



Szöveg és kép interakciója – Kazinczy poétikai gyakorlata Szerdahely György Alajos poétikaelmélete tükrében

Balogh Piroska - 2009. 12. 08.

A Kazinczy-szakerdalom egyik, nem indokolatlanul népszerű toposza Kazinczy teóriaellenes attitűdje. Jelen vizsgálódás nem is kívánja cáfolni e toposz jogosultságát – inkább azt kívánja felmutatni, a látszólagos elméletidegenség egyes pontokon fedhet olyan tájékozódási háttérrel, ami a kortársak számára nyilvánvaló referencia volt, jelenkori olvasó számára viszont korántsem magától értetődő. Ilyen elméleti tájékozódási háttérként működhetett Kazinczy olvasatában Szerdahely György Alajosnak, a Nagyszombatról Budára költöző egyetem esztétikaprofesszorának esztétikai, azaz művészet-, nyelv- és irodalomelméleti munkássága.

Kettejük kapcsolatát eddig inkább csak tagadólag említette, ha említette a szakerdalom (Tóth 2009: 16-21). Ennek több oka is van: részint Szerdahely elméleti munkásságának sajátosan alakuló befogadástörténete, részint pedig Kazinczy és Szerdahely személyes kapcsolatának hiánya, illetve politikai színezetű szembenállásuk. Szerdahely 1778 és 1784 között töltötte be az egyetem esztétikaprofesszori katedróját, ekkor kezdte publikálni felsőoktatási tankönyvként is funkcionáló esztétikai írásait. Ezek közül a legjelentősebb az 1778-ban megjelent *Aesthetica, sive doctrina boni gustus* című kötet (Szerdahely 1778), melyet több, egy-egy speciális művészetelméleti területet részletesen bemutató monográfia, melyet a lírai költészet sajátosságait vizsgáló *Ars poetica generalis* (Szerdahely 1783), illetve egy drámai és egy epikus költészetet bemutató kötet követett (Szerdahely 1784/1,

Szerdahely 1784/2). Az esztétika mint önálló tudomány ekkor még igen ifjúnak számít: elnevezését, alapjait és körvonalait Alexander Baumgarten írásai teremtették meg az 1750-es években. Szerdahely esztétikai monográfiája tehát friss, több szempontból érdekes problémákat felvető kézikönyvnek számított a maga korában, európai recepciója is jelentős – a fontosabb összefoglalások később is hivatkoznak rá, és gyakran idézett adat Benedetto Croce hivatkozása, ami mutatja, hogy még a 19. században is számon tartják (Waldapfel 1936; Margócsy 1989). Hazai recepciója ennél is jelentősebb: a monográfia egészen az 1820-as évekig hivatalos egyetemi tankönyv volt, poétikai, nyelvelméleti megközelítések alappreferenciája. A 20. századra azonban fokozatosan elfeledetté vált: bár a korszakkal foglalkozó kultúrtörténeti írások máig hangsúlyozzák jelentőségét, a latin nyelvű köteteknek – Szép János kortárs, de töredékes és nyelvi szempontból problematikus átdolgozási kísérletén túl (Szép 1794) – nem készült magyar fordítása, így értelemszerűen újabb kiadásuk sem. Ennek eredményeképp Szerdahely elméleti munkássága fokozatosan üres, szinte semmitmondó hivatkozási ponttá szűkült.

Ezzel szemben az elméleti munkákat nem publikáló Kazinczy, részint hatalmas terjedelmű levelezésének kiadása révén, egyre fontosabb bemérési ponttá, alappreferenciává nőtte ki magát a 20. század végére. Kortársainak megítélésében, utólagos kanonizációjában egyre fontosabb szemponttá vált, milyen pozíciót foglalnak el a Kazinczy-levelezés különleges módon nyilvános terében. Nos, Szerdahely ebből a szempontból sem bizonyult szerencsésnek, már ami az utókor elismerését illeti. Nem állt sem személyes, sem virtuális (levelezésbeni) kapcsolatban Kazinczyval. Kazinczy másoknak írt leveleiben neve csupán egy-egy megjegyzés erejéig bukkan fel, akkor is többnyire exjezsuita mivoltára, a magyarnyelvűség preferenciájának elhanyagolására, udvarhű

