

## KRITIKA

CSUKA BOTOND

## Balogh Piroska: *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*

A 18. századi európai és magyarországi tudományosság tereinek bejárása, azok kapcsolódásainak és viszonyainak feltérképezése embert próbáló feladat, e terek útvesztőkkel válhatnak. Balogh Piroska új tanulmánykötetének esztétika-, irodalom-, média-, kapcsolat- és intézménytörténeti tanulmányai e terekbe bocsátkoznak, hogy megvizsgálják a latin nyelv komplex mediális szerepkörét, teljesebb képet kínálva ezáltal a korabeli magyar „tudásképzésről” és „tudásközvetítésről”, valamint feltárva utóbbiak elszakíthatatlanságát a tágasabb nemzetközi diskurzusoktól. E vibráló és dinamikus neolatin kulturális térnek ezen medialitás szempontú elemzése révén nem csupán a korabeli tudományos és kulturális kapcsolati hálók és egyéb transzkulturális „be- és átépülési” folyamatok válnak hozzáférhetőbbé (*Medialitás*), hanem az esztétika magyarországi születése is (*Teória*) – különös tekintettel az első szisztematikus esztétikai munkánkra, Szerdahely György Alajos (1740–1808) latin nyelven írt *Aestheticájára* (1778), mely Balogh fordításának köszönhetően 2012-től már magyarul is hozzáférhető,<sup>1</sup> ráadásul kivételesen szép, eleven nyelven.

Mielőtt az esztétika magyar kezdeteihez fordulnánk, időzzünk egy pillanatra a latinitásnál. Szerdahely nyelvválasztása meglepőnek tűnhet, hiszen az ízlés évszázadát gyakran tekintik a nemzeti nyelvek felemelkedése időszakának is. Ennek ellenére a magyar és nemzetközi (szak)tudományosság még az 1770–1780-as években is jelentős mértékben latin nyelvű, melynek révén – Szerdahely *Aestheticájára* a bizonyíték – a magyar szakpublikációk könnyen bekapcsolódhattak a nemzetközi szellemi vérkeringésbe. A latin azonban ezen túlmenően „nyelvközösséget kereső” és „csoportképző hatású” nyelv is ekkoriban, amint azt Peter Burke állítja: Balogh a 18. század latin nyelvű magyarországi újságírásának elemzésével finomítja a burke-i modellt, felmutatva a latinitás politikai és szociális szerepkörét, a közösség „önideológiájával” való szoros összefonódottságát. A latin tehát egyfelől katolikus, akadémiai, és diplomáciai rétegnyelv, ám ezen túl (1) „egyfajta területi közösségen alapuló nemzettudat,

<sup>1</sup> SZERDAHELY György Alajos *Esztétikai írásai*, I., *Aesthetica* (1778), ford., jegyz. BALOGH Piroska, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012.

az úgynevezett hungarus-tudat reprezentálója”, lévén képes közösségként megszólítani a különböző nyelvű magyarországi népcsoportokat. Ugyanakkor (2) Magyarországon – eltérően az örökös tartományoktól, ahol inkább a német nyelv ez a szerep – a latin a Habsburg „birodalmi közösségtudat” letéteményese is a multikulturális és soknyelvű közösség megcímzésével. Tovább színesíti a képet, hogy (3) II. József 1784-es nyelvrendelete után a latin a „független magyar államiság jelképe” lesz, de (4) a kilencvenes években, az etnikai alapú nemzettudat megjelenése idején, egy radikális magyar nyelvi program is jó okkal választja a latin közvetítését, amint azt a Balogh Spielberg Pál *Ephemerides Budendes* című folyóirata kapcsán feltárja. (206–229.)

A kötet esztétika- és irodalomtörténeti írásai a történeti elemzések és hatástörténeti vizsgálódások párját ritkító metodológiai reflektáltságával és azok lehetőségeire való szüntelen rákérdezéssel vizsgálják, hogy egy probléma vagy fogalom története, illetve egy mű lehetséges forrásai kapcsán mit tudhatunk biztosan és mit nem; hogy miképpen tudhatjuk azt, amit tudunk; azaz, hogy hol is vannak tudásunk határai, mi képezheti interpretációnk kereteit. Akárha szerzőjük követné a kötet egyik középpontját képező Szerdahely-mű metódusát: Balogh az *Aestheticát* sokszor „útleírás-ként” vagy „kalandregényként” (18.), tehát a személyes tapasztalati alapra helyezett filozófiai megismerés folyamatán való (baconi ihletettséggű) átkalauzolásként értelmezi, ellentétbe állítva a dogmatikus tudomány szemlélettel. Hasonlóképpen, legyen bár szó tudományos kapcsolati hálózatok rekonstruálásáról vagy (időnként a kapcsolattörténettől nem függetlenül) egyes esztétikai fogalmak vagy gondolatmenetek gondos interpretációjáról vagy hatástörténetéről, a *Teória és medialitás* tanulmányai végigkísérik olvasójukat a filológia ezekhez vezető *kritikai* útján. Ezeknek az aprólékos filológiai vizsgálódásoknak köszönhető, hogy a korabeli (élet)műveket vagy fogalmakat elemző tanulmányok mentesek a mai tétet és értelmezési kereteket visszavetítő olvasattól, fennforgó terminológiai szótárak vagy tudományos trendek agresszív kolonializációjától, valamint egy kizárólagos történeti narratíva vagy kontextus erőltetésétől is, legyen szó nyelv- és kultúrterületek, filozófiai iskolák vagy központinak kikiáltott fogalmak mentén történő elhatároló konstrukciókról. Balogh tanulmányai – szem előtt tartván a korabeli tudásáramlás többirányúságát és sajátosságait – elkötelezettek a különféle tradíciók és kontextusok együttlátása mellett; arról nem is beszélve, hogy Szerdahely *Aestheticájára* is, mint Balogh meggyőzően bizonyítja, a különböző 18. századi esztétikai diskurzusok termékeny ütközésének és együttműködésének következtében formálódik.

