

KAPUSI ANGÉLA

A karakterisztikustól a jellemzetesig**Henszlmann Imre művészetelméletéről**

Henszlmann Imre irodalom- és művészetelméleti tevékenységének első, s nemcsak az életműnek, hanem a maga korának is meghatározó elméleti munkája¹ az 1841-ben megjelent *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon*,² amelyet *A' hellen tragoedia tekintettel a' keresztyén drámára*³ követett 1846-ban. Ez a két korai, esztétikai kérdéseket boncolgató és az élő művészet alapelveit tárgyaló munka még Henszlmann mesterének, Joseph Daniel Böhmnek az erős hatásáról tanúskodik,⁴ aki Bécs egyik legismertebb műértője, műgyűjtője és műkeskedője volt. Henszlmann élénk érdeklődése a művészet és a művészképzés iránt Böhm által alakult ki, ugyanis ezek a kérdések a vésnökakadémia vezetőjét éremművészként és művészetpedagógusként egyaránt foglalkoztatták.⁵ Henszlmann élete végén, 1883-ban írta meg nagy összegző munkáját, *A képzőművészetek fejlődését*,⁶ amelyben már egy élet tapasztalatai alapján foglalja össze művészeti elveit. Ezen a három esztétikai dolgozaton jól látható, hogy a korai művekben megfogalmazott elméleti alapvetése az idők folyamán nem változott, azonban egyszerűsödött és még inkább letisztult.

Művészetelméleti munkásságának meghatározó, számos irodalomtörténész által is értelmezett, egyszersmind vitatott, központi helyen álló terminusa a *jellemzetes*, amely pályája elején a *Párhuzamban* jelenik meg a legkidolgozottabban, majd élete vé-

- 1 Henszlmann *Párhuzamának* a korszakban betöltött újdonságát PULSZKY Ferenc is kiemeli az értekezést ismertető kritikájában: „Henszlmann úr' nézetei nemcsak a' magyar literaturában, hanem általánosan is újak.” *Párhuzam az ó és újkor(i) művészeti nézetek és nevelések (nevelés) közt, különös tekintettel a' művészeti fejlődésre Magyarországon*, írta Dr Henszlmann Imre. Pesten, nyomtatta Landerer és Heckenast 1842. n8. 134., Athenaeum, 1842/15, 114.
- 2 HENSZLMANN Imre, *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon* = Uő, *Válogatott képzőművészeti írások*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1990, 7–146.
- 3 HENSZLMANN Imre, *A' hellen tragoedia tekintettel a' keresztyén drámára*, Kisfaludy Társaság Évlapjai, 5(1846), 128–428.
- 4 Böhm hatását mutatja az is, hogy Henszlmann a *jellemzetes, eleven és célirányos* kritériumán túl a képzőművészeti alkotások anyagának és a megmunkálás eszközeinek ismeretére is nyomatékosan felhívja a figyelmet: HENSZLMANN, *Párhuzam...*, i. m., 78–80. Ez a követelmény Böhm elméletében is nagy hangsúlyt kap: Imre HENSZLMANN, *Joseph Daniel Böhm*, Oesterreiche Revue, IV, Erstes Heft, 1866, 112.
- 5 *Henszlmann Imre (1813–1888): Kiállítás születésének 200. évfordulója alkalmából*, szerk. BUBRYÁK Orsolya, Bp., Argumentum, 2013, 10. Böhmről részletesen lásd SZENTESI Edit, *Josef Daniel Böhm Parthenon-fríze = Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére*, szerk. LACZKÓ Ibolya, SZABÓ Júlia, TÓTHNÉ MÉSZÁROS Lívია, Bp., MTA Művészeti Gyűjtemény, 1997, 56–69, különösen 58–59.
- 6 HENSZLMANN Imre, *A képzőművészetek fejlődése* = Uő, *Válogatott képzőművészeti írások...*, i. m., 279–370.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2014. CXVIII. évfolyam 4. szám

gén még visszatér *A képzőművészetek fejlődésében is*.⁷ E kifejezést a hazai esztétikában Henszlmann használja először, az 1840-es években a művészet és az egyes alkotás megítélésének a kritériumaként.

