

## A MŰALKOTÁSOK MEGÍTÉLÉSÉNEK SZEMPONTJAI KAZINCZYNÁL

GYAPAY LÁSZLÓ

„A’ ki festő és Poéta, tudja, hogy festve és verselve magasztalni és mindent istenibb színben előadni kötelesség”,<sup>1</sup> szögezi le Kazinczy ábrázolás-kritikai alapszabályát pályája közepén, 1805-ben. A művészi idealizálás sokszor hangoztatott követelményének olyan megfogalmazásával van dolgunk, mely szerint ugyanazok a szabályok vonatkoznak a festészetre és a költészetre. Mivel a két művészeti ág párhuzamba állítása jellemző Kazinczy gondolkodására, a vizuális művészetekre vonatkozó normáinak vizsgálata jelentősen segíthet poétikai rendszerének és írói gyakorlatának megértésében.

A vizuális művészetek élvezete Kazinczy számára az élet emelkedett pillanatai közé tartozott. Utazásai során törekedett arra, hogy ne csak az épületeket, kerteket, szobrokat és képeket vegye szemügyre, hanem a művészekkel és művészetpártolókkal is személyes kapcsolatba kerüljön. Az idealizálással összefüggő követelményeiről sokat elárul az egyes művekről, illetve alkotókról papírra vetett véleménye. A nagyszombati Brukenthal-galéria képeiről írva egy Madonna-ábrázolásban hiányolja azt a „máriai fenség”-et, azt a „bájoló” arcot, „amelyet a Mária-főkön szabad és kell” keresni. Az elvárással szemben a látott festményen a „szem tüzes s csaknem csintalan; az orr éppen nem szép; s ez elég ok, hogy a főt ideálisnak ne tekintsem – írja az *Erdélyi Levelekben* –. Portré, amint mondják, a *Mengs Máriája* is, az isteni gyermekkel a bécsi Belvederben, de azt lehet nem portrének tekinteni, s felejtjük, hogy ennek a Máriának a festő hitvese ült [modellt], s a gyermek az ő gyermeke; ez itt nem lehet.”<sup>2</sup> Egy vallásos témájú kép esetén, amikor a műalkotás tárgya, illetve kompozíciós elve hangsúlyosan valamilyen gondolattal, fogalommal vagy elvont eszmével van kapcsolatban, a művészi megoldást rontja, ha a képen látható személy túl sok egyedi és/vagy a szépségideált nem kielégítő vonással bír: az isteni jelleg így emberivé silányul, a kép portrészerezévé válik. Ezzel a felfogással összhangban Kazinczy bizonyos arcképekről úgy nyilatkozik, hogy szavaiból kiolvasható a felismerhetőség, a külső megjelenés rögzítésének elvárása. Erdélyi barát-

---

<sup>1</sup> Kazinczy Nagy Gáborhoz, 1805. ápr. 30. *KazLev*, III, 323.

<sup>2</sup> KAZINCZY 2008, 91. A Nagyszombati megismert Madonnát, melyet ma a flamand származású, Itáliában dolgozó Justus Suttermans (1597–1681) alkotásának tekintenek, Kazinczy az itáliai Francesco Albaninak (1578–1660) tulajdonította. Ezzel állította szembe Anton Raphael Mengs (1728–1779) *Mária a gyermek Jézussal és két angyallal* című képét, melyet Bécsben a Belvederében látott, és amely most a Kunsthistorisches Museumban található.

taitól például ugyanabban a levélben kér hajfűrtöt, azaz szorosan a testhez kötődő emléket, melyben figyelmezteti őket, hogy „minden jobb embernek festetni kellene magát, hogy ha kikapja közzülünk a halál, bírassuk képeiket”.<sup>3</sup> Nagybátyja, Kazinczy András portréjáról jóváhagyó szűkszavúsággal annyit mond, hogy a „kép igen hasonlít hozzá: de a’ ruha nem szerencsésen van dolgozva”.<sup>4</sup> Az öltözetben talált hiba ellenére összességében elégedett lehetett a metszettel, mert 1808-ban közölte a *Magyar régiségek és ritkaságok* című kötetében. Az eddig felhozott példából lehetne arra következtetni, hogy Kazinczy a portréval szemben a műfaji sajátosságokból következően nem érvényesíti az idealizálás normáját – de ez nincs így. Virág Benedek metszetét például a referencialitás és az idealizálás kettős szempontja alapján mutatja be: a kép „hasonlít valamiben a’ Virágéhoz [ti. Virág fejéhez], noha a’ Művészek’ regulája szerint idealizálva, szebbítve van”.<sup>5</sup> A véleményét kísérő elégedettség arra mutat, hogy a hasonlóság alacsonyabb fokáért bőven kárpótlást nyújt a művészi idealizálás. Két évtizeddel később Ferenczy István Csokonai-szobrának értékelésekor még tovább megy. Ekkor is ezt a két szempontot veszi figyelembe, de a faragott fejről annak ellenére nyilatkozik elragadtatással, hogy a hasonlóságot teljesen megtagadja tőle: a „fej feljebb van minden magasztalásnál; nem a’ Csokonai feje, de gyönyörű fej, ‘s gyönyörűen dolgozva”.<sup>6</sup> Ez az értékelés az idealizálás szempontjából következetes, hiszen a valódi művészet körébe csak úgy tartozhat egy portré, ha eleget tesz az általános elvárásnak, és megsebbítve ábrázolja tárgyát. Nagy (később értendő) kérdés azonban, hogy miért marad el a hasonlóságra vonatkozó követelmény érvényesítése.

