokozottan érzékeny szellemet. Az eddigi általános, határozatlan érzélem ebben” a pillanatban határozott tárgyat kap. Ez a tárgy lehet egy „tartalom”; egy arc, egy embercsoport, egy esemény, egy fa vagy facsoport, egy ház, egy tájrészlet, egy hang vagy hangcsoport, egy szó vagy mondat, egy olvasmány, egy emlék, egy gondolat, egy elhatározás, amelyet valamely élménymozzanat felidéz, a külső és belső élet végtelen változatossága mozzanatai közül bármelyik és bármiféle, ami érzelmileg jelentős lesz: „megragadja” a lelket. De lehet egy .forma' is: amelyben nem tárgyat, hanem kifejezőjét fedezi fel az érzélem. Egy szó, egy dallam, egy vonal, egy szín, egy mozdulat, egy dallam-, vonal-, szín- vagy mozdulatcsoport, kombináció, viszony, amely összhangzik a felajzott lelkiállapottal. Ha efféle képes kifejezések valamit mondanának, úgy is mondhatnók, hogy az előbbi esetben a tartalomra mintegy ráömlik, az utóbbi esetben a formába mintegy beleömlik a felajzott érzélem-energia. Arany János ilyen felajzott létérzés állapotában — tárgytalan ambíció, az *Elveszett alkotmány* ki nem elégtő sikere és a Kisfaludy-Társaság egy pályatétele fokozta fel — olvassa Ilosvai históriáját, és egyszerre csak azt mondja benne valami: *ez az!* — felderengett Toldi tartalmi sziluettje. Wagner a Riga--London-i átkelő úton a vihartól felzaklatott érzelmi állapotban hallgatja a szél és zápor zúgását, a hajórészek recsegését és a tenger hangzavarát, és egyszerre úgy érzi: *ez az!* — elkezdődött a *Bolygó hollandi* zenei tartalmának kialakulása. Lionardo ilyen érzellemmel pillantja meg a firenzei Francesco del Giocondo feleségét, és felsejlik lelkében a *Mona Lisa* mosolyának titka. — Viszont Balassa Bálint legtöbb költeménye nyilvánvalóan a dallamból született, vagyis a költő alkotó érzelmi állapotában egy ritmikai-zenei formát ragadott meg: ebből nőtt ki aztán a dal. Lionardo *Harmadmagával festett Szent Annája*, Michelangelo *Szent Családja* és Raffael *Madonna della sedíája* egy formai probléma megoldásának szenvedélvéből keletkeztek: hoc yan lehet egy körben három alakot tökéletesen összekoinponálni? A három művészt ez a formai séma „ragadta meg”: ehhez választották hozzá a konvencióban szinte magától adódó témát. Verdi utolsó operája, a *Falstaff*, az öregedő művésznek a wagneri forma lenyűgöző hatásától való „megragadottságából” született meg, azért olvan más, mint a nagy zeneköltő többi művei.

Ez a megragadottság azonban még mindig nem igazán esztétikai jellegű. Tudósok, feltalálók, felfedezők, hadvezérek,

politikusok, sőt nagystílű pénzemberek életéből is annyi példája ismeretes, hogy még ezt is általános lélektani jelenségnek kell mondanunk, ha szükségképen meg is előzi az esztétikai magatartást. A politikus, illetve a hadvezér, vagy spekuláns, aki a döntő összecsapás pillanatában felhevültén, a siker gondolatától mindenestül eltöltve fog hozzá hadműveleteihez, a tudós, aki megpillantotta a problémát és többé másra még gondolni sem tudva siet a laboratóriumba, abban a pillanatban válik el igazán a leendő műve tárgyától megragadott művésztől, amikor mindketten az első lépést teszik a kivitel felé: a mi-től a *hogyan-hoz*, a tartalomtól a forma felé. Az elmélet és a gyakorlat embere, ha még úgy lelkeseedik is tárgyáért, vállalkozásáért, ha még úgy, sőt minél jobban ég is a siker vágyától, annál inkább az elméleti, illetve gyakorlati „józan ész”, a tudományos elmélet, a tapasztalat, a gyakorlati számítás elvei szerint mérlegeli, válogatja és alkalmazza a maga „formáit”. Viszont a művészt, ha még olyan tudatosan alkot is, ha még olyan intellektuális típusú, még olyan nagyműveltségű is: a tartalomtól a formához, illetve a formától a tartalomhoz nem értelme, hanem az érzelem vezeti el. Az alkotó tevékenységnek ez az aktív mozdulat a harmadik, immár specifikusan esztétikai jellegű érzelmi hulláma, és ez az esztétikai tartalom-forma-egységnek végső, immár esztétikai jellemzője.

