

Absztrahált szabályok szerint alkotni: Johann Elias Schlegel és Immanuel Kant az utánzásról

Johann Elias Schlegel szerepe a német esztétikában

A német felvilágosodás korszakos jelentőségű, mindössze harmincévesen elhunyt esztétája, Johann Elias Schlegel sokáig mint a dán színház-művészet alapjainak lefektetője és Lessing drámaelméletének egyik előfutára élt a köztudatban. Ez a saját korában és közvetlen utóéletében sem volt másként: bár az olyan szerzők, mint Lessing, Nicolai vagy Moses Mendelssohn rendszeresen utaltak rá a műveikben és leveleikben,¹ munkásságának jelentőségét, a hasonlóságról szóló tanának, valamint a művészeti utánzásról kialakított koncepciójának elméleti értékét sokáig nem fedezték fel. Ennek oka részben az volt, hogy a lipcseiek és a svájciak elmésségről és képzelőerőről folytatott vitájában sajátos köztes pozíciót foglalt el,² így nem volt könnyű őt a maga korában egy nagyobb

DOI: 10.61901/Kellek.2024.71.08

A szerző a Debreceni Egyetem Filozófiai Intézetének adjunktusa.
Email: tanczos.peter@arts.unideb.hu

- 1 Többek között a Lessing, Nicolai és Mendelssohn közötti 1756. november–decemberi levélváltásban is fontos szerep jut J. E. Schlegelnek, mivel mások mellett az ő szomorújátékait és egyik vígjátékát elemezve próbálja a három gondolkodó megítélni a részvét érzelem- és drámaelméletben játszott jelentőségét. Schlegelnek a levélváltásban betöltött szerepéről más vonatkozásban már írtam. Tánczos Péter: A részvét szerepe Lessing és Mendelssohn levelezésében – A kritikai tapasztalat hatása az érzelmek „metafizikájára”. In Blandl Borbála – Boros Bianka – Czétány György – Goda Mónika – Grósz Eszter – Kővári Sarolta (szerk.): *A kritika alakzatai*. Áron Kiadó, Budapest, 2023, 49–51; Elizabeth M. Wilkinson: *Johann Elias Schlegel – A German Pioneer in Aesthetics*. Basil Blackwell, Oxford, 1945, 98–101.
- 2 Latzkó Hugó: *Schlegel János Illés mint esztétikus és kritikus*. Franklin Társulat, Budapest, 1898, 32–34, 40–41.

tendenciában elhelyezni, egy jelentősebb irányzathoz sorolni, de főként az játszhatott közre, hogy 1743-ban egzisztenciális okok miatt Koppenhágába költözött, és a dán királyi udvar szolgálatába állt³ – utolsó és kéziratossá írásai így jó időre marginalizálódtak.⁴ Lessing a *Hamburgi dramaturgiában* szóvá is teszi, hogy Schlegelnek nem volt lehetősége a dánoknak adott remek tanácsait a német színházzal kapcsolatban megfogalmazni, mivel Németországban erre akkor nem mutatkozott igény.⁵ Így rövid alkotói éveinek második felében ki is került a német esztétikai köztudatból.

Ha a szerepe, illetve ötleteinek jelentősége nem is feltétlenül tudatosult a 18. század derekának elméletalkotóiban, gondolatainak indirekt jelenléte mégis kimutatható. Alfred Baeumler egyenesen azt állítja, hogy Johann Elias Schlegel hasonlóról és elmésségről kialakított koncepciója előkészítette az utat a kanti zsenifogalom előtt⁶ – még ha e téren direkt módon inkább Wolff, Bodmer, Baumgarten szövegei hatottak is a königsbergi filozófusra.⁷ Bár a fiatalon elhunyt drámateoretikussal kapcsolatban valószínűleg nem az Immanuel Kanttal való párhuzam lenne az első, ami eszünkbe jut, a Johann Elias Schlegellel foglalkozó irodalomban ez az analógia meglepő módon mégis rendszeresen, ha nem is túl gyakran, előkerül. Hozzá kell persze tenni, hogy a Schlegel–Kant-kapcsolat jobbára megmarad az említés vagy utalás szintjén, és a párhuzam nagyvonalú tematizálását nem követi mélyebb elemzés. Az ilyen jellegű szakirodalmi hipotéziseknek csak két típusát említem meg. J. E. Schlegel egyik jelentős monográfiája, Elizabeth M. Wilkinson ír arról a feltételezésről, hogy Schlegel hasonlóság-elméletének azon megállapításai, amelyek világosan kijelölik az utánzott természet és a műalkotás hasonlóságának határait és az abból fakadó örömeztetés jellegét, hozzájárultak a kanti *érdeknélküli tetszés* koncepciójának kialakításához.⁸ Olyan állítással is lehet találkozni, hogy Kant valószínűleg ismerte Gottsched és Schlegel Shakespeare esztétikai értékéről folytatott vitáját, amelynek során Schlegel szembeszállt egykori tanárával és mentorával,

3 J. W. Eaton: Johann Elias Schlegel in Denmark. *The Modern Language Review*: 1928 (23):1, 28–42, <https://doi.org/10.2307/3713968>.

4 Latzkó: i. m., 81.

5 Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgi dramaturgia*. Ford. Timár Ilona. In Uő: *Laokoón – Hamburgi dramaturgia*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963, 207–208.

6 Alfred Baeumler: *Az irracionális problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában* Az ítélőerő kritikájáig. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002, 155–157.

7 Uo. 160–166.

8 Wilkinson: i. m., 124.

és vele szemben az angol drámaíró jelentőségét hangsúlyozta – inkább a zürichi Bodmerrel értve egyet.⁹ Kant feltehetően nem Gottsched és Schlegel eredeti cikkeit olvasta el, hanem Lessing közvetítésével értesült a két eltérő álláspontról – ennek viselheti nyomát a *Pragmatikus érdekű antropológia* azon szöveghelye, ahol Kant a produktív képzelőerő és a hazugság összefüggései kapcsán a IV. Henrik Falstaff lovagjának alakját idézi fel.¹⁰ Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy Schlegel, aki korát megelőzve jól ismerte és eredeti nyelven olvasta Shakespeare-t, a vitaindító cikkében szinte kizárólag Shakespeare *Julius Caesar* című tragédiájára hivatkozik, mivel a szöveg keletkezésének idején, 1741-ben még csak az volt elérhető német fordításban – és ebben, a rímes alexandrinusos formában idézte is a tanulmányában.¹¹ Éppen ezért indirekt válaszában Gottsched is csak a *Julius Caesar*ra hivatkozik.¹² Kant tehát nem a konkrét Falstaff-példát veszi át Lessingtől, hanem az attitűdöt: Gottscheddel szemben, Schlegellel és Lessinggel egyetértve ő sem találja morálisan romboló hatásúnak a képzelőerő túlságának ilyen művészi ábrázolását.¹³