Természetesen a művészek megítélésében is kitüntetett szerep jut a hűségnek és az idealizálásnak. Amikor Kazinczy abban ad tanácsot, hogy kivel érdemes lemásoltatni az idősebb Wesselényi Miklós arcképét, ezt a kettősséget szem előtt tartva mérlegeli a két hírneves bécsi festő kínálta lehetőségeket: „Kreutzinger szorosan a’ szerént szeret festeni a’ hogy szemé a’ képet vagy embert látja, ‘s csak a’ színek által csinálja a’ képet interesszánttá, ‘s így az ő képe hív kép, de ritkán lelkes, ‘s igen gyakran savanyú, holt, lélektelen. [...] Fűger nem azt festi a’ mit szemé lát, hanem abból a’ mit lát elhagyja a’ mi a’ képet nem tenné szépnek, ‘s a’ mi benne szép, még szebbé teszi. Így az ő általa festett kép nem a’ leghívebb kép, de a’ leglelkesebb a’ mit képzelhetni, ‘s olyan a’ melly minden érző szemet nagy gyönyörrel tölt-el. Fűger így poetai-festő, a’ másik pedig eggy felette ügyes Handwerker.”<sup>7</sup> Az értékítélet a test és lélek egymást kiegészítő fogalmára épül; egy olyan dualiz-

<sup>3</sup> Kazinczy Gyulay Lajoshoz, 1817. jan. 13. KazLev, XV, 23.

<sup>4</sup> Kazinczy Nagy Gáborhoz, 1806. márc. 16. KazLev, IV, 90. A metszet megjelent: KAZINCZY 1808.

<sup>5</sup> Kazinczy Kozma Gergelyhez, 1803. szept. 1. KazLev, III, 96.

<sup>6</sup> Kazinczy Dessewffy Józsefhez, 1824. júl. 1. KazLev, XIX, 144.

<sup>7</sup> Kazinczy ifj. Wesselényi Miklóshoz, 1814. dec. 6. KazLev, XII, 226.

musra, amely az európai kultúrában évezredek óta a mulandó és az örök szembenállását jelenti. Ennek értelmében Kazinczynál a tükör hűségéhez közelítő naturalisztikus ábrázolási mód eredményei (túlnyomórészt) lélektelennek minősítetnek, azaz valami olyannak, ami csupán az esetleges, a tünékeny, a meghatározott és nem a meghatározó részt ragadja meg. Az ezzel szembeállított alkotásmód pedig, az érzékelhető mozzanatokból válogatva, a jelenségek mögött álló, a jelenségeket meghatározó, de a természetben érzékszervileg közvetlenül nem tapasztalható lényegi összetevőt, a lelkes részt képezi meg. Az idézet szerint Kreuzinger többnyire csupán érdekessé tudja tenni a képet, míg Füger a hozzáértő befogadók körét, az érzékenyeket gyönyörrel tölti el. A *gyönyörűből* Kazinczy által elvont *gyönyör* szó,<sup>8</sup> az emelkedett, tiszta örömet jelenti. Alkotója saját körülírása szerint főnévként a latin *voluptas*, melléknévként pedig (Kazinczy jelzőként is használja!) a *deliciosus* szó jelentéséhez áll közel.<sup>9</sup> 1813-ban Kölcsey *Andalgások* című versét elragadtatottan dicsérve így ír: „Ez a’ Pindarusi, Góthei fellengzés, szállongás és csapkodás, a’ Phantasiának geniális játéka, a’ szív’ legmélyebb, legédesebb érzése – úgy állok előtte mint egy gyönyör festés előtt.”<sup>10</sup> A Pindaroszhoz és Goethehez való hasonlítás a költemény okozta élmény revelatív, magasabb, isteni szférához kapcsolódó jellegét fémjelzi. A *gyönyör* jelentésének transzcendens vonatkozásait világítja meg, hogy amikor Guzmics Izidor húsvétkor, a világ megnyugtató elrendezettségébe vetett hit ünnepén a vallási élménytől mélyen áthatott elragadtatással ír barátjának, összefoglalóan éppen ezzel a szóval jellemzi élményét: „Szívemnek felhevültében, ‘s lelkemnek felemelkedtében irom hozzád e levelet, édes Kazinczym; azon napoknak egyikén, mellyek nekünk legszentebbek, s a mellyekben katolikusnak lenni az érzékeny szívnek kimondhatatlan gyönyör.”<sup>11</sup> Míg tehát a mesterember *érdekességgel* szolgál, a „poetai-festő” a műve által okozott *revelatív élmény* révén a világ lényegének megsejtéséhez, megértéséhez visz közelebb.