A *Párhuzam* és az abban megfogalmazott esztétikai normarendszer nemcsak a Henszlmann-életmű szempontjából, hanem a korszak kritikátörténetét tekintve is nagy jelentőségű. Korompay H. János az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodását ismertető monográfiájában így ír szerzőnk tevékenységéről és annak jelentőségéről:

Henszlmann Imrét ismertük a legkevésbé a korszak legfontosabb irodalomkritikai gondolkodói közül, pedig az ő *Párhuzamában* meghirdetett művészettörténeti alapelvek elválaszthatatlanok Petőfi fogadtatásától és az Erdélyi Jánossal együtt írt Egyéni és eszményi c. tanulmánytól, amely a kor szintézisének tekinthető. Henszlmann és Erdélyi tanítása volt az elvi alapja a Regélő Pesti Divatlapban megjelent bírálatoknak, Purgstaller József tankönyvének, az Irodalmi Őr számos cikkének, s végül a kor legszínvonalasabb folyóiratának, a Magyar Szépirodalmi Szemlének.⁸

Tanulmányomban először a *jellemzetes* terminus előzményeit és a német esztétikai diskurzusban betöltött szerepét vizsgálom, majd a fogalom Henszlmann-féle adaptációjának folyamatát és funkcióját tekintem át. Mivel a fogalom már a maga korában is vitát generáló, és az irodalomtörténészek által mindig is vitatott kifejezés volt, eredetének felkutatása és ismertetése, majd Henszlmann fogalomhasználatának ehhez viszonyított értelmezése, újításának bemutatása megkerülhetetlen feladat nemcsak az életmű, hanem a korszak kritikátörténetének szempontjából is. Tekintettel arra, hogy a *Párhuzamban* rögzített fogalomrendszernek, a *jellemzetes–eleven–célirányos* alkotta terminológiának a részletes értelmezését Henszlmann esztétikájának kontextusában már korábban elvégeztem,⁹ a *jellemzetes* terminus minden szempontot szem előtt tartó ismertetésére jelen dolgozatban nem térek ki.

„*a' jellem vagy character a' művészeti előadásnak fő kellékeihez tartozik*”. A fogalom genezise

Henszlmann Imre dráma- és irodalomelméleti írásaival, valamint ezek alapján esztétikájának elemzésével és értelmezésével a legrészletesebben Kelecsényi János,¹⁰ Jánosi Béla¹¹ és Schauschek Árpád¹² foglalkoztak igen alapos tanulmányokban. Leffler Béla és

7 Uo., 120–132.

8 KOROMPAY H. JÁNOS, A „*jellemzetes*” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998 (Irodalomtudomány és Kritika), 510.

9 KAPUSI ANGÉLA, A „*jellemzetes*”, az „*eleven*” és a „*célirányos*” fogalma Henszlmann Imre művészetelméletében = Doktoranduszok Fóruma: Miskolc, 2013. november 7., szerk. BARNA László, HUSZTI Tímea, Miskolc, Miskolci Egyetem Tudományszervezési és Nemzetközi Osztály, 2014, 42–47.

10 KELECSÉNYI JÁNOS, Henszlmann Imre esztétikája, Athenaeum, 1910, 3–51.

11 JÁNOSI BÉLA, Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elmélete, BpSz, 3(1914), 26–65.

12 SCHAUSCHEK ÁRPÁD, Henszlmann Imre, KisfTÉ, 21(1918), 151–213.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2014. CXVIII. évfolyam 4. szám

Mitrovics Gyula egy-egy rövidebb dolgozattal járult hozzá Henszlmann irodalomtörténeti szerepének kutatásához.¹³ Ezek a tanulmányok a 20. század elején jelentek meg, amely periódus a Henszlmann-filológia első és eddig egyetlen termékeny időszaka. Az azóta eltelt évtizedek irodalomtudománya elfeledkezett Henszlmann Imréről; tevékenységére az utóbbi években Széles Klára¹⁴ és Korompay H. János hívta fel a figyelmet. Széles Klára írása erőteljesen az építész-művészettörténész Henszlmannra koncentrált, Korompay H. János pedig elsősorban az Erdélyivel való együttműködésüket vizsgálta, s a Bajzával folytatott vita apropóján, annak részeként foglalkozott Henszlmann esztétikájával és annak a kor irodalomkritikájában betöltött szerepével.¹⁵