Jelen tanulmányban a Kant és Schlegel közötti, feltételezett és részleges párhuzamot egy határozott céllal vizsgálom meg: azt szeretném bemutatni, hogy J. E. Schlegel az utánzás határaitól kialakított koncepciója mennyiben járult hozzá az utánzást még inkább korlátozó, a műalkotásokból absztrahált nem-fogalmi szabályok követését szorgalmazó kanti teóriához. Nem annyira a konkrét hatástörténeti összefüggést szeretném rekonstruálni – mivel erről, ahogyan hamarosan látni fogjuk, *érdemben* nem beszélhetünk –, hanem sokkal inkább egy átfogó eszme- és fogalomtörténeti változás két fontos állomását szeretném röviden összevetni.

9 Andrew Cutrofello: Kant's Debate with Herder about the Philosophical Significance of the Genius of Shakespeare. *Philosophy Compass*, 2008 (3):1, 66–82, 76, <https://doi.org/10.1111/j.1747-9991.2007.00117.x>.

10 Immanuel Kant: Pragmatikus érdekű antropológia. In Uő: *Antropológiai írások*. Ford. Mesterházi Miklós. Osiris Kiadó – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2005, 94.

11 Johann Elias Schlegel: Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs bey Gelegenheit des Versuchs einer gebundenen Uebersetzung von dem Tode des Julius Cäsar, aus den Englischen Werken des Shakespear. In Uő: *Ausgewählte Werke*. Arion Verlag, Weimar, 1963, 457–461.

12 Latzkó: i. m., 66–69.

13 Cutrofello: i. m., 76.

J. E. Schlegel kérdéses hatástörténeti kapcsolata Kanttal

A fentiekben említett egy-két példa jelzi, hogy annak ellenére rendszeresen felmerül Schlegel előfutár szerepe, hogy – legjobb tudomásom szerint – a témával foglalkozó egyetlen szerző sem állítja határozottan, hogy Immanuel Kant olvasta volna Johann Elias Schlegel munkáit. Nem is vallana igazán Kantra, hogy ilyen, akkoriban még csak szórványosan elérhető, jórészt drámaelméleti témájú és színházi gyakorlattal kapcsolatos, eléggé speciális kérdéseket feldolgozó írásokat olvasott volna – nem az ilyen tematikai problémák álltak érdeklődésének homlokterében.¹⁴ Az akadémiai kiadást¹⁵ használva sem találunk érdemi nyomot: nagyon úgy tűnik, hogy Kant az életművében sehol sem említi meg Johann Elias Schlegelt. Azon kevés szöveghelyek mindegyike más szerzőre utal, ahol a *Schlegel* név előkerül. Leggyakrabban egykori tanítványáról, a későbbi rigai teológus és rektor Gottlieb Schlegelről van szó, akivel levelezett is,¹⁶ illetve egy helyen Johann Elias Schlegel unokaöccsét, a koraromantikus Friedrich Schlegelt is megemlíti.¹⁷

Összesen két szöveghely adhatna okot a bizakodásra, hogy Johann Elias Schlegel jelenléte textuálisan is kimutatható a Kant-életműben. Az egyik a híres, 1763. augusztus 10-i keltezésű levélben található, amelyben a Swedenborg-élményről számolt be Charlotte von Knobloch-nak.¹⁸ Egy ponton ugyanis koppenhágai érintettsége miatt támaszkodott Schlegel egy bizonyos tanúságtételére:

Mármost nehogy vakon egy új előítélet kedvéért vessem el a jelenéseket és látomásokat illető korábbi előítéletemet, ésszerűnek véltem alaposabban tudakozódni a történet felől. Írtam az említett tisztnek Koppenhágába, és megbíztam őt, hogy mindenfelé kérdezősködjék. Azt válaszolta, hogy újfent

14 Kant nem véletlenül utasítja vissza 1764-ben a felajánlott költészettanári állást, holtlagon is reménykedett valamilyen, fizetéssel járó egyetemi katedrában. Ernst Cassirer: *Kant élete és műve*. Ford. Mesterházi Miklós. Osiris Kiadó – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2001, 130.

15 Immanuel Kant: *Gesammelte Schriften* (AA). Preussische Akademie der Wissenschaften (1–22.), Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin (23), Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (24–), 1902–. (A továbbiakban: AA.)

16 Vö. AA 10, 44; AA 12, 85–86.

17 AA 18, 666.

18 Horváth Zoltán: *Immanuel Kant prekritikai fordulata*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2020, 20.

beszélt az esetről von Dietrichstein gróffal, hogy a dolog valóban így áll, és hogy Schlegel professzor tanúságtétele szerint kétség sem férhet hozzá.¹⁹

Mivel Johann Elias Schlegel élete végén Koppenhágában élt, joggal gyanakodhatnak az ő személyére, azonban mégsem rá utalt Kant, mivel a drámaesztéta addigra már régen (1749-ben) elhunyt. Szinte bizonyosan Johann Heinrich Schlegelre, a koppenhágai professzorra célzott itt.

A másik potenciális szöveghely a Kant–Herder levelezésben található. 1768-ban a königsbergi filozófus levélben gratulált egykori tanítványa irodalmi sikereihez – felelve az azt a korábbi költeményét is, amelyet Herder Kant előadásaitól megihletve írt, és amelyet Kant meghatottan fel is olvasott az óráján.²⁰ Herder a válaszlevélben szerényen visszautasította a rá nézve hízog összehasonlításokat:

Hagyja, hogy az a zavaros és bárdolatlan költemény, melyről megemlékezett, tulajdon éji homályába vesszen. Kevesebb van benne Pope-ból, mint Lindnerünkben az éles meghatározásokkal szolgáló Aristotelésből, vagy Schlegelemben bárkiből, aki urbanitásból példát adhatna.²¹

Bár a kontextus és a megfogalmazás („in meinem Schlegel das Muster aller Urbanität”)²² azt a hamis reményt kelthetné, hogy itt Johann Eliasról van szó, és így nyoma lenne annak, hogy Kant valakivel eszmét cserélt a drámateoretikusról, ám a rigai nexus egyértelművé teszi, hogy ez az utalás is a már említett Gottlieb Schlegelre vonatkozik.

