

„Majma a művészetnek”

Az utánzás problémája Greguss Ágost esztétikájában*

DOI: <https://doi.org/10.70510/mfsz.21361>

Greguss Ágostnak, a pesti egyetem 1870–1882 között oktató esztétikaprofesszorának mimézisről és idealizálásról való nézetei kapcsán a nem túl terjedelmes szakirodalom egyértelmű álláspontot alakított ki,¹ éppen ezért talán meglepőnek hathat, miféle problémát lehet ezzel kapcsolatban felvetni. Pedig ez a probléma, amint majd kitűnik, nemcsak valós, hanem túl is mutat a Greguss Ágost esztétikai írásainak horizontján.

A fent említett szakirodalmi konszenzust röviden úgy lehetne összefoglalni, hogy eszerint Greguss esztétikai nézetei mindvégig imitációellenesek, mivel a mimézist, pontosabban az utánzást összekapcsolja a materializmussal, és ezzel együtt elveti azt. Emellett határozottan idealista, pontosabban pályájának későbbi szakaszában „félszeg idealista”, azaz az idealizmus és realizmus (de nem a materializmus!) együttes, kiegyensúlyozott érvényesülését tartja esztétikai értéknek. A legutóbbi, és egyben legteljesebb szakirodalmi összegzés ezzel kapcsolatban Hites Sándornak a realizmus 19. századi fogalomtörténetét vizsgáló kiváló tanulmányában olvasható (Hites 2016. 263–299). A fő téziseit tekintve meggyőző, fontos következtetéseket megfogalmazó fejtegetés csupán érvei egyikeként érinti Greguss idealizmussal kapcsolatos nézeteit. Vizsgálja Gregussnak *A rútról* című, 1858-as esszéjét (Greguss 1858), mely Karl Rosenkranz 1853-as *Ästhetik des Hässlichen*-jén (Rosenkranz 1853) alapul; továbbá *A materializmus hatásairól* szóló 1859-es akadémiai székfoglalóját (Greguss 1859); és kitér a Greguss egyetemi előadásai alapján poszthumusz, 1888-ban megjelent *Rendszeres széptan* egyik fejezetére (Greguss 1888). Az érvelés középpontjában álló

* A tanulmány az NKFIH 134719. számú, *Esztétikai kommunikáció Európában (1700–1900)* című projektjének támogatásával készült.

¹ Bár a 19. század második felében a pesti egyetem talán legismertebb esztétika professzora, az esztétika tanszék újjászervezője volt, mindössze egy-egy tanulmány méretű szöveg foglalkozik Greguss Ágost életrajzával (Riedl 1912. 24–33) és esztétikaelméletével (Nagy 1987. 8–211) műveinek újrakiadása pedig egy kommentár nélküli antológiakötetre (Greguss 2021) korlátozódik. A Greguss-életmű láthatóan sem filológiai, sem biográfiai, sem filozófiatörténeti szempontból nincs feldolgozva alaposan, ezért igen nehéz átfogóbb érvelésekhez használni nézeteit, amint azt majd a következő tanulmány példája (Hites 2016. 263–299) is mutatja.

tanulmány, Greguss *A materialismus hatásairól* szóló székfoglaló előadásának gondolatmenete világos és a műfaj követelményeinek megfelelően némileg leegyszerűsített. A 18. századig, Holbach és Condillac filozófiájáig visszavezetett materialista szemléletnek tulajdonítja egyrészt a kortárs tudományos pozitívizmust, másrészt a sikerelvű erkölcsi nihilizmust, és ezekből vezeti le a művészetekben megnyilatkozó realizmust, azaz anyagelvűséget, amelyet lényegében az idealizmus tagadásaként definiál. Ezen a ponton kapcsolja be gondolatmenetébe Greguss az utánzás és a majmolás jelenségét:

Az ember addig tagadja a lelket, a szellemet, hogy az utoljára ki is költözik műveiből; kiköltözik pedig legérezhetőbben azokból, melyekben a szellemi tartalom, az eszme megléte saját lételők alapföltétele: a művészet termékeiből. Szükséges-e önöket figyelmeztetnem, hogy a művészet hanyatlását épen a művekben kifejezendő eszmének fokenkénti csökkenése, fogyása jelöli? Aminek természetes következése aztán a törekvés, hogy a belső hiány külső cifrákkal, a művészet mesterséggel legyen pótolva. E törekvésnek köszönhetjük azt az elvet, hogy a szép voltaképp az a mi nehéz; ez elvnek életbe léptetése pedig a napjainkban annyira elharapózott és oly jókeletű virtuózság, e majma a művészetnek! De fogyhatna-e, csökkenhetne-e az eszme a művekben, hahogy az nem fogyott, nem csökkent volna meg a művészen? az eszme hiánya a műben nem-e annak egyenes következése, hogy a művész hite az eszmében s ebből folyó lelkesedése, ihlete veszni indult? Hogyan is legyen szellem a műben, holott azt a művész maga sem tulajdonit magának? holott nem él benne az eszmenyilatkozás, vagyis, a mi ugyanazt jelenti, az alkotás vágya? [...] Elég utánozni, minél tökéletesebben utánozni. Merő utánzás lesz a művészet célja, merő ügyesség az eszköze. A művész nagyobb dolognak tartja, ha például egy deszkadarabot csalóka természetűséggel tud lefesteni, mint ha képe által egy bizonyos gondolatot világosít föl, egy bizonyos hangulat húrját pendíti meg; nem keresi a magasztosat, kitűnőt, hanem a közönségesben gyönyörködik, s az úgynevezett genre a fő fok a melyen túl már nem kíván, nem is bír emelkedni. Ha nézője mindezzel be nem érné s a lélek ösztönénél fogva még egyebet, eszmét szeretne találni, akkor holmi szemfényvesztő cziczomával, teszem a színezés bizarságaival igyekszik őt elvakítani. (Greguss 1859. 15–16.)

Hites Sándor olvasatában:

Greguss [...] a művészeti realizmust etikailag (a nihilizmus kifejeződéséeként) és esztetikailag (az ábrázolás eszménytelenségeként) egyaránt elítéli. A realizmus művésziatlensége nála is egyszerre van jelen a reprezentáció módjában és tárgyában: az utánzás – mint Greguss mondja: „e majma a művészetnek” – egyrészt techné („mesterség”) csupán, amely a „belső hiányt” „külső cifrákkal” pótolja, s amikor a közönségesben, a hétköznapiban kíván gyönyörködtetni, elidegenít a nemestől és a felsőbbrendűtől. (Hites 2016. 284–285.)

Greguss 1888-as, poszthumusz kötetében ez a koncepció a tanulmány értelmezése szerint csak annyiban módosul, hogy Greguss elismeri, a túlzott idealizálás éppúgy hiba, mint a túlzott realizmus, amelyet ekkor már a rútat szolgáló másoló naturalizmussal azonosít:

Rendszeres széptanában annyiban már kiegyenlítésre törekedett, hogy a két szélsőséget – az idealizmus mint „merő általánosítás” és a realizmus mint „merő részletesítés” – egyaránt „a rúta birodalmába” tartozónak tekintette. S bár a korábnál méltányosabb helyet juttat az „utánzásnak” – nélküle a művészet a „valósággal ellenkezésbe” jutván „irrealis” lesz, s ha olyasmit alkot, „a mi nem látszik valónak”, hatása sem lehet –, de esztétikai rendszerében (ahogy általában a századvég akadémizmusában) továbbra is az antirealizmus marad a súlypont. Részint azért, mert sem a fényképezést – mint a „merő hűség” esetét –, sem pedig a „hírlapirodalmi regényt” – vagyis a napi érdekű írásműveket, amikor az író mint afféle „reporter működik” – nem tartotta művészetnek. (Hites 2016. 285–286.)

