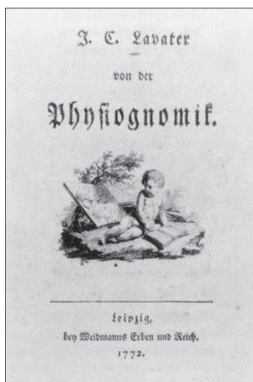


Csanádi-Bognár Szilvia: *Herder és a műalkotás határa*



Címlap
Johann Kaspar Lavater:
Physiognomie című könyvéből,
Leipzig, 1772.

Soha annyi ostobaságot nem mondtak még valmiről, vagy valami ellenében, mint arról, hogy mi a silhouette, a sbozzo, a puszta körvonal (*Umriss*), ugyanakkor a *megrajzolt semmi*. Ez volna a helyzet akkor is, ha mindenki, aki lát, képes lenne átváltoztatni a *semmit* egy hozzá hűséges *valamivé*, és többé nem, vagy legalább kevésbé kételkedni abban, amit éppen a körvonal, a körülhatárolt *semmi* mutat. A körvonal éppen arról mond olyan *keveset*, amiről mondania kellene, hogy *pontosan, hűen* és az *egészet* mondja.¹

A közelmúltban jelent meg Charlotte Kurbjuhn *Kontur, Geschichte einer ästhetischen Denkfigur* című könyve, amelyben akkurátusan követte végig a körvonal és a kontúr mint gondolatalakzat változását a görögöktől egészen Rilkéig. Filológiai munkamódszerének következménye, hogy a bámulatosan bőséges textuális apparátus mellett a társasági interakció jelentőségét, az ezek eredményeként születő vizuális apparátust, valamint a körvonal fogalmával összefüggő egyéb fogalmakat a tárgyalásból kihagyni kényszerült.² A vonal jelentősége nem csak

¹ Johann Gottfried Herder: *Plastik, Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume*, 1768–70, Helmut Pfothenhauer (szerk.): *Klassik und Klassizismus, Bibliothek der Kunstliteratur*, vol.3., Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1995, 49. A jelöletlen fordítások a szerzőtől származnak (Cs.-B. Sz).

² Charlotte Kurbjuhn: *Kontur, Geschichte einer ästhetischen Denkfigur*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2014, 20–26.

közismert a 18. század társasági szórakozásának eszköztárában és a metszetkultúra területén, hanem katalizátora is a művészetről való gondolkodásnak és beszédnek. A körvonal diskurzusában pedig a *forma* és az *alak*, mint afféle testvérfogalmak, paradigmatis jelentőségűek, nélkülük aligha határozható meg a vonal jelentősége a korszakban. Az alábbiakban szeretnék rávilágítani arra, hogy hogyan válnak ezek az összefüggések Herder meglehetősen radikális körvonalértelmezésében ismeretelméletivé, és nyújtanak kiindulópontot a nyelvelmélet területe felé a tapasztalat alakzataiként, egyfajta lehetőséget teremtve ezzel a szobrászatról való beszéd számára.³

Sziluett. Korának legismertebb fiziognómusa, Johann Kaspar Lavater magasztalta a sziluettrajzolás módszerét, amellyel könnyen meg lehet ragadni a futó vonásokat. Az árnyképrajzolás népszerűsége is részben az ő kézikönyve, a *Physiognomische Fragmente* megjelenése után (1775) nőtt meg.⁴ A gyakorló fiziognómus a szemére hagyatkozik, de legalább ilyen fontos számára, hogy megfigyeléseit szavakkal is ki tudja fejezni. Lavater a *Fragmenténél* néhány évvel korábban jelentette meg *Physiognomie* (1772) című kötetét, amelynek címlapján egy kisfiú olvasgat, és közben profilokat vizsgál.⁵ A szerző hangsúlyozza, hogy tudománya az általános figyelem és tapasztalat művészetének szabályait foglalja magába, ami a gyakorlatban az arc részekre bontását, részletes megfigyelését, közben aprólékos leírását jelenti, majd a megfigyelések egybevetését. Javaslatot tesz arra is, hogy a fiziognómiát elsajátítani vágyók művészeti alkotásokon és híres emberek portréin gyakorolják a szemüket. A feladat tehát a művész feladatának, aki az affektusokhoz kifejezést keres, éppen a fordítottja. Itt a megfigyelő a kifejezéshez keresi a megfelelő, olykor nem is olyan nyilvánvaló szenvedélyt, mintha műalkotásokat értelmezne. Az egyes testrészek megfigyeléséhez szempontrendszert is közöl, a *formák*, a *színek*, az *arányok*, a *nagyság*, az *elhelyezkedés* jelentőségére hívja fel a figyelmet, ahogyan a festészeti traktátusirodalom is. Lavater tehát az arcot műalkotásként kezeli. A jelek kiválasztása

³ A festmények leírásával kapcsolatban nem a vonal vagy a forma lesz a meghatározó Herder esztétikájában, hanem a szín. Ennek értelmezését lásd Greif, Stefan: *Malerei kann ein sehr beredetes Schweigen haben, Beschreibungskunst und Bildästhetik der Dichter*. München, Fink, 1998. Greif, Stefan: „[...] wie ein Engel im Licht gekleidet” – Herders Bild- und Beschreibungsästhetik im Kontext des späten 18. Jahrhunderts. In: *Monatshefte*, 2003, Vol. 95., No. 2., 207–216.