Talán egyetlen nagy, átfogó modell vagy narratíva található a kötetben, Kosáry Domokos tudománytörténeti narratívájának<sup>2</sup> – néhány jellemzőnek tekintett tudóseletpályával (köztük a jezsuita retorikatanárból az első magyarországi esztétika-professzorrá váló Szerdahelyével) alátámasztott – meglehetősen tág keretként applikált „hasított modellje”, mely szerint megfigyelhető egy átfogó szemléleti átstrukturálódás az 1760-as és 1770-es évekbeli Magyarországon: „a szaktudományok beszédmódja, önreflexiója, a tudományok univerzumának modellje átalakulóban van”. (14.) Az iro-

<sup>2</sup> KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1996.

dalom- és művészetelmélet szempontjából ez annyit jelent, hogy a jezsuita poétikai és retorikai stúdiumok példatárakká válnak, s immár ekként funkcionálnak tovább egy „szemléletében és módszertanában, sőt előadásmódjában is más habitust, eltérő horizontot” megjelenítő „diszciplináris keretben”, azaz az *esztétika* égíse alatt. (16.)

De mit is kellene esztétika alatt értenünk, és mit jelent az esztétika kezdetéről való beszéd? Természetesen a Szerdahely esztétikaszemléletét is alapvetően meghatározó Alexander Gottlieb Baumgarten, és az ő 1735-ös disszertációja, előadásai, illetve 1750–58-as nagyszabású töredéke jelölheti a kezdetet: a terminus gyors elterjedésével az érzéki megismerés önálló, szisztematikus filozófiai diszciplinája indul útjának, esztétikatanszékek, esztétikaprofesszorok alkotta akadémiai hálózat kiépülésével a rákövetkező évtizedekben. Ez utóbbi jelentékenységét Balogh számos helyen kiemeli, többek között Christian Gottlob Heyne és az esztétikaprofesszor Schedius Lajos jelentős „teoretikus dimenzióval” bíró levelezése mentén vizsgálva a tudományos interakció egy modelljét Göttinga szellemi vonzásterében. Mint ismert, a leibnizi metafizika örököséként és a Christian Wolff-i logika „kishúgaként” bemutatott baumgarteni diszciplína területét az alsóbb megismerési képességek és az általuk szállított zavaros, tagolatlan és mindegyre tökéletesedő, ám a fogalmi tökéletességet soha el nem érő ismeretek alkotják. Az „értelem enklávéján túli, sűrű és hemzsező territórium”<sup>3</sup> nyílik meg a vizsgálódás – és nem mellesleg a tökéletesítés – számára: Baumgarten 1739-es *Metaphysicájában* (Wolff nyomán) ide sorolja a dolgok összehasonlításának és megkülönböztetésének képességét, a kitalálás képességét, az érzékek emlékező- és jelhasználó képességét, a képzelőerőt, az ítélőképességet és az előrelátást.<sup>4</sup> A baumgarteni modell átvételével Szerdahely „a korábbi, elsősorban a poétikában rendszerezett témákat a megismerés alapjelenségéig vezeti vissza, és egy új rendszert alakít ki”. (16.)

Azonban a wolffi katedrafilozófiával és a baumgarteni alapítógesztussal, valamint az esztétika intézménytörténeti kezdeteivel korántsem intézhető el az esztétika kezdetére vonatkozó kérdés. Még az esztétika 18. századi történetét a Leibniz–Wolff–Baumgarten-tengely mentén író Alfred Baeumler is felhívja a figyelmet 1923-as esztétikatörténete bevezetőjében, hogy az esztétika diszciplinája „új életbeállítódást jelez”.<sup>5</sup> Habár ezen „életbeállítódás” mibenlétét illetően számtalan eltérő álláspontot találni,<sup>6</sup> maga az a történeti belátás, miszerint az esztétika eredetvidékének földerítése érdekében nem annyira egy diszciplína megszületését, hanem egy vele valamilyen

<sup>3</sup> Terry EAGLETON, *The Ideology of the Aesthetic*, Basil Blackwell, Oxford, 1990, 13.

