

1. Érzékenyítő erő és hasznosság

„SZABAD igen-is, a’ pallérozottabb nyelveknek szépségeikből nekünk-is holmit költsönözünk; tsak hogy az ilyen költsönözés igen szembe-tűnő, ’s a’ nyelvnek természete ellen ne légyen”. (Debreczeni 2004, I., 24) Így szól Batsányi konklúziója a Magyar Museum első számában közölt fordítás-tanulmányban, plasztikussá téve a szoros fordítás elvében rejlő mintakövető szándék lényegét és korlátait. Az első szám mutatvány-fordításai Gessnerből, Miltonból, Klopstockból, Ossziánból ezzel a meghirdetett elvvel együtt értelmezhetőek, ezt kívánják demonstrálni. A bennük rejlő irodalomteremtő akarat a naiv és a fenséges korszerű hangnemeinek magyar nyelven történő megvalósulásában ölt testet. A fordításokat kísérő önértelmező gesztusok, illetve egymás szövegeinek helyenként kritikus kommentálása az ifjú szerkesztők tudatosságáról vallanak. A Museum műhelyében a naiv és a fenséges hangnemeinek a századközepi európai minták nyomán történő leírásai születnek meg.

Egy korábbi dolgozatomban¹ megpróbáltam részletesen bemutatni, hogy az egyszerűség és csínosság, az inverzió és szokatlanság, a tömörség és homály, valamint a rövidség és hathatóság szövegformáló elvei, amelyeket e leírások a mutatványok fő jellemzőiként neveznek meg, milyen nagymértékben kötődnek az 1760-as évek angolszász elméleti gondolkodásához is. Burke közvetlen hatásáról ugyan nem rendelkezünk adatokkal, de az említett szövegformáló elvek között Burke jól ismert terminusainak feltűnésére figyelhetünk fel, s ezek példái között megtalálhatjuk Milton eposzát is, illetve az e körül kialakult vitában felhasználják a Burke-nél is szereplő érveket. Ezeket az elemzéseket értelemszerűen nem kívánom megismételni, csakis azt szeretném most körüljárni, hogy a Museumban jelentkező újszerű hangnemi törekvések, amelyek a fenséges és a naiv megteremtésére irányultak, hogyan függenek össze az „aesthetica” újonnan feltűnt fogalmával, s hogy mit is jelent ez a fogalom.

A fenséges és a naiv fogalmi felfoghatóak az asperitas és a suavitas retorikus kategóriáinak modernizálásaként, (Csetri, 1990, 55–56) a Museum körének programos gondolatai így a retorikai hagyomány belső megújítását képviselik, kapcsolatban állva az érzékenységi fogalmával, amely a hangnemek értelmezésében is áthelyezi a hangsúlyt az ábrázolás normatív szabályozásáról a kifejezés keltette érzelmekre. A Museum köréhez tartozó Földi János 1790-es grammatikájában elég pontosan megfogalmazza ennek a hangsúlyváltásnak a lényegét, amikor a poézist olyan beszédként határozza meg, „melly azon elő állatást, mellyet jelent, az érző erőnek leg magasabb és hozzája leg illendőbb gráditsára felemeli”. Itt világosan a tárgy kiváltotta érzelméről van szó, s nem pusztán a retorikai hatásról, annak technikájáról. Álláspontját még egyértelműbbé teszik a következő elhatárolások: „[n]em a’ Szótagoknak mértékében, nem a’ Rithmusokban, nem a’ kifejezéseknek válogatott különösségében, nem a’ költésben, nem a’ Lelkesítettésben, (Begeisterung) nem a’ követésben, nem is az indúlatos beszédben kell hát keresni a’ Poésisnek természetét”. (Földi 1962, 12) Az általunk kurzivált meghatározások a hatást egyértelműen és elsődlegesen a beszéd bizonyos nemeihez, eszközeihez kötik, a technikára helyezvén a hangsúlyt, nem a kiváltott érzelmre. Tagadásuk ezt a viszonyt fordítja meg.

Az, hogy a poézis lényege az érzékenységek ingerlésében, vagyis az érzelmek keltésében áll, teoretikus kifejtést a Magyar Museum hasábjain majd csak Verseggy Sulzer-fordításaiban kapott, a hatodik számtól kezdődően.² Minthogy a hatodik szám 1792 elején jelent meg, 1791-re datálhatjuk ezek keletkezését, s ez összhangban áll azzal a ténnyel, hogy Verseggy

1791-ben Bécsben kiadta a Rövid értekezések a' muzsikáról című munkáját, amelyben már megtalálhatóak a Sulzerből vett alap gondolatok. A poézis lényegéről alkotott elgondolás két, egymástól elválaszthatatlan tételre épül: „A' szép Mesterségeknek leg-közelebb-való tzellyok tehát a' szíveknek hathatos illetéséből [áll]; távolabb-való tzellyok abból, hogy ezen illetések által bennünket a' jónak szeretetére gerjesszenek”.³ A „közelebb” és a „távolabb való cél” itt megnevezett kettősségében jól felismerhető az utile et dulce elve, amelynek érvénye megkérdőjelezhetetlenül fennállni látszik.⁴ Részletesebben a közelebb való cél kerül kifejtésre, abból a tételből kiindulva, hogy a szép mesterségek lényege „a' szíveknek hathatos illetésében” áll: „Az ő mivóltok, avagy belső bélyegjek, és természet-szerént-való hívatallyok az, hogy képzelésünk' tárgyainak Eszthetikabéli, vagy-is olly érzékeny erőt adgyanak, melly bennünket meg-illessen.” Ezt a gondolatot pár sorral lentebb majdnem szó szerint meg is ismétli.⁵ E tétel teoretikus összefoglalását adja a Museum poétikai törekvéseinek, mindannak, amit a mutatónyok mutatni hivatottak, s ami a magánlevelezésekben és a szétszórt megjegyzésekben már a korábbiakban megjelent.⁶