Bár attól, hogy Kant egyszer sem említi meg írásában név szerint Johann Elias Schlegelt, természetesen akár olvashatott is tőle valamit – még ha ez nem is túlzottan valószínű. Közvetett módon viszont találkoznia kellett egy-két meglátásával – például a már említett Lessing-szövegekben vagy Moses Mendelssohn írásait tanulmányozva, aki ézelemelmélete alátámasztására, valamint esztétikai koncepciója megerősítésére több ízben használta Schlegel műveit, drámáinak karaktereit.²³ Ez persze egyáltalán

19 Immanuel Kant: Levelezés. Ford. Ábrahám Zoltán, Mesterházi Miklós, Tengelyi László és Vidrányi Katalin. In Uő: *Prekritikai írárok*. Osiris Kiadó – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003, 605.

20 Uo. 626–627; Rathmann János: *Herder eszméi – a historizmus útján*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983, 65–68.

21 Kant: *Levelezés*. Id. kiad., 631.

22 AA 10, 77.

23 Mendelssohn például Schlegel *Canut* című művének címszereplőjét idézi többször. Hozzá kell tenni, hogy okoz némi nehézséget annak eldöntése, hogy Mendelssohn vajon mennyire hatott Kant esztétikai gondolkodására. Frederick C. Beiser például inkább a különbségeket hangsúlyozza, és elutasítja annak a lehetőségét, hogy

nem jelenti azt, hogy Kant érdemben megfontolta volna a drámateoretikus állításait – a nagyon minimális, legfeljebb közvetett hatástörténeti kapcsolat helyett így a továbbiakban a két gondolkodó közötti motivikus analógiákat vizsgálom meg. Nem az érdek, hogy kimutatható-e Schlegel közvetett hatása Kant tágan értett esztétikai jellegű megállapításaiban, hanem hogy egy esztétörténeti folyamat részeként Schlegel milyen módon készíthette elő koncepcionálisan az utat *Az ítéleőrkritikájának szerzője* előtt. Johann Elias Schlegel ugyanis olyan keretfeltételeket ad az utánzásnak, valamint a hasonlóság elvárásának, amelyek joggal tekinthetők a szabály szerint alkotó zseni koncepciója egyféle előképeinek. A felszínen a különbségek jelentősek ugyan, hiszen például Schlegel még affmálja az utánzást mint alkotói eljárást, Kant pedig elutasítóan nyilatkozik róla; ugyanakkor közelebről megvizsgálva a két álláspontot, azt láthatjuk, hogy intellektuálisan talán nem is állnak olyan nagyon messze egymástól.

Az utánzás korlátai és a hasonlóság jelentősége

Schlegel életműve szépirodalmi, kritikai és teoretikus írásait együttvéve sem túl terjedelmes; a kifejezetten elméleti szövegei pedig a korpusz csekélyebb hányadát teszik ki. Ha csak a teoretikus művek címeit nézzük, könnyen úgy tűnhet, hogy Schlegel – a felvilágosodás poétikai hagyományával összhangban és korai szellemi pártfogóját, Johann Christoph Gottschedet követve – alapvetően a sikeres művek létrehozásához és a helyes színházi eljárások meghonosításához kívánt tanácsokat adni, útmutatót írni.²⁴ A szövegek gondolatmenetei azonban rendszeresen a tetszés lehetséges okainak megfejtési kísérleteihez vezetnek: szemmel láthatóan Schlegelt inkább az érdekli, hogy a potenciális befogadó tetszésélményének milyen

Mendelssohnt afféle „proto-Kantként” értelmezzük, ugyanakkor Paul Guyer a hatástörténeti nehézségeket le nem tagadva is a hasonlóságokat tartja fontosabbnak. Lásd Moses Mendelssohn: *Über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften*. In *Uő: Ästhetische Schriften*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2006, 219–220; Frederick C. Beiser: *Diotima's Children – German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford University Press, Oxford, 2009, 198–199, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199573011.001.0001>; Paul Guyer: *Mendelssohn, Kant, and the Aims of Art*. In Daniel O. Dahlstrom (szerk.): *Kant and His German Contemporaries II – Aesthetics, History, Politics, and Religion*. Cambridge University Press, Cambridge, 2020, 28–29, <https://doi.org/10.1017/9781316823415.003>.

24 Ernst Cassirer: *A felvilágosodás filozófiája*. Ford. Scheer Katalin. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2007, 421.

feltételei vannak, és nem törekszik arra, hogy megmondja az íróknak, hogyan írjanak. Sőt egy helyen egykori mesterével, Gottscheddel szemben is élcelődik: szerinte Gottsched azt akarja, hogy a költők úgy írjanak verseket, ahogyan a háziasszonyok pudingot készítenek – receptkönyvet követve.²⁵

Schlegel két relatíve terjedelmesebb értekezést is írt, amelyek teoretikus meglátásait mintegy össze is foglalják: az egyik az *Abhandlung von der Nachahmung* (Értekezés az utánzásról),²⁶ a másik pedig a *Gedanken zur Aufnahme des Dänischen Theaters* (Gondolatok a dán színház felvirágoztatásáról)²⁷ címet viseli. Gondolatmenetünk szempontjából inkább az elsőként említett, utánzásról szóló tanulmány lesz a fontosabb, ám két mondat erejéig érdemes a másik szövegre is kitérni. A dán színházról írt értekezésének jelentőségét elsősorban az adja, hogy ez volt az a munkája, amely jelentős hatást gyakorolt Lessingre, és amelyet sokan a *Hamburgi dramaturgia* közvetlen előképének tartanak. Legfontosabb alaptétele az, hogy a drámairodalomnak nincsenek minden nemzetre kiterjedő, univerzális alapelvei: a drámák esetében mindig tekintettel kell lenni a nemzeti sajátosságokra.²⁸ Különbséget tesz belső (versforma, tagolás stb.) és külső elvek között – utóbbiak olyan, a textushoz képest transzcendens körülmények, amelyek meghatározzák egy dráma külső világát, azonban e téren nem annyira a hely és az idő egysége, hanem a valószínű jellemábrázolás a fontos²⁹: a költőnek például törekednie kell arra, hogy az ábrázolt karakterek az adott nyelvi-nemzeti közegben *valószínűek*, hihetőek legyenek.³⁰ Schlegel több rövidebb esszét, recenziót, tanulmányt is írt – mint már említettem, készített vitairatot például Shakespeare jelentőségéről, de érvelt a komédiában alkalmazható verselés mellett, írt filozófiai beszélgetéseket, elemezte a kortárs francia és az ókori görög dráma közötti különbséget. A továbbiakban elsősorban azokra a gondolataira fogok fókuszálni, amelyeket az 1742-es, *Értekezés az utánzásról* című munkájában összegzett.

