

A szobrászat akkor is jó lehet, ha nem a kő-
tömb törvényeit követi, hanem más anya-
gokét, például a bronzét vagy a terra-
kottáét; és akkor a lényege már nem a
súly és a zárttság, hanem az oldott mozgás
könnyedsége. Már a XVI. században meg-
különböztették a szobrászat e két fajtáját:
„per via di levare” és „per via di porre”.¹

A festészet nem feltétlenül a világ külön-
böző anyagainak a posteriori szintézise.
Szuggesztíven mondja Popper: „A testek
felfalják egymást, míg nem egy anyaggá
válnak.” Talán közelebb áll a valósághoz,
hogy a nagy mestereknek a priori birto-
kukban van egy hülé, egy őanyag, ame-
lyet azután úgy differenciálnak a világ
különböző anyagaivá, hogy közben az egy-
ség nemvész el. Azonkívül létezik egy
„festői festészet”, például a XVIII. szá-
zadi francia, vagy az impresszionizmus,
amely az anyagoknak a néző szemére gy-
akorolt hatását és nem a szubsztanciát ön-
magában akarja megragadni.

Akárhogy legyen is, az az elmélet, ame-
lyet Popper látott meg elsőként és emelt
egyetemes esztétikai kategóriává — az
anyag egyneműségének elmélete a műal-
kotásban —, megőrzi jelentőségét.

Popper elméletét a kőszobor szükség-
szerű lezártágáról egyébként Adolf Hilde-
brand „A forma problémája a képzőmű-
vészetben” című munkájában (1893) meg-
előzte. Hildebrand a „kőtömb téregysé-
gének” nevezte ezt. Másrészt Popper elmé-
letét a súlyról, mint a kőszobrászat lényé-
géről, három évtizeddel később megismé-
telte Hans Sedlmayr Michelangelóról szóló
esszéjében (1940). Itt Michelangelo szob-
rászatának definíciója — „a kő felfogása
mint nemcsak kemény, sűrű, hanem súlyos
anyag, sőt mint a megtestesült súlyosság”
— azonos Popper 1910-es meghatározásá-
val.

Alapvető Popper elmélete a szükségs-
szerű diszkrepanciáról, mely a művészi
intenció és ezen intenciónak a műalkotás-
ban való megvalósulása között van, vala-

mint a „szükségszerű félreértés” elve,
amely a megvalósult mű és annak a szem-
lélő számára adódó értelme között mutat-
kozik. Ellentétben Alois Riegl „Kunst-
wollen” elméletével — mely szerint a mű-
vészi szándék a műalkotásban súrlódás-
mentesen megvalósul, és másrésztől a meg-
valósult művet a szemlélő adekvátan meg-
érti — Popper a művészi akarásnak az
alkotó folyamatban való szükségszerű ku-
darcára utal, felismer azonban ebben a
kudarchan valami nagyságot és igazságot,
melyről a művész maga legtöbbször még
csak nem is álmodott: „Ahol mindenkinek
el kell buknia, ott ő is elbukik (ti. Brue-
ghel). De lám: amit bukásában teljesít, az
sokkal több, mint amit akart.” Ez az
elmélet nagyon fontos kiegészítése és he-
lyesbítése a riegli Kunstwollennak, azaz
a művészettörténet gazdagodása. Persze
nem pótolja tökéletesen a riegli elméletet.
Popper tétele — a kifejezés inadekvátága
az anyagban a művész eredeti szándéká-
hoz viszonyítva — bizonyára fennáll. De
az igazán nagy művészeknél ez az inadek-
váttság csekély, és nem engedi meg, hogy
elfelejtődjék a szándék és a megvalósulás
lényegi összefüggése, ahogy azt Riegl ki-
emelte. A popperi „félreértés” a befogadó
részéről kétséggel kívül létezik, azonban a
teremtő beleérzés (l'intuition creatrice) se-
gítségével csökkenthető, és a történeti
tények mélyebb ismeretével kontrollál-
ható és kijavítható. Popper nézőpontját
Riegl szükségszerű kiegészítéseként kell
értékelnünk.

Popper esszéi a művészetről nemcsak
azért jelentősek, mert új elméleteket és
gondolatokat tartalmaznak, hanem azért
is, mert személyes stílusának ragyogása
írásait irodalmi műalkotásokká emeli.

Popper Leó itt újraközölt cikkei hatvan
év távlatából is még mindig időszerűek
maradtak, és kíváncsok, hogy gyümölcsöző
hatásuk legyen az esztétika és a művészet-
történet tanulmányozóira.

Charles de Tolnay
(„Acta Historiae Artium”, 1971.
1—2. sz.)