Van azonban egy értelmezői szerkezet az idézett mondatokban, amely egy eddig nem látott fogalmat vezet be. Az „Eszthetikabéli, vagy-is olly érzékeny erőt”, illetve „az érzékeny erőnek, avagy az Eszthetikabéli tökéletességnek” szerkezetek azonosítják az „érzékeny erőnek” az eddigiekben részletesen kibontott fogalmát az „eszthetikabéli” erő, tökéletesség fogalmával. A kérdés nyilván az lehet, hogy hogyan is értsük ezt az azonosítást. A válasz keresésében először persze a forrásra kell vetnünk tekintetünket, hiszen egy Sulzer-fordításról van szó, amely ráadásul „a korabeli módszerekhez képest meglepően hű”, sőt, a „mai mércével mérve is korrekt”. (Margócsy, 1981, 547) Épp ezért tűnik meglepőnek, hogy az idézett mondatokat tartalmazó két eredeti bekezdés egyébként pontos fordításában ez az értelmezői szerkezet betoldás, vagyis nincs meg Sulzernél. Az eredeti szövegben csak „sinnliche Kraft” áll, ennek a fordítása az „érzékeny erő” (hogy a Sulzer-lexikon négy kiadása közül pontosan melyiket használta Verseghy, nem tudjuk, de az idézett szöveg helye mind a négyben ugyanaz).⁷ Az azonosítás tehát Verseghytől származik, így használta ezt a Mi a' Poézis? és ki az igaz Poéta? című 1793-ban Budán kiadott munkájában is.⁸ De honnan származik az azonosító szerkezet, s annak új eleme, az „eszthetika” fogalma? Mit jelent ez valójában? Annál is inkább jogosak lehetnek e kérdések, mert ismereteink szerint maga a szó sem volt ekkor még igazán elterjedt, sőt, éppen az 1791-es évhez látszik kötődni előfordulásainak gyakoribbá válása.

2. Tudomány és (ízlés)kritika

Az „aesthetica” tudományként való meghatározása, mint ismeretes, Európában is csak az 1750-es éveket, Baumgarten művének megjelenését követően terjedt el. Nálunk Szerdahely György Alajos 1778-as, kétkötetes Aestheticája (s ennek két évvel későbbi kivonatos változata) vezette be a megnevezést és vele az új tudományt, ezt majd csak 1794-ben követte Szép János rövidített magyar átdolgozása, valamint Schedius Lajos János ugyancsak Szerdahelyre hivatkozó, de őt átértelmező 1800 körüli kéziratos Aesthetikája. Szerdahely művéről az 1780-as évek elejének szélesebb nyilvánossága Ráth Mátyás és Molnár János ismertetéseiből értesülhetett.⁹ A Magyar Museum körében Földi János volt az, aki kéziratos Grammatikája legelején részletesen foglalkozott ezen új tudománnyal, pontosan hivatkozván Baumgartenre és Szerdahelyre is, Batsányi Tudósítása pedig a Museum egyik célkitűzéséként említi az Eszthetikával kapcsolatos írások közlését.

A Hadi és más nevezetes történetek szerkesztői lapjukban kétszer is szólnak az új tudományról 1791 tavaszán, annak apropójából, hogy a pesti egyetem megüresedett

aestheticai professzori állására pályázatot írtak ki. Miként a Mindenes Gyűjteményben kicsit korábban és a Magyar Kurirban később,[10](#) ezen ismertetésben is fontos szerepet kap az aethetica magyar nyelvűségének szorgalmazása és a hazai literatúrára való alkalmazása, amely az eredeti kiírás szövegében csak utólagos betoldás volt.[11](#) A szerkesztők azonban ezúttal nem érzik elégségesnek a magyar nyelvűség pusztá hangsúlyozását, mondván, „az Esthetika csak ezen folyó Századnak közepe tájában vétetődött még Baumgarten Filozofus által tudományi formába; következésképpen nem is lehet olly közönségesen esmeretes, mint más régiebb Tudományok: kivántunk egy kis rövid oktatást ide iktatni felőle”.[12](#) A bekezdésnyi szöveget pedig a témába vágó újabb könyvek címeinek jó egy oldalnyi válogatása követi.

Maga a „rövid oktatás” az aethetica érvényességi területének kijelölésével kezdődik: „A’ szép Tudományok alatt értetődnek: a’ Versszerzés, és a’ folyó ékesen-szóllás. A’ szép mesterségek alatt pedig a’ musika, tántz, teátrumi mesterség, rajzolás, kép-írás, réz-mettség, faragás, kő-mettség, és építő-mesterség (architectura) ’s kertészség.”[13](#) Ez a leírás lényegileg megegyezik minden hasonló leírással, legyen az Földinél, Verseghynél, Schediusnál, Szép Jánosnál, ami a valószínű közös forrásra, Szerdahelyre vezethető vissza.[14](#) Egyedül Batsányi látszik szűkebbre vonni e kört: „Ez [ti. az Eszthetika], szorosabb értelemben, a’ Poétikát (a’ Poézisnak regulájit közönségesen) és Retorikát (a’ folyó, vagy köttetlen Ékesen-szóllásnak teoriáját) foglalja magában.”[15](#) A „szorosabb értelemben” kitétel azonban jelzi, hogy a korlátozás nem feltétlen érvényű, csak e helyen nincs kifejtve a „tágabb értelemben” vett érvényességi kör, amelyre a szövegkörnyezet utal, ahol a poézis és a muzsika is a „szép mesterségek” közé tartozóként említetnek. Így legfeljebb Batsányi poézis iránti kitüntetett érdeklődését konstatálhatjuk a „szorosabb értelem” kiemelésében, nem pedig a kor többi, Szerdahelyre visszavezethető értelmezésétől való lényegi eltérést.

A Hadi és más nevezetes történetek ismertetésének másik felében ugyancsak Szerdahelyre visszavezethető meghatározást találunk: „Szép tudományoknak ’s mesterségeknek azért neveztetnek, mivelhogy ezen tulajdonságjokban mind oda tzeolznak, hogy magok külömbféle tárgyaikban a’ valóságos szép ’s gyönyörködtetőnek el-találását ’s érzését eszközölhessék. Ezen szépségek körül foglalatoskodik az Esthetika, a’ honnan Szép’ Filozofiájának, ’s Iz’ Tudományának is hivattatik.”[16](#) Földinél az ezzel lényegileg egyező definíció a Szerdahely művére (Aesthetica sive Doctrina Boni Gustus ex Philosophia Pulchri deducta) való közvetlen hivatkozást követi: „Magában foglalja pedig az Aesthetika a’ Szép Tudományoknak és Mesterségeknek tökéletes Szemlélsébeli esméretét (Theoria) a’ jó ízlés szerént.” (Földi 1962, 12) Batsányi pedig még a meghatározásban is követi a Szerdahely-mű címét, mikor az „Eszthetika, vagy Jó Ízlésről való Tudomány”[17](#) kettős meghatározását alkalmazza.