A *jellemzetes* szakirodalmát áttanulmányozva azzal a felismeréssel szembesültem, hogy a fogalomnak nemcsak a definíciója, de még az eredete sem tisztázódott. Kelecsényi,¹⁶ Jánosi¹⁷ és Mitrovics¹⁸ állítják, hogy Henszlmann előtt, 1797-ben a *Die Horen* című évkönyvben már Aloys Hirt is használta a *jellemzetes* fogalmát a művészi szép fő elveként, mely egy határozott egyediség, amely által a műalkotások különböznek egymástól. Továbbá, míg Mitrovics és Jánosi csupán a *jellemzetes* használatának elsőbbségét állapítja meg Hirtnél, addig Kelecsényi konkrétan kijelenti, hogy „Hirttől tanulta tehát Henszlmann a jellemzetes elvét, sőt azt az elvet is, a mit Hirtet bírálva nem is említ: a célirányos elvét is”.¹⁹ Ellenben Leffler Béla Henszlmann és a német esztéták kapcsolatát vizsgáló tanulmányában²⁰ arról ír, hogy Henszlmann esztétikáját tárgyalva óvatosan kell beszélni Hirt hatásáról. Érvelését arra építi, hogy Hirt *Versuch über das Kunstschöne*²¹ című dolgozatát olvasva Henszlmann a *charakteristisch* kifejezést *jellemesnek* fordítja, míg ő maga az írásaiban a *jellemzetes* terminust használja. Így tehát nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy teljes mértékben Hirt nyomdokain haladt volna, és terminológiáját a német építész-művészettörténésztől vette át.²²

A fogalmi egyezés bizonytalanságán túl a magam megfigyelése is azt az álláspontot támogatja, hogy nem szabad túlbecsülni Hirt hatását Henszlmann esztétikájában. Hirt ugyanis határozottan állítja, hogy a görögök Nagy Sándor előtt is készítettek portrékat.²³ Henszlmann viszont *A hellen tragoeédiában* kifejtett tragikumelméletét éppen arra

13 LEFFLER Béla, *Henszlmann Imre dramaturgiája és a németek = Philologiai dolgozatok a magyar-német érintkezésekről*, szerk. GRAGGER Róbert, Bp., Hornyánszky Viktor csász. és kir. udvari könyvnyomdája, 1912, 228–237; MITROVICS Gyula, *A magyar esztétikai irodalom története*, Debrecen–Bp., Csáthy Ferenc Egyetemi Könyvkereskedés és Irodalmi Vállalat, 1928, 105–114.

14 SZÉLES Klára, *Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikusai gyakorlata*, Bp., Argumentum, 1992.

15 KOROMPAY H., *A „jellemzetes” irodalom... i. m.*; UÓ, *Az „Egyéni és eszményi” szerzősége és forrásai*, MKSz, 109(1993), 383–403; UÓ, *Bajza József és Henszlmann Imre vitája a francia drámáról*, ItK, 90(1986), 507–522.

16 KELECSÉNYI, *i. m.*, 14.

17 JÁNOSI, *i. m.*, 35.

18 MITROVICS, *i. m.*, 107.

19 KELECSÉNYI, *i. m.*, 14.

20 LEFFLER, *i. m.*, 228–237.

21 Aloys HIRT, *Versuch über das Kunstschöne*, *Die Horen*, 7(1797), 1–37.

22 LEFFLER, *i. m.*, 232.

23 Aloys HIRT, *Über das Bildniss der Alten*, *Abhandlungen der Akademie, Philologische Klasse* (Berlin), 1818, 1–18.

a Böhmtől tanult²⁴ kijelentésre építi, hogy „a’ hellenek’ rajzoló művészei N. Sándor’ koráig arczképet nem készítettek, sőt arczképet csak e’ király’ korában tanultak las-sanként készíteni. Midőn kijelentem, hogy e’ fölfedezés nem enyém, hanem Boehm jeles hazánkfiaé”.²⁵ Böhmről írt tanulmányában nemcsak mestere sokat hangozta-tott premisszáját idézi, hanem annak konklúzióját is: „unsere Künstler allein durch die Porträtpraxis »lebendigzuwerden« vermögen”.²⁶ Ez pedig – mint látni fogjuk – Henszlmann gondolatmenetének is egyik bázisa lett.