A hűség és szépítés kettős igényéből következik, hogy a tökéletes portrék azok, amelyek mindkét elvárásnak eleget tesznek. Ebből az alapállásból nyilvánvalóan megoldhatatlan elméleti problémák erednek. A nagyon is gyakorlatias Kazinczy került a spekulatív érveléseket. Nem ismeretes tőle olyan fejtegetés, melyben elméleti síkon vetett volna számot az elvárásaiból fakadó lehetőségekkel és következményekkel. E kettős normát, magabiztos naivitással, nem látta problematikusnak, és így gyakran hangoztatta. 1828-ban, pesti tartózkodása során modellt ült Pesky Józsefnek, de az ő munkája nem tetszett neki, mert – mint Ponori Thewrewk

<sup>8</sup> SZILY 1994.

<sup>9</sup> Lásd Kazinczy Romy Károly Györgyhöz, 1813. máj. 15. KazLev, X, 370, 553.

<sup>10</sup> Kazinczy Kölcsey Ferenchez, 1813. dec. 2. KazLev, XI, 147.

<sup>11</sup> Guzmics Izidor Kazinczyhoz, 1824. ápr. 18. KazLev, XIX, 113. Vö. még: „Gyönyörre nyílt szív nyiladozza / A szeretet csuda két virágít: / A szent poézist és a dicső erényt, / Mellyek hajdan öröm ünnepivé kenék / A nagy görög nép boldog éltét, / S létrehozák örök ideálit.” BERZSENYI, *Halljuk, miket mond ...* = BERZSENYI 1978, 148.

Józsefnek írja – Pesky a végsőig hűen ábrázolta őt, „de munkájának épen az a baja, hogy igen hív”. E csalódottságában felkereste Richter Antal Fülöpöt, mondván, hogy ezután olyannal dolgoztat, „a ki híven is” adhatja, „szépen is”, hiszen az általános szabály szerint a „jó képnek nem csak hívnek kell lenni, hanem szépnek is azonfelül”.<sup>12</sup> A konkrét portrékra vonatkozó értékítéletei azonban nem csupán az ilyen szellemű elvi nyilatkozatok alapján születtek. Az idealizálás és referencialitás szempontján túl figyelembe vette azt is, hogy milyen a kidolgozottság minősége. Ez utóbbi mérce érvényesítésére jó példa az, ahogyan 1829-ben az Ender János által festett Széchényi Ferenc-portrét értékeli: a „kép lelkesen van gondolva ‘s igen helyesen, igen szépen végezve”. Ezzel egy időben Simó Ferencet úgy jellemzi, hogy „igen nagy szerencsével talál, és nagy gonddal dolgozza ki munkáját”.<sup>13</sup> 1814-ben a Debrecenben rajztanárként működő Kis Sámuel három családi képéről megállapítja, hogy nincsenek rosszul dolgozva, de a kivitelezés minőségét rontja, „hogy a’ colorit mocskos”. A képen ábrázolt férjről elismeri, hogy „jól van eltalálva”, de a feleséget a felismerhetetlenségig „hasonlatlan”-nak mondja.<sup>14</sup>