Amikor az aethetica mint tudomány egyszerre vonatkozik a szépre és a jó ízlésre, egyszerre jelenik meg ízléskritikaként és filozófiai tudományként, akkor az eredeti baumgarteni mű kettős tendenciája válik explicitté. „Definíciója szerint az esztétika az érzéki megismerés tökéletesítésének tudománya is volt. Nem csupán a szép elméletének kellett lennie, hanem el is kellett vezetnie a széphez.”[18](#) (Baeumler 2002, 104) Ha tehát nemcsak a tárgy, hanem maga a megismerés is a szépség fogalmához vonható, akkor az ezt a kettősséget tárgyaúl választó aetheticának nemcsak vizsgálnia kell a szépet (teoretice), de (practice) el is kell hozzá vezetnie, ami így az ízlés és az ízléskritika érvényességi körébe vonja az aetheticát. E pontot bírálta Herder, elválasztani javasolván e két területet. „Az esztétika nem arra tartozik, aki érez, hanem valaki másra: nevezetesen a filozófusra, aki az érzésről elgondolkodik. »Eszthetikánk tudomány, és a legkevésbé sem zsenivel és ízléssel bíró embereket, hanem csakis filozófusokat akar képezni.«” (Baeumler 2002, 104.)[19](#)

Az *aesthetica* azonban a korban, részben Baumgarten nyomán, éppen nem eme distinkció jegyében alakult, hanem a retorikai hagyomány antropológiai pszichológiai átértelmezéséhez került közel. Az 1760-as évek döntően ízléskritikai iránya így az „*aesthetica*” neve alatt bontakozott ki. Batsányi Tudósítása a preferálni kívánt területek felsorolásában az Esztetika után éppen a Kritikát említi: a kritika „közönségesen a’ Tudományoknak azon nemét jelenti, melly az embert az Esz-the-ti-ká-nak reguláji által akármelly tudománybéli munka’ érdemének (tökéletességeinek vagy hiánosságainak) okos meg-visgálására, ’s Filozofusi meg-ítélésére tanítja, vezérli.”²⁰ A Magyar Museumban a kezdetektől kiemelt szerepet játszó kritika, amely Home nyomán a jó ízlés elterjesztéséért vívott harc eszköze volt,²¹ új szövetségesre talált az újonnan felfedezett *aestheticában* mint tudományban.

Esztétika és kritika ezen összefonódása az ízlés kiművelése érdekében nagyon hasonló szerepet töltött be az egyetem esztétikai tanszéke körüli pályázatban is (természetesen eltérve a Museum ízlésszerenciáitól). A Hadi és más nevezetes történetek a pályázati felhívást ismertetve kiemeli: „az *Aesthetica*’ Tanítójának, nem tsak a’ Poésisnak (a’ Hazainak is) minden részeiben kell jártasnak lenni; hanem ollyannak is, a’ ki a’ festés, kép-faragás, metzés, ’s a’ szép mesterségeknek fundamentomaira tartozó más tárgyakról helyes ítéletet tudjon plántálni, ’s valóságos jó ízt önteni Halgatóiba.”²² A Magyar Kurir július 19-i száma pedig az *aesthetica* oktatásának elméleti és gyakorlati kettőségét mutatja be egy diák beszámolójában: „Meg-fejtegetett fel olvasások tartattak az igaz Ízlésről, a ki mondásoknak tulajdonságairól, az ész Lángnak (genie) erejéről, a Kritikáról, a fenségekről (Sublimitas) úgy a gondolatokra, mint a szóllásokra nézve. Ezen kívül példákkal világosítottak a szabások. Eddig válogatott rajzolásokkal maga fejtegetett vólt meg Kir. Professor Úr; most pedig magunk gyakorolyuk mi magunkat. Választ ki-ki a maga tehetsége szerint olyan mondásokat a Magyar könyvekből, a mellyeket meg vizsgálhat? ki-szoktuk mutatni mind a hibákat, mind a szépségeket, míg már most magunk-is a Kritika-béli szabásokat alkalmaztatnánk.”²³ Amikor tehát 1791 körül szélesebb körben elkezdik használni az „*aesthetica*” terminust, azt Szerdahely Baumgarten-olvasata nyomán teszik: a filozófiai tudomány egyben gyakorlati ízléskritikát is jelent.

3. Jó ízlés vagy szépérzék

Ettől eltérő értelmezést Schedius *Aestheticája* képvisel, amely elmozdul az (esetében ugyancsak közvetlen forrást jelentő) Szerdahely-mű ezen alapvetésétől az *aestheticának* elsődlegesen az érzékelés és az érzékelőerő tudományaként való meghatározása felé. Az elmozdulások és átértelmezések nem explicitek, jobbra csak az átvett Szerdahely-szövegekhez fűzött kommentárokból érhetőek tetten.²⁴ Az általános esztétikai rész 6.§-ában a következő a meghatározása az esztétikának: „Az utat és módot, mellyel a szépérzék tökéletesíteni és fejleszteni kell, az esztétika mutatja meg, mely a szépérzék tudománya. Egyben filozófiai diszciplína is, amely azon alapelveket és törvényeket fejt ki, melyeket a szépérzék a szép és csúf megkülönböztetésekor követ.” Az ehhez fűzött megjegyzés azonban már csak az utóbbi vonatkozást hangsúlyozza, mikor az „*aesthetica disciplina*” jelentését „az érzékelőerő tudománya általában véve, és azon mód tekintetében, mellyel érzékelésünk a tárgyául szolgáló dolgokat felfogja” formulával adja meg (ez nagyjából hasonlóan, Baumgartenre hivatkozva már korábban is feltűnt). (Schedius 2005, 124; korábban: 37) Schedius műve 1800 körül keletkezett, kéziratos, de egyetemi előadásai vezérfonalát rögzíti, s így hatástörténetileg értékelhető. Mindazonáltal az „*aesthetica*” terminus 1791 körüli, a nyilvánosságban használatos jelentésének vizsgálatához önmagában csak korlátozott érvényességgel vehető figyelembe. Fennmaradt azonban Schedius vizsgálódzása, amellyel elnyerte az esztétikai tanszéket, s az ott kifejtett gondolatok lényegi pontokon egybeesnek a

későbbi mű megállapításaival. Az egybeesés megfigyelhető azon jellegzetes kettősségben is, ahogyan Schedius a forrásához viszonyul.