álláspontjára céloz, nem éppen elismerően, a széphalmi levélíró (KazLev II, 47; II, 506; VI, 330-331). Egyértelmű, hogy Szerdahely kultúrpolitikai szempontból Kazinczy számára ellenfél, mégpedig óvatosan került (már-már kímélt) ellenfél volt. Elgondolkodtatóak ugyanakkor azon Kazinczynak címzett levelek, melyek írói Szerdahely esztétikai munkáira mint alapművekre hivatkoznak. A legtanulságosabb ebből a szempontból Pálóczi Horváth Ádám vívódása, aki *Hunniás* című eposzát szerette volna átdolgozni, s ehhez elolvasta Szerdahely epikus költészetéről írott munkáját, sőt, levélben is tanácsot kért tőle. Kazinczynak több levélben beszámol ebbéli gondjairól és terveiről (KazLev I, 221-223, 233, 275, 292). Ebből kitűnik, hogy sem Pálóczi nem vélte úgy, hogy Kazinczy előtt ne hivatkozhatna Szerdahelyre mint művészetelméleti szaktekintélyre, s látnivalóan Kazinczy sem jelezte azt Pálóczinak, hogy nem tiszta forráshoz nyúlt, vagy hogy Szerdahely véleményét ebben a kérdésben másodlagosnak, esetleg vitathatónak tartaná.

Mindez azért érdekes, mert e kettősséget figyelembe véve elhárítható egy olyan akadály, mely ezidáig gátolta, hogy a nagyhatású elméletíró művei és a főként aktuális művészetfilozófiai, műelemzési problémákban megnyilatkozó Kazinczy írásai között bármiféle kapcsolat, intertextualitás tételeződjék. Pedig helyenként feltűnő az egybecsengés. Meggyőző példa lehet erre a románok, azaz a regény korai változatai körül dúló polémia tárgyköre (György 1941). A 18. század utolsó két évtizedében a románok eladása váratlan könyvkiadói sikertörténeteket eredményez, ugyanakkor az elismertebbnek számító szerzők, literátorok jelentős hányada károsnak és sekélyesnek tartja a műfajt. A regény e speciális formájának egyik legjelentősebb védelmezőjeképp Kazinczyt jelöli meg a szakirodalom (Debreczeni 2009: 407-428): az 1780-as évek második felében mind az *Orpheus* szerkesztőjeként, mint maga is egy levélregény írójaként,

mind pedig levelezésében egyértelműen állást foglal e divatos, mégis elítélt műfaj művészi lehetőségei mellett. Műfajelméleti érvei azonban inkább utalásszerűek, nem épül ki belőlük részletes, strukturált műfajelméleti okfejtés. E jelenség érthetőbbé válik akkor, ha az olvasó – akárcsak a kortársak – Szerdahely György Alajos *Poesis narrativa* című, 1784-es kötete (Szerdahely 1784/2) után veszi kézbe Kazinczy írásait. Szerdahely kötete ugyanis az epikus költészetben belül kanonizált műfajként foglalja a „fabulae Romanenses”, azaz a regény/román műfajával, megalkotván az első magyar regényelméleti értekezést, mégpedig a műfaj általános nyelvi, poétikai jegyeinek bemutatása mellett számos kortárs regény példaértékű elemzésével, felsorolásával. Kazinczy erőteljes fellépése a regényműfaj elfogadása, kanonizálása érdekében már támaszkodhatott erre az alapokat határozottan körvonalazó összefoglalásra, elegendő volt a főbb művészetelméleti érveket utalásszerűen átvennie és kiegészítenie.

Hasonló kapcsolódási pont, mondhatni, Kazinczy részéről hallgatólagos egyetértés látszik körvonalazódni közöttük egy másik, poétikát és nyelvszemléletet egyaránt érintő kérdéskör mentén. A Kazinczy-kutatásnak régóta preferált témaköre Kazinczy képzőművészeti érdeklődése. A vizsgálódások egy része elsősorban műgyűjtő tevékenységét, műbíráló jellegű megnyilatkozásait vette célba (Fried 1996). Más kérdésirányt követnek azonban a Pál József által kezdeményezett kutatások. Pál tanulmányaiban (Pál 1978; Pál 1985) az ikonológia felől közelíti a Kazinczy-életművet, kiemelten elemelve a halál neoklasszikus ábrázolását, illetve az Árkádia-pör ikonológiai vonatkozásait. Itt már nem Kazinczy és a képzőművészetek viszonya áll a középpontban, hanem annak vizsgálata, a Kazinczy-szövegek miként viszonyulnak a képzőművészeti alkotásokat felidéző vizuális elemekhez. E kutatási irányban tovább lépve Bartkó Péter Szilveszter már