⁴ Barbara-Maria Stafford: *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1993, 96.

⁵ Johann Kaspar Lavater: *Physiognomie*, Leipzig, 1772, 36–72.

pedig egyszerűsítést jelent a részéről, amennyiben az arc vonásait egyetlen körvonallra redukálja, és ezt szignifikánssá teszi.

A sziluettek népszerűsége, olcsóságuk és a személlyel való mágikus, lenyomatszerű kapcsolatuk révén a 18. század második felében óriási volt, valóságos kultuszról beszélhetünk, ha figyelembe vesszük, hogy nem csak az ismerősök készítették egymásról árnyképeket, hanem egész gyűjtemények álltak össze híres személyek sziluettjeiből. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy az árnykép mint kép a szalonok falain, a műalkotás jellegét öltötte magára. A körvonal tündöklését a fiziognómia gyakorlatán és a sziluettképek népszerűségén túl nem kisebb hatású egyéniség készítette elő és növelte az elméleti háttér megteremtésével, mint Johann Joachim Winckelmann. Számos szöveghelyen, így az *Utánzás-tanulmány* (1755) orr-elemzésében is a fiziognómus részekre tagoló és tipizáló eljárását látjuk a körvonal mint elemzendő szempont középpontba állításával:

Az isteneknek és az istennőknek a homlok és az orr csaknem egyenes vonalat képez. A híres asszonyok fejének ilyen profilja van a görög pénzeken, ahol mindazonáltal nem volt önkényes, hogy ideális fogalmak szerint dolgoztak. Azt gyaníthatnánk, hogy ez a képződmény a régi görögöknek éppúgy sajátja volt, mint a kalmüköknek a lapos orr, a kínaiaknak a kicsiny szem. A görög fejek nagy szeműek a gemmákon és a pénzeken alátámaszthatják ezt a sejtést. A görögök a római császárnőket is ugyanezen idea szerint formálták a pénzeiken. Egy Livia és egy Agrippina fejének ugyanolyan profilja van, amilyen egy Artemiszianak vagy Kleopátrának.⁶

Herder tiltakozása a görög orr ilyen értelmezésével szemben a fiziognómia elidegenítő módszerét és a műalkotás sziluettszerű értelmezését illeti: „Nem minden arc elég ékesszóló profilban ahhoz, hogy a sziluettben a részek közötti összefüggés egy egészen élő formát alkosson. Az árnykép fekete vagy fehér foltja éppen elég játékeret ad a megvesztegethető, szárnyaló és rosszindulatú képzeteknek, hogy mindazzal írja tele, ami csak neki tetszik.”⁷ Bár Herder maga sem zárkózik el egészen a fiziognómia módszereitől, távol tartja magát minden

⁶ Johann Joachim Winckelmann: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*. Ford. Tímár Árpád. In: *Művészeti írások*, vál. Tímár Árpád, Budapest, Helikon, 2005, 15.

⁷ Herder: i. m. 49–50.

olyan eljárástól, amelyik az embert és az emberi tagokat nem a maguk nemességében kezeli. Kritikája főként az ellen a szemléletmód ellen szól, amelyik a műalkotást a körvonalára redukálja.

Metszetmásolatok. Winckelmann *Utánzás*-tanulmánya a művészek számára szempontokat sorakoztat fel, amelyek által tökéletesíthetik alkotásaikat. Ezek között a nemes kontúr az egyik, de felfoghatjuk ezt a technikai értelemben vett központi fogalomként is, amelyre minden más szempontnál visszaül.⁸ A *Gondolatok* egyik hosszas elemzése az akadémiai másolás gyakorlatának tökéletesítéséről szól, a praxis részletekbe menő elemzésével. A szobrok másolásának gyakorlatában a függőön használatának célravezető voltát azért vonja kétségbe, mert csupán pontok kijelölésén és arányításon alapul. A Vasari nyomán leírt és Winckelmann által rekonstruált merítőkádas módszer a vízszint lassú leengedésével – pontok helyett – voltaképpen végtelen számú körvonalra bontja a másolandó szobor felületét, szinte felszeleteli, újabb és újabb körvonalat keres és másol: „[...] ily módon a víz vonala a legvégső kontúrokig kísért munkájában [Michelangelót], úgy, hogy a modell immár a víztől fedetlenül feküdt”.⁹ Ha a tanácsait komolyan vesszük, a művész kerül a korinthuszi menyasszony szerepébe, aki a mítosz szerint távozó kedvese árnyékát körülrajzolta, hogy körvonalának rögzítésével örökítse meg rajongásának tárgyát; itt a művész a görög szobrot. A korinthuszi menyasszony a kép megrajzolásával kedvesét emlékké teszi. A művész, amint a görög szobor körvonalát rajzolja meg, megörökíti, sokszorosítja a művet. Ez az a régiségbúvárlati eszköz, amelyik a Winckelmannnt megelőző kutatók korában, és még jó ideig az utazó irodalom és a személyes látás lehetőségét megelőzve, illetve helyettesítve, az egyetlen hatékony módja volt az antik művek szélesebb körű megismertetésének és rendszerezésének: a metszetmásolat. Sandrart, Montfaucon, Visconti munkái, csak példaként sorolva (a gyűjteményekben fellelhető gipszmásolatok mellett), generációkon át voltak az antik tárgyi műveltség legszélesebb körben terjedő forrásai.