Lehetséges, hogy a vizsgahelyzet, a „szabott témaválasztás kényszere” (Balogh 2007, 363) problematikussá teheti a dolgozat fejlődéstörténeti szempontú elhelyezését akár az egyéni életmű, akár egy korszak vonatkozásában. Vannak azonban olyan mozzanatok a dolgozatban, amelyek éppen a vizsgahelyzet összefüggésében válnak igazán jelentéssé, s nyújtanak támpontot kontextualizálásukhoz. Schedius (és Szentjóbi) dolgozatában is találunk olyan fogalmi elemeket, amelyek éppen hogy a feltett kérdésekkel való rejtett vagy kevésbé rejtett vitát jelentenek. Ha tehát ezek vizsgálatára koncentrálunk, nagy valószínűséggel lényegi összefüggésekhez jutunk, hiszen a dolgozatírók azokat még a vizsgaszituáció ellenében is képviselni kívánták. Schedius esetében nem kevesebbről van szó, mint a kérdésben szereplő egyik fogalom korrekciójáról. Az első kérdés egyik része a jó ízlés mibenlétét firtatja.²⁵ Schedius válaszában ettől eltérve következetesen a „szépérezék vagy jóízlés” szerkezetet alkalmazza, több helyütt el is hagyván a „jóízlést”. S hogy ez nem véletlen, azt a „szépérezék, melyet közönségesen jóízlésnek nevezünk” kitételéhez fűzött jegyzete is bizonyítja: „Már sokan megjegyezték azt, hogy a szépérezéket, a Geschmack-ot, a gout-t nem elégséges a latinul szólás ürügyén »bonus gustus«-nak, azaz jóízlés-nek nevezni.” (Szauder 1971, 215)

Szépérezék (sensus pulchri) és jó ízlés (bonus gustus) ezen megkülönböztetése az 1800 körüli Aestheticában is fontos szerepet kap: a fogalom első előfordulásához ugyancsak lábjegyzet csatlakozik („sensus pulchri, Schönheits Gefühl, Geschmack, gout, ízlés”), majd a főszövegben az a megjegyzés, hogy a „szépérezéket helytelenül nevezik jó ízlésnek”. (Schedius 2005, 123, 225; vö. 125–126) Itt tehát a vizsgadolgozathoz képest élesebb a megfogalmazás: nem „közönségesen”, hanem „helytelenül” nevezik a szépérezéket jó ízlésnek, s különbözik „ízlés” és „jóízlés” fogalma is, az előbbi a szépérezék szinonimája lesz a német és francia megfelelőekkel együtt, elválván az utóbbtól, amely a retorikai hagyományhoz és közvetlenül Szerdahely művéhez kötődik. Ízlés és szépérezék esetében az érzékelés képessége maga áll a középpontban (mint az aethetica tudományának a tárgya), a jó ízlés esetében eme érzékelés képességének kiművelése (s ez inkább a kritika tárgya lehet). Schedius Aestheticája az érzékelés képességének értelmezésében még egy további átértelmezést is végrehajt, amikor a szépérezékhez fűzött másik megjegyzése kimozdítja a fogalmat eredeti kontextusából.

A fogalom definíciója ugyanis Szerdahelytől származik: „A szépérezék a szép és csúf érzékelésének, és e két dolog határai és fokozatai megkülönböztetésének adottsága; vagyis, rövidebben, a szépnek a csúftól való megkülönböztetését és érzékelését lehetővé tévő adottság.” (Schedius 2005, 123, 225) Ehhez fűzi Schedius a következő jegyzetet: „Midőn, a dolgok formáját gondolatainkban felfogván, érezzük, hogy gyönyörűség támad bennünk, akkor a felfogott formákat szépeknek ítéljük; ha pedig utálat támad bennünk, akkor csúfaknak mondjuk. Így a szépérezék a dolgok formájának felfogásából születő gyönyörűség vagy utálat alapján ítél szépség és csúfság között; azaz ez az értekek ítélete, vagy legalábbis az értekeken alapul.” Egyrészt itt valóban a „fizikai és az intelligibilis érzékelés” közötti köztes szférában definiálódik a szépérezék fogalma, s ez hasonlatossá teszi a „sinnlichkeit” kanti fogalmához, (Balogh 2007, 367) mindazonáltal az érzékszervi és az érteki megkülönböztetése korábban már Baumgartennél is megtörtént, így leginkább csak az állítható, hogy a schediusi szöveg e fogalomértelmezési vonulathoz kötődik. Másrészt viszont Schedius jegyzete ezzel párhuzamosan a szép érzékelését is e hagyományvonalat szerint érti, amikor azt „a dolgok formájának felfogásából” eredezteti. Az érzékenység itt nem a befogadóra tett hatást jelenti elsősorban, hanem a tárgyakban lévő tökéletesség felfogásának a módját.²⁶

Schedius fejtegetése a vizsgadolgozatban a szépérzék a lélek származékos (tehát nem elsődleges, veleszületett) képességének mondja, olyan összetett képességnek, amely „az érzékelésből, vagyis inkább az érzékelés képességéből, valamint az ítéletből, vagyis az ítéletalkotás képességéből” áll. Ilyen módon valamilyen mértékben eleve meglévő adottságot jelent, amely azonban művelhető és művelendő (hasonló kettősség figyelhető meg az esztétikai tehetség esetében, csak ott a képesség még több elemből áll össze).²⁷ Ez a kettősség első pillantásra analogikusan illeszkedni látszik a baumgarteni *aesthetica* kettős irányultságához, amelyet felerősített Szerdahely olvasata, vagyis hogy az *aesthetica* egyszerre jelenik meg a jó ízlésre és az érzékelésre vonatkozó tudományként, gyakorlati ízléskritikaként és a szépség filozófiai tudományaként. Az ízlés és a jó ízlés közötti, már látott különbségtétel azonban elmozdítja a hangsúlyt e kettősségen belül, s a középpontban inkább a szép érzékelésének tudománya áll. Amikor pedig jegyzetében különbséget tesz az ízlés mint a helyes ítéletalkotás képessége, valamint a kellemes és szép érzékelésének cselekvésszerű folyamata között, láthatóvá válik, hogy már 1791 táján jelen volt gondolkodásában a később egyre határozottabb formát öltött gondolati irány. Igaz, belátásai sem akkor, sem később nem formálódtak a Szerdahelyvel való nyílt vitává, inkább az átvett fogalmak átértelmezését, kontextusaik kimozdítását figyelhetjük meg.