kép és szöveg viszonyát vizsgálta Kazinczy poétikájában (Bartkó 2006). Elemzése középpontjába az ekprhrászisz jelenségét állítja, ahol a nyelv kódrendszere által oly módon idéződik fel egy valós vagy fiktív kép, vizuális elem, hogy új poétikai minőséget, egyszersmind kevert, ikonikus hatásmechanizmust hoz létre. Ennek az eljárásnak az alkalmazása, ahogyan Bartkó olvasatai megerősítik, lényegi elemét képezik Kazinczy poétikájának, számos költeményében, prózai írásában tettenérhetők. Felvethető a kérdés, hogy eme poétai stratégia háttérében egyfajta ösztönösen vizuális nyelvszemlélet állt-e csupán, vagy feltételezhető tudatos művészetelméleti tájékozódás. Az utóbbi mellett szól, hogy felemlíthető elméleti háttérként Lessing és Winckelmann Laokoón-vitája, azon belül pedig az „ut pictura poesis” elve körül kifejtett nézeteik (Drügh 2006, Sorensen 2004/2005). A két német szerző nézetei azonban csak érintőlegesen kapcsolhatók Kazinczy poétikájához: a műalkotás szavakkal történő felidézésének lehetetlensége Kazinczy szövegeiben inkább ironikusan van jelen, a nála inkább domináló vizualitás szimulálását, mint jelentésmódosító költői aktust pedig nem érinti a Laokoón-vita.

Ezen a ponton válik érdekessé Szerdahely *iconismus*-elmélete, melyet előbb esztétikai kézikönyvében határol körül (Szerdahely 1778/II: 119-131), majd pedig poétikai összefoglalójában is részletez (Szerdahely 1783: 66-72). Mit is jelent az *iconismus* megnevezés, hogyan épül be Szerdahely művészet- és ismeretelméleti rendszerébe, és milyen elképzelést vázol kép és szöveg viszonya kapcsán? Szerdahely művészetelméleti rendszerének alapja, hogy a szépség megismerése, azaz a művészi megismerés az érzékelés, a szenzibilitás, nem pedig az intellektuális megismerés, azaz az ész adottságán keresztül történik. A szépség nem az érzékelt tárgyban objektíve lakozik, hanem

az érzéki megismerés folyamatában, azaz medialitásában teremődik meg. Ahhoz, hogy ez megtörténjék, a tárgynak bizonyos, az érzékelésre különlegesen ható kisugárzással kell rendelkeznie. Ez a kisugárzás az esztétikai fény, mely, szemben a világossággal, impulzusszerűen hat a befogadóra, ugyanakkor árnyalni szükséges. Ezen árnyalatokat, azaz a kisugárzás fokozatait nevezi a szöveg „színeknek”, a művészi hatás árnyalatainak. A művészi hatások rendszere a következő:

(Az ábra megtekinthető ide kattintva.)

Az *Alakzatok* kategóriában alkalmazott megnevezések első látásra megtévesztőek lehetnek. Nem a klasszikus retorikai alakzatokról van ugyanis itt szó, azaz a *Megszemélyesítés* nem a hagyományos prosopopeia eljárását jelenti, hanem a természet lelkének antropomorfizált megszólaltatását; a *Fokozás* ugyancsak nem a megszokott nyelvi-retorikai alakzatot, hanem a hatásdimenziók szándékolt fokozati eltolását jelöli, mely csodálatot vagy félelmet okoz. Nem meglepő tehát, hogy a *Képek* fejezet sem a hagyományos poétikákból ismert allegória, metafora, szimbólum különféle felosztását taglalja. Szép János a szöveg rövidített korabeli átdolgozásában jobb híján, de igen kifejezően a „képírás” megnevezést alkalmazta a terminus magyar megfelelőjeként. Milyen nyelvi-poétikai eljárást fed tehát az *iconismus* elnevezés? A fejezet két módust alkalmaz ennek bemutatására. Előbb egy lakonikus definíciót ad, melyhez példák kapcsolódnak: „Az *iconismus* személyeket, valós és fiktív dolgokat szavakkal és a többi művészet eszközeit felhasználva mutat fel, és amit csak megragad, azt annak sajátos jegyeivel és tulajdonságaival együtt úgy állítja (reflektor)fénybe, szemünk és füleink elé, mintha az embert mintegy színházba invitálná, és ott a dolgot bemutatná neki.” (Szerdahely 1778/II: 119-120). Az *iconismus* lényegét tehát a