Az idealizálás, a referencialitás és a kidolgozottság mellett Kazinczy ítéleteit nagyban befolyásolja még az is, hogy a portré miként tölti be szerepét a (nemzeti) közösség (kulturális) életében. Egyik funkciója a család és a barátok számára kedves személy megörökítése. Ennek jegyében biztatja Kazinczy a huszonnégy éves, ígéretes tehetségű Helmeccy Mihályt, hogy festesse meg magát Donát Jánossal: „Édes barátom, Te is kihalhatsz minekelőtte nagy céljaidat elérned. Hadd bírják akkor barátid képedet.”<sup>15</sup> Helmeccy esetében, aki még nem hozott létre semmi olyat, ami a nemzet figyelmét magára vonta volna, az arckép csupán kis körben bír fontossággal. Ezzel szemben a haza nagyjainak megörökítése a nemzet számára nyújt vizuális segítséget a kiemelkedő személyiségek emlékének megőrzéséhez. Így érthető, hogy Donát János festő azért „érdemel polgári koszorút”, mert az idős mester „felékesíté a hont, s ifjú esztendei óta sok jónak tartá fenn emlékezetét”.<sup>16</sup> Donátot Kazinczy nagyra becsült festői között tartja számon, de figyelmet érdemlő módon őt nem idealizáló művészetéért dicséri, hanem azért, mert – mint sokaknak

<sup>12</sup> Kazinczy Ponorri Thewrewk Józsefhez, 1828. ápr. 6. KazLev, XX, 475. Az idézett levélben a két festő nincs megnevezve. Pesky József azonosításához lásd Kazinczy Ponorri Thewrewk Józsefhez, 1828. ápr. 17. KazLev, XX, 500; Kazinczy Ponorri Thewrewk Józsefhez, 1828. máj. 31. KazLev, XX, 515. Richter Antal Fülöp azonosításához lásd Kazinczy Ponorri Thewrewk Józsefhez, 1828. ápr. 29. KazLev, XX, 505; Kazinczy Ponorri Thewrewk Józsefhez, 1828. máj. 31. KazLev, XX, 515.

<sup>13</sup> Kazinczy Guzmics Izidorhoz, 1829. máj. 27. KazLev, XXII, 426, 427.

<sup>14</sup> Kazinczy gróf Dessewffy Józsefhez, 1814. febr. 24. KazLev, XI, 240.

<sup>15</sup> Kazinczy Helmeccy Mihályhoz, 1812. dec. 26. KazLev, X, 204.

<sup>16</sup> KAZINCZY, *Pestre* = KAZINCZY 1987, 553. A kérdéskört részletesen tárgyalja: PORKOLÁB 2005, 86–109.

írja – „[s]zerencsésebb Találót, ügyesebb Festőt”<sup>17</sup> Magyarországon nem lelhet az ember. A sokszor ismételt magasztalás<sup>18</sup> a hű ábrázolásnak és a gondos kidolgozásnak szól. Ebből arra lehet következtetni, hogy amennyiben egy kép (ellentétben például a fentebb említett Madonna-ábrázolásokkal) nem kizárólag művészi igényeknek tesz eleget, az idealizálás nem emelkedik a megítélés elsődleges szempontjává. Ha oka van rá, természetesen ilyen esetben is nagy érdemként beszél Kazinczy a képen megfigyelhető művészi szépítésről, de a mű egészéről alkotott elismerő ítéletének ez nem lesz elengedhetetlen feltétele. Nem vizsgálva, hogy az idealizálás mikor vált Kazinczynak öntudatlanul, és mikor tudatosan érvényesített normájává, megállapítható, hogy 1792-ben, amikor kezébe vette barátjának, Horváth Ádámnak metszetét, az idealizálás szempontja nem befolyásolta véleményét, és az ábrázolás hűsége mellett sokkal meghatározóbb szerepet kapott egy másik aspektus: az ikonográfiai jellemzés, melynek fontossága élete későbbi szakaszában sem csökkent. „Majd kiugrottam a’ bőrömből – írja Horváthnak –, midőn ma egy Bétsi levelet kaptam és képedet benne leltem. [...] Ha [a festő] egészen eltalálta é képedet, azt mások ítélik meg: elég az, hogy én ebbenn is reád ismerek [...]. Kiváltképen a’ kép ornamentumainak örülök. Azokat [a részmentsző] egészen úgy csinálta, a’ mint hagytam, óhajtottam ‘s magam rajzoltam. Tölgyfán függ a’ felkorszorúzott kürt és lant; jele annak, hogy Epicum Carmenben szerencsésen futottad pályádat; egy köre *bas-relief* módjára vagyon vésve a’ Delphinen nyargaló Arion, titkos jelentője nevednek;<sup>19</sup> – ott van a’ félig befedett csillagos mennygolyóbis; résszerint annak jeléül, hogy Astronomiai poémát írtál, résszerint annak, hogy megszűntél lenni *άλιτρος* [bűnös, nagy kópé].<sup>20</sup> Ott a’ könyvenn a’ kard, akár annak jeléül, hogy Scriptor is vagy, Banderista is, akár annak, hogy 19/XI. 89.<sup>21</sup> Ott a’ cirkalom és szegmérő, mert Mathematicus is vagy; ‘s Özvegynek fija is, ott a’ cubus és rajta a’ Lélek halhatatlanságának symboluma és Volumenje. Ott végre a’

<sup>17</sup> Kazinczy Helmeccy Mihályhoz, 1812. nov. 8. KazLev, X, 164.