4. Hatás és/vagy tökéletesség

Szentjóni álláspontja épp ezen a ponton, az érzékenység értelmezésében tér el gyökeresen nemcsak Schedius véleményétől, hanem a vizsgakérdés Szerdahelyhez visszavezethető premisszáitól is. Szentjóni ugyanis, mint arra már Szauder József rámutatott, az elméleti-filozófiai vizsgálatokat természetlenné mondja a szépmesterségeket illetően: „[h]a a szépséget bizonyos filozófikus alapossággal boncolgatva magyarázzuk, minden bizonnyal és szükségképpen el kell veszítenie minden esztétikai vonzását.” (Szauder 1971, 221) Ilyen tétel kimondásával esztétikai professzorságra pályázni kevésbé volt taktikus, s a bírálók értékelésében ez meg is látszott. (Szauder 1971, 101) Számunkra ebből most inkább az a mozzanat érdekes, hogy miért olyan fontos Szentjóni számára e gondolat, hogy még a vizsgadolgozat körülményei között is szükségesnek érzi hangsúlyozását. Ennek okát minden bizonnyal az esztétikai tehetségről vallott felfogásában fedezhetjük fel. Egy mondattal később ugyanis ezt a meghatározást olvashatjuk: „Az érzékletesség [az érzéki] az, amit keresünk a műalkotásokban; s ez aztán bőven gondoskodik mindig a tiszta ideákról is. És éppen ez a pont az, amiben a filozófus elkülöníti magát a művésztől; amaz elvont, hideg, mellőz minden részrehajlást, s a mezítelen igazság elkötelezettje; emez vehemens, teli van saját anyagával, és éleslátású ugyan, de eleven is; nem az értelemre, hanem a szívre hat. És bár úgy tűnik, hogy a művészi tehetség valamiféle szellemi dolog, mégis minden bizonnyal csak az emberi test külső érzékszerveiben kell keresnünk.” (Szauder, 1971, 221)

E gondolatmenetben is kétségtelenül az érzékenység kap kitüntetett szerepet, olyannyira, hogy abból és csak abból vezetődik le az esztétikai tehetség, ami így nem származékos, hanem veleszületett képességnek tűnik. Ez az értelmezés a műalkotások hatását állítja a középpontba, hiszen az esztétikai tehetség mint tiszta érzékenység lényegében az érzelmek keltésének képességében áll. Ez a tétel alapozza meg Szentjóninak a filozófiai-elméleti megközelítés természetlenségéről vallott nézetét is (egyedi és egészen meglepő irányt adván a fejtegetéseknek, különösen az adott vizsgahelyzetben): „ebből következik az is, hogy éppen a finomabban gondolkodó filozófusok az aprólékosságig menő bizonyításaik mellett sosem tudtak másokat arra rávenni, hogy ezt megtegyék, amazt pedig hagyják el. Az kell ugyanis, hogy az érzékeket az érzékletes dolgok ösztönözzék.” (Szauder, 1971, 221) Azáltal, hogy az érzékeknek az érzékletes dolgok által való ösztönzése a kiváltott hatás felől szemléltetik,

nemcsak a teória értékelődik le e megközelítésben, hanem látens oppozíció képződik meg az érzékenység fogalmának ama értelmezésével szemben, amit Schedius képviselt ugyanazon a vizsgán.

Szentjóni esetében az „érzékileg megjelenő tiszta ideák” nem a tökéletesség-fogalommal állnak kapcsolatban, hanem a szívre tett benyomással, ami a retorikai hagyomány hatáselvű átértelmezéseivel rokonítja álláspontját. Ez a pozíció uralja teljes egészében az ízlésről dolgozatában korábban írottakat, az ízlést mégis kettős, érzéki és értelmi képességként határozza meg,²⁸ eltérően az esztétikai tehetségtől, amely egyneműen az érzékenység körébe vonódik, mint láttuk. E lényegi különeműséget, amely kétségtelen ellentmondást eredményez a gondolatmenetben,²⁹ éppen a hatáselv képes egybefogni. Már az első mondat kijelöli az értelmezési keretet az *utile et dulci* tételében: „[r]égi idők történelmi tanítják, de a mi évszázadunk is bizonyítja, hogy a művészeteknek és a széptudományoknak mennyire hatékony a befolyásuk mind az emberek erkölcsének jobbítására, mind pedig belső és külső boldogulásukra. Ezek ugyanis valamiféle kellemes, de ugyanakkor ellenállhatatlan erőszakkal, kívülről jövő érzéketek által nyitottak utat az emberek lelkéhez és szívéhez, az előbbi tanítva, az utóbbit gyönyörködtetéssel megindítva, s így a jóhoz hozzáadják a szépet is.” (Szauder 1971, 220) A szépmesterségek tehát a szívre tett hatásuk alapján ítélandók meg, a szívre tett hatás pedig a hasznosság szerint. Ez az alapgondolat Verseygy Sulzerfordításának idézett tétéleivel egyezik meg.

Az esztétika tanszék betöltésére kiírt pályázat vizsgadolgozatai közül Schedius és Szentjóni munkájában³⁰ kitapintható az érzékenység és *aesthetica* értelmezésében megszületőben lévő két eltérő gondolati irány, pontosabban a valamiképpen ismertnek tekinthető Szerdahely-féle nézetek elmozdítása részben egy erőteljesebben hatáselvű, részben pedig egy inkább a tökéletesség fogalmához kötődő megközelítésmód felé. Ezek az elmozdulások is bizonytalanok, jobbra ellentmondásosan illeszkednek a forrásvidéket jelentő szemlélethez. Schediusé ráadásul elég társtalán próbálkozást képvisel, szemben Szentjóniéval, amely a *Museum* körében formálódó törekvésekhez hasonlatos. Talán Kazinczy lehet a kivétel e körben, akinél találunk olyan megfogalmazásokat, amelyek a schediusi elmozdulásokkal analogizálhatóak. Leginkább az a feltűnő, hogy 1790 körül elkezd használni az „*aesthesis*” kifejezést, ami nála leginkább a „szépérzék” megfelelőjének tartható. Különösen érdekes az egyik első (az általunk ismertek közül a legelső) adat, amely ízlés és *aesthesis* fogalmait állítja egymás mellé.

Az Orpheus egyik Batsányiékkel folytatott helyesírási vitájában egy megtámadott korábbi jegyzetére hivatkozva elhárítja annak a lehetőségét, hogy „az igazabb ízlés alatt nem csak Orthographiai ízlést, hanem Poetai Aesthesis is érthetne valaki”, (Debreczeni 2001, 71) szerinte ez semmi logikával nem bír az adott szövegösszefüggésben. Számunkra most mellékes, hogy valóban bír-e ez logikával avagy sem, arra érdemes figyelni, hogy az eredetileg is kurzívval szereplő fogalmak egy jelentésmezőbe tartoznak. Ízlés és *aesthesis* elvileg felcserélhetőnek tűnik, hiszen Kazinczy is csak azt állítja, hogy azért logikátlan Poetai Aesthesis érteni a hivatkozott helyen, „mert ott arról szólni nem volt hely”. Ezzel együtt is figyelemre méltó azonban, hogy a megkülönböztetés létezik, méghozzá az *aesthesis* a poétai jelzőt kapja, vagyis ebben az összefüggésben lép ez a fogalom a nyilvánosság elé Kazinczy lapjában. A levelezésben három előfordulását ismerjük a fogság előtt, mindhárom 1791-es levélben található. Az egyik szöveghely egy könyv külsejére vonatkozik, a másik a Messiás kevés előfizetője miatti panasz, a harmadik a leoninusok írói ellen kel ki.³¹ Az utóbbi kettőben az *aesthesis* oppozíciós szerkezet részeként a literatura proselytáihoz kötődik, az elsőben is, de oppozíció nélkül. Jól látható, hogy az ízléskritikai hangütés és irányultság veszi

ezeket körül, de nem az ízlés kifejezést használja, amely pedig az Orpheus programjának egyik pillére volt, s amúgy gyakran feltűnik szövegeiben.