<sup>4</sup> Vö. Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Esztétika*, ford. BOLONYAI Gábor, bev. BACSÓ Béla, utószó V. HORVÁTH Károly, Atlantisz, Budapest, 1999, 11.

<sup>5</sup> Vö. Alfred BAEUMLER, *Az irracionális problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában Az ítélőerő kritikájáig*, ford. V. HORVÁTH Károly, Enciklopédia, Budapest, 2002, 23.

<sup>6</sup> Baeumler például a konkrét, a szubjektív, az individualitás kimondhatatlanságának, „minden logikai átvizsgálás elől elhúzódó lényegének tiszta belátásaként” határozza meg ezt a beállítódást. Lásd Uo., 25. Ennek baeumleri azonosítása az irracionálissal persze már problematikus, amint arra Kisbali László rámutat: egyfelől Baumgartennél az esztétikai terrénuma az ésszel „analóg” módon szerveződik, másfelől a racionális–irracionális oppozíció anakronisztikus, és egy romantikus ellentétpár előtörténetévé redukálja a 18. század diverzitását. Vö. KISBALI László, *Ízlés és képzelet. Az esztétikai beszédmód kialakulása a XVIII. században* = Uő., *Sapere aude! Esztétikai és művelődéstörténeti írások*, szerk. SZÉCSÉNYI Endre, L'Harmattan, Budapest, 2009, 62–63.

kapcsolatban álló eszmetörténeti átrendeződést, ideológiai fordulatot stb., s ettől elválaszthatatlanul egy *beszédmód vagy diskurzus egyberendeződését* kellene keresnünk, már-már közhelynek számít. Paul Guyer ennek kapcsán szellemesen (és a problémát persze erősen leegyszerűsítve) fogalmazott úgy, hogy Baumgarten szimbolikus alapítógesztusa, amelynek a terminust köszönhetjük (mely persze nem jelentette az esztétikafogalom szemantikájának megszilárdulását), inkább „felnőttkori kereszteléseként” értelmezhető:<sup>7</sup> a század második és harmadik évtizedeire ugyanis kialakul-összeáll egy korántsem homogén, különböző teoretikus programok mentén szerveződő, dinamikusan alakuló, szókészletében, teoretikus, kulturális, mediális, institutionális és szociális-politikai kereteiben, valamint meghatározó elméleti problémáiban változó-kony diskurzus, az *esztétikai diskurzusa*.<sup>8</sup>

E diskurzus teremtette meg annak feltételeit, hogy a 17. század végén és a 18. század elején megjelenjék egy újfajta tapasztalatomód, illetve fogékonyság.<sup>9</sup> A diskurzus korai gondolkodói legtöbbször egy, az értelem hatáskörén kívül álló, gyakran a „puszta” érzéki gyönyörökkel analógiába állított *minőségtapasztalatot* kívántak konceptuálisan megragadni, továbbá azt a *képességet vagy fogékonyságot* (mint az ízlés, a képzelőerő vagy a szépérzék), mely – ha csiszolt vagy képzett – képessé tesz bennünket a világhoz és önmagunkhoz való sajátos viszonyulásra – hogy *más fényben lássuk a világot*, annak bizonyos gyönyörökdetető, a korábbi „konstrukciós paradigma”<sup>10</sup> szabályabroncsaiból kicsúszó minőségeire érzékenyen,<sup>11</sup> irányuljanak bár e különféle esztétikai programok e minőségtapasztalatok individualitásának és illékonyágának belátására (mint a francia *délicatesse*-kultúrában), vagy empirikus analízisére (mint a britek introspektív pszichológiájában). Mindez természetesen kiegészítendő azzal a nagyvonalú általánosítással, hogy egy hermetikusan magába záruló szépségfogalom, és egy minden morális, politikai, spirituális vagy kognitív vonatkozástól megfosztott esztétikai tapasztalatkonceptió, amint azt sokan hangsúlyozták, és amint arra Szerdahely kapcsán visszatérek még, alapvetően idegen a századtól. A korszak sokkal inkább érdekelt egy, a „minden oldalúan képzett ember” kimunkálását célzó stúdium kidolgozásában és a társadalmi együttélés csiszolásában, mint a „tisztán esztétikai” absztrakciójában.

<sup>7</sup> Guyer a 18. század második és harmadik évtizedeit tekinti az esztétika forrásvidékének, kiemelve Shaftesbury 1711-es *Characteristics*-kötetét, Addison 1712-es, *A képzelőerő gyönyöreiről* írott esszé-sorozatát, Dubos abbé 1719-es *Kritikai reflexióit*, Francis Hutcheson 1725-ben kiadott *Vizsgálódását*, s végül természetesen Baumgarten 1735-ös disszertációját. Lásd Paul GUYER, *The Origins of Modern Aesthetics. 1711–35 = A Blackwell Guide to Aesthetics*, szerk. Peter KIVY, Blackwell, Oxford, 2004, 15–16.