„fénybe állítás, bemutatás”, azaz egy komplex reprezentáció aktusában ragadja meg, amely egy sajátos mediális folyamat eredménye lesz. E folyamat során a szavak segítségével más művészetek hatóeszközei idéztetnek meg mintegy médiumokként, e kettős hordozóközegen át valósul meg a reprezentáció. Az eljárást bemutató példák közül különösen érdekes a következő: „Úgy tűnik, hogy látom őt, vagyis láttam. Hatalmas test feküdt a sziklán, emberi tagokból álló alak, egyedül nagysága miatt nem lehetett holttestnek vélni. Lassan közeledtünk, sokáig: vagy valami monstrum ez, vagy az istenek egyike. Kezünket sem moccantottuk. Fejét ép haj fedte, arcát eltakarta, vad szakáll terült el keblén, és orcáiról két irányban omlott alá a szőrzet. Micsoda lábszárak, micsoda kar, micsoda oszlopszerű lábak! – Faragott szobornak gondoltam, ha művész alkotta ugyan – vagy tán a természet műve, melynek nagyságához képes milyen gyengék, kicsiny homunculusok vagyunk? Majd mikor a döbbenet szertefoszlott, kezemet ráhelyezve próbáltam megtapasztalni, mi is ez. De ahogy megérintettem, láttam, hogy porrá omlik. Ebből a kételkedők is tudhatják, hogy valóban emberi test. Valódibb ez a képmás, mint amit egy festő, még ha szinte nem is emberi művész, alkothatott volna.” (Szerdahely 1778/II: 120-121) Mint a példaszöveg mutatja, nem az ekphraszisz antik eposzokból és retorikákból egyaránt ismert műtárgyleíró eljárásáról (Beck 2007) van szó. Sokkal inkább emlékeztet az itt példázott alakzat mediális, posztmodern vizualizáló szöveg-eljárásokra (Thomka 1998). Sajátságára, hogy a kép hangsúlyozottan egy érzékelő szubjektum (narrátor) irányított nézőpontján át kerül megjelenítésre. Mégpedig olyan módon, hogy a narrátor fokozottan reflektál az általa közvetített vizuális élmény reprezentatív szabadságára: azaz jelzi az olvasó számára, hogy a leírás egyfajta alternatív színpadkép, mely tetszés szerint (a médium tetszése szerint) konvertálható (műalkotás / monumentális természeti