Önmagában ez a néhány adat nemigen ad alapot messzemenő következtetések levonására szépérzék és ízlés Kazinczy általi megkülönböztetését, e megkülönböztetés jelentését illetően. Ami miatt ez leginkább figyelmet érdemel, az részben a kontextus, amelyet Schedius hasonló kezdeménye jelent ugyanabban az időben, részben pedig a Kazinczy korabeli gráciafilozófiájában mutatkozó kettősség. Az Áldozó ars poeticája ugyanis összefonja érzékiség és tökéletesség kettősségét, részben a gráciák eredetének két változatára,³² részben a gráciák tetszést biztosító bájjövére való utalással.³³ E szemléleti vonás nem reflektált, s teoretikusan igazából a későbbiekben sem válik azzá, mert Kazinczy szépséggel viseltetik az elméletek iránt. De a gráciafilozófiának a pályafogság utáni szakaszában történő, winckelmanni indítatású³⁴ transzformációja az érzékileg megjelenő tökéletesség gondolatát egyértelműen felerősíti és előtérbe állítja. Az 1790 körüli időszakban ez az irány még rejtett, és erőteljesen összefonódik a Museum programjában középponti helyet elfoglaló mutatóanyag azon jellegzetességével, amely a Poézis lényegét a szívre való hatásban fedezi fel.

5. „Aesthetica avagy érzékeny”

A szóhasználatban tehát két fő irány különül el: az egyik az esztétika új tudományának megnevezésére szolgál (aesthetica, esthetika), a másik a poézisben képviselt új törekvések számára talált nevet az eme új tudomány megnevezésére szolgáló kifejezés származékainak használatával. Az új tudomány megnevezésére szolgáló kifejezés származékainak használata során találkozunk az „aesthesis”, az „aesthetikus” alakokkal mind főnévi, mind melléknévi értelemben, s használtatik maga az „aesthetica” is sajátos alakokban, ahogy Versegynél láttuk. Leggyakrabban a Kazinczy–Földi levélváltásokban jelenik meg 1791-től kezdve (Batsányinál nem találjuk, ahogy nem fordul elő a Mindenest Gyűjteményben sem). Általában az új törekvések megnevezésére szolgál, s oppozícióban értelmeződik. Földi például 1791. június 11-i levelében nagy áttekintést ad a korabeli magyar verselés fő vonulatairól, s a maga pozícióját azokkal szemben határozza meg, akik „a’ Poesisnek természetét Aesthetica szerént nem tanulták”, s akiknek mintaképe Gyöngyösi, az „Aesthetica nélkül való verseknek béhozója, gyarapítója”.³⁵ Az „aesthetica” első előfordulása itt még egyértelműen a tudományra utal, a második azonban már elsősorban érték kategóriaként funkcionál, a hiányt jelöli meg.

A grammatikából pontosan kiderül, mi is ez a hiány, hiszen ott áll a meghatározás a poézis lényegéről: „Az Esztétika szerént, a’ Verstudomány avagy a’ Poésis, olly tökéletes érzékeny előállítás, (Repraesentatio, Darstellung) a’ beszédnek egy tulajdon módja által, a’ mellyel vagy valamelly érzékenységet illető tárgyak, vagy gondolatok, vagy érzések, vagy Munkák kifejezettek, leíratnak, követtetnek, és a’ Hallgatónak vagy Olvasónak képzelése eleibe leg hathatósabb eleveenséggel állíttatnak.” (Földi 1962, 12) Ez pedig egybeesik a Versegny Sulzer-fordításában olvasható meghatározással, amely szerint az Esztetikabéli azonos az érzékenyítő erővel, olyannyira, hogy Földi következő mondatában a sulzeri „sinnliche Kraft” kifejezés megfelelője is feltűnik az „érző erő” szókapcsolatban.

Az „érző erő” értelmezői környezetét kijelölő „aesthetikabéli”, avagy az „esztétika szerént” kifejezések a Szerdahely-mű Baumgarten-olvasatával mutatnak rokonságot, Földi esetében hivatkozás is utal erre. Szerdahely Aestheticája, mint azt Margócsy István elemzése bemutatja, először veti fel és foglalja össze a kibontakozó új magyarországi irodalmiságot

jellemző meghatározó nézeteket (a költészet felértékelődő szerepéről, a teremtő fantáziáról, a költői tüzről stb.). (Margócsy 1989, 19–28) Megjelenik ezek sorában a „szívében megindított olvasó” képzete is, mert Szerdahelynél a „Sulzertől átvett gondolat szerint a művészetek célja a szív megilletése, az érzelmek mozgásba hozása, az érzékenység felébresztése”. (Margócsy 1989, 21) A Sulzeréhez hasonlóan eklektikus tendenciájú Szerdahely-mű³⁶ (Margócsy 1989, 29) a retorikus hagyomány virulenciája mellett annak átértelmezését képviseli. Ez azt is jelenti, hogy a mintaként hivatkozott baumgarteni Aesthetica alapvető kettősségéből valójában csak az egyik vonulatot 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 maradva.

Amikor tehát Földi Szerdahely nyomán „tökélletes érzékeny előállatás”-ról beszél, akkor az nem „érzékileg felfogható tökéletesség”-ként értendő, hanem olyan beszédként, „melly azon elő állatást, mellyet jelent, az érző erőnek leg magasabb és hozzája leg illendőbb gráditsára felemeli”. (Földi 1962, 12) Ez a sulzeriánus olvasata Baumgartennek, ezt követi Szerdahely is, s ezt jeleníti meg plasztikusan Verseghy fordításában az eszthetikabeli azonosítása az érzékenyítő erővel. E fordítás ugyan már a Museum körének kettéválása után jelent meg a folyóiratban, de egyrészt láttuk korábban, hogy a retorikai hagyomány hatásvét átértelmező megindító erő meghatározó jelentőségű volt a lap kezdeteitől fogva, másrészt filológiailag adatolható mind Kazinczy, mind Batsányi Sulzer-ismerete.³⁷ Amikor tehát a Museum körének elméleti pozícióját illetően az „aesthetical” jelzőt használjuk, akkor azt a baumgarteni kategóriának ebben a Sulzer- és Szerdahely-féle átértelmezésében, pontosabban: az ezen átértelmezések reprezentálta gondolati hagyományhoz tartozóan³⁸ fogjuk fel, de sem így, sem úgy nincs köze az esztétikai autonómia kanti gondolatához, legfeljebb csak egy utólagos, fejlődéselvű nézőpont immanens teleológiája szerint.