Így tehát Greguss esztétikai nézetei szépen felcímkezhetőkké válnak az imitációellenesség és az antirealizmus címszavaival.

Két problematikus pont azonban már pusztán az imént idézett Greguss-szövegrészlet alapján is feltűnhet. Egyrészt Greguss a művészi reprezentáció problémáját nem általában az utánzásban jelöli meg, mintegy tiltólistára helyezve azt, hanem az utánzás „merő”, azaz kizárólagos vagy referenciátlan mivoltában. Másrészt Greguss a „majma a művészetnek” kifejezést sem az utánzásra, hanem ugyanúgy az utánzás „merő”, azaz kizárólagos vagy referenciátlan formáira alkalmazza, amelyet virtuózkodásnak nevez, és voltaképp egyfajta szimulakrum-jelenségként látta. 1888-as kötetének 18. fejezetéből (Greguss 1888. 253–263) pedig az is egyértelműen kitűnik, hogy e témával kapcsolatban itt egy új terminus, a „hűség” kerül bevezetésre (ez a fényképezés kapcsán használt „merő hűség” minősítésben is megjelent az imént), ami nem az utánzás szinonimája, bár bizonyos helyzetekben fedhetik egymást. Az első teendő tehát e problematikus pontok vizsgálatához pontosítani a majmolás, az utánzás és a hűség terminusok jelentését és viszonyát egymáshoz, valamint az arisztotelészi mímézis-fogalomhoz.

A „majmol”, „majma” kifejezések viszonylag gyakran szerepelnek Greguss írásaiban, már 1849-es kézikönyvében, *A szépművészet alapvonalaiban* (Greguss 1849) is feltűnnek. Erre a monográfiára nem szokás hivatkozni a realizmus-értelmezés kapcsán, holott az 1888-as kötettel műfajában is összemérhetőbb, az akadémiai székfoglalóhoz képest kevésbé populáris, szakszerűbb, terminológiailag pontosabb szövegről van szó. A kötet figyelmen kívül hagyása mögött ott van az a kézenfekvőnek tűnő feltételezés, hogy az 1840-es évek után az 1850-es évekre Greguss nézeteiben Erdélyi Jánoshoz hasonlóan fordulat ment végre: ahogyan Erdélyi az *Egyéni és eszményi* című, Henszlmann Imrével kö-

zős esszéesorozatában² még az idealizálás ellen érvelt, de az 1850-es években a kelmeiség fogalmának bevezetésével a költészet vonatkozásában már a realista elvű utánzást ítélte el.³ Ennek analógiájára könnyen feltételezhető, hogy Greguss is az 1850-es években fordul explicite a realizmus ellen. Ugyanakkor épp a „majmolás” fogalomtörténete világít rá arra, hogy nem biztos, hogy ez a folyamat leírható egy antiidealista–antirealista pálfordulás sémájával. A „majmolás” terminusa ugyanis az 1840-es években már nem volt előzmény nélküli: az első magyar bölcséleti szótárban, Verseghy Ferenc 1826-es *Lexikon terminorum technicorum* című kötetében (Verseghy 1826) már szerepelt a kifejezés, mégpedig „majmoz”, „majmozás” formában az *imitatio* fordításaképp. Verseghy ezzel zárta az *imitatio* szócikket: „En a’ Németet követném inkább a’ majmozni igével; gonoszul majmozta az ördög az Isten csudáit: nachäffen, nachmachen” (Verseghy 1826. 224). Külön szócikket szentelt a lexikon az *imitatio methodinak*, amelyet a „Manieren” német kifejezéssel feleltetett meg, magyarul pedig a „módmajmozás” terminussal adott vissza (uo.). Azaz már itt látszik, hogy a „majmozás/majmolás” és az utánzás között nem szinonim, hanem metonimikus kapcsolat van, a „majmozás” az utánzás lényegfosztott, torz replikációja: „Ez [ti. a majmoló] csupán csak valamelly mesternek tulajdon módgyát követgeti, a’ nélkül hogy mestertehetségével birjon” – írta Verseghy (uo.). Ez az itt még elmosódó különbség utánzás és „majmolás” között Greguss 1849-es kötetében pedig már igen élesen körvonalazódik:

Az érzéki képzerő csak a természet akarátát fejezi ki, az értelmi képzerő az alkotó egyed akarátát: ott megkötött, itt szabad a művész, a korlátoltság és korlátlanság vegyületét művére is átruházván. Valamint az érzéki képzerő rabos utánzássá fajulhat, úgy az értelmi képzerő hiu képzelgések (phantasmata), bizarságok, barokkságok tömkelegében tévedhet el: a mű szellemisége mindkét úton veszve van. Az első hibának a tárgyilagossá, a másodiknak az önleges művészet van inkább kitéve; s egyes korok, népek s egyedek ezen két módot, melyek mindegyike a cicoma okelvé alá tartozik, egész egyoldalúságukban tüntetik szemünk elé. (Greguss 1849. 64.)

Az értelmi és érzéki képzerő egymást nem korlátozó függetlenedése, szélsőséges dominanciája voltaképp nem más, mint amit később idealizmus és realizmus kizárólagosságaként ír majd le Greguss. Mindkét fajta túlműködés, azaz a túlzottan referenciális és a teljesen referenciátlan utánképzés torzuláshoz, cicomához vezet: ezt a már említett manírral azonosítja a kézikönyv szövege, és, amint

² Az esszéesorozat egyes részleteinek közléseit pontosan feltárta és a szerzőség kérdését tisztázta Korompay János (Korompay 1993. 383–403).

³ Korompay János nagyon határozott és éles fordulatot regisztrál e tekintetben Erdélyi életművében (Korompay 1998. 191–197). Ugyanakkor Erdélyi negyvenes évekbeli elméleti álláspontjának esztétikai alapjait (és megalapozatlanságait) feltárva Főríz Gergely már nem ítélte ennyire élesnek és pálfordulásszerűnek ezt a változást (Főríz 2014. 491–506).

Verseghy szótárában már láttuk, a *Manieren* magyar megfelelője nem más, mint „módmajmolás”. Greguss a fent idézett bekezdéshez fűzött lábjegyzetében egy Henszlmann Imrétől származó idézet révén példák mentén bemutatva használja is a „majmolás” kifejezést az imént leírt értelemben:

Legyen szabad itt még Henszelmann Imre szavait is felidézni: „Soha a természet utánzását a művészetnek főcéljaul ki nem tűzhetni, mivel a művészetnek ujat szülni vagyis teremtenie kell. Ha a dolog máskép álna, úgy következet utján a megholt enber ábrázatáról levett arc vagy egyes testrészek gipszmintáját, vagy festett és felruházott viaszképeket, vagy végre a daguerreféle képeket is legdicsőbb, legtökéletesebb műveknek kellene tekintenünk; holott valóban illy készítmények előtt többnyire borzadunk vagy tölük ki nem elégitve elfordulunk. Ki nem ijedett már vissza életében egy festett és felruházott viaszalaktól, ha az véletlenül szemébe tünt? A természetet szolgailag utánzani nem csak hasztalan majmolás, de lehetlenség is; mert a természet más eszközöket használ teremtő működésében, mint melyek a művésznek szolgálnak; a természet az enber és a négylábu álatok alakját csontok, izmok s eféle kiegészítő részektől készíti, midön a művész sem hussal sem csonttal nem festhet, nem faraghat, hanem egyetlen eszközére, a színre s a vésüre szorul.” (Uo.)