képződmény /monstrum vagy istenség / holttest). A vizualizált látványkeret egyszersmind interpretációs séma is – s egy posztmodern olvasat nem hagyná említetlenül azt sem, hogy mihelyt az alternatív színpadképek polifóniája helyén megszületik az értelmezői bizonyosság, az egyszersmind a látvány megszűnésével, porrá omlásával is jár. Ez a sajátos mediális közvetítettség működik az idevágó elemzésekben (Bartkó 2006) gyakran példaként hozott Kazinczy-versben, a *Kis és Berzsényi* című szövegben, mely a két személyt hasonlóan egy vizualizált médium, mégpedig az antik mellszobrok reprezentációjaként idézi meg. Az *est-hajnalhoz* című Kazinczy-költeményt pedig azért érdemes itt megemlíteni, mert ott szintén egy érzékelő szubjektum nézőpontjának beiktatása járul hozzá a vizuális dimenzió kiépítéséhez. Hasonló eljárások fedezhetők, illetve fedeztetnek fel a posztmodern képszemantikai elemzések révén számos Kazinczy-kortárs szövegeiben: csupán kiragadott példaként említeném E.T.A. Hoffmant (Kumbier 2001), Goethet (Pirholt 2009), Pope-t (Chico 2002), Winckelmannnt (Drügh 2006). Poétikaelméletében Szerdahely is hoz kortárs példákat: Haller *Alpokját*, Kleist *Tavasztát*, *Venus templomát* Voltaire-től. Szerdahely elméleti összefoglalása tehát, úgy tűnik, egy kortárs szerzők által használt, újszerű esztétikai minőség (erre további példákat I. Majewski 2002, Starzyk 1999) teóriáját próbálta kidolgozni. Visszatérve az *iconismus*-fejezet második részéhez, itt az említett eljárás erőteljes hatásának okait és használatának szabályait vázolja fel a kötet. Az erőteljes hatás oka eszerint az, hogy a vizuális megismerés valamennyi érzéki megismeréstípusnál közvetlenebb, így intenzívebb és megkerülhetetlenebb is: ezt egy mitológiai példa támasztja alá, miszerint a szirének énekét meg lehet hallgatni következmények nélkül, ha valaki erőt vesz magán (lekötözi magát), ám aki a Gorgók szemeibe pillant, a látványtól menthetetlenül kővé válik. Ennek oka a

látvány egyedülálló jelenvalósága. Mindez emlékeztet arra a jelenlét-központú értelmezésre, amellyel Gadamer a romantika szimbólum-fogalmának kiemelt voltát magyarázhatónak véli (Gadamer 1994: 11-84) – azaz, vállalva az anakronizmust, akár úgy is olvasható Szerdahely *iconismus*-interpretációja, mint egyfajta kora-romantikus szimbólum-koncepció kifejtése. Ami pedig a használati szabályokat illeti, itt a Szerdahely által sajátosan értett valószínűség (valószínű az, ami valamely, akár fiktív konvenciórendszerben a befogadó számára elhelyezhető, kontextualizálható), a karakteresség (Shakespeare-t és Ossziánt hozva példának), és a mediális összhang mellett a legfontosabb a fókuszáltság. Ezt metaforikusan írja körül az értekezés szövege: az *iconismus* vizuális elemének a látótér középpontjában kell elhelyezkedni, mint lovasszobor a tér közepén, maximális megvilágításban, a részletek elaprózása, túlzott kiemelése nélkül. Azaz a közvetítő érzékelő szubjektum beiktatása, ami a korábban elemzett Szerdahely-példánál jól tetten érhető volt, nem véletlenszerű jelenség volt: az irányított tekintet szituációját generálta, mely tehát az *iconismus* lényegi eleme (vö. Kun 2009). Figyelemreméltó egyébiránt magának a Szerdahely-összefoglalónak a nyelvi reflektáltsága: mind az élénk hatás, mind pedig a szabályok leírása, meghatározása voltaképp *iconismus* alkalmazása által valósul meg a szövegben – elegendő a szirén/gorgó vizuális „magyarázó elemének” beiktatására visszautalni.

Az *Ars poetica generalis* poétikaelméleti összefoglalójában Szerdahely ismét visszatér az *iconismus* jelentőségére. Az alapdefiníció a fent ismertetettel közel azonos, itt is a színpadkép-motívum köré épül. A sajátosságok ismertetése során ugyanakkor új, kiegészítő elemek is felbukkannak. Az egyik fontos vonatkozás az *iconismus* dimanzálási lehetőségének megemlézése. A szöveg itt egyértelműen hivatkozik a Laokoón-vitára, azon belül Lessing álláspontjára