<sup>8</sup> Persze az esztétika forrásainak kutatása e diskurzus összerendeződése előtt válik igazán izgalmassá, az egyre vékonyuló szájak felfejtésekor, vezessenek azok bár a spirituális tapasztalat, a retorika vagy a tudom-is-én-micsoda stb. vidékei felé. Ehhez példaként lásd az esztétika kezdeteivel számos írásában számot vető Szécsényi Endre egyik tanulmányát: SZÉCSÉNYI Endre, *Gustus spiritualis. Megjegyzések a modern esztétika kialakulásához*, Holmi 2012/12., 1506–1520.

<sup>9</sup> Ahogy Kisbali László fogalmaz: „az esztétikai tapasztalat valamiképpen az esztétikai beszédmód függvénye is.” KISBALI, I. m., 64.

<sup>10</sup> Lásd Meyer H. ABRAMS, *From Addison to Kant. Modern Aesthetics and the Exemplary Art = Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics*, szerk. Ralph COHEN, University of California Press, London, 1985, 16–48.

<sup>11</sup> Vö. Joseph ADDISON, *A képzelőerő gyönyöre [411. szám]*, ford. GÁRDOS Bálint, Jelenkor 2007/11., 1187.

Fontos továbbá hangsúlyozni, hogy még a század második felében is képlékeny a „szépművészet” új, modern fogalma,<sup>12</sup> s ezzel együtt a modern kétpólusú „esztétikai mozgástér” is,<sup>13</sup> valamint még ekkoriban sem jellemző az esztétika problémátlan leszűkítése a „szabad és esztétikai művészetek”<sup>14</sup> filozófiájára, habár látni e redukció irányába tartó gondolatvezetéseket vagy definíciókat, mások között például Szerdahelynél. Végül pedig emlékeztetnék arra is, hogy az „önmagában kiteljesedett”, autonóm műalkotás gondolata csak a század vége felé nyert teoretikus megalapozást.<sup>15</sup> Összességében tehát elmondható, hogy mint Kisbali Lászlónál olvassuk, „az önállóvá lett elmélet az öntörvényű műalkotásban találja meg egyetlen és elégséges kiindulópontját”, azonban a „műalkotás öntörvényűségének, az esztétikai tapasztalat eredendőségének romantikus teóriája, úgy gondolom, az esztétikai beszédmód »fejlődésének« az a pontja, amely az elméletet eljuttatja oda, ahol elnyeri ma is érvényes alakját, s ami – visszamenőleg – az elmélet adott kérdésfeltevései felől értelmezhetetlenné teszi saját történetét.”<sup>16</sup>

Ezek elkerülésében a *Teória és medialitás* írásait jellemző filológiai kritika hathatós segítség lehet, főként, hogy az utóbbi évtizedekben felélénkült Szerdahely-recepció nyitánya, Margócsy István 1989-es nagy tanulmánya az „esztétikai öntörvényűség” és a „művészeti autonómia” hőseként méltatta Szerdahelyt. Mint írja, a jezsuita esztetikaprofesszor „legnagyobb tette nyilván az esztétikai öntörvényűség felismerése, s az esztétikai látásmódnak a logikai igazságkeresés módszerétől és igazságfogalmától való függetlenítése volt: Szerdahely ott valóban radikális, ahol kimondja, hogy a szép nem haszonnalvaló [...], hogy a szép – szemben a jóval, amely tartalma és irányultsága révén tetszik – formájával kelt tetszést bennünk [...], s azt is vállalja, hogy a szépet birtokolni még csak nem is akarjuk.” Ekképpen „összes ellentmondása visszavezethető arra az egyszerű tényre, hogy miközben úttörő módon meghirdette a műalkotás auto-

<sup>12</sup> A művészetfogalom megjelenéséhez a 18. század nagy „szingularizáló”-teljesítményei (R. Koselleck) sorában lásd például Larry SHINER, *The Invention of Art. A Cultural History*, The University of Chicago Press, Chicago, 2001. Persze érdekes kérdés, látva a „művészetek ránk hagyományozott gyűjteményének” (Noël Carroll) történeti kihívásai nyomán egyre nehezedő összetarthatatlanságát, hogy mennyiben is volt kegyelmi időszak a Művészet korszaka, azaz hogy meddig is tartotta magát e nagy konstrukció egységessége, és vajon nem védhetőbb-e az álláspont, mely nem megszilárdult rendszerként, hanem, ahogy például Radnóti Sándor hangsúlyozza, „nyitott és állandó mozgásban lévő halmazként” tekint a modern művészetre, mely halmaz határait (többek között) a művészeti és értelmezői autonómia- és heteronómia-törékvései „ingamozgásai” alakítják. Lásd RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következők műveinek, Atlantisz*, Budapest, 2010, 48–50. Ennek belátása persze a Művészet átfogó filozófiájaként értett esztétika illuzórikusságának bejelentéséhez vezette a kortárs elmélet számos képviselőjét. Lásd Peter KIVY, *Philosophies of Arts. An Essay in Differences*, Cambridge UP, Cambridge, 1997.

