

Szemle

Szegedy-Maszák Mihály

MAGYAR ESZTÉTIKA 1826-BÓL

– Greguss Mihály: *Az esztétika kézikönyve*. Latinból fordította Polgár Anikó. Kalligram, Pozsony, 2000. 263 pp –

Szerdahelyi György 1778-ban megjelent *Esthetica, sive doctrina boni gustus* című könyve alig egy évvel később már magyarul is hozzáférhetővé vált Szép János fordításában. A második hasonló jellegű magyar kézikönyvnek, az 1826-ban Kassán kiadott *Compendium aestheticae*-nek százhetvennégy évig kellett várnia, hogy a latinul nem tudó olvasókhöz is eljuthasson.

Lehetséges, ezzel is magyarázható, hogy szerzőjét inkább csak úgy tartotta számon az utókor, mint Greguss Ágost édesapját. Korniss Gyula meg sem említette *A magyar művelődés eszményei: 1777–1848* című 1207 lapos áttekintésében (Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1927). Pintér Jenő is nagyon sommásan jellemezte a magyarországi latin irodalommal foglalkozó fejezetben. Igaz, az általa adott jellemzés tárgyyszerűségét nehéz volna elvitatni: „Bouterwek Frigyes göttingai egyetemi tanár tanítványa volt Greguss Mihály. Esztétikája a kor tudományos színvonalán álló értékes összefoglalás.” (*Magyar irodalomtörténete: Tudományos rendszerezés. V Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1932. 884.*)

A filozófia Magyarországon címmel kiadott könyvében (Kalligram, Pozsony, 2000) Mészáros András, a szóban forgó könyv legjobb szakértője eklektikusnak nevezi Greguss Mihályt. Ez a minősítés találó, legföljebb annyit lehet hozzátenni, hogy alig akad magyar bölcselelő, akire ne illenék. Maga Greguss Mihály jó önismeretről tett tanúságot, amidőn így nyilatkozott munkájának előszavában: „A tudományt a tehetségek találékonysága és felfedezései viszik előre. Mások úgy érzik, azzal lehetnek a tudományok szolgálatára, ha azt vincellér módjára gondozzák [...]. Nem vágyom az előbbieket nagy dicsőségére, örülni fogok, ha az utóbbiak közé sorolnak majd.” (11.)

Noha Greguss Mihály az értelem szószólója, nemcsak görög, latin s klasszicista szerzőkre hivatkozik előszeretettel, de Kant, Schiller és Jean Paul nézeteit is magáénak vallja. Némi túlzással azt mondhatnók: esztétikájának alapelvei jó-részt elavultak, az egyes részletekben viszont komoly értékek találhatók. Idejétmúlt az abszolút szépségnek hangoztatása, és legalábbis egyoldalú a vélemény, mely szerint a szépérzék velünk született, sőt talán még annak állítása is, hogy az irodalmat az önkényes jelek használata alapján lehet megkülönböztetni a többi művészettől. Mai távlatból úgy ítélnünk: szerencsére következtelenül érvényesíti kiinduló föltevéseit. Figyelemre méltó, mennyire hangsúlyozza a bel-

ső forma fontosságát – akár még Arany János gondolatainak előképét is sejthetjük itt –, és mindenképpen érdekes az a föltevése, hogy némely szerkezetekhez meghatározott jelentést kapcsol a megszokás. Zavaros, befejezetlen, formátlan alkotásokkal is számol. Azért lehet ennek súlya, mert a „*sublime*” értelmezésekor Lord Kames és Burke nyomán már-már esztétikai minőségek ismeri el a zűrzavart.