A művész lelkében ugyanis a megragadott (vagy megragadó) tartalmi, illetve formai „tárgy” egy pillanattal sem marad meg passzív nyugalomban. A művésztehetségnek éppen az a legjellemzőbb vonása, hogy — legalább az alkotó lelkiállapotban — a megragadott tartalom nem tud csak-tartalom maradni benne, hanem követeli a neki megfelelő formát; a megragadott forma nem tud csak-forma maradni, hanem hozzáillő tartalom után kiált. A művészlélekben minden — akár formai, akár tartalmi — élmény, amely esztétikailag életképes pillanatban (tehát a felajzott létérzés állapotában) lépett a tudatba, *meg akar születni*; a megszületés első mozzanata pedig a hozzáillő másik élménynek — tartalomhoz formának, formához tartalomnak — megtalálása, megragadása, illetve avval való egygyéolvadása. Ezt a megtalálást, illetve megragadást pedig ugyanaz az érzelem hajtja végre, vagy legalább is az vezeti, amely őt magát megragadta; az egység köteléke, a kapcsolat hídja, az egymásnak-valóság felismerésének lehetővé tétele, garanciája, ellenőrzője: az azonos érzelem, amely mindkettőben magát találja fel, illetve valószínűsíti meg.

Az érzelmeknek, a „hangulati velejárónak” a képzetkapcsolásra való lappangó hatása közismert. Az esztétikai lelki-folyamat ezt a fajta „asszociációs” kapcsolatot létesíti a tartalmi és formai mozzanat között. Természetes, hogy itt kép-

zetfolyamatról, velejében nem-érzelmi aktusról van szó, de ezt az aktust az érzélem irányítja: a kapcsolódás elve az érzélem. „A képzetek az esztétikában — mondja Volkelt⁵ — nem logikailag rendezettek, hanem lazák, érzelmi hasonlóságot mutatnak.” Gentile is megállapítja, hogy a művészet lényegét tevő érzélem „benne lüktet a gondolkodás minden elemében”.⁷ Hogy az esztétikában ez az érzelmi kapcsolat az uralkodó, arra felesleges szót vesztegetni. Nincs azonban tisztázva ennek a tételnek érvényességi köre, és főleg nincs meggyőzően kimutatva, *miért* van ez így: miért és mennyiben *kell* az esztétikában az érzelmi kapcsolódásnak uralkodnia.

Az esztétikai folyamatok — az alkotás is — nemcsak az érzelmi síkon folynak le. A nagyobb alkotások szerkezeti váza, de minden műalkotás technikai kivitele is legalább annyira értelmi, illetőleg gyakorlati, sőt egyenesen ökonomikus tevékenységet feltételez, mint érzelmit. Kinek jutna eszébe kétségbevonni, hogy a *Divina Commedia*, az *Ember Tragédiája*. Lionardo *Utolsó Vacsorája*, Debussy, vagy Bartók egy zenekari műve legalább annyira az éssznek, mint az érzellemnek a művei. Az ember „értelmes állat”, a nagy művész, aki éppen azért nagy művész, mert intenzívebben ember, még inkább az: ezt a nagyszerű energiát nem kapcsolhatja ki, alkotás közben sem. Az érzélem kizárólagos, illetőleg szükségképpen uralkodó képzetkapcsoló szerepéről szóló tételt tehát erősen meg kell szorítanunk: *magára az esztétikum mivoltát alkotó mozzanatra, a tartalom és forma kapcsolatának létrehozására kell korlátoznunk.*