<sup>13</sup> Vö. RADNÓTI, I. m., 39–54.

<sup>14</sup> SZERDAHELY, I. m., 33. E Szerdahely-szöveghelyen az „esztétikai művészetek” a „szépre irányuló” művészeteket jelölik, név szerint a poétikát, az ékesszólást, a zenét, a festészetet, a szobrászatot, az építészetet és a kertművészetet. Valamennyi más, kérdéses művészet visszavezethető ezekre, utal rá ugyanitt Szerdahely, rövidre zárva a tánc-, a színművészet vagy az ércművészet pozíciójának kérdését a művészet modern rendszerében.

<sup>15</sup> Vö. Karl Philipp MORITZ, *Az önmagában kiteljesedett fogalmáról (1785)*, ford. KERBER Zoltán, Janus 1987/ősz, 68–72.

<sup>16</sup> KISBALI, I. m., 64–65.

nómiáját, valamint a szép érdeknélküliségét, a művészet legáltalánosabban értett hasznosságát, s nevelő funkcióját (a »dulce« mellett az »utile«-t, a »delectare« mellett a »docere«-t) mint végső célt, egy pillanatra sem volt hajlandó kétségbe vonni.”<sup>17</sup> Margócsy érvelésével annyiban vitatkoznék, hogy az említett „radikális” tényezők – melyek nagyon is összhangban vannak a század ízlésfilozófiáival, sőt már-már azok közheleynéinek számítanak – nem implikálják az „esztétikai öntörvényűség” olyan koncepcióját, mely összeférhetetlen lenne a neveléssel/képzéssel, s éppen ezért nem is érdemes számon kérni a racionális reflexiótól és önérdekektől eloldott esztétikai gyönyörnek a „magasabb érdekekhez” való hozzákötését – az ellentmondások a késői értelmezői tekintet előtt rajzolódhatnak ki. A „művészet legáltalánosabban értett hasznossága” nem kelt feszültséget az elméletben: a szépség és a vonzó, gyönyörködtető hatás, a művészet közvetlen céljai, éppen hogy az *utile* és a *docere* feltételeiként jelennek meg.

Balogh tanulmányai esztétikai interpretációk és hatástörténeti elemzések révén pozicionálják Szerdahelyt és a korai magyar esztétikai diskurzust a fentebb vázolt tágabb kontextus viszonylatában, feltárva Szerdahely gondolkodásának eredőit, a hatások közvetítő csatornáit. *Aestheticájában* Szerdahely is reflektál az esztétika fenti értelemben vett modernségére. Mint írja, az esztétika, „az ízlés mostani tudománya eltér az ókoritól nevében, művelésében, hatókörében, módszerében és könnyedségében”, és művelői között Baumgartenen, Meieren és Sulzeren kívül megemlíti a britek közül Shaftesburyt, Edmund Burke-öt, és Lord Kamest, a franciák közül pedig Dubos abbét és Batteux-t.<sup>18</sup> E névsorral nem csupán az új diszciplína, hanem egy új diskurzus viszonylatában is elhelyezi önmagát, ami persze nem független a diszciplína önértelmezésétől sem. E csoportozat munkálkodása természetesen nincs híján közvetlen előzményeknek: Szerdahely véletlenszerűen tetsző felsorolásában az esztétikatörténeteken edzett szem Petrarcán, Bouhours-on, Boileau-n és Pope-on ragad meg.<sup>19</sup> Amint Balogh hozzáteszi, Schedius 1828-as *A philokáliának, azaz a szépség tudományának alapelvei* című kézikönyvében (mely szintén Balogh munkájának köszönhetően olvasható magyarul)<sup>20</sup> hasonló listával találkozunk. (49.)

A fentiekhez hasonló felsorolások és az ismerős fogalmak azonban félrevezetőek lehetnek. A magyarországi Burke-recepciónak szentelt tanulmányának eredményeire támaszkodva Balogh arra inti a korszak magyar esztétikai irodalmának kutatóit, hogy „genetikus hatástörténeti egymásra következtetéseket kimutatni [...] sok esetben leegyszerűsítő, illuzórikus”. Figyelembe kell venni a közös, antik auktorszövegek jelentőségét, valamint hogy „számos definíció és magyarázó példa toposzszerű sajátosságokat ölt, vándorlásának iránya sok esetben nem azonosítható.” (53.) E vándorlás közvetítő közegét a kor „szakirodalmi hálózata” alkotja: Szerdahely fenséges fogalmát például feltehetően Riedel és Sulzer kézikönyvei, Lord Kames, Mendelssohn, Shaftesbury

<sup>17</sup> MARGÓCSY István, *Szerdahely György művészetelmélete*, ItK 1989/1–2., 26.