Greguss esztétikája önellentmondásos volta miatt tarthat igényt figyelemre a jelenkor távlatából. A komikum és a nevetséges meghatározásokor például hangsúlyozza, mennyire gyorsan változtak a róluk alkotott vélemények. Az ízlésről elismeri, hogy „sok individuális, nemzeti, helyi és időbeli különbséget foglal magában”. (117.) Kiművelésének gondolata határozottan ellentmond a kezdet kezdetén megfogalmazott állításnak, a velünk született szépérzék eszményének. A művészet és a „szabad játék” (125.) kapcsolatának föltevése sincs összhangban az abszolút szépség eszményével. A lángelme létének elismerése is kétségessé teszi a könyv elején leszögezett alapelvek érvényét, mint ahogy az a gondolat is, hogy a művészi érték az újszerűségtől s az eredetiségtől függ.

Nem kétséges, Greguss bizonytalanságai a szó eredeti értelmében korszerűek lehetnek a maga korában. A tizenharmadik s tizenkilencedik század fordulójának nyugati szerzőihez hasonlóan ír szimbólumról s allegóriáról. Abból az észrevételéből, hogy „a képzőművészet gyakran menekül az allegóriákhoz, melyekben az általánost bizonyos individuális jelből kell kikövetkeztetni”, az allegóriának kedvezőtlen értékelése következik. Végkövetkeztetése szerint „az allegória *egyrészt* önmagában nem kelt esztétikai érdeklődést, *másrészt* az allegóriák keresettsége könnyen károssá válhat”. (139.)

Az idézettek rokoníthatók Goethe vagy Coleridge némely megállapításával. Lehetséges volna, hogy Greguss Mihályt a magyar romantika esztétikájának legalábbis előkészítőjeként kellene számon tartanunk? Való igaz, hogy szól „romantikus költészet”-ről, de felületesség volna azt hinnünk, hogy ugyanazt érti ezen, amit a jelenkor. Mielőtt azonban a másik végletbe esnénk és azt szögeznénk le, hogy a szó mai jelentéskörének vajmi kevés köze lehet Greguss meglehetősen maradi szemléletéhez, érdemes észrevenni, hogy szerzőnk azzal érvel, hogy míg az ókori görögök művészete „szabályos szépség”, „plasztikus és architektónikus” ízlés megnyilvánulásának tekinthető, addig a romantikus ízlés a „szabad szépséget” részesíti előnyben (73.), vagyis a naiv és szentimentális szembeállítást úgy értelmezi át az eperjesi születésű szerző, hogy az bizonyos mértékig Wölfflin felfogásának irányába mutat.

Az építészetről szóló alfejezet a gótikussal rokon értelmű megjelölésként szerepelteti a romantikust. Ez a társítás a korai tizenkilencedik században több nyugati országban elterjedt. Abból, hogy Greguss Mihály az egyiptomival, a göröggel s az arabbal állítja szembe a romantikusnak nevezett építészetet, arra lehet következtetni, hogy esztétikája számol a művészet jellemző vonásainak történeti változékonyságával. Noha Shakespeare-t egyszer sem említi, hely s idő egységét a görög színház megkülönböztető jegyeként fogja föl, azt állítván, e szabály áthágása egyáltalán nem áll ellentétben a művészi hatással. Elismeri a polgári

tragédia létjogosultságát, s a görög, a tér és idő egységét nem ismerő romantikus, valamint a kettő közötti átmenetet képviselő francia tragédiát – a háromféle építészethez hasonlóan – egyenlő érvényűnek ismeri el.

Figyelemre méltó, hogy a műnemek napjainkban elterjedt hármasságával szemben Greguss Mihály négyféle költészetet ismer – a negyediket didaktikusnak nevezi. Tanításon „a szabályokban és igazságokban rejtőző esztétikum kifejezése”-t (205.) érti, mert a szoros értelemben vett tanítás szerinte „versbe szedett prózá”-t eredményez. (207.) Greguss Mihály előítéletei pontosan azért tarthatnak érdeklődésre számot, mert korhoz kötöttek. A rajz (vonal) elsődlegességének hangoztatása egyértelműen klasszicista eszmény hívére vall – szemben a festőiség (foltszerűség, szín) romantikus értékelésével. Az a kijelentése, hogy „a legelőkelőbb helyet a *történelmi* tárgyú festmények vívták ki” (153.), ugyanezt erősíti meg, s már-már az akadémiizmus irányába mutat.