Itt azonban a tétel áll. Ha a tartalom-forma-kapcsolat intuitív szemléletességére vonatkozó tétel⁸ helyes, akkor nyilvánvaló, hogy a kapcsolat létrehozásánál a gondolkodásnak csak intuitív módja jöhet tekintetbe. Sem absztrakt fogalomkapcsolás, sem diszkurzív képzetsor nem hoz létre intuitív szemléletességet. Ha már most ennek az intuíciónak az érzélemhez való viszonyát vesszük szemügyre, még csak a kettőnek a lélektanból ismert szoros érintkező pontjaira sem kell utalnunk. Az esztétikai jelenségben való helyüket világosan kijelöli két másik tételünk: a tartalom-forma-kapcsolat szerves és lényegkifejező voltáról. Az esztétikai tárgy lényegét fejez ki. Mennyire hozzáférhető az emberi szellem számára a lényeg? Az egyik filozófia szerint sehogyan sem, a másik szerint jelzésszerűen, vagy tökéletlenül. Intuitív szemléletességű lényeglátás egyedül a naiv realizmus álláspontján lehetséges. A naiv realista azonban nem azért véle-

⁶ I. 179. 1.

⁷ La filosofia dell'arte. 1931. 146. sköv. 1.

⁸ A következő fejtegetések arra az — itt ki nem fejthető — alapon-dolatra támaszkodnak, hogy az esztétikum: tartalomnak és formának lényegkifejező intuitív szemléletben megvalósuló szerves egysége.

kedik így, mert elméletileg erre az elvi álláspontra jutott, hanem mert fel sem merül lelkében a probléma; nem *tudja*, hanem úgy *érzi*, hogy amit lát, hall, tapint, az a lényeg. Szóval: a naiv szemlélet számára az érzélem közvetíti a lényegét, — már azt, amit ő érez lényegnek. Az esztétikai tudatiolyamatokban azonban a lényeg éppen csak ennyi: én, alkotó, abban, amit alkotni akarok, ezt érzem lényegesnek; én, szemlélő, abban, amit látok, ezt érzem lényegesnek. Az esztétikai lényegfogalomnak nincs semmi köze az ismeretelméleti problémához, lényege itt egyenlő „lényegesnek érzett”-t.el. Némi merészséggel azt mondhatnók, hogy az esztétikai tárggyal szemben, esztétikai magatartásunkban, mindnyájan naiv realisták vagyunk.

Mihelyt ugyanis csak a legtávolabbról is felmerül a tárgy lényegkifejező jellegével szemben a kétség, szóval a lényeglátás érzelmi biztosságát megzavarja egy logikai tényező, már meg is szűnik számomra a tartalom-forma-egység evidenciája, — már nincs szó esztétikumról. Az evidencia éppen abban áll, hogy „ez így van, és nem is lehet másképp”, — ez pedig végeredményben érzelmi dolog. Ezt az érzelmet felidézeti egy absztrakt gondolatmenet logikai szabatosága, — ez volna a logikai evidencia; az esztétikában nem erről van szó. Megadhatja az erkölcsileg helyes cselekvés öntudata, — ez volna az erkölcsi evidencia; ennek az esztétikához semmi köze. De biztosíthatja egy intuitív felismerő aktus, amelyet azonnal, szinte megkülönböztethetetlenül kísér az érzelmi megnyugvás. Ezt, minthogy időileg megkülönböztethető nem-érzelmi mozzanata nincs, nevezhetem érzelmi evidenciának. Az esztétikai egység evidenciája ilyen természetű. Az esztétikai tárggyal szemben egyszerűen fel sem merül bennünk a kérdés, hogy a lényeg van-e benne, és a lényeg megismerhető, megvalósítható-e: érzésünk megnyugszik a közvetlen benyomásban, amely valami „lényeges”-t feltétlenül magában foglal: azt, amit a művész lényegesnek érzett, illetve amit e lényegérzésből ki tudott fejezni. Ez a „lényeg” vagy első tekintetre nyilvánvaló, vagy elrejtőzik, belemélyedésre, keresésre izgat; ebben az esetben még elevebben átérezzük jelenlétét, hiszen éppen ez az érzés izgat a belemélyedésre: érezzük, hogy e formák mögött ott *kell* lennie a lényegesen hozzájuk tartozó tartalomnak. A művész lelkében még kevésbé dolgoznak ismeretelméleti kétségek a megpillantott lényeggel szemben. A legtöbb művésznak fogalma, sőt érzéke sem volna efféle kérdések iránt: az ő világa nem az elmélet absztrakt világa, hanem a szemléletek és az érzések konkrétan, színesen átélt valósága. De akinek meg is volna hozzá tudása és fogékonysága, még aki talán — máskor, esztétikailag semleges lelkiállapotban — foglalkozik is filozófiai kérdésekkel, akkor, az alkotás lázában semmi sem áll tovább