Aloys Hirt a Schiller által szerkesztett *Die Horen* című folyóiratban publikált cikkében használta először a karakterisztikus fogalmát. A német esztéta a Laokoón-szoborcsoportról folytat diskurzust, s ennek során polemizál a szoborról publikáló Winckelmann-nal, Lessinggel és A. W. Schlegellel. A *Kunstschönében* Hirt egy Baumgartenre visszavezethető szép-definícióból indul ki, akinél a szép egyenlő a tökéle-tességgel, majd ezt módosítva meghatározza az esztétikai ítélet, vagyis a szép alapel-veként a célirányost („Zweckentsprechende”). Hirtnél a művészi szép és a természeti szép nem azonos, és az előbbi a részek és az egész arányától függ.²⁷ Tanulmányában annak a véleményének ad hangot, hogy a művészi szép alapja a karakterisztikus, azaz a választott téma egyéni ábrázolása, amely a testtartás, a mozdulat és az arckifejezés individuális ábrázolásában mutatkozik meg, s amely nem él a megszépítés eszközével. Miként ezt megfogalmazza:

[d]er Hauptgrundsatz der alten Kunstschulen, um das Schöne in den Kunstwerken zu prüfen, war die Charakteristik: oder die individuelle Darstellung des Objektes, sowohl nach seinen eigenthümlichen Formen, als nach der Individuellheit der Attitüde und des Ausdrucks: wobei die Kunst weder Rücksicht auf körperliche Verschönerungen, noch auf die Milderung des zur Bedeutsamkeit erforderlichen Ausdrucks nahm.²⁸

Ez az elgondolás szemben áll Winckelmann és A. W. Schlegel széles körben ismert és meghatározó véleményével, amelynek alapján a Laokoont a kortársak többsége érté-kelte. Hirt a szoborcsoportot nem azért tekinti a klasszikus művészet mesterművé-nek, mert közvetlenül és hitelesen ábrázolja a legnagyobb emberi szenvedélyt, ha-nem éppen fordítva: mert hosszú évszázadok során felhalmozódott tudás eredménye,

24 Henszlmann Böhmről írt tanulmányában kétszer is idézi mestere tézisé: „Die Griechen haben vor Alexander’s Epoche kein, eigentlich so zu nennendes Porträt gemacht.” HENSZLMANN, *Daniel Joseph Böhm...*, i. m., 111, valamint: „daß die Griechen vor Alexander’s Zeit kein eigentliches Porträt gemacht haben”. *Uo.*, 116.

25 HENSZLMANN, *A’ hellen tragoedia...*, i. m., 148–149.

26 HENSZLMANN, *Daniel Joseph Böhm...*, i. m., 116.

27 Alessandro COSTAZZA, *Das „Charakteristische” als ästhetische Kategorie der deutschen Klassik: Eine Dis-kussion zwischen Hirt, Fernow und Goethe nach 200 Jahren*, *Jahrbuch der deutschen Schillergesell-schaft*, 42(1998), 68–70.

28 Aloys HIRT, *Ueber die Charakteristik, als Hauptgrundsatz der bildenden Künste bei den Alten = Ästhetik des Charakteristischen: Quellentexte zu Kunstkritik und Streitkultur in Klassizismus und Romantik*, hg. Roland KANZ, Jürgen SCHÖNWÄLDER, Göttingen, Bonn University Press, 2008, 64.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2014. CXVIII. évfolyam 4. szám

a megfontolás produktuma, ugyanakkor a technikai képesség magas szintje is.²⁹ A Winckelmann-féle „nemes egyszerűség és csendes nagyság” ideájával vitatkozik, aki szerint a karakterisztikus megjelenítése nélkül elképzelhetetlen a művészi szép. Miként ezt tömören és egyértelműen megfogalmazza: „[e]s giebt also nicht nur keine charakterlose Schönheit, sondern Charakteristik, individuelle Bedeutsamkeit giebt allein Kunstschönheit”.³⁰ Hirt tehát a karakterisztikusot nem a szép oppozíciójaként értelmezte, hanem éppen a művészi szép fő alapelveként (Hauptgrundsatz): a karakterisztikusban jelölte meg a művészi szép forrását.³¹ Ez a magyarázata annak is, hogy számos esztéta és irodalmár Hirtet a romantika előfutárának tekinti, és esztétikáját az „antiklasszikus” kategóriájába helyezi.³²