Az *Abhandlung von der Nachahmung* alapgondolatát Schlegel már 1741-ben bemutatta egy előadásában, amelynek a nem túlzottan sejtelmes,

25 Beiser: i. m., 90–91.

26 J. E. Schlegel elméleti írásai nem jelentek meg még magyar fordításban, így a magyar nyelvű címváltozatnál igyekeztem a szakirodalomban leginkább elterjedt megoldást alkalmazni. Johann Elias Schlegel: *Abhandlung von der Nachahmung*. In Uő: *Ausgewählte Werke*. Id. kiad., 486–527.

27 Johann Elias Schlegel: *Gedanken zur Aufnahme des Dänischen Theaters*. In Uő: *Ausgewählte Werke*. Id. kiad., 559–585.

28 Uo. 560–564.

29 Wilkinson: i. m., 80–82.; Latzkó: i. m., 82–85.

30 Schlegel: *Gedanken zur Aufnahme des Dänischen Theaters*. Id. kiad., 579–585.

az írás tézisé azonnal rögzítő *Abhandlung, daß die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse* (Értekezés arról, hogy az utánzatnak néha nem kell hasonlítania az utánzott dologhoz) címet adta. A rövid, pár oldalas előadásszöveg még inkább csak a magját tartalmazza saját esztétikai belátásának, ám ez alapján a következő évben részletesen is kidolgozta a wolffianus szellemben fogant, definíciók és demonstrációk formájában megfogalmazott elméletét.

Schlegel már egyetemi évei alatt foglalkoztatta a verses vígjáték kérdése – egy ezzel kapcsolatos elméleti jellegű kérdés irányítja a figyelmét a korban elterjedt utánzás-elméletek koncepcionális módosítása felé. Tanára, Gottsched legfeljebb csak a kiváló embereket felvonultató szomorújátékok esetében találta elfogadhatónak a verselést, hiszen azok magasztos témákat mutatnak be, viszont a komédia hétköznapi szereplőket mutat be, hétköznapi cselekményt ad elő, ezért az élő, természetes nyelvet kell másolnia. Schlegel ezt nem fogadja el, és a felszínen egy Gottsched-tanítvánnyal³¹ vitatkozva (valójában annak Gottsched-konceptióját vitatva) válaszként már megelőlegezi a helyes utánzással kapcsolatos tézisé is: minden művészeti ág másként utánozza a tárgyát, így például a verses drámát sem lehet azon az alapon elvetni, hogy az emberek nem beszélnek versben. Ha a művészet pusztán a valóság szolgái másolata lenne, akkor a színházban az amerikai indiánokat játszó színészeknek meztelennek kellene lenniük.³²

Minden utánzó művészet más anyagban imitálja a természetet: a verses vígjáték anyaga a ritmikus beszéd.³³ Schlegel felteszi a kérdést, hogy ha az antikvitásban ez nem okozott esztétikai problémát, akkor a modern embert vajon miért zavarja?³⁴ Arisztotelész *Retorikájára*³⁵ és *Poétikájára*³⁶ utalva kifejti, hogy például a jambikus verselés képes felidézni, utánozni

31 J. E. Schlegel ekkor még nem száll szembe nyíltan Gottscheddel, hanem a Gottsched tanait továbbgondoló Gottlob Benjamin Straube rímes szomorújátékkal szembeni tézisével vitatkozik. Wilkinson: i. m., 56–57.; Latzkó: i. m., 53.

32 Schlegel: *Abhandlung, daß die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse*. In Uő: *Ausgewählte Werke*. Id. kiad., 478–485, 484.

33 Johann Elias Schlegel: *Schreiben an den Herrn N. N. über die Comödie in Versen*. In Uő: *Ausgewählte Werke*. Id. kiad., 408–424, 409–410.

34 Az antik és modern ízlés különbségét (a verselés tekintetében) Kant is tematizálja a *Pragmatikus érdekű antropológiában*. Kant ugyan egyféle ünnepélyességet rendel a verses beszédhez, de Schlegelhez hasonlóan ő is felhívja a figyelmet rá, hogy a próza is lehet magasztos, és a ritmikus beszéd is válhat nevetségessé. Az antik és modern attitűd közötti eltérést leginkább a rímhez való viszonyban látja meg. Kant: *Pragmatikus érdekű antropológia*. Id. kiad., 191–192.

35 Arisztotelész: *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982, 1404a30–35.

36 Arisztotelész: *Poétika és más költészettani írások*. Ford. Ritoók Zsigmond. PannonKlett Kiadó, Budapest, 1997, 1459a11–14.

a beszélt nyelvet a maga természetes lejtésében, tehát a versbe szedett megnyilvánulás nem feltétlenül jelent deklamálást.³⁷ A műalkotás és a valóság nyelvezete persze ettől még el fog térni egymástól: a tökéletesen valóságos utánzás nem utánzás lenne, hanem az eredeti dolog pontos mása, amely már nem okozna esztétikai örömet. Schlegel hozzáteszi: a dráma tele van valószerűtlen mozzanatokkal, miért éppen a verses beszéden ütköznénk meg? Ha mindenben követnénk az élőbeszédet, akkor például – mivel a cseléd lányok a valóságban ritkán kapnak átfogó nyelvi képzést – a komédiákban az általuk mondottaknak tele kellene lenniük nyelvtani hibákkal?³⁸