Greguss itt alkalmazott terminológiája szerint mind az értelmi, mind az érzéki képzőerő utánoz, vagyis utánképez: az előbbi a művész korlátlan akaratát, az utóbbi a determinált természetet. Ha a kettő egymással egyensúlyban működik, „remek” születik, amelynek fő sajátága a „jellemzetes természetűség”. Amennyiben ez az egyensúly megbomlik, cicoma, manier, verseghyesen szólva „módmajmolás”, erdélyi jánososan szólva „kelmeiség” keletkezik. Ebből két dolog is következik. Egyrészt úgy tűnik, hogy sem Greguss, sem Erdélyi esetében nem lehet pálfordulásról beszélni: a fentebb ismertetett séma ugyanis szélsőségeit tekintve egyszerre antirealista, és egyszerre antiidealista, voltaképp realizmus és idealizmus hegeli szintézisére alapoz, így az 1850-es évekbeli, túlzottan realista jelenségek elleni állásfoglalásuk nem összeférhetetlen vele. Másrészt pedig Greguss látnivalóan már 1849-ben határozottan elítélte a „majmolás”-t (cicomát, Maniert, kelmeiséget) esztétikai szempontból, anélkül, hogy az utánzást általában antiesztétikusnak tartaná. Az utánzás szerinte ugyanis az esztétikai folyamatokból nemcsak nem iktatható ki, hanem azok szükséges, bár önmagában nem elégséges része:

A felfogó vagy visszaadó tehetség a szemlélethez ál közelebb, mert szenvedőleg viselvé magát, a tárgyat uralkodtatja maga felett, ennél fogva nem csak nem önálló, de idomitásaiban, az előállításban is, utánozva működik; ezen felfogva teremtő vagy visszaadó tehetséget úgy szólván csak a teremtő képzőerő lehetőségének mondhatjuk (Greguss 1849. 68).

Greguss akadémiai székfoglalójának a tanulmány elején idézett részlete (Greguss 1859. 15–16), még ha némileg eltérő hangsúllyal is, ugyanezt állítja, sőt, még az itt, 1859-ben felbukkanó, deszkadarabot ábrázoló festmény példája is szerepel már az 1849-es kötetben: „Az 1845. frankfurti műkiállításban volt egy festvény, mely egy deszkát, s egy rola lefityegő papírszeletet igen természet-hűen ábrázolt; ezen a megjelent bírálatokban általánosan magasztaltatott s igen kiemeltetett: illy műértők teremnek a mai korban!” (Greguss 1849. 64.)

A Greguss által használt utánczás-fogalom tehát nemcsak nem azonos a „majmolás”-sal, hanem kifejezetten közel áll, szinte szinonim az arisztotelészi értelemben vett mimézis-fogalommal, amennyiben Arisztotelésznél az utánczás nem kap negatív értékhangsúlyt,⁴ mert a dolgok és létezők általános (Erdélyi János Greguss által is kedvelt kifejezését használva, „jellemzetes”) vonásait képes megragadni, és szerinte a művész a maga módján, a képzelőereje segítségével utánozza, nem pedig másolja („majmolja”) a valóságot.

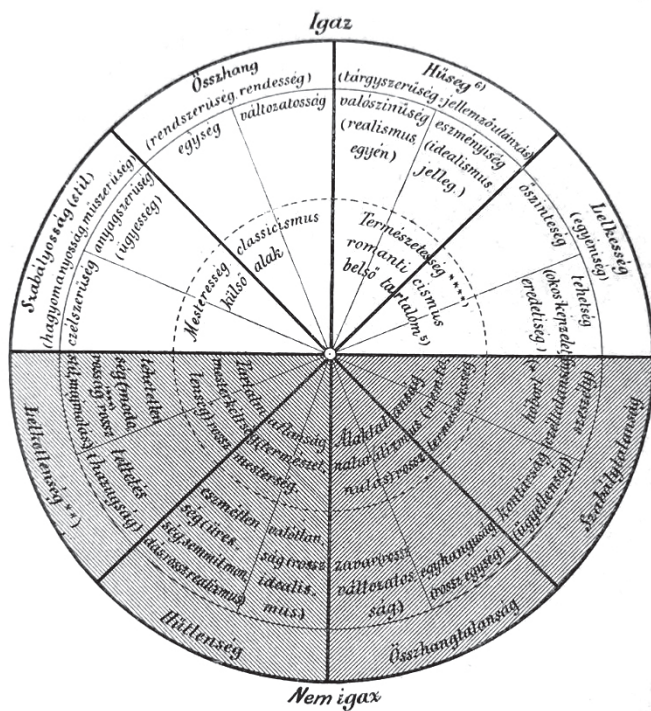
Az 1888-as poszthumusz Greguss-kötet, *A rendszeres széptan* szövege számos tekintetben ugyancsak igazodik az utánczás és „majmolás” most felvázolt értelmezéséhez. Látható, hogy még a példák (fényképezés, daguerrotípiá) egy része is készen állt már az 1849-es kötetben, és az sem mondható el, hogy realizmus és idealizmus kiegyenlített elegye mint esztétikai érték, itt formulázódott volna meg először. Van azonban egy feltűnő változás a poszthumusz kötetben, mégpedig egy olyan terminus bevezetése és központi, címadó jelentőségűvé emelése, amely már korábban is fel-feltűnt Greguss írásaiban, pl. a gyakori „jellemzetes természet-hűség” kifejezésben. Holott a „hűség” mint esztétikai terminus szokatlanul hat:

A hűség az igazságot a jelenségnek a maga tárgyával való megegyezésében tünteti fel. A hűségnek teljes érvénye van a tárgyas művészetekben. Az összhang mennyiséges, formai szépség, a hűség minőséges, tartalmi. Valami tárgyat tüntet fel, még pedig úgy, hogy ráismerjünk. Tárgyát a valóságból veszi, de nem magát a tárgyat, csak képét tünteti fel, azaz utánozza a tárgyat. A hűség lényege tehát az utánczás. Nevezhetjük az utánczás szépségének. Itt érvényes az a nézet, melyet némelyek szintén általánosítani szeretnek, hogy: a művészet nem egyéb, mint a természet (jobbán: valóság) utánczata. De Aristoteles tétele csak a tárgyas művészetekre illik; a zenének, építészetnek nincs mit utánoznia. Ráfogták ugyan, hogy a mórok építészetökben ruhájokat utánozzák. Feltéve, hogy ez igaz volna is, még sem lehetne a kis részletből az összes építészetre következtetni. Mit utánoz egy templom? Semmit. A hűség követelménye, hogy minden tárgy annak lássék, a minek látszani akar, hogy ráismerhessünk a tárgyra. A művész alkotásán meg kell lenni a valóság színének. Mintha valóság volna. Ez azonban még nem a teljes hűség, csak a külső hűség. (Greguss 1888. 253.)

⁴ Az arisztotelészi mimézis-értelmezés sok tekintetben vitatott, de a szakirodalomban több-kevésbé konszenzus van abban, hogy nem állítható szembe negatív pólsként a kreativitással (vö. Schmitt 2004. 65–96 és Halliwell 2002. 150–262).

Ebből a részletből egyrészt egyértelmű, hogy maga Greguss is erősen köti az általa használt utánzás- és „hűség”-fogalmat az arisztotelészi mimézishez. Másfelől úgy tűnik, hogy a művészi reprezentáció itt bevezetett fő fogalmához, a „hűség”-hez az utánzás éppúgy metonimikusan kapcsolódik, mint a „majmolás” az utánzáshoz. A fent idézett definíció azonban túlságosan is metaforikus, és maga a 18. fejezet, mely *A hűség* címet viseli (Greguss 1888. 253–263), nem fejti ki sehol tételesen, hogy mi a célja a korábban a mimézis-fogalom körülbelüli megfelelőjeként működtetett utánzás terminus mellett a „hűség”-fogalom bevezetésének és előreemelésének.

Ugyanakkor a kötet 5. *A szép logikai alapjáról* szóló fejezete (Greguss 1888. 69–102) adhat egy lehetséges választ az olvasó számára. Ebben a fejezetben található a Greguss-féle kördiagramok egyik jeles példánya, mely *Az igazság szépségének köre* címet viseli (Greguss 1888. 97).