<sup>18</sup> SZERDAHELY, I. m., 41–42.

<sup>19</sup> Uo., 35.

<sup>20</sup> SCHEDIUS Lajos János, *A philokáliának, azaz a szépség tudományának alapelvei = Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, ford., szerk. BALOGH Pirokska, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 253–379.



munkái, Addison esszéi és Baumgarten esztétikája közvetíthették. Schediusnál, mutat rá a szerző, már jobban látható az akadémiai hálózat, kiemelten Göttinga szerepe, hasonlóan a Tomáš Hlobil által rekonstruált német Burke-recepcióhoz.<sup>21</sup>

Rendkívül fontosnak tartom Balogh Piroska azon törekvését, hogy feltárja Szerdahely esztétikájának a baumgartenianus kereteken túlmutató dimenzióit, elhelyezve azt az angolszász ízlésfilozófia és empirikus pszichológia viszonylatában is: a Szerdahely-elmélet „lényege tehát – írja Balogh –, hogy legyen hatást generáló erő, és legyen azt befogadó, arra mozduló indulat”. (17.) A brit befolyás, a megindításra való fókuszáltság az oka, állítja Balogh, hogy Szerdahely esztétikájába egy szenvedélyelméletet is beépít, és ez áll a műre jellemző „etikai jellegű célzatosság” mögött is. Utóbbi állítások azonban, igen sajnálatos módon, nem kapnak kifejtést a kötet tanulmányaiban. Az mindenesetre bizonyos, hogy az érzéki megismerés baumgarteni tudománya helyett/mellett, azt „dinamizálva” sokkal inkább egy olyan szépségbölcseleti megalapozású művészetelmélet kidolgozása a cél, amelyben a hatásra (*Vis*) adott affektív válasz (*Motus*) középponti jelentőségű. Kérdéses persze, hogy mennyire kell a britekig mennünk az affektivitás kidomborításáig, s nem találni-e azt meg a Szerdahelyhez közelebbi német esztétika antropológiai/pszichológiai áramlataiban is, amint arra Debreczeni Attila felhívta a figyelmet.<sup>22</sup>

E művészetelméletbe torkolló szépségfilozófia egyben az „ízlés tudománya” is, amennyiben kifutása végső soron nem más, mint hogy „az ízlést valamennyi, minden egyes humán művészet tekintetében oktassa, hogy így a szépet felismerni és megalkotni is tudjuk.”<sup>23</sup> Amint arra Debreczeni imént idézett írásában rámutat, ez a művészetelmélet, szépségfilozófiát és ízléskritikát egybeforrasztó esztétikafogalom válik majd bevetté szélesebb körben az 1790-es években, Szerdahely hatására.<sup>24</sup> De álljon itt Szerdahely saját esztétikadefiníciója, mellyel gyönyörűen idézi meg az esztétikatörténet kezdetének fentebb vázolt különböző kontextusait: „A szép filozófiája és ismerete ez a mi jó ízlés tudományunk, amelyet már sokan esztétikának neveztek vagy az érzékelésről, vagy az ízlelésről, amiatt, hogy az elébe kerülő dolgok szépségét vagy csúfságát az ember mintegy ízl(el)ésén át érzékeli.”<sup>25</sup>

Balogh Szerdahelynek a nyelv vizuális erejére irányuló és a „posztmodern vizualizáló szövegjelzésekhez” hasonlított *iconismus*-elméletét is összefüggésbe hozza az

<sup>21</sup> Lásd Tomáš HLOBIL, *The Reception of Burke's Enquiry in the German-language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, *Estetika* 2007/1–4., 125–150.

<sup>22</sup> Szerdahely a „mintaként hivatkozott baumgarteni *Aesthetica* alapvető kettősségéből valójában csak az egyik vonulaton képviseli igazán, s ezáltal annak a század második felében virulens pszichológiai-antropológiai átértelmezései sorába illeszkedik. Az *aesthetica* fogalma tehát nem az eredeti baumgarteni intenciókat követi elsősorban, vagyis nem annyira az érzéki megismerés tudományaként jelenik meg (mint például Schediusnál), s nem a tökéletesség érzéki formájának vizsgálatát látja a fő céljának, hanem mindenekelőtt a retorikai hatáskeltés átértelmezését végzi el, az *utile et dulce* keretei között maradvá.” DEBRECZENI Attila, *Az „aesthetica” fogalma és a Magyar Museum programja*, *Laokoon* 2009/6., <http://laokoon.c3.hu/szamok/6.html#debreczeni>. E hagyományhoz lásd még Ernst STÖCKMANN, *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Max Niemeyer, Tübingen, 2009.