attól sem, mint az efféle. Lát valamit, ami magához vonja tárgyra-szomjas érzelmét, a látott tárgyban egy mozzanat különösképen megragadja, de minthogy ezzel az érzellemmel akkor ő maga mindenestül, egész személyiségével azonos, ebbe olvad lel, tehát az ő szempontjából ez a mozzanat *a lényeges*, — ezt így érzi; a nélkül, hogy ráeszmélne akár a „lényegesség” fogalmára, akár arra, ami benne végbemegy. Az alkotás órájában a művész is naiv realista, aki vakon bíz a maga látása döntő értékében. Ha valaki azt találná megjegyezni előtte, hogy az illető tárgyban (akár tartalmilag, akár formailag) nem ez a lényeges: nyilván — ha ugyan egyáltalán ráfigyelne és meg tudná érteni, mit akarnak tőle — a szemébe nevetne az illetőnek. Mit bánja ő, hogy másnak mi a lényeges; mit, hogy egyáltalán mit szól hozzá más: *neki* ez a lényeg, tehát ez *a* lényeg. Így érzi, tehát így van. Nincs művész, aki ne bíznék jobban a maga művészösztönének illetékességében, mint a laikus (akár a legtudósabb laikus!) hozzászólásában — amíg első, megindító víziójáról van szó.⁹ Ezt a biztosságot pedig az érzem, az érzelmi evidencia adja meg, amelynek minden művész kénytelen átadni magát, hisz ez az érzés, ez a belső szó az, amit többé-kevésbé rajta kívülálló, felsőbb sugallatnak érez. És a tapasztalat azt mutatja, hogy ennek a művészösztönnek igaza van: ez a logikailag megokolatlan, naiv érzés rendesen meg is találja a kellő szót (akár tartalmilag, akár formailag), míg az elméleti okoskodás csak tapogatózik, csak kifogásokat, követelményeket tud megállapítani, a megoldásokkal pedig vagy adós marad, vagy százalmas eredményre jut. „Tudós urak jobban tudják. A költő jobban érzi” — mondja Arany János. — A költészetben ez a jobban-ézés az illetékes.

Az érzés az, amely az alkotás fogantató pillanatában ösztönös biztossággal megtalálja a tartalomhoz szervesen hozzáillő formát, illetőleg a formába belevaló tartalmat is. Természetes, hogy nem a kész mű gazdag, részletes tartalmáról, kifejtett, végigkomponált formarendszeréről van itt szó. Tartalom, ebben a vonatkozásban, a tartalom csíráját jelenti: az alapvető mondanivalót, amely még nem lévén kifejezve, a sejtelem bizonytalanságában lebeg, — de már *van*: megragadtatott. Forma, ezen a fokon, körvonalat, dallamsejtelmet, színsugallatot jelent: valami csíraszerű, lebegő, egyszerű alaki sémát, amely azonban már mejelent a tudat mélyén, már alkalmas magába fogadni valami határozottá tevő tartalmat. Ezt a két bizonytalan árnyat — amely úgy lebeg a többi még meg nem született tartalom- és forma-lehetőségek árny-tömegében, tudattalanság, vagy féltudatosság homályában, mint az alvilágra szállt Aeneas körül a születendő

⁹ A biztosságot megzavaró aggályok, melyeket a kritika felidéz a kevésbé magabiztosaknál, csak azután, a kivétel részleteinél merülnek fel.

lelkek árnyai — egyszerre egy hatalmas hullám ragadja fel: a művész felajzott érzélem-áradatának egy éppen aktuális hullámverése, és egymáshoz sodorja, egymásba öleli őket. A két árnyék ölekezéséből határozott, hús-vér ivadék pattan ki: valami, amiből mű lesz, egy esztétikai csíra; egy tartalom-forma-egység. Itt megtörténik a páratlan csoda: két alvilági árnyék nászából élő gyermek születik, — persze azért, mert öleltetőjük élő szenvedély, emberi érzélem volt.