Talán szentségtörő az a gondolat, hogy az *Utánzás*-tanulmányban vázolt művészetpolitikai tanácsot ennek a jól ismert gyakorlatnak a metaforikus értelmezésével hozom összefüggésbe. A görög művek utánzása egyet jelent egy eszményített kor, élet- és szépségideál népszerűsítésével, aminek valamilyen lenyomatjelleg, az árnykép rögzítése a hordozója, a kulturális munka végrehajtói pedig mindannyian a befogadó helyzetében vannak, interpretációs gyakorla-

⁸ Így tárgyalja Kurbjuhn is. I. m.

⁹ Winckelmann: i. m. 37.

tokat hajtanak végre. A körvonalat felfedező szem vágya, hogy a metszetrajzoló figyelmes, értő szemének helyzetébe illeszkedjék, amelyik szinte letapogatja a művet, ugyanakkor ott a veszélye annak is, hogy csupán a metszetkönyvet lapozgató régiségbúvár helyébe kerülhet, és csak vonalakat és sík formákat lát, amelyek ideákat tartanak fogva. Részint ez lehet az oka annak, hogy míg Winckelmannnál a forma körülhatároltsága az idea egyedül lehetséges hozzáférése, és ennek elsődleges útja a körvonal megfigyelése, Herdernél egy határozott ellenállás figyelhető meg a vonal kiemelt szerepével kapcsolatban:

[...] a víz, amelyik körül folyik, és ellep minden formát és hajlatot, lesz a képzőművész szeme, a legfinomabb ujj. Ahogyan számos körben körül folyja, a művész keze megszerzi a lebegő búvóletet és báját. Mondhatnám, hogy a görög szobroknak oly természetes a többoldalúsága (*Vielförmigkeit*), hogy minden izom kidomborodik, ahol nincs síkszerűség, és az arcnak nincs oldala, vagy negyed-oldala, mint máshol. Következésképpen nincs az a metszet, rajz, festmény, amelyik ábrázolni vagy helyettesíteni tudná.¹⁰

Az ismeretelméleti kérdéskör

A *Plastik* keletkezésének meglehetősen tág időszakában (1770–1778) íródott szövegek összevetésével foglalkozó szakirodalom Herder fogalomhasználatának és érdeklődésének *plasztikus* egységét mutatta ki.¹¹ Alapját a *Gott* című szövegben találjuk, ahol a célja az volt, hogy Istent nem mint üres fogalmat, hanem mint valóságos jelenvalót (*Dasein*) tárgyalja, aki erővel és léttel teli. A teremtésben megnyilvánuló erő (*Kraft*) folyton kinyilatkoztatja önmagát a teremtett

¹⁰ Herder: i. m. 80.

¹¹ Az 1770 és 78 között keletkezett szövegek: *Plastik, Abhandlung über den Ursprung der Sprache, Sammlung den alten Volkslieder, Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker und Shakespeare, Älteste Urkunde der Menschengeschlechts, Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Az összehasonlító olvasatot érvényesítő művek: Hans Adler: *Die Prägnanz des Dunklen, Gnosologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*. Meiner, Hamburg, 1990. Heinz Marion: *Sensualistischer Idealismus: Untersuchung zur Erkenntnistheorie und Metaphysik des jungen Herders (1763–1778)*, Hamburg, Meiner, 1994. Hans Dietrich Irmscher: *Johann Gottfried Herder*, Stuttgart, Reclam, 2001.

világban, annak törvényei által. A bolygók pályáját fenntartó erőben ugyanúgy, mint az anyagok részecskéinek vonzásában és taszításában, vagy az emberi kapcsolatokban. A *Plastik* szövegkörnyezetében mindez azért jelentős, mert így érthetjük meg, hogy az érzékszerveinken keresztül szerezhető közvetlen benyomások szintén hatóerők. A látás képet közvetít, amelyikben, ha a puszta körvonalra redukáljuk, nem bontakozik ki semmiféle erő, de a tapintás ezzel szemben a hatás-ellenhatás erejének tapasztalatát nyújtja. A tér és az idő ebben a felfogásban csupán a képzelőerőnk fantomja (*Phantome unsrer Einbildungskraft*), a véges értelem (*Verstand*) mércéje, hogy a dolgok egymás után és egymás mellett megismerhetőek legyenek.¹² Herder metafizikájának alapfogalmához, a *Kraft*-hoz képest a tér – és ez itt persze egyértelmű szembenállás Kanttal – csupán annak elménkben való megvalósulása, és ezért fennáll a veszélye annak, hogy a pusztán konstruált fogalmiság része marad, ha nem társul hozzá a közvetlen testi tapasztalat, amely a *Plastik*ban az érintésben és a körüljárásban nyilvánul meg. E kettő egyúttal izoláció megtapasztalása is, az amorf világtól való elválasztás eszköze, amit a tapintás a testek határának érzékelésével ér el. Kurbjuhn rámutatott arra a lényeges különbségtételre, amelyet a korszak német irodalma a körvonal (*Umriss*) és a kontúr (*Kontur*) között tesz. Az *Umriss* Wieland jegyzete nyomán, és Winckelmann írásaiban a vizuálisan észlelhető körvonalat jelöli, míg a *Kontur* a plasztikusan érzékelhető elképzelés.¹³ Közismert, hogy a *Plastik* műfajanalízise a test és a tapintás kapcsolatát hangsúlyozza, de a szövegben szereplő befogadó a taktilis tapasztalat során nem csupán a felszín tapasztalja. A kontúr elkülönítése a vonaltól nem kizárólag a német lexikalizálódás eredménye, hanem jelen van Herder egyik megnevezett szövegforrásánál is, a vonal egyik legfontosabb, és legnépszerűbb 18. századi teoretikusánál, William Hogarthnál.¹⁴ Hogarth a kontúrt héjnak nevezi (*shells of lines closely connected*

¹² Johann Gottfried Herder: *Gott, Fünftes Gespräch*. In: *Herders Werke in fünf Bänden*, V., Wilhelm Dobbek (szerk.): Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 14.