Az igazság szépségének köre.

Apróbetűs magyarázatként a következőt olvashatjuk alatta:

A hűség és lelkesség, szintugy mint az összhang és szabályosság, csak a műben, voltaképp tehát a kidolgozásban érvényesülnek, s e szerint formai szépségek, egyszersmind azonban belsejét, tartalmát teszik a műnek, szemben az összhang és szabályosság tiszta alakiságával.

Ha a mű (a művész gondolata)

megegyez tárgya valóságával: hű;

ha megegyez szerzője valóságával: lelkes (eredeti);

ha megegyez a hagyomány valóságával (ha a multban gyökerezik): szabályos;

ha megegyez saját maga valóságával: összhangos.

A valóság tehát négyféle a művészre nézve: melyet másol: tárgya; melyet kifejez: saját lelke, önjé; melyet követ: az illető művészet példányai, a kánonok; melyet megalkot: a mű, a maga belső rendjében. (Greguss 1888. 97.)

Jól látszik, hogy Greguss poszthumusz kötete nem tekinthető kidolgozott rendszernek, ami persze annak is tulajdonítható, hogy nem általa összeállított, rendszerező kötetéről van szó, hanem az egyetemi előadásain elhangzottak utólag, Greguss egyik tanítványa és Beöthy Zsolt szerkesztésében alakultak kötetted. Ugyanakkor határozottan felsejlik itt egy kísérlet a mimézis-jelenség komplexebb megközelítésére, még ha nem is teljesen világos az, hogy a „hűség” terminusa ezzel teljes mértékben megfeleltethető-e. Az itt idézett részlet és a kördiagram szerint a „hűség” csak e mimézis egyik dimenzióját nevezi meg, a 18. fejezet szerint viszont mintha a négydimenziós mimézis megfelelőjeként működne. De akár lefordítható a „hűség” terminussal, akár nem, olyan mimézis-fogalom látszik körvonalazódni itt, amely magában foglalja a másolást, pontosabban reprodukciót; az önkifejezést, pontosabban az expressziót; a hagyománykövetést; illetve az autenticitást. Ez lehetővé teszi, hogy a mimézis-jelenség ezen összetett és dinamikus megközelítése mintegy centrumfogalomként működjék Greguss egyébként igen eklektikusnak tűnő, 1847 és 1888 között sokfelé elágazó, elaprózódó esztétikaelméletében. Az eklektikusság itt nem elsősorban arra vonatkozik, hogy sokféle, összeválogatott diskurzus együtteséből alakult ki, sokkal inkább érvényes Greguss esztétikaelméletére az eklektikusságnak az a fajtája, amelyet az ókori eklekticizmus kapcsán vázol fel a szakirodalom: az eklektikus teória komplex központi fogalmak köré épülő flexibilis hálózat, amely folyvást átrendezhető, fogalomrendszere átválogatható annak megfelelően, milyen filozófiai kérdés, probléma megoldására keres választ egy adott fejtegetés (Albrecht 1994). A „hűség” ilyen értelemben vett dinamikus központi fogalmának segítségével tehát integrálhatókká válnak egymással Gregussnak a valóságrepresentációval kapcsolatos felvetései, amelyeket elsősorban Friedrich Theodor Vischer hatásához köt a szakirodalom (Nagy 1987. 9–16); pszichológiai és alkotáslélektani nézetei, melyre a Herbert Spencer-féle evolucionalizmus mellett a korabeli orvostudomány is nagy hatással volt; művészettörténeti vizsgálódásai, amelyeken Henszlmann Imre nézetei mellett a darwinista irány ugyancsak nyomott hagyott (Balogh 2020); illetve az a struktúraalkotó törekvése, melyet leginkább talán a sokak által ismert ballada-kismonográfiája (Greguss 1865) reprezentál, és mely művek és műfajok belső autenticitásának feltételrendszerét igyekszik feltárni.