Hogy ez *miképen* történik: ez a kérdés két részre bontható. Az egyikre nem tudunk felelni, a másikra könnyű a felelet. Nem tudjuk megmondani, mitől függ az, hogy a művész alkotó hangulata éppen *ezt* a tárgyat — tartalmat, vagy formát — ragadta meg, és nem egy másikat. A teremtésnek éppen olyan titka ez, mint amely a szerves lények testi születéséhez fűződik. A természetnek ugyanazt a hallatlan pazarlását észleljük itt is, amely a létrejött magvak és peték miriádjait szórja el, megfigyelésünk szerint céltalanul, és előttünk ismeretlen okokból választ ki a rengetegből aránylag keveseket arra a kiváltságra, hogy egymást megtalálván, megvalósíthassák létcéljukat. A művészi alkotás csírái is olyan tartalom-magból és forma-petéből születnek, amelyeket millió és millió, egyelőre legalább meg nem valósuló hasonló közül, előttünk ismeretlen okokból, választ ki és hoz össze a művész szuverén érzelme. Egyes esetekben meg lehet kísérni a találgatást. Többé-kevésbé meg tudjuk mondani, mért éppen Toldi alakja ragadta meg Aranyt, és nem Kinizsi, Mátyás király, vagy más mondai hős; mért éppen a *Bolsenai csodát* festette meg Raffael, és nem mást, — mért a zenedráma új formája ihlette Wagnert a megszokott formák helyett, mért a horatiusi metrum és nem pl. Csokonai rokokó formavilága Berzsenyit. Mindez azonban irodalom-, zene- és művészettörténet, illetőleg lélektani tapogatózás, — és ki mondhatja meg, hány és milyen döntő apróság kerül el a figyelmünket. Tolsztoj filozófiájában van valamelyes igazság: csakugyan nem lehetetlen, hogy az okok szövedékén keresztül egy közkatona bakancsszíja majdnem olyan döntő volt a borodinói csata sorsára, mint Napóleon haditerve. Az esztétika nem tud többet mondani erre nézve, mint hogy a gondolatfolyamatok ismert lélektani törvényei működnek itt, az adott pillanatban éppen aktuális érzélem irányítása szerint.

Sokkal határozottabb feletet adhatunk a kérdés másik felére, tulajdonképeni problémánkra vonatkozólag: hogyan kapcsolódik az aktuális érzélem hatása alatt a megragadott tartalomhoz a megfelelő forma, és viszont. Az érzélem-lélektannak egyik legegyszerűbb ténye áll itt előttünk: „az érzélemnek ugyanazt a húrját ütik meg”.¹⁰ Minthogy itt adva

¹⁰ Kornis: A lelki élet. III 432, 1.