¹³ Kurbjuhn: i. m. 3–4. Kurbjuhn szerint ez az elkülönített szóhasználat Herdernél szilárdul meg. Ez azonban nem a szóhasználatra igaz, hanem csupán a fogalmi különbségtételre, mert a szövegek a plasztikus körülhatároltságot többnyire körülírással határozzák meg: *schönen Umriß des Körpers, schöne Bildung*, ugyanakkor: *Kontour der Bildbauerei*. Herder valószínűleg azért nem vette át Winckelmann kontúr fogalmát, mert az a látás számára egységes benyomást jelentette, amit Herder a nézőpontok sokasága miatt nem tudott elfogadni, ahogyan azt Kurbjuhn is kimutatta. Kurbjuhn: i. m. 371.

¹⁴ William Hogarth: *Analysis of Beauty* (1753). (szerk.): Davis, Charles. In: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2010/1217/urn:nbn:de:16-artdok-12176>, utolsó letöltés: 2015. aug. 27.

together), amelyet összekapcsolt vonalak alkotnak. Ez a testet körülölelő vonalháló mint elképzelés közel áll ugyan Winckelmann merítőkádás leírásához, de ott inkább körvonalak végtelenjéről, mint hálóról van szó, ami csekély különbségnek tűnhet, ám a szemléletmódra nézve mégis jelentős.

Hogarth elméletének az alapja az *emberi test*, amit kétféle módszerrel figyel meg, a test formális anatómiája és a test mozgása foglalkoztatja, vagyis a halott, boncolt testből nyeri ki azt az elemet, ami az ábrázolásnál élőként mutatja. Ez a kép lelke (*The Spirit of the picture*), a mozgás.¹⁵ Hasonló dolog foglalkoztatja Herdert is: meg akarja mutatni, hogy a szoborban megmutatkozik az eleven erő. A plasztikus felület ilyen formán a térben megtestesülő *erő (Kraft)* érzékelhető terepe, így a tapintás elsősorban nem a kontúrt magát, hanem a vele megjelenő élő erőt érzékeli. Az erő itt a hatás-ellenhatás, a benyomódás és megtartottság tapasztalatában nyilvánul meg. A tapintás nem csupán a kézben lokalizálódik, hanem a bőrön is.¹⁶ A két felület találkozási az elkülönültség tapasztalatában a magam tapasztalata is egyben. Itt nyílik ki igazán Herder fenomenológiája. A saját test tapasztalata az ellenerő hatására a tárgyat is élőként értékeli. A plasztikus körvonal nem mint önálló entitás jelenik meg, hanem mint a test (*Körper*) vagy az alak (*Gestalt*) része, a tapasztalat az áthatolhatatlanság (*Undurchdringlichkeit*), a jelenvalóság (*Dasein*) tapasztalata, tehát az erő érzékelése által végső soron metafizikai.

Később, a *Kalligonében* (1800) Herder a tapintás eddig kiemelt érzékét összekapcsolja a látással, és a művészi teremtetést a kettő összjátékában határozza meg. Itt a felület által tapasztalható alakzatok központi szerepet kapnak.¹⁷ Az *Ítéloerő kritikájának* (1790) egyes tételeit cáfolva az egyik legfontosabb kérdése Kant ellenében, hogy *mi alkotja voltaképpen az ízlésítélet tárgyát?* Kant szóhasználatára ehhez többnyire a *Gegenstand*, ami úgy értendő, hogy a tárgyak mint jelenségek igazodnak képzetalkotásunk módjához (észleletek – mint *Schemata*): a képzelőerő által előállított reprezentációk érzéki intuíciókkal való illesztései. Herdernél ez a központi fogalom a *Gestalt*, az alak. Ha Herder meghatározását olvassuk: „természetünk szükségszerű szabálya, hogy mindenből, amit átélünk

¹⁵ Hogarth: i. m. vi.

¹⁶ Irmscher: i. m. 97.

¹⁷ A *Kalligonében* Schiller fogalomhasználata (*Levelek az ember esztétikai neveléséről*) ellenében rögzül a forma mint síkbeli és az alak mint plasztikus ellentéte. A *Plastikban* ez még éppen fordítva szerepelt: mint a szobor formái (*Formen der Skulptur*) és a festészet alakjai (*Gestalten der Malerei*). Lásd *Plastik*, 44.