Hasonlóan történelmi jellegűek a zenére vonatkozó észrevételei. „Semmilyen szépség nem tud olyan nagy erővel hatni a lélekre, mint a zene.” (161.) Ezt az állítást akár még előremutatónak is lehetne nevezni, ha az *ut pictura poesis* lényegében klasszicista, illetve az *ut musica poesis* nagy vonalakban romantikus elvéhez viszonyítjuk. Más vonatkozásban inkább az olasz, mintsem a német zene szellemével lehetne összefüggésbe hozni a következő kijelentést: „A dallam erejét átérzik a kevésbé művelt lelkek is; a harmónia kiválóságát viszont csak az érzi, aki a művészetet elméletben és gyakorlatban alaposan ismeri.” (162–163.)

Nem vitás, hogy a másodikként számon tartható magyarországi esztétika végeredményben klasszicistának, illetve romantikusnak nevezhető felfogás kölcsönhatását sejteti, pontosabban talán célszerűbb így fogalmazni: a szóban forgó kézikönyv egyaránt olvasható a klasszicista és a romantikus költészetfelfogás távlatából. A prózát a versnél művésziatlenebbnek tünteti föl, és csakis a lírában tartja jogosultnak a „nagyon merész alakzatokat és metaforákat”. (199.) Érdemes kiemelni, hogy a fikciót a költészet elengedhetetlen jellemzőjeként szerepelteti. Ezért értékeli kevésre a történelmi regényt.

A kétnyelvű kiadás óhatatlanul is fölhívja a figyelmet a fordítás szakszerűségére. Ugyanakkor néhány érdemi s egyáltalán nem könnyen megválaszolható kérdést is fölvet. Arisztotelész *Poétikáját* Polgár Anikó Sarkady János átültetésében idézi. Ezt az 1974-en közreadott szöveget érte némi bírálat. Ennek eredményeként készítette el Ritoók Zsigmond azt a fordítást, mely 1997-ben a Matúra Bölcsélet sorozatban látott napvilágot, s mely segíthetett volna a szaknyelv magyarázásában. Fölvethető, vajon szerencsés-e a „*critici*” megjelölést az „irodalomtudósok”-nak megfeleltetni. Az is nyitott kérdés, vajon üdvös-e, ha a forrásszöveg kétféle szakkifejezésének egy felel meg a célszövegben és megfordítva. Greguss Mihály hol „*idea absolutae pulchritudinis*”-ről, hol „*ideale pulchritudinis*”-ről értekezik. A magyar változatban mindkét esetben „idea” található. A „*sublime*” megfelelője hol fennkölt, hol fenséges, másfelől viszont a „*quidquid ars et natura magnifici habet*” szavaknak ez a fordítása: „minden fennkölt dolgot, amely a művészetben és a természetben megtalálható.” (61.) Nem elhanyagolható e részlet, hiszen a fenséges – a csodálatossal rokon fogalomként –

döntő szerepet játszik ebben az esztétikában. A magyar szöveg alapján úgy gondolhatja az olvasó, hogy Greguss Mihály könyvében a „kifejezés” a kulcsfogalom, ám ennek mibenléte nehezen tisztázható, mert a latin szövegben hol „*exhibere*”, hol „*exprimere*” olvasható. Minden fordítás értelmezés, és e kérdések megválaszolása megkönnyíthette volna Greguss Mihály munkájának magyarázatát, amelyre mostantól fogva föltétlenül szükség van ahhoz, hogy teljesebb képet kapjunk arról, miként is gondolkodtak Magyarországon a művészetekről a korai tizenkilencedik században.