(azaz Kazinczy irányában akár e tekintetben is közvetítő forrásként működhetett). Lessing felvetését, miszerint az ekphrászisz elvetendő a megidézés lehetetlensége miatt, nem veszi át. A lessingi érvelés arra épül, hogy az ekphrászisz, amennyiben hatásos, már nem leírás, hanem narráció (az eposzok fegyverleírásait hozva példaként, ahol nem magát a fegyvert, hanem annak elkészítési folyamatát írja le Lessing interpretációja szerint az elbeszélő). Szerdahely szerint azonban az *iconismus* eljárásának hatását növelheti, ha a leírás összekapcsolódik a hatás, az effektus érzékeltetésével, amely nyelvi síkon szerinte úgy mehet végbe, hogy a „festő”, azaz leíró szöveg „cselekvésbe fordul át” („in actionem convertunt”), vagyis narrációvá alakul. A két nézet közötti különbség látnivalóan abból adódik, hogy a Szerdahely-féle *iconismus* elméletének fontos eleme az irányított tekintet, azaz az érzékelés folyamatának közvetett megjelenítése, ily módon a hatásábrázolás is, tehát a lessingi ekphrászisz-meghatározás egyszeres medialitása helyett többszörös közvetítettséget tételez. Az *Ars poetica generalis iconismus*-leírásának másik új, és igen érdekes eleme a különösen csúf, taszító látvány (például a Hector szétszaggatott holttestét maga mögött hucoló, véres Achilles) megjelenítésének problémája. Bár a szöveg megjegyzi, hogy ilyen vizuális elem alkalmazásakor az *iconismus* akkor működőképes, ha a látvány nem részleteztetik (inkább csak érintve van), nyomatékosítja az értekező, hogy az ilyen vizuális elemek negligálása helytelen: „meg kell festeni azt, mégpedig teljes, befejezett alakban, hogy a szemlélő kielégítve érezze magát, ne pedig kijátszva”. Kevés kijelentés illusztrálja jobban, hogy Szerdahely poétikája nehezen olvasható egy szimplifikált klasszicista horizonton, mely a csúf ábrázolását eleve elutasítja: sőt, számos elemét tekintve meglepően hatás- és befogadáselvű esztétikáról van szó.

Szerdahely elfeledett, még a csekély vonatkozó szakirodalomban sem kiemelt *iconismus*-elméletéről a fentiek alapján több állítás is megfogalmazható. Egyfelől igen élénken és gyorsan reagálni látszik a kortárs európai poétikai gyakorlatban felvetett szemantikai problémákra, különösen az ekphrasisz-értelmezések és -alkalmazások kérdéseire. Ennek során olyan felvetéseket, szempontokat fogalmaz meg, melyek részben a romantikus szimbólum-értelmezések, részben pedig a posztmodern vizuális kommunikáció, illetve nyelvsemantikai elméletek felől olvasva sem érdektelenek. Teszi mindezt reflektált, mintegy önreprezentáló nyelvi eszközökkel: nem a hagyományos definitív kategóriákkal, hanem az *iconismus* alkalmazásával adva meg annak definícióját (ami persze újabb, a romantikus iróniaelméletekben kicsúcsosodó problémához is kapcsolható: az irónia fogalma ugyanis csak ironikus önreflektáltsággal ragadható meg, azaz voltaképp megragadhatatlan – hasonló hermeneutikai kör látszik kirajzolódni itt az *iconismus* körül). Másfelől pedig Szerdahely elmélete, úgy tűnik, nem pusztán elzárt, ezoterikus eszmefutattatás – ahogyan Kazinczy vizuális nyelvsemantika sem csupán az őstehetség elszigetelt kitörése: a két jelenség összekapcsolása, és további hatástörténeti tanulmányozása a fentiek ismeretében indokoltnak tűnik.

Szakirodalom

Bartkó Péter Szilveszter 2006. Kép és szöveg Kazinczy poétikájában. Mediális olvasatok. *Szkholon*, 2006/2, 66-82.

Beck, Deborah 2007. Ecphrasis, Interpretation, and Audience in Aeneid 1 and Odyssey 8. *American Journal of Philology*, 2007, 533-549.

Chico, Tita 2002. The Arts of Beauty: Women's Cosmetics and Pope's Ekphrasis. *Eighteenth-Century Life*, 2002/1, 1-23.

Debreczeni Attila 2009. *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. Század végének magyar irodalmában*. Budapest, Universitas

Drügh, Heinz (hg.) 2006. *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700–2000)*. Tübingen, Francke

Fried István 1996. *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*. Sátoraljaújhely–Szeged

Gadamer, Hans-Georg 1994. *A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep*. Ford. Bonyhai Gábor, Budapest

György Lajos 1941. *A magyar regény előzményei*. Budapest

KazLev. *Kazinczy Ferenc Levelezése*. I–XXI. sajtó alá rendezte Váczy János, Budapest, 1890–1911; XXII. sajtó alá rendezte Harsányi István, Budapest, 1927; XXIII. sajtó alá rendezte Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960

Kumbier, William 2001. *Besonnenheit, Ekphrasis, and the Disappearing Subject in E. T. A. Hoffmann's „Die Fermate”*. *Criticism*, 2001/3, 325–339.