Ez az összetett mimézis-fogalom túlmutat tehát idealizmus és realizmus megszokott, kétpólusú koordinátarendszerén, sőt, megkérdőjelezni látszik e koordinátarendszer alkalmazhatóságát, így az antirealista és imitációellenes címkék használatának relevanciáját is az adott kontextusban. Az ugyanis minden következetlenség ellenére világos, hogy Greguss előadásai a mimézist nemcsak az esztétikai valóságrepresentáció, hanem egyrészt az alkotói lélektan, másrészt hagyomány és kulturális emlékezet, harmadrészt egy sajátos, struktúraként fel-fogott, esztétikai önelvűség horizontján is értelmezhetővé és értelmezendővé tették. Ez pedig nemcsak a 19. századi magyar esztétikai irodalomban kiemelkedő (és talán unikális) javaslat, de egyszersmind kulcsként szolgálhat Greguss műkritikájának, valamint a korszak kritikátörténetének alaposabb megértéséhez is.

IRODALOM

- Albrecht, Michael 1994. *Eklektik. Eine Begriffsgeschichte mit Hinweisen auf die Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte*. Stuttgart – Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog.
- Balogh, Piroska 2020. Toward an Evolutionary Aesthetics. August Greguss and the Hungarian Reception of Darwin. In Balogh, Piroska – Fórizs, Gergely (szerk.) *Angewandte anthropologische Ästhetik. Konzepte und Praktiken 1700–1900. Applied Anthropological Aesthetics. Concepts and Practices 1700–1900*. Hannover, Wehrhahn. 193–207.
- Fórizs Gergely 2014. Erdélyi János irodalmi kánonjának eszmei alapjai az 1840-es években. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 118/4. 491–506.
- Greguss Ágost 1849. *A szépészet alapvonalai*. Pest, Kisfaludy Társaság.
- Greguss Ágost 1858. A rútról: aesthetikai tanulmány. 1. *Budapesti Szemle*. 2/9–10. 348–389. 2. *Budapesti Szemle*. 2/12–13. 304–330.
- Greguss Ágost 1859. *A materialismus hatásairól*. Pest, Emich Gusztáv.
- Greguss Ágost 1865. *A balladáról*. Pest, Emich Gusztáv.
- Greguss Ágost 1888. *Rendszeres széptan. Hátrahagyott jegyzeteiből összeállította és sajtó alá rendezte Liszka Béla*. Budapest, Eggenberger.
- Greguss Ágost 2021. *Greguss Ágost válogatott irodalomtörténeti és irodalomkritikai írásai*. Kiadta Török Lajos. Budapest, Napkút.
- Halliwell, Stephen 2002. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton–Oxford, Princeton.
- Hites Sándor 2016. A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről. *Irodalomtörténet*. 97/3. 263–299.
- Korompay János 1993. Az 'Egyéni és eszményi' szerzősége és forrásai. *Magyar Könyvszemle*. 109/4. 383–403.
- Korompay János 1998. A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása. Budapest, Akadémiai–Universitas.
- Nagy Endre 1987. *A magyar esztétika történetéből. 1849–1919*. Budapest, Kossuth.
- Riedl Frigyes 1912. *Három jellemzés. Toldy Ferenc – Greguss Ágost – Katona Lajos*. Budapest, Franklin.
- Rosenkranz, Karl 1853. *Ästhetik des Häßlichen*. Königsberg, Bornträger.

- Schmitt, Arbogast 2004. Was macht Dichtung zur Dichtung? Zur Interpretation des neunten Kapitels der Aristotelischen Poetik (1451a36–b11). In Jörg Schönert–Ulrike Zeuch (szerk.) *Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Berlin – New York, De Gruyter. 65–96. <https://doi.org/10.1515/9783110201826.65>
- Verseghy Ferenc 1826. *Lexicon Terminorum Technicorum az az Tudományos Mesterszókönnyv. Próba képen készítették Némelly Magyar nyelvészektől*. Buda, Typographia Universitatis.