van egy bizonyos érzélem, amely a megragadott tárggyal való kapcsolatán keresztül már nagy általánosságban meg van határozva, könnyen megértjük, hogy ugyanaz az érzélem, amely kapcsolatot talált egy tárgyhoz, ugyanazt a kapcsolatot megtalálja egy formához is, — annál is inkább, mert ennek a folyamatnak analógiáját gyakran átéljük a közönséges életben is. Az érzélem, mint ilyen, magában hordja a kifejeződés tendenciáját. Mikor haragszunk, ha szabad folyást engedünk az érzelmenek és a kifejezési ösztönnek, minden nehézség nélkül, mintegy *magától* megtalálja a szükséges szavakat, mozdulatokat: a megfelelő formát. Ilyenféleképpen „magától” találja meg a tárgyas érzélem a megfelelő formát a művészi alkotás csírájában is. Azt lehetne erre mondani: Mindez világos arra az esetre, mikor a tartalom az elsődleges. A tartalom, amennyiben érzelmi, megtalálja a formát. De hogyan talál tartalmat a forma? A felelet kézenfekvő: Az alkotó művész számára ez a két eset nem kettő: a két folyamat teljesen azonos. Tartalom és forma: a művész számára igen relatív fogalmak. A művész tudatában a formai tárgyra vonatkozó élmény semmiben sem különbözik a tartalmi tárgyra vonatkozótól. Éz a két kifejezés csak magában a műben válik objektív valósággá. Az a művész, akinek érzését egy formai jelenség ragadta meg, ezt az élményt akarja megvalósítani, ehhez tartalom kell, amelyen a forma létet öltön. Az ő élményének ez a formai valami a „tartalma”, ehhez kell egy tartalmi mozzanat, amelyben megvalósulhat, amely tehát — a megvalósulandó mozzanat oldaláról nézve — tulaj donkép formai elem: ebben jut szemléletes alakhoz az elsődleges élménymozzanat. Annak a görög szobrásznak, aki a „lebegő alak” forma-problémáját élte át, ez a forma-probléma volt a megalkotandó szobor tartalma, és e tartalom megvalósítására formául használta fel a győzelem-istennő mitológiai képzetét. Az előttünk álló szobornak immár a győzelem-istennő alakja a tartalma, és a lebegés számunkra formai jelenség; Paionios számára, a szobor első lelki képének létrejöttékor, fordítva lehetett.

Egy másik példa talán még jobban megvilágítja a dolgot. Hogyan jöhetett létre a *Zalán jutásának* első víziója? A kész mű nem enged kétséget annak az érzelmi állapotnak természetére nézve, amely Vörösmarty alkotó hangulatát kitöltötte. Az eposz csírázató érzelmi talaja az ossziáni emelkedett borongás. Igen valószínű, hogy a költőt egy hexameteres magyar eposzi műnek (legvalószínűbben Baróti Szabó Dávid *Komáromi földindulásának*, esetleg Aranyosrákosi Székely Sándor *Székelyek Erdélyben* c. kis eposzának) olvasása „ragadta meg”, mint amelyben megtalálta a hangulatának kifejezésére alkalmas formát: a patetikus hexametert. Az így irányult érzélem aztán automatikus biztossággal ragadta ki

emlékeinek, elraktározott élményeinek gazdag kincstárából a neki legmegfelelőbb tárgyat: Árpádot és a honfoglalást, amely — ebben az érzelmi állapotban úgy kellett éreznie — egyenesen ezt a hangulatot lehel. Ez a folyamat azonban fordítva is történhetett. Az sem valószínűtlen, hogy Anonymus olvasása volt az időrendben elsődleges mozzanat, hogy Árpád alakja vagy az alpári csata leírása ragadta meg először oszsiáni hangulatban borongó lelkét, és ehhez az élményhez találta meg ösztönös biztossággal a lelkében visszacsengő patetikus hexameter-muzsikát. Nem viszonylagos értelme van-e ebben a kétféle élménysorban annak, hogy a két mozzanat közül melyiket nevezzük formainak, melyiket tartalmának?

Ennyi elégségesnek látszik annak belátására, hogy az alkotás indatfolyamatának első, döntő mozzanatában, mikor a tartalom és forma egyévválik, az egységet az érzelem hozza létre. Minthogy pedig maga a mű nem egyéb, mint ennek a szubjektív tartalom-forma-egységnek többé-kevésbé adekvát objektiválódása, azért magára a kész, az objektív műre is áll a tétel: a tartalmi és formai elemet abban is érzelmi kapcsok tartják össze. Azonban az érzelmi tényező szerepe ebben az objektív alakulatban már nem olyan kizárólagos, mint az alkotó folyamat elindulásakor. Szerepét két tény korlátozza. Egyrészt — mint már rámutattunk — magában az alkotó eljárásban is, mihelyt az első, a döntő tartalom-forma-egység, az esztétikai mag készen van, a továbbiakban már csökkenhet, sőt bizonyos fajú alkotásban szükségképpen nagy mértékben csökken is az érzelem munkája, és helyet adhat a mellette egyre nagyobb lendülettel munkába lépő egyéb (értelmi és gyakorlati) tényezőknek. Másrészt a művész csak a legritkább esetben tudja megvalósítani teljesen *azt* és *úgy*, amit és amint lelkében az első esztétikai vízióban látott. Az a mínusz, amellyel a mű elmarad a lelkében élő „ideál”-tól, nem ugyan feltétlenül, de legtöbbször az érzelmi tartalomnak, a tartalmat és formát egyé ölelő érzelmi légkörnek halványabb, gyengébb, elmosódottabb megvalósulásában is megmutatkozik. Viszont az a plusz, amelyet az első, egészen csak-érzelmi egység a később fellépő nem-érzelmi alakító elemek beavatkozásával nyer, a maga gazdag új mozzanataival szintén csökkentheti, sőt egészen el is halványíthatja az eredeti érzelmi magot. Az alkotó munkába beavatkozó értelmi hullám például új tartalmi mozzanatot ragad meg az érzelem felragadta tárgyban, amely már nincs oly közvetlen kapcsolatban az eredetileg mozgó érzellemmel; ez az új, intellektuális eredetű tartalmi mozzanat már most intellektuális úton is található magának formát, tgy egész sereg új tartalom-forma-egység jöhet létre, amelyek részek módjára beleilleszkednek ugyan az elindító érzelmes vízióba, de ha