Schlegel tehát már legelső írásaiban leszögezi, hogy a műalkotásnak nem szabad egy olyan ideál felé tendálnia, amely szerint szinte identikussá kellene válnia az utánzott tárggyal.³⁹ A két említett, utánzásról szóló értekezésében részletesen kifejti az idevágó nézeteit. Schlegel az utánzás mellé beemel egy másik fontos fogalmat, az örömet, az élvezetet (Vergnügen): a gyönyörködtetés a darab elsődleges célja. Schlegel felépít egy koncepciót, amelyben visszanyesegeti az utánzás relevanciáját, rögzíti legitimitásának feltételeit: először is a darab célja a gyönyörködtetés, ezért csak annyiban utánozhat, amennyiben az esztétikai örömet okoz a befogadónak – a cél nem maga az utánzás, hanem az öröm kiváltása.⁴⁰ Másodszor a szemlélőket nem a valóság mozgatja, hanem sajátos képzeitek, így a darab csak annyiban követheti a természetet, amennyiben az megfelel a nézők képzeleteinek – a befogadó elméjében keletkezik a megfelelés, éppen ezért nem a feltételezett realitásnak, hanem a befogadó elméjének kell megfelelni.⁴¹ Harmadszor pedig sosem szabad undort kelteni a nézőben, tehát nem szabad utánózni a természet visszatetszést keltő mozzanatait.⁴² Egy-két ponton már itt is fel lehet fedezni finom hasonlóságokat Kanttal. Például a tetszésélményben a megjelenítés mindkét gondolkodó esetében a szubjektumra vonatkozik, és felidézi az öröm és örömtelenség képességét. Láhattuk, hogy Schlegel hangsúlyozta, hogy az elme elvárásainak, egészen pontosan a képzelőerőnek (Einbildungskraft) kell megfelelnie az ábrázolásnak, az elmében keletkezik a tetszést jelentő örömrészlet – mindez emlékeztet Kant felismerésére, hogy az esztétikai tetszésélményben „a szubjektum önmagát érzi, ahogyan a megjelenítés afficiálja őt”.⁴³ Persze

37 Schlegel: Schreiben an den Herrn N. N... Id. kiad., 421.

38 Uo. 409.

39 Schlegel: Abhandlung von der Nachahmung. Id. kiad., 499–500.

40 Uo. 504–505.

41 Uo. 516–517.

42 Uo. 520–523.

43 Immanuel Kant: *Az ítélezőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Osiris – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003, 113. (A továbbiakban: ÍK)

a Kant által használt öröm- és örömtelenség-érzés sokkal tisztább (tehát egyértelműbb jelentéssel bír, és egyúttal kevesebb empirikus elemet rejt magában), mint a schlegeli „Vergnügen”, hiszen utóbbi a tetszésélményben nem válik el teljesen a kellemestől, nem is érdek nélküli, ugyanakkor mégis megelőlegezi a Lust-Unlust fogalmat annyiban, hogy az is az elmében nyeri el vonatkozását, és az elme megjelenítő képességéhez kötődik.⁴⁴ További hasonlóság, hogy az undor határszerepét Kant is hangsúlyozza *Az ítéleőrő kritikájának* 48. §-ában: azt a rútságot nem lehet szépen – tehát az esztétikai tetszés fenntartása mellett – ábrázolni, amely undort kelt.

A rútságnak egyetlen olyan fajtája van csupán, amelyet nem lehet a természetnek megfelelően megjeleníteni anélkül, hogy meg ne semmisüljön minden esztétikai tetszés, tehát a művészeti szépség: nevezetesen az a fajta rútság, amely *undort* kelt. Mivel ugyanis ebben a különleges, merő képzeleten alapuló érzetben a tárgy mintegy úgy jelenít meg, mintha élvezetet akarna okozni, melyet viszont mi elhárítani igyekszünk, ezért érzetünkben a tárgy művészi megjelenítése már nem különbözteti meg magának a tárgynak a természetétől, s ennél fogva az ilyen megjelenítést lehetetlen szépnek tartani.⁴⁵

Az undort keltő ábrázolás magát az esztétikai ítéletet függeszti fel, ilyenkor az ábrázolt tárgy és annak reprezentációja közötti elméleti megkülönböztetés megszűnik. Schlegeli értelemben az utánzat az utánzott tárggyal – az adott befogadói élményben – azonossá válik, éppen ezért az utánzás nem tölti be a funkcióját, nem képes gyönyörködtetni. A Schlegel és Kant gondolkodása közötti esetleges hasonlóságokat leginkább az ehhez hasonló szövegrészletekben lehet felfedezni: az olyan pontokon, ahol saját koncepcióikat egy sajátos tárgyra alkalmazzák. A két szerző esztétikai teóriája általánosságban (többek között az eltérő fogalmi nyelv miatt) annyira különbözik, hogy a főbb állításokat generatív nehéz lenne összevetni egymással. A konkrét esztétikai preferenciáik is eltérnek, részben habituális, részben környezeti okok miatt. Bizonyos hasonlóságokat viszont felfedezhetünk, ha a koncepcióikból levezetett, adott tárgyakra alkalmazott elemzéseikre koncentrálunk. Ilyen például a művészi tökéletességhez fűződő viszonyuk: bár Schlegel nem törli a szótárából a tökéletesség (Vollkommenheit) szót, ír például a művek ilyen-olyan tökéletesítéséről,⁴⁶ azonban tagadja annak egyértelmű és objektív kritériumait – Kant némiképp máshonnan közelítve nagyon hasonlóan gondolkodik:

44 Uo. 114.

45 Uo. 227–228.

46 Wilkinson: i. m., 91.

a szép megjelenítésében érvényesülő cél nélküli célszerűség nem fér össze a tárgy belső, objektív célszerűségének elvárásával.⁴⁷ Mindketten hitet tesznek amellett, hogy a tetszésélményt nem lehet megérteni a tetszés tárgyát adó objektum tökéletessége mentén – ez utóbbi tulajdonképpen indifferens.⁴⁸

Schlegel az 1742-es értekezésben az előbbieket szisztematikusan, wolffi–gottschedi fogalmi nyelven fejtette ki, részletesen kidolgozva saját hasonlóság (Ähnlichkeit) fogalmát, gondosan megkülönböztetve azt az azonosságtól.⁴⁹ A hasonlóság nem tökéletlen azonosság nála, hanem a részek hasonlósága, amely nem feltétlenül jelenti a mintául vett előkép (Vorbild) és az utánzat (Nachahmung) általános hasonlóságát.⁵⁰ A tökéletes utánzás korlátot szab a hasonlóságnak, méghozzá az öröm mértéke szerint. Schlegel maga is jelzi, hogy amit ő a hasonlóság és az utánzás kapcsolatáról mond, abban Arisztotelész a *Poétikában*⁵¹ kifejtett metaforaelméletét követi: Schlegel azt írja, hogy ha az öregkort az élet estéjének nevezzük, akkor az öregkor az az életnek, ami az este a nappalnak.⁵² Minden egyes részletben, árnyalatban nem kell megegyeznie a hasonlat két tagjának – például az ősz esetében nincs lényegi hasonlóság a melankólia és a levélhullás között.⁵³ Schlegel ehhez hasonlóan komponenseire szedi az emberi test, a szobrok vagy az érzelmek esetében alkalmazott metaforákat is. Csak egy példát emelek ki még; van ugyanis magyar vonatkozása is a szövegnek. Amikor Wolff hasonlóságról alkotott elképzelésére támaszkodva kifejti,⁵⁴ hogy a hasonlóságnak nem mindenre

47 ÍK 137; J. Colin McQuillan: Baumgarten, Meier, and Kant on Aesthetic Perfection. In Dahlstrom (szerk.): i. m., 22–27, <https://doi.org/10.1017/9781316823415.002>.