<sup>23</sup> SZERDAHELY, I. m., 34.

<sup>24</sup> Lásd DEBRECZENI, I. m.

<sup>25</sup> SZERDAHELY, I. m., 31.

angol és skót felvilágosodás elméleteivel. A szép tárgyak „kisugárzással”, „esztétikai fénnel” rendelkeznek Szerdahely elméletében, mely „impulzusszerűen hat a befogóra”: a kisugárzás, művészi hatás árnyalatait nevezi ő „színeknek”, melyek egyik alcsoportját alkotják az alakzatok, s azokon belül a képek. (83.) Balogh komplex, a vizuális művészetek eszközeivel élő szövegelemekként értelmezi a költészet Szerdahelyénél megjelenő képeit (*iconismus, pictura*), melyek szerepe a dolog láttatása, színpadra állítása, a narrátor perspektívájából történő jelenvalóvá tétele, s így az effektus érzékeltetése is. Az utóbbiakat a Kazinczy-szövegek vizualitása viszonylatában is olvasó Szöveg és kép című tanulmány rámutat, hogy Szerdahely ezen keresztül állást foglal nem csak a Lessing által az *ekphrasisz*ról írottakkal kapcsolatban, nem csak a művészetek versengése kapcsán, hanem az érzékek hierarchiáját illetően is: az első helyre kerülő látás pedig a vizuális inger lehengerlő közvetlensége, intenzivitása és erőteljessége, *Gorgó-szerű karaktere* miatt kerül kiemelt helyre Szerdahely hatásorientált elméletében. (85–88.)

Ugyancsak a brit elméletek kontextusában helyezi el Balogh Szerdahely ízlésfogalmát, mely a művészeti „hatás és indulat interakciójában” egyfajta „átersztő médiumnak” tekinthető. (18.) Szerdahely 1778-as esztétikájában az ízlés már egyértelműen mint *szépérzék* határozódik meg (ahogyan többek között már Sulzernél is korábban), mely ráadásul már „a művészetek és az irodalom reszpublikájában” lel legsajátabb otthonára: „Tudom, hogy az ízlés szót időnként másképp és szélesebb értelemben használták; nem-csak a szép, hanem az igaz és a jó ítélőbírájaként [...]. De valójában, amint ki fog majd tűnni, más az igaz és a jó ítélőképessége, és más a szépsége.”<sup>26</sup> Szerdahelynél az „ízlés tudományaként” definiált esztétika, mint utaltam rá, *már a szép-művészetek elméleteként* határozódik meg, mely fogalom egybefogó alapja a szépség filozófiáján alapuló helyes *mimesis* által létrehozott *művészi szépség*,<sup>27</sup> rendeltetése pedig az „ártatlan gyönyörködtetésen” keresztüli erkölcs- és társadalomformálás lesz. Szerdahely ekképpen egy csiszolt, társias kultúra, a *humanitas/paideia* letéteményesévé avatja a „nyájas művészeteket”, és így az esztétikát is.<sup>28</sup>

Legyen bár kimondottan szépérzék az ízlés és szépségbölcseleti megalapozottságú művészetelmélet az esztétika, Szerdahely ízlésfogalma éppúgy magában rejt „egy valódi humanitást”, s végső soron „egy kultúrtársadalom ideálját”<sup>29</sup> és a hozzá vezető képzést, mint a fogalom történetének korábbi, nem művészet- és nem szépségorientált időszakában. Szerdahely szemében „az ízlés a legtöbb cselekedet ura”, mely „az élet legtöbb cselekvésében elegánsan kitűnik”,<sup>30</sup> tehát egy közösség *ethos*ának és kulturálpolitikai klímájának kialakítója és fenntartója, mely felfogást tovább árnyal másfelől a művészetek és a műélvezet társadalmi funkciójáról alkotott kép. Az esztétika, elsősorban tehát a politikai és etikai relevanciával is bíró művészi ítélet és alkotás tudományaként, az ízlésformálás elsődleges organonjaként jelenik meg: az esztétika segítségével,

<sup>26</sup> Uo., 25.

<sup>27</sup> Uo., 260.

<sup>28</sup> Uo., 42–45.

<sup>29</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 67–68.

<sup>30</sup> SZERDAHELY, I. m., 30., 269.

írja Szerdahely, „újraéled az ízlés, megtisztul, gyarapszik, és sokféle remekmű révén felmagasztosul”<sup>31</sup> – hiszen (a baumgarteni struktúrával élve) az „általános esztétika”, az „elméleti metatudomány” (26.), belátásait fölhasználó „gyakorlati esztétika” közvetlen instrukciókkal is ellátja a széptudományokat és szépművészeteket.