és érzünk, konfigurációkat állítunk elő, ez jelenti azt, hogy alakzatokban (*Gestaltung*) gondolkodunk”.¹⁸ De pontosan mi is különbözteti meg ezt az értelmezést a jelenség felfogásaként értett *Gegenstand*tól? Ha a két szerző vonallal kapcsolatos elgondolásait keressük elő, a különbség tapinthatóvá válik. Kant így ír a vonalról:

A festészetben, a szobrászatban, általában minden képzőművészetben, az építő- és kertművészetben, amennyiben ezek szép művészetek, a rajz a lényeges, melyben *az ízlés számára minden készítetésnek pusztán az jelenti az alapját, ami formája által tetszik, nem pedig az, ami az érzetben gyönyört kelt*. A kontúrt kitöltő színek a vonzó ingerhez tartoznak. Azt ugyan elérhetik, hogy a tárgy önmagában élénken hasson az érzetben, de nem tehetik a tárgyat széppé és szemlélésre méltóvá; ami a szép formához szükséges, az többnyire éppenséggel igencsak korlátozza a színek szerepét, és még ahol van is helye a vonzó ingernek, a színeket ott is egyedül a szép forma nemesíti meg. (kiemelés tőlem: CS.B.Sz.)¹⁹

Ez azt jelentené, hogy a szín nem vesz részt a szép megállapításában, tehát ha minden képünket fekete-fehérre vagy sziluettre cserélnénk, ugyanolyan értékkel bírna. Herder ezzel szemben a szín, a körvonal és a hang egyenértékűségének bemutatására egy egész fejezetet szán a *Kalligoné*ban, és bár a művészeti ágaknak azonos teret ad, az ízlés metakritikája alapvetően a látás rejtett, de itt is előbukkanó eminens szerepére való rámutatásból indul ki, és a metafizikai megkettőzés radikális kritikája lesz.

A következő lényeges vitapont a *Kalligoné*ban a vonal mint az érzékelésben megragadható elem fogalmi értékével kapcsolatos. Az egyenes vonal az érzékelés számára a szilárdság és a biztonság fogalmát adja, a körvonal a mozgását, és a kettő kombinációjában létrejövő vonalak a mozgás és a nyugalom közöttiek. Ezek abban a belső képződésben jönnek létre, amelynek során, *az alakok jelenlétének erőhatásaiban a tökéletesség érzése előáll, a szépség tapasztalata*.²⁰ A szembenállás itt világos, hiszen az ízlésítélet Kantnál a tökéletesség fogalmától, ahogyan a fogalomalkotástól általában, független. A körvonal a maga síkszerűségé-

¹⁸ Lásd Irmscher: i. m. 101.

¹⁹ Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, Budapest, Osiris, 2003, 135–136.

²⁰ Johann Gottfried Herder: *Kalligone*, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1955, 22.

ben pusztán *Schematá*-kat, Herder szóhasználatában fantomokat alkot, fogalmak alkotására képtelen, míg a térben felfogott *Gestalt* az erők teljességének felfogásával fogalmak alkotására ösztönöz.

A nyelvelméleti kérdéskör

„A sík és a felület érzékelésekor a teremtmény minden kellemesben a kvázisemmit (*Quasi-Nichts*) érzékeli. Ebben a látszatvilágban fogalmak és szavak nélkül az árnyak és az álmok birodalmát látjuk”²¹ – találjuk a Kalligonében, de mintha a Plastikban olvasnánk: „a vonal a semmi határa”. E megállapítás kiegészül a fogalmak és a szavak alkotásának képességével, amellyel kapcsolatban a korszak több szerzője a metaforikus nyelvhasználat szintjén egységes nézőpontot képvisel: a vonalas körülhatároltság fogalmi és nyelvi megragadhatóságot tesz lehetővé. Sulzer körvonalról szóló szócikkében például ezt írja: „Az aktok jó rajzolójának úgy kell ismernie az emberi test izomzatát, mint az ÁBC betűit, amelyekkel szavakat ír”.²² Herder a *Fragmentumok*ban hasonlóan gondolkodik: „Ha igaz, hogy gondolatok nélkül nem tudunk gondolkodni, és szavak nélkül nem tanulunk meg gondolkodni, úgy a nyelv az egész emberi megismerés (*Erkenntnis*) számára határt és körvonalat szab.”²³

E tekintetben Kant állásfoglalása a megdöbbentő. Nála ugyanis, mivel az ízlésítélet nem megismerési ítélet, nem alapulhat fogalmakon, és nem céloz fogalmakat (az ész elképzeléseit). Hiába körülhatárolt tehát az észlelet Kantnál, az észleletből az ítélőerő nem alkot fogalmat, ezért közölhetetlen marad. Fogalomalkotásra a megismerésben lenne lehetőség, de akkor tisztázni kellene a megismerés esztétikai vonatkozásait, amit pedig a rendszer elválaszt egymástól. Ezt a problémát, ha rendszerjellegét fel nem is veti, azért felvázolja Kant az esztétikai eszmék ábrázolásának képességéről szólva: „[E]sztétikai eszmén pedig a képzelőerő olyan megjelenítését értem, amely arra készítet, hogy sok mindent gondoljunk, de amellyel egyetlen meghatározott gondolat, azaz egyetlen fogalom

²¹ Uo. 26.

²² Sulzer, J.G.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, (1771), in: <http://www.text-log.de/3048.html> Utolsó letöltés: 2015. ápr. 27.