48 A tökéletesség (Vollkommenheit) fogalma a korban más vonatkozásban is válságba került. A metafizikai tökéletesség Becker-féle transzformációjához lásd Forczek Ákos: *Jótekonny könyörtelenség – A német felvilágosodás végjátéka*. ELTE BTK Filozófia Intézet – L'Harmattan Kiadó – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2021, 111–114.

49 Baeumler: i. m., 156.

50 Herbert Rowland: Imitation, Pleasure, and Aesthetic Education in the Poetics and Comedies of Johann Elias Schlegel. *Goethe Yearbook*. 2010:17, 304–305, <https://doi.org/10.1353/gyr.0.0036>.

51 Arisztotelész: *Poétika*. Id. kiad., 1457b.

52 Schlegel: Abhandlung von der Nachahmung. Id. kiad., 502.

53 Uo. 502–503.

54 J. E. Schlegel alapvetően Christian Wolff hasonlóság-fogalmára támaszkodva alakítja ki a maga koncepcióját. Főleg azt a wolffi megállapítást hangsúlyozza, hogy két tárgynak egyazon vonatkozásban kell hasonlónak lennie a hasonlóság fennállásához. Ebből kiindulva különbözteti meg élesen a hasonlóságot az azonosságtól. Christian Wolff: Rational Thoughts concerning God, the World, and the Human Soul, and also All Things in General. Ford. Corey W. Dyck. In Corey

kiterjedően, hanem csak egy adott vonatkozásban, minőségben kell fennállnia, Johann Christian Günther egy Savoyai Jenőt magasztaló versrészletét idézi, amelyben a szerző Magyarország római jellegét a Pannóniában található római emlékekkel fejezi ki.⁵⁵ Ahogyan azt Schlegel megjegyzi, a költőnek nem kell minden vonatkozásban párhuzamot állítania Itália és Pannónia között (a termőföld gazdagsága, a szőlőművelés fontossága stb. terén), hogy alátámassza Magyarország alapvetően romanizált jellegét – elég csak a római romokra utalnia ahhoz, hogy elérje célját: kifejezze Magyarországnak a Nyugathoz való tartozását és a Porta uralma alóli felszabadítás jogosságát.⁵⁶

A hasonlóság gondolata esztétikai értelemben Kantnál is kiemelt jelentőséggel bír,⁵⁷ elég ha csak az *als ob* alakzatának *Az ítéldörő kritikájában* betöltött jelentőségére gondolunk.⁵⁸ Baeumler is a metafora-elmélet kanti kritikai esztétikában játszott szerepét hangsúlyozza, az esztétikai eszméket eleve metaforákként értelmezi, és a metaforikusságnak ezt a kitüntetettséget részben Schlegel munkásságának közvetett hatására vezeti vissza.⁵⁹ A továbbiakban mégsem a hasonlóság, a metaforák, az esztétikai attribútumok és hipotipózisok kanti korpuszban betöltött szerepét fogom vizsgálni, ugyanis az némileg félrevinné az elemzést: zárójelezné azt a tényt, hogy Kantnál a hasonlóság jelentésének hangsúly a elmésség analogizáló gondolkodásáról átkerül a zseni szabályadó tevékenységére; a hasonlóságok rendjét felváltja a transzcendentális generatív elve.⁶⁰ Ezzel függ össze az is, hogy Kant *Az ítéldörő kritikájá-*

W. Dyck (szerk.): *Early German Philosophy 1690–1750*. Oxford University Press, Oxford, 2019, 100; Schlegel: *Abhandlung von der Nachahmung*. Id. kiad., 493.

55 Schlegel: *Abhandlung von der Nachahmung*. Id. kiad., 494.

56 Uo.

57 Zachary Sng: *The Rhetoric of Error from Locke to Kleist*. Stanford University Press, Stanford, 2010, 176–179.

58 Dalia Nassar a természet teleológiájának kulcsát is a hasonlóságban, a művészettel való analógiában látja meg, így *Az ítéldörő kritikájának* „mintha-szerkezete” az analógiaállítás lényegét fejezi ki. Persze, a kanti transzcendentálfilozófia egészére igaz a *mintha* kitüntettsége; például abban az értelemben, hogy ennek alkalmazásával tudja Kant kiiktatni a szubreptív tévedés lehetőségét. Dalia Nassar: *Romantic Empiricism – Nature, Art, and Ecology from Herder to Humboldt*. Oxford University Press, Oxford, 2022, 21–28; Sng: *The Rhetoric of Error from Locke to Kleist*. Id. kiad., 83–85.

59 Baeumler: i. m., 157, 160.

60 Valastyán Tamás: „Nem kell-e lennie a filozófiában is egy égboltnak...”. Fogalom és diszpozíció – Novalis és Maimon Kant-kritikájáról. In Blandl–Boros–Czétány–Goda–Grósz–Kővári: i. m., 96–107, 99.

ban leginkább a zseni kapcsán ír hasonlatokról, metaforákról.⁶¹ Éppen ezért a továbbiakban a zseni fogalmára kell koncentrálnunk.

A zseni és az absztrahált szabályok

Ha szeretnénk összevetni Schlegel fent bemutatott gondolatait a releváns kantai teóriákkal, akkor elsősorban *Az ítéelőerő kritikájára*, valamint a tematikusan nagyobb átfedést biztosító *Pragmatikus érdekű antropológiára* érdemes támaszkodnunk. Ahogyan már korábban is szó esett róla, a két szerző gondolatvilága közötti hasonlóságot látszólag éppen az utánzáshoz való ellentétes viszonyuk szabotálja. Számos olyan szöveghelyet tudunk felmutatni, amelyben Kant az utánzás művészeti szerepét vitatja, vagy legalábbis erősen relativizálja. Az öntudatlanul, a természethez hasonlóan, a művészetnek szabályt adva alkotó zseni kapcsán írja például: „Abban mindenki egyetért, hogy a zseni szöges ellentétbe állítandó az *utánzó szellemmel*”.⁶² Ahogyan a zseni nem képes megmondani, hogy milyen elvek mentén alkot, alkotásának szabályszerűségei nem lehetnek transzparensak a számára, úgy általában a tetszésélmény pontos szabályait sem tudjuk megadni. Nem tudunk a priori bizonyítékot felmutatni az ítéletünk mögött – ha egy műalkotás nem nyerte el a tetszést, akkor hiába hivatkoznak akár tekintélyekre, akár általam helyesnek tartott alapvetésekre, nem tudnak meggyőzni, nem tudják megmásítani az ítéletemet.