<sup>18</sup> „[M]ég szebben-dolgozó ‘s igazábban találó Festőt Hazánk kebelében nem látott.” (Kazinczy Horvát Istvánhoz, 1812. nov. 10. KazLev, X, 166.) „Édes barátim, adjatok sok munkát Dónátnak, ‘s éljetez azon szerencsével, hogy egygy szépen dolgozó ‘s igen jól találó ember által adattassanak által képeitek a’ Maradéknak.” (Kazinczy Horvát Istvánhoz, 1813. jan. 15. KazLev, X, 220–221.) „Ennél a’ szép lelkü öregnél még nem volt Magyar Országban találóbb Festő.” (Kazinczy Pápay Sámuelhez, 1814. júl. 8. KazLev, XI, 463.) „Soha Magyar-Országban *jobban találó és szebben festő* Művész még nem volt.” (Kazinczy Vay Miklóshoz, 1814. dec. 21. KazLev, XII, 267.) „Szerencsésebben Magyar Országban még senki nem festett. Igen jól talál, ‘s a’ festés igen szép.” (Kazinczy gróf Dessewffy Józsefhez, 1815. márc. 30. KazLev, XII, 472.)

<sup>19</sup> Arion volt Horváth Ádám szabadkőműves neve.

<sup>20</sup> Vö. Horváth Ádám Kazinczyhoz, 1789. máj. 13. KazLev, I, 353–354.

<sup>21</sup> Horváth Ádám 1789. november 19-én lépett a szabadkőművesek közé.

Templum honoris, mely nevedet még holtod előtt elfogadta.”<sup>22</sup> Szembetűnő, hogy a tetszés magas fokát nem a metszet és a modell közti pontos megfelelés váltja ki. A szöveg tanúsága szerint Kazinczy örömét még az sem rontaná el, ha egyesek nem ismernének rá Horváthra. Neki az a legfontosabb, hogy a portrét körülvevő (saját tervezésű) emblematikus díszek minél részletesebb jellemzést adjanak a képen megjelenő személyről, és előszámlálják érdemeit, nyilvánvalóvá téve, hogy mivel nyerte el helyét a hírnév templomában. Ennek a sajtó nyilvánossága elé szánt metszetnek (Kazinczy 600, Horváth 6000 példányra gondolt!<sup>23</sup>) tehát az elsődleges feladata, hogy a harmincéves ember teljesítményét felmutatva meggyőzze a publikumot arról, hogy joggal illeti Horváthot hely egy megteremtendő vagy már kialakulófélben lévő nemzeti panteonban, és hogy vizuális képhez kösse személyét a kollektív emlékezetben. Az ilyen funkcióval bíró képpel szemben elengedhetetlen követelmény a megörökített híresség jellemző vonásának, társadalmi rangjának, érdemeinek és erényeinek lehetőségek szerinti felmutatása, a hazai igényesség és ízlés fejlesztése szempontjából pedig fontos, hogy az alkotás szépen legyen kidolgozva, és jó, ha az ábrázolás hű, sőt egyben idealizált, bár anélkül is ellátja feladatát, hogy e két utóbbi elvárásnak eleget tenne. Több mint két évtizeddel később Virág Benedeket biztatja, hogy festesse magát „a’ felette szerencsésen találó” Donáttal. Nem művészi eredményt vár az ábrázolástól, hanem azt kívánja biztosítani, hogy az őket követő nemzedékek is tudják testi képhez kötni azokat az érdemeket, melyeket Virág irodalmi téren hozott létre. Kérése mellett így érvel: „Képzeld-el, édes barátom, melly vesztesség volna az a’ Jóknak, ha ők *Tégedet* képben nem ismernének. Mert az a’ halhatatlanság melly immár örökre tiéd, csak nevedé érdemedé, nem napjaidé, ‘s a’ Jók egy két tized mulva Tégedet lelteni nem fognak.”<sup>24</sup> Ebben az esetben Kazinczy nem adott utasításokat a portré készítéséhez, de számos arcképhez fűzött észrevételeket, melyekből kiderül, hogy a közösségi szerepet és érdemet az emblematika segítségével vélte megjeleníthetőnek. Saját, 1803-ban V. C. Kininger által rajzolt, majd a következő évben F. John által metszett képéről Berzsenyinek 1812-ben azt írja, hogy „a’ lepel Cosmopolitát, a’ magyar mente a’ francia ízlésű lajblival ‘s zsabóval ‘s craváttal a’ nem-vad patriótát jelenti”.<sup>25</sup> Már volt róla szó, hogy Ferenczy István Csokonai-büsztségét Kazinczy mind az idealizálás, mind a kidolgozás szempontjából remeknek tartotta annak ellenére, hogy semmi hasonlóságot nem állapított meg a mű és az ábrázolt személy között. Szobrászat esetében ez az engedékenység magyarázható műfaji okokkal is. Alaptételként ugyanis azt vallja, hogy „a’ Plastica’ Műveiben nem hasonlítás, hanem nemesítés