Hirt 1797-ben publikált dolgozatával nemcsak bevezette a karakterisztikus kategóriáját az esztétikai diskurzusba, hanem komoly vitát generált vele. A *das Charakteristische* abban az évben folyamatosan használt és vitatott fogalom volt, azonban sohasem vált központi és szilárd esztétikai terminussá. Alessandro Costazza szerint ennek oka először is a fogalom meghatározatlansága vagy inkább a meghatározhatatlansága, ugyanis a karakterisztikusnak többféle értelmezése létezett, és mindenki tartotta magát a sajátjához.³³ A karakter egyszerre jelentheti a műfaj, a faj és az egyén, egyed sajátosságát. A művészetben a karakterisztikus lehet az individuális megjelenés ábrázolása és absztrakt műfaji sajátosság is. A kortárs esztéták, mint Goethe és Meyer, Hirt művészetelméletét az időtlen lényeg („Zeitlos-Wesenhaft”) értelmében használták, míg Friedrich Schlegel a karakterisztikusot a modern, azaz a szentimentális költészet tipikus jegyeként írta le.³⁴ Schlegel számára a karakterisztikus nem az egyes létezők és dolgok pusztán hű utánzását jelenti, hanem a részletek ideális elrendezését, amelynek eredményeként „az egyediben az általános van ábrázolva”.³⁵

Összességében Costazza Hirt karakterisztikusát egy 18. századi Prokrusztész-ágyhoz hasonlítja a félre- és ártértelezések miatt.³⁶ Továbbá, mivel Hirt a Laokoón-tanulmányban³⁷ Winckelmann és Lessing ellen, tehát a német klasszikával szemben érvelt, ez automatikusan a *Sturm und Drang* oldalára helyezte őt a német esztétikai gondolkodásban. Ebben döntő szerepet játszott, hogy Hirt saját fogalmazása és definíciója,

29 COSTAZZA, *i. m.*, 71–72.

30 HIRT, *Ueber die Charakteristik...*, *i. m.*, 68.

31 COSTAZZA, *i. m.*, 70.

32 *Uo.*, 65.

33 Alessandro COSTAZZA, *Das „Charakteristische” ist das „Idealische”: Über die Quellen einer umstrittenen Kategorie der italienischen und deutschen Ästhetik zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik = Goethezeitportal*, 1997, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/costazza_charakteristische.pdf (2014.03.04), 1–2.

34 *Uo.*, 3.

35 „[...] im Einzelnen das Allgemeine”. *Uo.*, 22.

36 „Wirklichkeit nur das Ergebnis des Versuchs dar, die ästhetische Kategorie des »Charakteristischen« in das Prokrustesbett der traditionellen literaturgeschichtlichen Einteilungen des 18. Jahrhunderts einzuzwängen.” *Uo.*, 3.

37 Aloys HIRT, *Laokoon = Ästhetik des Charakteristischen...*, *i. m.*, 33–46; Uő, *Nachtrag über Laokoon = Uo.*, 55–60.

fogalmi pontatlansága, argumentációjának zavarossága félreértésekhez és félreértelmezésekhez vezetett a karakterisztikusról szóló korabeli diskurzusban.³⁸ A Hirt által létrehozott fogalom tehát többértelműsége és meghatározhatatlansága miatt – és nem utolsósorban Hirt szándéka ellenére – túllépett a Winckelmann és Lessing által képviselt klasszicizmus esztétikáján, és a *Sturm und Drang* szellemiségének előkészítőjeként tekintettek rá, amely előrevetítette a német romantikát.³⁹

„Ő hangoztatta először az újabb magyar kritika jelszavait”.

Henszlmann terminológiájának jelentősége

A *das Charakteristische* kifejezést a művészet és a művészek legfőbb elveként és célkitűzéseként minden jel szerint Aloys Hirt használta először. A fenti gondolatmenet fényében Henszlmann volt az, aki Hirt hatására, a német szót lefordítva a *jellemesből jellemzetest* alkotott, mégpedig nagyon fontos céllal: saját mondanivalójának és saját esztétikájának a kifejezésére. Korompay H. János Böhm terminusainak tulajdonítja a *jellemzetes*, *eleven* és *czélirányos* kritériumát egyaránt.⁴⁰ A *jellemzetes* esetében – a fogalom genezisének fenti rekonstrukciója alapján – véleményem szerint ez nem állja meg a helyét: sokkal inkább Hirt karakterisztikusa hatott Henszlmannra. Böhm ugyanis nem használja a *das Charakteristische* kifejezést, ő a művészet fő feladataként az individuum ábrázolását jelölte meg, az igaz természet megfigyelése által.⁴¹ A nemzeti művészet megteremtésének módját pedig – az idegent átalakítva – az individuális sajátosság megmutatásában nevezte meg („zum individuell Eigenthümlichen Umgestaltetes”).⁴²