Ha egy olyan költeményt hallok, vagy olyan színdarabot látok, amely nincs tetszésére ízlésemnek, akkor szépségének bizonyítása végett hivatkozhatnak nekem Batteux-ra vagy Lessingre, vagy az ízlés még régebbi és híresebb bíráira s mind az általuk felállított szabályokra, sőt még az is lehet, hogy egyes, nekem éppen nem tetsző helyek összhangban vannak a szépségnek e kritikusok által megadott és általánosan elismert szabályaival: ilyenkor befogom a fülem, csak ne halljam a bizonyító alapokat és az okoskodásokat, s inkább feltételezem, hogy a kritikusok szabályai tévesek, vagy legalábbis a jelen esetre nem alkalmazhatók, mintsem engedjem, hogy ítéletemet a priori bizonyító alapok határozzák meg; hiszen nem értelmi vagy észítéletet kell alkotnom, hanem ízlésítéletet.⁶³

61 Vö. ÍK 226–228, 231, 259–260.

62 Uo. 224.

63 Uo. 199.

Még ha nem is ez a szöveghely elsődleges célja, mintegy mellékesen azt a poétikai hagyományt is kritizálja, amelynek elvileg Johann Elias Schlegel is az egyik képviselője. Fontos azonban látnunk, hogy Schlegel nem annyira a szépség konkrét szabályait akarta megadni, hanem – Kant-hoz hasonlóan – inkább az esztétikai ítélet feltételeit kívánta rögzíteni.

Kant elvárja a valódi alkotó művésztől, a zsenitől, hogy eredeti legyen – s bár az alkotás maga nem születhet utánzásból, más művek kopírozásából, mégis az alkotásnak magának utánzásra érdemesnek kell lennie, egyféle szabályként kell szolgálnia.⁶⁴ Ezeket a szabályokat nem lehet fogalmilag, előírászerűen rögzíteni.

Nem lehet olyan szabály, amely formulában rögzítve előírásként szolgál, mert ez esetben a szépről alkotott ítélet meghatározható volna fogalmak szerint. A szabályt a létező alkotásból kell absztrahálni, mely alkotáson mások próbára tehetik saját tehetségüket, mintává, de nem *másolásra*, hanem *utánzásra* szolgáló mintává téve azt a maguk számára.⁶⁵

Kant utánzással kapcsolatos kritikái természetesen elsősorban más műalkotások szolgai másolására, más művészek módszereinek pusztá követésére vonatkoznak – Schlegel ezzel szemben utánzás alatt egy természeti jelenség lefestését, egy érzelem kifejezését, egy esemény megjelenítését érti. Abban tehát Kant és Schlegel valószínűleg egyetértene, hogy a művészetnek alapvetően reprezentálnia kell valamit, még ha Kantnál az ábrázoltnak az ábrázolás tárgyával való hasonlósága mintegy mellékessé is válik, s csak a megjelenítés által kiváltott örömezzet számít.⁶⁶ Kant szerint a művésznek a természethez hasonlóan kell alkotnia, számára nem transzparens szabályokat alkotva és követve, azonban a műalkotásnak (minden hasonlóság ellenére) a természetétől eltérő szabályszerűséggel kell rendelkeznie – a szabályokat a már létező műalkotásokból lehet absztrahálni.⁶⁷ Schlegel – talán hangsúlyosabban – kijelenti, hogy a természet

64 Uo. 223.

65 Uo. 225.

66 Horváth Gizella: A fogalom nélküli szép és a szép nélküli művészet – A „fogalom nélküli” szép és a művészet modern paradigmája. In Tanczos Péter – Varga Rita (szerk.): „... amennyiben szellemi lények vagyunk” – *Tanulmányok Immanuel Kant aktualitásáról*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 267–288, 279.

67 Papp Zoltán: *Elidőzni a szépnél – Kant esztétikájáról*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2010, 362. Ez azonban nem jelenti azt, hogy feltétlenül az antik műalkotások lennének a mérvadóak, hogy mindenképpen a régieket kellene követni. Az antikvitás egyértelmű elsőbbségét már J. E. Schlegel is megkérdőjelezte, az utánzás kritériumait eloldotta az ókori formáktól, azonban Kant alkotja meg a tetszésnek azt a koncepcióját, amely aztán megnyitja az utat a romantikusok előtt, akik élesen elutasították

és a művészet szabályszerűségei különböznek, és a művésznek a művészte sajátos anyaga révén kell utánoznia a természetet, ugyanakkor Kant az, akinél immár egyértelmű, hogy nem a természetet kell követni, hanem a szubjektum belső természetét kell mérvadónak tekinteni.⁶⁸ Mindennek árnyalásához még érdemes röviden kitérni a már többször említett *Pragmatikus érdekű antropológiára*, ugyanis Kant ott a zsenialitást új szempontokkal gazdagítja.

Kant a jelenségek között hasonlóságokat találó elmésségből kiindulva lépteti fel a zsenialitás fogalmát.⁶⁹ A sokszor öncélú és felszínes elmeéltől megkülönböztetve a feltalálás talentumát nevezi zsenialitásnak, amikor is a művész eredeti, mintaértékű műveket alkot.⁷⁰ Ezen a ponton azt is javasolja Kant, hogy a francia génie-t *sajátos szellemnek* (eigentümlicher Geist) kéne fordítani – ez a fordítási, transzformációs javaslat egyben jelzi azt is, hogy az ingenium számára már több lesz az ötletes hasonlóságok megtalálásánál, és eszmei vonatkozásra tesz szert.⁷¹ Bár Schlegel eddig a különbségtételig nem jutott el, a valódi művészi tevékenységet ő is differenciálta az öncélúan hasonlító elmélet gyakorlatától.