²³ Herder, Johann Gottfried: *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*. In: *Herders Werke in fünf Bänden, II.*, (szerk.): Döbbek, Wilhelm, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 73.

sem lehet adekvát, s amelyet ennél fogva semmilyen nyelv nem képes teljesen elérni és érthetővé tenni”.²⁴ A befogadó számára így módon csak a néma jelenlét marad. Ez az alapállás azonban a síkban elképzelt, látásra alapozott körülhatárolásra igaz, legalábbis Herder gondolkodásában: „[...] ó, miért is kényeztetni az embert a nyelv az absztrakt árnyképekkel – írja az útinaplójában –, inkább mint a testekkel, az élő realitásokkal? Mikor leszek olyan gazdag, hogy mindent, amit tanultam, magamban összetörjek, és csak azt fedezzem fel, amit gondolok, tanulok, hiszek!”²⁵

Herder, talán mert maga is műkritikusi tevékenységet végez, kifejezett célként tűzi ki, hogy az ízlést a nyelvhez vezesse. Az *Első Kritikai Berek* ismerten Lessing műleírás-értelmezését mérlegelő sorai a költészet fantáziára gyakorolt hatását, és annak képalkotó képességét hangsúlyozzák, még akkor is, ha a hosszabb leírások széteső jellege a szöveg folyamatszerűségében nem küszöbölhető ki teljesen.²⁶ A *Kalligonéból* pedig az is kiderül, hogy világosan látja a kanti kritika ezzel kapcsolatban felmerülő nehézségét: „De fogalom és a célok elképzelése nélkül hogyan lehet kritikus az ízlésítélet?” A válasza pedig a kanti rendszer szétválasztásainak összekapcsolását célozza meg: „Az ízlésítélet kapcsolatot tart az értelemmel”.²⁷ Ez pedig azáltal válik lehetségessé, ha az ízlésítéletet az önreflexió részévé teszi, ahogyan arra a *Plastikban* is történt utalás a tapintás önreflexív jellegével összefüggésben. A természet szépségével való találkozás a *Kalligone* szerint a tapasztalt alakzatszerűséget mondja el, ami az ember önértelmezéséhez vezet: „A teremtettt alakok szemléletes leírásához Herder több utat dolgozott ki a 70-es években. Az egyik az antik szobrok érzékiségére alapoz” – állapítja meg Stefan Greif, de vajon mi az alapja ennek a megoldásnak?²⁸

Szó esett arról, hogy a művészeti ágak mediális karakterének meghatározásakor Herder a tér, az idő és az erő vonatkozásában állít fel összefüggéseket. A költészet Herder metafizikai alapfogalmaknak való megfeleltetésében elsősorban az időhöz tartozik, de míg a *Plastikban* a szobrászat az erő által nyilvánul

²⁴ Kant: i. m. 229.

²⁵ *Journal meiner Reise*, idézi: H.D. Irmscher: i. m. 48.

²⁶ Johann Gottfried Herder: *Erstes Wäldchen*. In: Uő. *Kritische Wälder*. (szerk.): Hozinger, Michael, Berlin, 2014, 116.

²⁷ Herder, 1955, 15.

²⁸ Greif 2003, 207. Irmscher kimutatja a Winckelmann szoborleírásaiból vett metaforákat, amelyek a gondolat és a kifejezés egységét úgy tárgyalják, mint a testi egység formáját. Irmscher 2001, 53.

meg, addig az *Első Kritikai Berek*ben a szobrászat helyén az erő megtestesítőjeként a poézis állt. Ha beszélhetünk egyáltalán Herdernél a művészetek hierarchiájáról, úgy a szobrászat és a költészet metafizikai eredetét illetően mindenképpen előnyt élvez, bár ez nem jelenti a festészet modernitással való eljegyzettségének tagadását. Az *Első Kritikai Berek* a logosz megtestesülésének hagyományához kötve tárgyalja a költészetet, ahogyan később a szobrászatot is, azonos karakterrel ruházza fel.²⁹ A nyelv eredetéről írott tanulmány azután a szenzualista és a metafizikai hagyomány sajátos egyesítésével a nyelvet a természetes nyelvből, emocionális hangokból, gesztusokból eredezteti, amely szintén erőt közvetít, közvetlenül hat. A nyelv nem a külső világ ábrázolása, hanem a belülről megértett, a jelenlétben megtapasztalt világ megnyilvánulása a lélek sötétjéből, amelyben a *Plastik* tapogató alakja számára is kibontakozik a szobor valósága. A nyelv léte is ebben a sötétben formálódik, mint poézis.³⁰

Ahogyan a körvonal (*Umriß*) fogalma negatív töltettel bír a plasztikus tömörséggel szemben, úgy a forma is – mivel pusztán látszat – sem enged közel kerülni a valósághoz. Éppúgy, mint az árnyékok a sziluettképben, melyek sötétek és üresek maradnak. A látás kritikája a felvilágosodás kritikája is egyben, általa elvész az embernek a birtoklásra és a dolgok megtartására való képessége. A körvonal esetében ez a megkettőző metafizikai fogalmak kritikáját jelenti: „A létező jelenléte csak a jelenlét (*Dasein*) és annak tapasztalata révén, nem pedig önkényes fogalmak és üres szavak által ismerhető fel. Fogalmakon keresztül őt mint fogalmat kapjuk, az erőnk használatán keresztül, az élet élvezetén keresztül úgy élvezzük őt, mint valóságos jelenvalót (*Dasein*) teli erővel és léttel”.³¹

A *Gestalt* a megtapasztalt *Körper*, a *Form* ellenkezője. A gondolatok megformálásának megfelelője nem a körülzárt forma, hanem a megtestesült erő megragadása, a plaszticitás, amely a metafizika értelmében megnyilvánulás. A gondolatok nem síkban, nem lineárisan rendeződnek, hanem a maguk bonyolultságában és tömörségében: „A forma Herder számára az artikuláció aktusa”.³² A lélek sötétjébe behatol a világ, és mint a gondolatok tömörsége, plaszticitása, egyszerre egymásbanlevősége (*in und durcheinander*) válik kitapinthatóvá. A költészet (*Poesie*) – ahogyan Herder nyelvezetének költői karaktere – bír meg-

²⁹ Irmscher: i. m. 52.