Jegyzetek:

1. Debreczeni 2007; vö. még Debreczeni 2000. ↑
2. Johann Georg Sulzer Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alpha-betischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt című lexikonának két szócikkéből fordította Magyar Museum-beli két-két folytatásos közleményét (Debreczeni 2004, I., 339–348, 353–359, 405–407, 442–447; vö. II., 179–181, 191, 199). ↑
3. Debreczeni 2004, I., 344. A fordítás a Künste szócikkéből készült. ↑
4. A szövegnek mindjárt a második mondata is leszögezi ezt, ez még nem a sulzeri szöveg fordítása: „A’ ki ezeket a’ Mesterségeket leg-először szépeknek nevezte, által-látta minden bizonynal, hogy azoknak mivólta a’ kellemetesnek a’ hasznossal való öszve-szerkeztetésében, avagy azoknak az állapotoknak meg-szépíttésében áll, mellyeket a’ közönséges mesterség köz haszonra fel-talált.” (Debreczeni 2004, I., 339) ↑
5. „Hogy a’ szép Mesterségeknek mivóltok az érzékeny erőnek, avagy az Eszthetikabéli tökéletességnek, a’ képzelésbéli tárgyakkal való közléséből áll, ki-tetszik akármellyik mesterséges mű-darabból, melly ezt a’ nevet meg-érdemli.” (Debreczeni 2004, I., 342) ↑

6. Meg kell itt említeni, hogy 1791 körülre, mikor e közlemények publikálásra kerültek, a Museum mögötti társaság már kettészakadt, ez a szakadás azonban nem jelenti a folyóirat indulásakor vállalt, poézist illető törekvések teljes meghasonlását is, az első szám mutatóványai által megtestesített irányt alapvetően továbbra is képviselték, igaz, külön-külön és más összefüggésekbe helyezvén azokat. ↑

7. A négy kiadás Lipcsében jelent meg 1771-ben, 1778–79-ben, 1788–89-ben és 1792–93-ban. Ezt az utolsót nyilván nem használhatta, s azt tudjuk még, hogy Kazinczynak a harmadik volt meg, ezt ajándékozta utóbb Csokonainak, s ma is megvan a debreceni református kollégium Nagykönyvtárában (Debreczeni 1999, 790, 794–796). Az idézett mondatok így hangzanak: „Ihr Wesen besteht darin, daß sie den Gegenständen unser Vorstellung sinnliche Kraft einprägen, ihr Zweck ist lebhaftere Rührung der Gemüther, und in ihrer Anwendung haben sie die Erhöhung des Geistes und Herzens zum Augenmerke.” „Daß das Wesen der schönen Künste, in Einprägung sinnlicher Kraft bestehe, zeigt sich in jedem Werke der Kunst, das diesen Namen verdient.” ↑

8. Ld. a 6., 13. oldalakat. ↑

9. Magyar Hírmondó 60. (1781. augusztus 4.), , 477–479. (új kiadása: 1981., 354–355.); Molnár János: Magyar Könyv-ház III., 1783, Pozsony, 230. (vö. Margócsy 1989, 7–8) ↑

10. Minden Gyűjtemény 6. (1790. április 21.), IV. 87.; Magyar Kurir 1791. július 19., 865. ↑

11. Ld. Dorombo, 1933, 19 ↑

12. Hadi és más nevezetes történetek IV., 1791. április 22. 516. ↑

13. Uo. ↑

14. Uo.. Vö. Földi 1962, 12; MUSEUM, 2004., I. 339. (Verseghy); SCHEDIUS, 2005., 34.; KRITIKA, 1981., 262. (Szép János); SZERDAHELY, 1778., I. 29.: „Porro Scientiarum, et Pulcerrimarum nomine veniunt Poetica, Eloquentia, Musica, Pictura, Statuaria, Architectura, qua parte venustatem sequitur, et Horti cultura.” ↑

15. MUSEUM, 2004. I. 510. ↑

16. Hadi és más nevezetes történetek IV. 516., 1791. április 22. ↑

17. MUSEUM, 2004., I. 510. ↑

18. Ld. Baumgarten 10.§ (Baumgarten 1999, 14) ↑

19. Az itt szereplő Herder-idézet az 1769-es Kritikai erdők negyedik darabjából való (vö. ehhez még Bacsó Béla bevezetőjét, Baumgarten 1999, 7. és Balogh 2007, 368–369). ↑

20. MUSEUM, 2004., I. 510. ↑

21. A Home-utalás a harmadik szám Toldalékban található (MUSEUM, 2004., I. 166.). ↑

22. Hadi és más nevezetes történetek IV., 1791. április 19., 491–492. old. ↑

23. Magyar Kurir 1791. július 19., 865. old., idézi Szauder 1971, 82. ↑

24. A „Schedius-szöveg alfejezeteinek és paragrafusainak címei követik a Szerdahely-kötet fejezetstruktúráját, többnyire pontos címátvételekkel és a tételmondatok idézetszerű újírásával. A sorrendiség esetleges megváltoztatása, a hangsúlyeltolódások, illetve az idézett tételmondatokhoz helyenként csatolt megjegyzések vizsgálata tehát termékeny lehet, ha Schedius olvasatának (át)értelmező jellegére is kíváncsi az olvasó.” (Balogh 2007, 366) ↑

25. Az első kérdés a jóízlés és az esztétikai tehetség mibenlétére vonatkozik: „Minthogy főképpen két dolog az, amit az esztétikusok a szépművészetek tanulóitól a szellemi adományok közül megkövetelnek, ti. a jóízlés – gout, Geschmack –, valamint az esztétikai tehetség (Genie), azt kell bemutatni, hogy miben áll mindkettő jellege és természete. Vajon a lélek veleszületett vagy származékos képességeihez tartoznak-e? És végül: milyen alkotóelemekből tevődnek össze, s milyen okokból eredeztethetők?” (Szauder 1971, 215) A Magyar Kurir idézett cikkének tematikai felsorolása és e kérdés között egyébként erőteljes az átfedés, erre Szauder József hívta fel a figyelmet, feltételezve az esztétikai tanszéken az átmeneti időszakban helyettesítő Gabelhofer Gyula hatását a vizsgatételek kiválasztására. Akárhogyan is történt a kérdések meghatározása, azt mindenképpen jelzik, hogy az ízlés és az esztétikai tehetség fogalmai az 'aesthetica' tárgykörének korabeli értelmezésében kiemelt szerepet tölthettek be, Szerdahely művének első két fő részét is ezek tárgyalása képezi. ↑