<sup>22</sup> Kazinczy Horváth Ádámnak, 1792. okt. 2. KazLev, II, 281–282.

<sup>23</sup> Kazinczy Horváth Ádámnak, 1792. okt. 2. KazLev, II, 282.

<sup>24</sup> Kazinczy Virág Benedekhez, 1814. jan. 5. KazLev, XI, 166–167.

<sup>25</sup> Kazinczy Berzsenyi Dánielhez, 1812. okt. 2. KazLev, X, 140.

kivántatik”.<sup>26</sup> Emellett azt is figyelembe kell venni, hogy a szobor anélkül is eleget tehet a kulturális életben tőle elvárt feladatnak, hogy hasonlítana Csokonaira, hiszen megfelelő attribútumokkal körülírható az a teljesítmény, amely helyet biztosít az ábrázolt személynek a nemzeti panteonban. Ezzel a logikával érthető meg, hogy Ferenczy művének értékelésekor Kazinczy miért figyel annyira a szobron megjelenő emblematikus elemekre. Először, amikor még csak a Magyar Kurirban publikált ismertetés<sup>27</sup> alapján képzelte el az alkotást, szerencsés művészi gondolatnak tartotta a meztelennek vélt vállat, melyre a mester „lepelként rá veté [értsd: panyókára vetette rá] a’ mentét”. Ez a megoldás volt mentség a Magyar Kurir által magyarosnak minősített bajuszra, melyet – mint gúnyosan mondja – „szakál nélkül csak skláv és Mirmillo [gladiátor] visele”.<sup>28</sup> Miután módjában volt a szobrot Debrecenben megnézni, még lesújtóbb véleményt fogalmazott meg a jellemzést szolgáló részletekről. „De melly visszásság – írja a feljebb már idézett magasztaló szavak után –; mente, dolmány felöltve, a’ büsztön, ‘s minden nyakravaló nélkül, úgy hogy a’ nyak egészen mezítelen. Vedd már ezt a’ modern costumöt a’ testen, és azt az ideálist az arczon, ‘s azt a’ poetait a’ borostyán koszorúval, melly nem a’ homlokot veszi körül horizontalis vonásban, hanem a’ fül mellett megyen fel, mint az Imperátorok fejeiken. Azért hogy némellyek modern costumban faragatják magokat, Ferenczinek a’ poeta Csokonait poetai costumban kellett volna adni – mezítelen karral és mellyel, ‘s horizontális koszorúval inkább mint a’ hogy itt adá, – noha ez nem olly vétek mint az elsőbb.”<sup>29</sup> A magyar mente és dolmány a most nem említett bajusszal együtt feltehetően túlzottan nemzethez kötöttek, az antik költőábrázolástól, a költőség egyetemes eszméjétől elszakítottak tüntette fel Csokonait. (Vö. az 1804-es Kazinczy-portréről mondottakkal!) Ehhez járult a koszorúval kapcsolatos észrevétel, miszerint Ferenczy egyszerű ikonográfiai hibát vétett. Mindez azt eredményezte, hogy a részleteiben jól sikerült, sőt szép szobor nem pontosan azt a helyet jelölte ki Csokonainak a nemzeti panteonban, amely Kazinczy szerint őt megillette volna.