³⁰ Irmscher: i. m. 52.

³¹ Johann Gottfried Herder: *Gott, Fünftes Gespräch*. In: *Herders Werke in fünf Bänden*, V., Wilhelm Dobbek (szerk.): Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 8.

³² A *Form* és a *Prägnanz* fogalmát együtt tárgyalja: Adler: i. m. 114.

felelő plaszticitással ahhoz, hogy ezt végrehajtsa. A lélek sötétjében képződő *Merkmal* (jel, jelleg) még kimondhatatlan (*unaussprechlich*), és más jellegekkel együtt egymásban van az érzékelés sötétjében. Az érzés és a kifejezés egymástól elválasztva jelenik meg a nyelv eredetéről szóló értekezésben: „Ki tudja az alakot mondani, és a színt hallhatóvá tenni?”³³ A kettő kapcsolata a poézis által jöhet létre, amint a nyelv eredendően poetikus (képekkel, affektusokkal, hangokkal teli). A lélek a jelek – jellegek – egymásban-levőségében képzi meg alakzatait, ami a nyelvben megy végbe, mivel Herder a gondolkodást magát nem választja el a nyelvtől, sőt benne keletkezőként gondolja el. Az ész fogalmai nem a nyelv által kelnek életre, hanem azt mondhatnám, egymásban, egymás által alakulnak. Ezt nevezi a *Kalligone* a lelkünk belső plasztikájának: „Ki ismeri lelkünk belső plasztikájának (*innere Plastik*) hatalmát, ahogyan az az értelmet és az érzékelést, az észt és a szenvedélyeket egybe tudja olvasztani. Sokkal inkább figyel és retteg, minthogy ideákkal »társalogva játszana«”.³⁴

Noha a század végére burjánzásnak induló művészeti irodalom több igencsak tekintélyes szerzője egyfajta bizonytalanságnak ad hangot a műalkotások leírhatóságát illetően, Herder számára ez a kérdés antropológiai alapú ismeretelmélete és esztétikája révén egyértelmű válaszra talál. Nem akarja ugyanis elválasztani egymástól az ember érzéki és értelmi természetét, ahogyan az a kanti elméletből következne, így a nyelv sem kizárólagosan az ész territóriumához tartozik. A nyelv tömörsége az alakzat megképződése során alakul ki. Míg Winckelmannnál a leírás elválaszthatatlan a vonal rendezőelvétől, Herdernél a plasztikus nyelvszemlélet teszi lehetővé, hogy megközelítése elkerüli mind Kant némaságát a műalkotásokkal kapcsolatban, mind Goethe és Schiller bizonytalanságát az esztéta megnyilvánulásban.³⁵

³³ Johann Gottfried Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In: *Herders Werke in fünf Bänden, II.*, Wilhelm Dobbek (szerk.): Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 115.

³⁴ Herder, 1955, 116. Köszönöm Bacso Bélának, hogy figyelmemet az előadáshoz fűzött kritikájában a *Merkmal* és a *Gestalt* közötti kapcsolatra irányította. Lásd még: Bacso B., *Tematikus széljegyzetek August Wilhelm Schlegel A poézis című írásához*.

In: <http://www.c3.hu/~prophil/profi054/bacso.html> utolsó letöltés, 2015. aug. 27.

³⁵ A 18. századi műleíró gyakorlatának egyik alapvető tapasztalata az elnémulás. Lásd erről Helmut Pfotenhauer: *Winckelmann und Heinse. Die Typen der Beschreibungskunst im 18. Jahrhundert oder die Geburt der neueren Kunstgeschichte*. In: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. (szerk.): Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer. München, Wilhelm Fink Verlag, 1995, 313–339. Pfotenhauer,

Ennek ellenére figyelemre méltó, hogy itáliai utazása során a leveleiben mégis felbukkan némi kételkedés a szobrok leírhatóságát illetően:

Az igazság és a szépség formáját kapja a lélek ezek között az emlékművek között, a tisztesség és a képzés (*Bildung*) általános fogalmait, amelyeket korábban nem birtokolt, és másként sehol a világon el nem nyerheti. Adományozott ezek közül néhányat nekem is a múzsa, de azokat szavakkal visszaadni rendkívül nehéz, gyakran lehetetlen.³⁶

Ez a kétely azonban, úgy vélem, vagy pusztán retorikai, vagy inkább az általános ideák világos megfogalmazását illeti, a műalkotások mint alakzatok megragadhatóságát azonban nem. Római tartózkodása alatt útinaplójában ugyanis az általa kedvelt szobrok bőséges leírásgyűjteményét állította össze azok belső strukturáltságát, és térbeli elrendezését vizsgálva, afféle emlékeztető gyanánt.

Irodalom

Források:

Herder, Johann Gottfried: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In: Dobbek, Wilhelm (szerk.): *Herders Werke in fünf Bänden, II*. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 80–190.