nagyszámúak (pl. nagyobb terjedelmű alkotásban), valóságosan eltakarhatják az eredeti érzelmi alapréteget, új pl. keményebb színeket vihetnek az eredeti érzelmesebb alaphangba. Ugyanez az eset következik be akkor is, ha a technikai eljárás során vetődik fel egy váratlan formai mozzanat (pl. az anyagnak valamely előre nem látott tulajdonsága: a márvány erezete, egy rímelő szónak váratlanul másfelé mutató jelentése), amely nem függvény össze bensőleg az alakulatban munkáló érzellemmel, nem érzelmi úton vonz magához betöltő tartalmi mozzanatot: a szoborarc kifejezése új árnyalatot kap, a vers tartalma új irányú gondolatsorral bővül. Mindez nem árt az eredeti vízióknak, mert az igazi művész az ilyen esetlegességeket a maga céljai szolgálatába tudja kényszeríteni, de az érzelmi alapszint sokszor egészen sűrű — igaz, hogy az értő számára annál izgatóbb — fátyol alá rejtheti. Elrejtheti, de el nem tünteti. Azért azt kell mondanunk, hogy az eredeti szubjektív érzelmi mag, a tartalom-forma-egység alkotásra indító első víziója objektíven benne van a kész műben is, és igazi esztétikai hatásának mégis ez a forrása. Az ilyen nem-érzelmi eredetű tartalom-forma-egység-alakulatok ugyanis csak addig tesznek esztétikai hatást, amíg az eredeti (esetleg már csak láthatatlanul ható) alakulatba „szervesen” bele tudnak illeszkedni, szóval legalább közvetve annak hatását szolgálják. Mihelyt ettől függetlenül kezdenek hatni, megszűnik a tartalom-forma-egység „szerveségének” alapvető feltétele. Ezek a mozzanatok t. i. csak viszonylag, részletvoltukban tartalom-forma-egységek, az egészhez viszonyítva nem azok: „kilógnak”, mint a köznyelv mondja. Hiába van logikailag kitűnően felépítve egy elmélkedés, amely a dráma tartalmi mondanivalójába (az eredeti, érzelmileg-formált vízióba) nem illik bele; a helyzethez nem alkalmazkodik, a hős szájából kirí. A dráma egésze szempontjából nincs formája: csak okoskodás, formátlan tartalom. Hiába tölti ki a váratlanul felmerült rím maga után vontá strófát vagy strófarészt érdekes, frappáns ötlet; ha ez az ötlet nem illeszkedik bele a vers érzelmi hullámvonalába, bántónak, kirívónak, feleslegesnek érezzük: csak mint strófának van tartalma, a költemény szempontjából üres forma. Egyszóval: ha rejtve is, ha nem is mindig önmagának tökéletességében, de a műben magában is benne van, objektíve megvalósultan a tartalom-forma-egység eredeti érzelmi kincse és ez a mű esztétikai jellegének elmaradhatatlan feltétele.

SÍK SÁNDOR DR.