26. Ld. a szépség értelmezését a későbbiekben: „Három elem van tehát, melyek egyesüléséből a szépség fajtái létrejönnek. A változatosság, esztétikai egység és az érzékenység, vagyis az esztétikai erő”. Elválasztódik tehát a szépség a puszta kellemtől éppúgy, mint a jó szolgálatától, s a változatosság egybefoglalásaként értett tökéletességként értődik. Ennek csak egy része a Sulzernél a lényegi mozzanatot jelentő „érékenység, vagyis az esztétikai erő.” („sensibilitas sive vis aethetica”) (Schedius 2005, 128) ↑

27. Ld. Szauder 1971, 216 ↑

28. Ld. Szauder 1971, 220 ↑

29. Vö. Szauder 1971, 100 ↑

30. Magára a pályázatra huszonketten jelentkeztek, ami önmagában is kiemelkedően magas szám, az írásbeli vizsgát hatan írták meg. Szauder József két vizsgadolgozatot közölt (mint a két legkorszerűbbet), Schedius Lajosét és Szentjóni Szabó Lászlóét. Schedius hosszú időn keresztül fogja betölteni a végül is általa elnyert esztétikai professzori tisztelet, Szentjóni pályáján ez egy volt az egzisztenciateremtés sikertelen próbálkozásai közül. ↑

31. „Azt merem állítani, hogy több aesthesissel még könyv nem jött-ki Magyarországon, mint a' hollandiai papirosra nyomtatott Júlia.” (Arankának, 1791. január 7., 351. levél) „egy Párisi kortsolyásnak több tudománya 's Aesthesise van, mint Magyar Országban a' földes uraknak.” (Arankának, 1791., ápr. 8., 370. levél)

„A' hol ez a' szerentsétlen neme a' poesisnek kedvességben vagyon, ott az aesthesisnek hajnalló sugarát sem lehetett még látni.” (Édes Gergelynek, 1791. aug. 17., 382. levél) ↑

32. A mítosz két változata szerint a gráciák Zeusz és Eurünomé, illetve Dionüszosz és Aphrodité gyermekei, vagyis az előbbiben inkább égi, éteri, utóbbiban inkább földi, érzéki vonásaik hangsúlyozódnak. „A lényeg éppen abban rejlik, hogy a lírai ének nem kell választania, hiszen a költemény végére a bájistennők antropomorfizált nőalakjai révén az »égi« és a »földi« grácia legszerencsésebb arányú kombinációjának megtalálásával sikerül megfelelő egyensúlyi viszonyokat teremtenie.” (Gergye 1998, 35) ↑

33. A tetszést biztosító bájövet a gráciák őrzik. „Amikor a szépség és a szerelem istennője a maga utolérhetetlen ragyogásában egy halandó szeme előtt akar megmutatkozni, a Khariszokhoz folyamodik, mert egyedül ők képesek azokkal a bájakkal felruházni, amelyekkel szépségét a földi embernek is érzékelhetővé teszik.” (Gergye, 1998, 23) ↑

34. Vö. Bán 1960. ↑

35. KazLev. II. 212. ↑

36. A források részletes bemutatását ld. Jánosi 1914. ↑

37. Korábban már említettük, hogy Kazinczynak megvolt a Sulzer-lexikon harmadik kiadása, Batsányi levelezésében pedig (a számos egyező tételen túl) közvetlen Sulzer-idézetet is találunk: „A’ melly tökéletességben van a’ nyelv, olly tökéletességben van az ész és jó ízlés-is, akár-melley nemzetnél. Warum solte denn eine so wichtige Sache (nämlich die Sprache) dem Zufall überlassen, oder gar der Verpfuschung jedes wahnwitzigen Kopfes Preis gegeben werden? – Ezt mondja Sulzer, és ő-vele én-is.” (Ráday Gedeonnak, 1790. április–május; Németh 1960, 200) ↑

38. Tehát nem a filológiai hatás és átvétel elsődleges mozzanata szerint. ↑

Referencia:

Baeumler, Alfred: Az irracionalitás problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában az Ítéloerő kritikájáig. 2002, Budapest, Enciklopédia

Balogh Piroska: Ars scientiae. Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz. 2007, Debrecen, Kossuth

Balogh Piroska (szerk.): Doctrina pulchri. Schedius Lajos János széptani írásai. 2005, Debrecen, KLTE Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet – Kossuth

Bán Imre: Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez. Irodalomtörténeti Közlemények 1960., 40–50.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: Esztétika(ford. Bolonyai Gábor). 1999, Budapest, Atlantisz

Debreczeni Attila: „Bacchánsok” és Proselyták” (Poétikai törekvések a Magyar Museum programjában). Irodalomtörténeti Közlemények 2007., 373–397.

Debreczeni Attila (szerk.): Első folyóirataink: Magyar Museum, kiad., Debrecen 2004., I–II.

Debreczeni Attila (szerk.): Első folyóirataink: Orpheus. 2001, Debrecen, KLTE Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet – Kossuth

Debreczeni Attila: „Fenség” és „Grácia”. Ízléstörekvések a XVIII. század végének magyar irodalmában. Irodalomtörténeti Közlemények 2000, 311–352.

Debreczeni Attila (szerk.): Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Levelezés. 1999, Budapest, Akadémiai

Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában, 1990, Budapest, Akadémiai

Doromby Karola: Schedius Lajos mint német–magyar kultúrközvetítő. 1933, Budapest

Földi János: A' Versírásról (szerk. Ádámné Révész Gabriella). 1962, Budapest, Tankönyvkiadó

Gergye László: Múzsák és Gráciák között. 1998, Budapest, Universitas

Jánosi Béla: Szerdahely György Aestheticája. 1914, Budapest

Margócsy István: Verseghy Ferenc esztétikája. Irodalomtörténeti Közlemények 1981., 545–560.

Németh Balázs: Batsányi három levele Ráday Gedeonhoz. Irodalomtörténeti Közlemények 1960., 197–201.

Sőtér István (szerk.): A magyar kritika évszázadai. 1981, Budapest, Szépirodalmi

Szauder József: Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben és Schedius és Szentjóni Szabó 1791-ben készült, ismeretlen esztétikai tanulmányai: Irodalomtörténeti Közlemények 1971, 78–106. és 212–222.

Szerdahely György Alajos: Aesthetica, sive doctrina boni gustus ex philosophia pulchri deducta in scientias et artes amoeniores I–II. 1778, Buda