Helmut: *Um 1800, Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*. Tübingen, Niemeyer Verlag, 1991, 201–220., illetve 171; Greif: id. mű, 1998; Papp Zoltán: *Nemtudásunk lendületével: Schillerről*. In: Bartha Kovács Katalin, Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, Budapest, L'Harmattan, 2010, 179–186. illetve: Csanádi-Bognár Szilvia, *Werther sem tudja – A kifejezés bizonytalansága és az esztéta megnyilatkozás Goethénél*. In: Bartha Kovács Katalin, Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, Budapest, L'Harmattan, 2010, 171–178.

³⁶ J. G. Herder August hercegnek 1788 nov. 29-én. In: Herder: *Italienische Reise, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen* 1788–1789, Albert Meier, Heide Hollmer (szerk.): München, Deutsche Taschenbuch Verlag, 2003, 241. És máshol: „Eltűnik számomra ott a tér és az idő; az idea az enyém, amiből minden származik, de nincs nyelv (*Sprache*) hozzá, hogy eldadogjam.” J. G. Herder Karl Ludwig von Knebelnek 1788 december 13-án. In: uo. 272; idézi Peter Sprenger: *In den Musen Heiligtum Herder, Italien und das Klassizismus*. In: Helmut Pfothenhauer (szerk.): *Kunstliteratur als Italienerfahrung*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, 45.

Herder, Johann Gottfried: *Erstes Wäldchen*. In: Hozinger, Michael (szerk.): *Kritische Wälder*. Berlin, Holzinger, 2014, 4–138.

Herder, Johann Gottfried: *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*. In: Dobbek, Wilhelm (szerk.) *Herders Werke in fünf Bänden, II*. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 7–76.

Herder, Johann Gottfried: *Gott, Fünftes Gespräch*. In: Dobbek, Wilhelm (szerk.): *Herders Werke in fünf Bänden, V*. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 7–39.

Herder, Johann Gottfried: *Italienische Reise, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788–1789*, Meier, Albert, Hollmer, Heide (szerk.) München, Deutsche Taschenbuch Verlag, 2003.

Herder, Johann Gottfried: *Kalligone*. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1955.

Herder, Johann Gottfried: *Plastik, Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume*, 1768–70. In: Pfothner, Helmut (szerk.): *Klassik und Klassizismus, Bibliothek der Kunstliteratur*, vol. 3. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1995, 11–94.

Hogarth, William: *Analysis of Beauty*, (1753), Davis, Charles (szerk.) Interneten: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2010/1217/urn:nbn:de:16-artdok-12176>. Letöltve: 2015. aug. 27.

Kant, Immanuel: *Az ítéleőrő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest, Osiris, 2003.

Lavater, Johann Kaspar: *Physiognomie*. Leipzig, 1772.

Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 1771. Interneten: <http://www.textlog.de/3048.html>. Letöltve: 2015. ápr. 27.

Winckelmann, Johann Joachim: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*, ford. Tímár Árpád In: Tímár Árpád (szerk.) *Művészeti írások*. Budapest, Helikon, 2005, 7–47.

Szakirodalom:

Adler, Hans: *Die Prägnanz des Dunklen, Gnosophie – Ästhetik – Geschichtsphi-*

losophie bei Johann Gottfried Herder. Hamburg, Meiner, 1990.

Bacsó Béla: *Tematikus széljegyzetek August Wilhelm Schlegel A poézis című írásához*. Interneten: <http://www.c3.hu/~prophil/profi054/bacso.html>. Letöltve: 2015. aug. 27.

Csanádi-Bognár Szilvia: *Werther sem tudja, A kifejezés bizonytalansága és az esztéta megnyilatkozás Goethénél*. In: Bartha Kovács Katalin, Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. Budapest, L'Harmattan, 2010, 171–178.

Greif, Stefan: *Malerei kann ein sehr beredetes Schweigen haben, Beschreibungskunst und Bildästhetik der Dichter*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1998.

Greif, Stefan: „...wie ein Engel im Licht gekleidet” – Herders Bild- und Beschreibungsästhetik im Kontext des späten 18. Jahrhunderts, *Monatshefte*, 2003, Vol. 95., No. 2., 207–216.

Irmscher, Hans Dietrich: *Johann Gottfried Herder*. Stuttgart, Reclam, 2001.

Kurbjuhn, Charlotte: *Kontur, Geschichte einer ästhetischen Denkfigur*. Berlin/Boston, de Gruyter, 2014,

Marion, Heinz: *Sensualistischer Idealismus: Untersuchung zur Erkenntnistheorie und Metaphysik des jungen Herders (1763–1778)*. Hamburg, Meiner, 1994.

Papp Zoltán: *Nemtudásunk lendületével: Schillerről*. In: Bartha Kovács Katalin, Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. Budapest, L'Harmattan, 2010, 179–186.

Pfotenbauer, Helmut: *Winckelmann und Heinse. Die Typen der Beschreibungskunst im 18. Jahrhundert oder die Geburt der neueren Kunstgeschichte*. In: Boehm, Gottfried, Pfotenbauer, Helmut (szerk.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1995, 313–339.

Pfotenbauer, Helmut: Um 1800, *Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*. Tübingen, Niemeyer Verlag, 1991, 201–220.

Sprengel Peter: *In den Musen Heiligtum, Herder, Italien und das Klassizismus*. In: Pfotenbauer, Helmut (szerk.): *Kunstliteratur als Italienerfahrung*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, 40–66.

Stafford, Barbara-Maria: *Body Criticism, Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1993.