Kun János Róbert 2009. *Kép és szöveg kapcsolata: irányított értelmezési lehetőségek*. In: *Ikonikus fordulat a kultúrában*. Szerk. Balázs Géza, H. Varga Gyula, Budapest – Eger, 272–280.

Majewski, Henry F. 2002. *Transposing Art into Texts in French Romantic Literature*. Chapel Hill, (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures) 2002

Margócsy István 1989. Szerdahely György Alajos művészetelmélete. *ItK*, 1989/1-2, 1–33.

Pál József 1978. Canova és Kazinczy: Megjegyzések a halál neoklasszikus ábrázolásához. *ItK*, 1978, 187-194.

Pál József 1985. Az Árkádia-pör ikonológiai vonatkozásairól. *ItK*, 1985, 498-507.

Pirholt, Mattias 2009. A Symbolic-Mystic Monstrosity: Ideology and Representation in Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. *Goethe Yearbook*, 2009, 69-99.

Sorensen, Bengt Algot 2004-2005. *Lessing Laokoon und Winckelmann*. *Lessing Jahrbuch*, 2004-2005 (XXXVI), 69-78.

Starzyk, Lawrence J. 1999. "If Mine Had Been the Painter's Hand": The Indeterminate in Nineteenth-Century Poetry and Painting. New York, Peter Lang

Szép János 1794. *Aesthetika avagy a jó ízlésnek a szépség filozófiájából fejtegetett tudománya. Főtitst. Szerdahelyi György úrnak nyomdoki után írta*. Buda és Pest

Szerdahely György Alajos 1778. *Aesthetica, sive doctrina boni gustus ex philosophia pulcri deducta in scientias et artes amoeniores...* (Esztétika, avagy a jóízlés tana, a szépség filozófiájából levezetve, a széptumányos és szépművészetek közé...). I-II, Buda

Szerdahely György Alajos 1783. *Ars poetica generalis ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata...* (Általános költészetelmélet, az esztétikához, azaz a jóízlés tanához alkalmazva...). Buda

Szerdahely György Alajos 1784/1. *Poesis Dramatica ad Aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata...* (Drámaelmélet az esztétikához, azaz a jóízlés tanához alkalmazva...) Buda

Szerdahely György Alajos 1784/2. *Poesis narrativa ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata...*

(Prózaelmélet az esztétikához, azaz a jóízlés tanához alkalmazva) Buda

Thomka Beáta (szerk.) 1998. *Narratívák I. Képelemzés.* Budapest, Kijárat

Tóth Sándor Attila 2009. *A szép-jó hatalma és a jezsuita szellem. Szerdahely György költészetelmélete és poézise.* Budapest, METEM

Waldapfel József 1936. Croce Szerdahelyről. *Esztétikai Szemle*, 1936, 98-101.

2 Replies to “Szöveg és kép interakciója – Kazinczy poétikai gyakorlata Szerdahely György Alajos poétikaelmélete tükrében”



Kiss József, 14 év ago

Szégyen gyalázat, hogy a magyar nyelvi ismeretekről nem tud a szerző felesleges idegen szavak tömkelege nélkül értekezni! Már a cím is kétségbeejtő!

interakció=kölcsönhatás,
poetika=költészet, stb. Borzalmas nyelvezetű a cikk, miért nem olvasták el közzététel előtt értelmes magyar szerkesztők?



Manyszi, 14 év ago

Kedves Kiss József!
Biztosíthatjuk, hogy lektorálás nélkül nem kerül ki tanulmány a honlapra.

Üdvözlettel:
Manyszi

Your Email address will not be published.

Save my name, email, and website in this browser for the next time I comment.

Ez az oldal az Akismet szolgáltatást használja a spam csökkentésére.

Ismerje meg a hozzászólás adatainak feldolgozását .

© 2024 e-nyelvmagazin.hu. All rights reserved.