A ízlés évszázada ekként az antik kultúra folytatójaként tetszeleg; rendkívüli, büszke tudatosság jellemzi a 18. századot méltató szövegrészeket: a fogalom társadalmi vetületét az is jelzi, hogy az ízlés és az esztétika évszázada „a *humanitas* felizzásának” korszakaként jellemeztetik. Szerdahely a baumgarteni esztétikát tehát egyfelől a szépség filozófiájára szűkíti, de még fontosabb, amint Balogh Piroska felhívja rá a figyelmet, hogy az alapul vett baumgarteni modellt azáltal is újrírja, hogy az esztétikát „központi ismeretelméleti bázissá, az ember megismerésének forrásává”, a „*humanitas* teóriájává” alakítja. (16–17.) Az esztétika praktikus, kultúra- és erkölcsformáló karakterrel bír, joggal fogalmaz ennek kapcsán Fórizs Gergely úgy, hogy az esztétika „egy világlátás terjesztése” is Szerdahelynél.<sup>32</sup>

Ez persze nem független, emeli ki Fórizs, Szerdahely szépségfogalmától (*Pulcrum*): a humanista képzés letéteményeseként a szépség humanizáló, civilizáló hatással bír, valamint összekapcsolódik vele egy embereszmény felállítása. A *homo aestheticus* „aki a Teremtőtől bőkezűbben kapott tehetségeit az esztétika által úgy kiművelte, hogy finoman érez, sebesen gondolkodik, tárgyát, témáját magának és másoknak élettelen adja elő, hűségesen megőrzi magát, vágját és akarát az értelem szerint irányítja, illőn és tisztességesen cselekszik.” Benne „a szép és jó érzeke kölcsönösen egyesülve van”, ami révén „ő a leginkább alkalmas a közös jó mércéjéül”.<sup>33</sup> Szerdahely szépségfogalmának értelmezése nehéz feladat, egyrészt a szerző módszertana, írásmódja és retorikája miatt. Balogh Piroska kiemeli az angolszász tradíció és kiváltképpen Francis Bacon aforisztikus írásmódjának hatását, a szöveg retorizáltságát, a hangsúlyosan személyes narrátori hang útkeresését, kalandozását, megtorpanásait. (33–37.) Idézett tanulmányában Fórizs is számot vet a szépségfogalom kapcsán a Szerdahely kalandos írásmódjából fakadó nehézségekkel, de végül az *Aesthetica* utolsó oldalain – túllépve a korábban idézett sulzeri koncepción, mely a szép *forma* által kiváltott gyönyörteli választ eloldja a jó (hasznos) és a tökéletes által kiváltott tetszésmódtól – a *kalokagathia* „integratív, magasabb szintű fogalmában” véli megtalálni a pontot, ahol az érvelés megállapodik, rámutatva a cicerói *decorum* és *honestum* egységének megjelenésére is.<sup>34</sup> Mindezek után azon sem lepődhetünk meg, hogy az *Aesthetica*t lezáró *Végkövetkeztetésben* a szépérzék az „emberi érzék” (*Sensum Humanum*) szinonimájaként jelenik meg, melyhez az út, hangsúlyozza ehelyütt is Szerdahely, a jó ízlésnek az esztétika általi kiművelésén keresztül vezet, amelynek legsajátabb közegeként pedig a szépművészetek neveztetnek meg. Az életmű strukturális olvasata révén Balogh megvilágító módon elemzi a Szerdahely esztétikai rendszerét alkotó tematikus egységeknek (általános esztétika, poétika, poézis) mint *képzésformáknak* a szerepköreit is. (23–30.)

<sup>31</sup> Uo., 41.

<sup>32</sup> Vö. FÓRIZS Gergely, Szerdahely György Alajos *Aestheticájának alapelvei*, It 2013/2., 206.

<sup>33</sup> SZERDAHELY, I. m., 276.

<sup>34</sup> Vö. FÓRIZS, I. m., 190–197., 200.

Ezen problémák kifejtésének persze másutt van a helye, azonban az utánuk eredők nem kerülhetik meg a *Teória és medialitás* tanulmányainak belátásait. Balogh Piroska sokfelé tekintő kötetének tanulmányai a korai magyar esztétikai diskurzus alapos és reflektált kontextualizálását, a brit és német esztétikai tradíciók hazai recepcióját érintő kérdések beható feltárását, és egyes fogalmainak és problémáinak körültekintő interpretációját is nyújtják, rámutatva a korabeli tudományközvetítés és tudásáramlás útjaira és ezek interpretációs potenciáljára, mindvégig törekedve a korabeli keretek szem előtt tartására. 2012-es Szerdahely-fordítása eleven, lendületes és rendkívül izgalmas szöveggel ajándékozta meg a hazai esztétikakutatást, és csak bízom benne, hogy az irodalomtörténeti és filológiai vizsgálódások példáját követve a jövőben a magyarországi esztétika is nagyobb figyelemmel fordul majd saját hagyományá kezdeteihez.

(*Argumentum*, Budapest, 2015.)