¹ „azáltal, hogy elveszünk” és „azáltal, hogy hozzá-
teszünk”

POPPER LEÓ (1886—1911)

— Nekrológ —

A nagyság megtilt minden érzékenység-
től. Halálának néma értelmetlensége borzal-
masabb és nagyobb, mint amilyen a pa-
nasz vagy a fájdalom bármely szava
lehetne. Ahhoz, hogy megformálja azt, ami
lehetőségként benne rejtett, talán egy rene-

szánsz ember élettereje és élettartama ele-
gendő lett volna, ám neki csak egy rövid,
folytonos betegségben eltöltött élet ada-
tott, és meg kellett elégednie azzal, hogy
alkotásra csak a félig-meddig koncentrá-
lható fizikai erő ritka órái jutottak. És

mégis, életének derűs és nyugodt szigorúsága megtilt minden szószaporítást a töredékekről, a pályáról, amely félbeszakadt, a reményekről, amelyek nem teljesedhettek be. Beteg teste nem tudta zenei és festői tehetségét a tettekig eljuttatni, de amit esszéiben írásba foglalt, az virágzó, erőteljes és gazdag, önmagában lezárt, az elhagyja életének — az életnek — értelmetlen töredékességét: saját életet él, formává vált.

Popper Leó gondolata a forma. Minden jelentős embernek csak egy gondolata van; sőt, kérdéses, vajon a gondolatnak lehet-e egyáltalán többes száma, vajon a sokrétűség talmi gazdasága nem pusztán a felületre vonatkozik-e? Popper világában a forma a megkötő és rögzítő, a feloldó és megváltó. Az élet és a mű, a világ és a forma, az alkotó, a megformálás, a forma és a befogadó közötti szakadékot még soha senki sem tártá fel annyira, mint ő. Ennek a formavilágnak az előfeltétele az élet iszonyatos inadekvátusa volt — mert az életben mindent vak erők űznek és meghamisító fikciók irányítanak —, bölcsője és útja a lét és a forma elválasztó egysége, minden megnyilvánulás szükség-szerű és helyrehozhatatlan félreértése volt. A forma abból keletkezik, hogy minden kifejező eszköz minden egyes anyagot meghamisít; szegénységünkben és korlátozottságunkból születik a megváltás. Popper Leó művészetfilozófiájában a technika elmélete metafizikává válik. Minden festészet ősténye, hogy festéssel kell festeni, és hogy a festékek egyenységűségének kellene visszaadnia a festészet teljes sokanyagságát, de erre nem képes: ez a merészen vállalt lehetetlenség és az elkerülhetetlen hajótörés ebben az esztétikában a művészet hétköznapijainak kozmikus víziójává, egy mindent átfogó formafogalomná válik. Így kényszeríti rá a kő a szobrászra — aki

ugyancsak a természetet keresi és nem tudja megtalálni — a tömbbezártság egységét, így válik a népművészet alkotásában a tarkaságra törekvő akaratból a rejtett, elveszett és mégis mindenek felett létező érzék misztikus teljessége. Popper Leó formafogalma minden korlátozót és elvonatkoztatót elhagyott; a forma világa adakozó, boldogító és teremtető; igazabb, valóságosabb és elevenebb, mint az élet. (Olyan klasszika ez, ahol Giotto, Brueghel és Cézanne is klasszikusok.) A forma aktivitásra ébred; a forma, a megindokolatlanúság maga, a nagy véletlen, sajátos nem-tapasztalati, metafizikai lendülettől üzetve betör az életbe, benyomul az akarat és a mű közé, meghamisítja a szándékot és megváltoztatja a tettet, azért, hogy mindazt, amit az emberek okosan vagy tudattalanul hamisan akartak, zátonyra futtassa, és hogy akaratuknak ebből a kudarcából az igaz fakadjon.

A forma a létezés végső és legerősebb valósága. Popper Leó — terjedelmét tekintve kicsiny — életműve formavíziójának ereje következtében magasan fölötte áll empirikusan adott élete minden lehetőségének; felemelkedik egy olyan életbe, amelynek „lenni kellene,” és ott hazára talál; mindaz, amit írt, tele van erővel, szépséggel, gazdagsággal és ügyességgel, a teljességből született és a teljesség nemes öntudata uralja. Életének gyötrelmes értelmetlenségéből és töredékességéből egyetlen árnyék sem vetődik erre a ragyogásra. Ennek a tündöklésnek minden panaszt el kell fojtania: a hősiesség, amellyel lényét életéből kiemelte és lényeggé formálta, csodálatra késztet és az áhítat csöndjét követeli, e hősiesség előtt minden gyásznak könnytelennek kell lennie.

Lukács György
(„Pester Lloyd”, 1911. dec. 18.)

POPPER LEÓ ESZTÉTIKAI ÍRÁSAIBÓL

A GICCS²

Lukács Györgynek

A diletáns soha sem a tárgyat, mindig csak a tárgyról való érzéseit ábrázolja. — Goethe

Ha a művészet a dolgok metaforája, akkor a giccs sántító hasonlata. A művé-

szet — mint az idegen, aki a soslátottat legszebb honi neveivel próbálja megnevezni — a legjobb anyagokat veszi elő birodalmából, hogy méltó legyen a hasonlítotthoz. Veheti a legeslegjobbakat, ha tudja, hogy telik majd az egészre. Joga van minden magassághoz, melyet meg tud tartani. A giccs azonban hasonlatának alaphangját vagy egészen alacsonynak fogja fel, és így lejárátja a dolgot, vagy magasnak, és ezzel magát a hasonlatot

² E cikk fordítása Balázs Béla kéziratban fennmaradt fordításának felhasználásával készült.