Az ítéleteiben ötvöződő négy szempont közül a művészi teljesítményt Kazinczy az idealizálás alapján értékeli. Az ezzel kapcsolatos irodalomra vonatkozó, de a képzőművészetre is alkalmazható elképzeléseit legtömörebben talán az 1810 októberében keletkezett *A’ két Természet* című epigrammában foglalja össze. Kis Jánoshoz írva így jellemzi a vers jelentőségét: „örvendek hogy [ezt az epigrammát

<sup>26</sup> Kazinczy Ferenczy Istvánhoz, 1823. jan. 17. KazLev, XVIII, 236. Lásd még: „Te pedig tudod, hogy a’ Plasztika’ a’ természeti fej helyett újat, mást, egy szebbet, egy varázst ad.” (Kazinczy Ferenczy Istvánhoz, 1825. jan. 4. KazLev, XIX, 276.) „Plasticusnak nem szükség hasonlító fejet dolgozni: ő az ideált keresi”. (Kazinczy Guzmics Izidorhoz, 1827. dec.[?] KazLev, XX, 424.) A problémáról lásd SZABÓ 1983, 278–280.

<sup>27</sup> Váczy János idéz a Magyar Kurir 1822. dec. 20-i számából: KazLev, XVIII, 522.

<sup>28</sup> Kazinczy Ferenczy Istvánhoz, 1823. jan. 17. KazLev, XVIII, 236.

<sup>29</sup> Kazinczy Dessewffy Józsefhez, 1824. júl. 1. KazLev, XIX, 144–145.

...] tőlem veszi literatúránk; mert hanyadik magyar Író az, a' ki az Aestheticának ezt a' törvényét csak megálmodni is tudná.”<sup>30</sup> A szóban forgó törvény a fűzfapoéta Nyáradiné és a vers beszélőjének szemléleti szembenállásaként rajzolódik ki:

A' Poezisz kikap a' népből 's a' durva valóból,  
 És kiesebb tájra 's lelki valóba vezérl.  
 És te kevélykedel e, hogy az eltévedtet az egy és  
 Szent Természethez, Nyáradiné, visszavonod?  
 A' mit lát, maga, Nyáradiné, Természet. Ez egy az:  
 A' Mesterség' Természete néki nem az!<sup>31</sup>

Abban a levélben, melyben Kis Jánosnak elküldte a verset, Kazinczy a két szemléletmódot egy-egy emblematikus nyelvi szerkezettel jellemzi: ezek szerint Nyáradiné a *Nach der Natur*, a vers beszélője az *εις το κρείσσον* elvét vallja.<sup>32</sup> A görög kifejezés az *εις* hely- és célhatározói jelentésű *ra-*, *re-* prepozícióból, a *το* névelőből, valamint a *κρείσσον* vagy *κρείττον* alakú, *erősebb*, *előnyösebb*, *fentebb lévő* jelentésű, főnevesült melléknévből áll, melynek szokásos fordítása: törekedj a jobbra. Kazinczy többször utal az idealizálás általa kívánatosnak tartott módjára ezzel a formulával, szemben a másikkal, mely a *természet szerint* dolgozó eljárást jelöli, ahol a cél nem más, mint pusztán az érzékszervekkel tapasztalható világ leképezése. Az idealizálást valló művész lemond arról, hogy az általa megkonstruált világot az érzékszervi tapasztalás hitelesítse. Az ő célja az, hogy művészetével egy tudat, illetve lelki tartalomként definiálható világot hozzon létre, vagy fejezzen ki; egy olyan világot, melyet (a közvetlen tapasztalati ellenőrizhetetlensége miatt) Nyáradiné nem ismer el természetnek. Ugyanakkor a vers beszélője kérdés formájában tagadja, hogy a Nyáradiné által leképzett világ alkalmas volna orientációs rendszerként szolgálni az eltévedt, tájékozódási pontot veszített ember számára. Bár a versben megteremtett vitahelyzet azt sugallja, hogy a lelki valóként megnevezett, a mesterség (azaz a művészet) által létrehozott természet azonosítható az „egy és Szent” természettel, a szöveg logikai felépítéséből ez nem következik. Abból legfeljebb annyit vonhat el, hogy az igazi művészet feladata etikai jellegű: a valódi, a végső létezők birodalmának megképzésével támpontot kell nyújtani az embernek a világban való eligazodáshoz. E feladat teljesíthetőségének pedig az a feltétele, hogy a művészet által megképzett kiesebb táj és lelki való révén az ember valamilyen módon kapcsolatba kerülhessen az „egy és Szent” természettel. A kérdés tehát az,

<sup>30</sup> Kazinczy Kis Jánoshoz, 1810. okt. 29. KazLev, VIII, 146.

<sup>31</sup> KAZINCZY 1811, 11.