A képzelőerő átértékelése: a felvilágosodás és a romantika köztes állomásai

Kantnál a zseni valódi terepe a képzelőerő, ez az, ami az eredetiségét szavatolja.⁷² A képzelőerő azonban korántsem korlátlan instancia: a *Pragmatikus érdekű antropológiában* Kant többször leszögezi, hogy a képzelőerő képtelen olyan képet kiötleni, ami valamilyen módon ne lett volna jelen korábban az érzékeinkben.⁷³ Sok egyéb példa mellett visszatérően kiemeli, hogy a távoli bolygókat képzeletben emberi alakú

az antik művek winckelmanni, reprodukzív jellegű utánzását. Vö. Michael Baur: Winckelmann's Greek Ideal and Kant's Critical Philosophy. In Dahlstrom (szerk.): i. m., 62–68, <https://doi.org/10.1017/9781316823415.004>; Valastyán Tamás: Visszhangok – A művészet kettős múltjáról. *Magyar Filozófiai Szemle*. 2023 (67):3, 43.

68 Papp: i. m., 361.

69 Kant: *Pragmatikus érdekű antropológia*. Id. kiad., 150.

70 Uo. 155.

71 Uo. 156; Baumler: i. m., 160–161.

72 Kant: *Pragmatikus érdekű antropológia*. Id. kiad., 156.

73 Uo. 79–80, 85, 96.

eszes lényekkel népesítjük be, holott, ha vannak ilyenek, máshogy is kinézhetnek.⁷⁴ Ugyanezen okból fakad, hogy az isteneket mint eszes lényeket szintén emberi alakban jelenítik meg a szobrászok.⁷⁵ Az *ítélőerő kritikájában* egy másik magyarázat körvonala is felsejlik: nem kizárólag a képzelőerő korlátoltsága a felelős ezért, hanem az is, hogy az erkölcsi célokat is megjelenítő ideál számunkra csak az emberi alak szépségében tud megjeleníteni,⁷⁶ így amennyiben észbeli méltóságot akarunk tulajdonítani más eszes lényeknek, kifejezetten antropomorf módon kell elképzelnünk őket.

A képzelőerő tehát nemcsak érzéki szempontból limitált hatókörű, hanem a felsőbb megismerőképességek is korlátozzák azt. Nemcsak az ideál gondolata mögött rejlő ész, hanem az értelem is egyféle kontrollt gyakorol felette. Kant kijelenti, hogy a képzelőerő eredetiségét csak akkor nevezzük zsenialitásnak, ha összhangban áll a fogalmakkal.⁷⁷ Ha nem, akkor az rajongás. Az értelem ugyan nem adhat szabályt a képzelőerőnek, ám igazodnia kell ahhoz. Kant a zabolátlan fantázia számos esetét felsorolja, a különféle narkotikumok, alkoholok élvezete mellett a már teljesen szabály nélküli fantasztasággal bezárólag;⁷⁸ egyetlen egy ilyen, a képzelőerő felfokozását feltételező formát tart egészségesnek és hasznosnak, az alvás közben megjelenő álmokat. Ezek ugyanis a „természet bölcs intézkedésére” vallanak, olyan fiziológiai megoldást jelentenek, amelyek gondoskodnak a test pihenéséről, ugyanakkor az életerő felcsigázásával el tudjuk kerülni a halálba vezető „mély alvást”.⁷⁹ Kant tehát az értelmet mintegy ellenőrző szervként mindig szerepelteti a képzelőerő mellett, még ha nem is rendeli annak alá. A szövegben több ízben él azzal a metaforával, hogy az elmésség és a szépség virág, amelynek idővel az ítélőerő és a tudomány gyümölcsévé kell érnie.⁸⁰ Ha valakiben együtt van jelen az elmeél játékossága és az ítélőerő munkás jellege, akkor az az ember valóban szellemes lesz.

A szabályszerű hasonlóságok schlegeli felmutatásával szemben Kant már jelentősebb szerepet szán a képzelőerőnek, a természethez hasonlóan alkotó zseni legfőbb képességeként. Ha két szerző állításainak konkrét

74 Uo. 85, 92.

75 Uo. 92.

76 ÍK 144–146; Antal Éva: *Repedések és redőzetek. Filozófia – irodalom – művészet.* Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2020, 57; François Jullien: *A meztelenség lényege.* Ford. Sujtő László. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2014, 84–86.

77 Kant: Pragmatikus érdekű antropológia. Id. kiad., 84.

78 Uo. 82–84, 88–89, 96.

79 Uo. 88–89.

80 Uo. 151, 192.

tartalmát nézzük, talán nem is olyan nagy a különbség közöttük, ám Johann Elias Schlegel még mindezt a wolffi–gottschedi felvilágosodás fogalmi nyelvének módosításával fejezi ki, míg Kant egy új fogalmi paradigmát vezet be. A maga eltérő súlyával mindkét szereplő fontos köztes állomását jelenti annak a folyamatnak, amely során a klasszicista stílus-eszménytől, gondolkodástól eljutunk a romantikáig – mindketten egy-egy kapcsot képeznek a felvilágosodás és a romantika esztétikája között. Míg Schlegel a természet utánzásának, a régiek módján való követésének korlátozása révén határozottan ellép az eredeti alkotás eszménye felé, addig Kant a zsenialitás szabályszerűségeinek rögzítésével már utat nyit a romantika irányába.⁸¹

- 81 Jane Kneller a széles körben ismert toposzok (a zsenialitás tematizálása, a szubjektivitás szerepe vagy a fenséges fogalmi kidolgozása) mellett kiemeli az esztétikai ítélet társias, közösségi jellegét Kantnál, amely szerint fogalmilag hozzájárult a jénai romantika *symphilosophieren* eszményéhez. Jane Kneller: Sociability and the Conduct of Philosophy – What We Can Learn from Early German Romanticism. In Dalia Nassar (szerk.): *The Relevance of Romanticism – Essays on German Romantic Philosophy*. Oxford University Press, Oxford, 2014, 110–117, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199976201.003.0007>. J. E. Schlegel romantikához fűződő viszonya kevésbé feldolgozott; az ő és az unokaöccse, Friedrich Schlegel kritikafelfogása közötti különbségről máshol írtam. Tánczos Péter: Kritikai szemléletváltás egy generációs „elhallgatás” tükrében – Johann Elias Schlegel közvetett hatása Friedrich Schlegel kritikafogalmára. In Blandl Borbála – Boros Bianka – Czétány György – Kővári Sarolta (szerk.): *A kritika fogalma a XVII–XVIII. században*. Áron Kiadó, Budapest, 2019, 216–231.