Henszlmann a *Párhuzamban* sorra veszi a német esztéták művészetelméleteinek alapvetéseit azzal a céllal, hogy bizonyítsa a *szép* fogalmi definiálhatatlanságát,⁴³ ezáltal az esztétikai diskurzusban használhatatlan voltát: „a legnevezetesebb Hirté, ki minden művészetet a’ jellemnek ábrázolására szorít. Kétségen kívül van, hogy a jellem vagy character a’ művészeti előadásnak fő kellékeihez tartozik; továbbá azt sem lehet tagadni, miszerint a’ jellem fogalma sokkal bővebb a szép fogalmánál”. Majd zárásként ezt olvashatjuk: „de még e fogalommal sem telik meg egészen a’ művészeti előadás köre, mint azt alább látni fogjuk. [Itt a *Párhuzam* tulajdonképpeni céljára, magának a *jellemzetesnek* a saját maga általi definíciójára utal – K. A.] Más oldalról ezen a’ jellemesről alakult nézetek még nem foglalják magukban az anyagot, mellynek tekintetbe vétele, mint látandjuk olly annyira fontos, hogy a’ nélkül semmiféle művésze-

38 COSTAZZA, *Das „Charakteristische” als ästhetische Kategorie...*, i. m., 92–93.

39 COSTAZZA, *Das „Charakteristische” ist das „Idealische”...*, i. m., 3.

40 KOROMPAY H., *A „jellemzetes” irodalom jegyében...*, i. m., 100.

41 HENSZLMANN, *Joseph Daniel Böhm...*, i. m., 111.

42 *Uo.*, 123.

43 A *szép* definiálhatatlansága melletti érvelés megjelenik Erdélyi János 1847-ben megjelent, Berzsenyi Dániel műveiről írt recenziójában is, amelyben a *Poétai harmonistikában* kifejtett esztétikát hibásnak értékeli.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2014. CXVIII. évfolyam 4. szám

ti gyakorlatot képzelni nem lehet”.⁴⁴ Mindezekből arra következtethetünk, hogy bár Henszlmann a Hirt-féle *das Charakteristische* fogalomból merítette esztétikájának alapját, azonban még ez a karakter-fogalom sem elégséges számára a művészet alapelveinek meghatározására.

Összefoglalóan: a művészet fő elve és feladata Hirtnél a karakterisztikusban, Böhm-nél az individuálisban, Henszlmann-nál pedig a *jellemzetes*ben összegezhető. Véleményem szerint Henszlmann Hirttől vette át a terminust, de már a Böhm-féle individuális irányába mutató jelentésben, és azt is a legfontosabb, a maga szándéka szerinti értelemmel bővítette: ez pedig a *nemzeti jellemzetes*ben írható le. Hirt a karakterisztikus tartalmát a művészi szép fő elveként határozta meg, Böhm pedig a művészet feladatát az individuális ábrázolásában. Henszlmann az individuálisat tovább értelmezi, és a nemzeti jellegben határozza meg: az „individuálisan karakterisztikus” művészeti elvárását a „nemzeti karakterisztikus” követelményével, a *jellemzetessel* módosította.

Gyulai Pál Henszlmannról írt emlékbeszédében elméleti tevékenységének jelentőségét és *Párhuzamának* a hazai esztétikai ízlésre gyakorolt hatását a következőképpen foglalja össze:

Párhuzama nevezetes hatással volt esztétikai kritikánk fejlődésére. A szép ellenébe a jellemzetes és eleven fogalmát állította, az eszményi ellenébe az egyéni és nemzeti. Ez eszmekörben mozog A hellén tragédia, tekintettel a keresztyén drámára című terjedelmes tanulmánya is, mely Társaságunk Évkönyveiben jelent meg. Ő hangoztatta először az újabb magyar kritika jelszavait s annyal nagyobb sikerrel, mert költészetünk már azelőtt is kezdett elfordulni a merev klasszikai eszménytől.⁴⁵

Gyulai értékelése Henszlmann jelentőségét illetően nemcsak abban erősít meg bennünket, hogy szerzőnk lefordította a korabeli német esztétikában is használt és vitatott *das Charakteristische* fogalmát, majd adaptálva azt, már az 1841-ben megjelent *Párhuzamával* beleillesztette a honi esztétikai-kritikai normarendszerbe a nemzeti művészet programjaként, hanem szemléletesen mutatja egész irodalomkritikai és -elméleti tevékenységének a korszakban képviselt újítását és jelentős hatását is.

44 HENSZLMANN, *Párhuzam...*, i. m., 4.

45 GYULAI Pál, *Henszlmann Imre = Uő, Emlékbeszédek*, 2. Bp., Franklin-Társulat, 1914, 415.