<sup>32</sup> Kazinczy Kis Jánoshoz, 1810. okt. 29. KazLev, VIII, 145. Vö. Kazinczy Kis Jánoshoz, 1805. jan. vége körül, KazLev, III, 254–255; Kazinczy Budai Ezsaiáshoz, 1805. márc. 31, KazLev, III, 309.



hogy metafizikailag legitimálható-e a művészi képzet magasabb rendű tökéletessége.<sup>33</sup> Ebben a kérdésben a vers szövege semmilyen irányba nem dönt, hiszen csupán a Nyáradai szemlélete jegyében született képzettől tagadja meg a metafizikai legitimációt.

Kazinczy a vershez prózai magyarázatot kapcsol, melyben lényeges elemmel bővíti ki az idealizálás normájának ontológiai hátterét. Az „Aesthetica” profánusainak” nevezi azokat, akik csak azt ismerik el természetnek, „a” mit testi szemeikkel látnak”. Ezzel a minősítéssel kizárja őket azok köréből, akik a művészet révén a versben említett szent természethez, a lényegi valósághoz hozzáférhetnek. Erre vonatkozik ugyanis a nem beavatottakra, a templomon kívüliekre utaló profán (pro = előtt; fanum = szent hely, templom) szó. Velük szemben állnak az idealizálás képviselői, akik a közvetlenül tapasztalhatónál jobb, feljebb lévő világ megfogalmazására törekszenek. Kazinczy szavaival: „*Eis to kreisson!* (in pulchrius!) ezt kiáltozta a’ görög Művész a’ tanítványnak, ‘s így leve, ‘s csak így leve a’ Vaticanoí Apoll, az Antinousz, a’ Mediciszek’ Vénusza; így, és csak így leve ‘s lehet, hogy a’ Gorgon’ feje is isteni keccsel mosolyog”. Az itt megfogalmazott esztétika akkor nyerhet etikai érvényességet, ha ontológiailag megalapozottá válik az ábrázolás normájává tett fentebbi világ. Ezt a gondolati lépést teszi meg a vershez fűzött magyarázat azon része, melyben Kazinczy Lessing *Emilia Galottijából* idézi azt a jelenetet, melyben Conti, az udvari festő bemutat megrendelőjének egy frissen elkészült portrét: „»Valóban a’ kép nincs is inkább szépítve, mint a’ hogyan a’ Mesterségnek szépíteni *kell!* mond Conti Emília Galottiban. A’ Mesterségnek a’ szerént kell festeni, a’ hogy’ a’ *plasmai Természet* – ha van! a’ képet gondolá; azon hanyatlék nélkül, mellyet az ellenkező anyag elmellözhetetlenné teszen; azon roncsolat nélkül, mellyel ellene az idő kikél.«”<sup>34</sup> Az eredeti német szöveg *plastische Natur* kifejezését<sup>35</sup> az 1830-ban megjelent magyar kiadásban Kazinczy *plasztikai természetnek* fordította,<sup>36</sup> míg itt (1811) a *plasmai* szót használta. Mindkét változat a görög *megformál, alakít, gonddal kicsiszol, elképzeli, elgondol* jelentésű *πλάσσω* igével van rokonságban, tehát a kérdéses jelzős szerkezetben a (széppé) formáló (vö. plasztikai sebész) természetről van szó, melynek elgondolható szellemi tökéletessége az idő függvényében és az anyaggal egyesülve csonkul. Az ilyen értelemben felfogott természet létezése mellé ugyan kérdőjelet tesz a szöveg, de ezáltal nem vonja vissza érvényességét az esztétikára nézve, sőt Conti szövege megvalósíthatónak mutatja az olyan műalkotást, mely megfelel ennek a normának. Mindez arra mutat, hogy Kazinczyban az ismeretelméleti bizonyosság hiányának

<sup>33</sup> A problémát nagy kultúrtörténeti anyagon, megvilágosító módon tárgyalja PANOFSKY, 1999.

<sup>34</sup> KAZINCZY 1811, 48–49.

<sup>35</sup> LESSING 1855, 275.

<sup>36</sup> KAZINCZY 1830, 12.

ellenére él az a hit, hogy a műalkotásban hozzáférhetővé tehető az elgondolható legnagyobb tökéletesség, amelynek morálisan orientáló szerepe lehet az eltévedt ember számára. Olyan meggyőződésről van szó, melyet történelmi tapasztalattal is hitelesíthetőnek mond: „a história bizonyítja, hogy ha valahol a' *Jó* gyökeret vert, ott mindig a' *Szép* készítette az utat”.<sup>37</sup>

1829-ben Kazinczy beszámolt Guzmics Izidornak arról, hogy megnézte történelmi nagyjaink képcsarnokát a pesti vármegyeházában: „Krafft' három darabjain kívül a' többinek kevés artistai becse van, de annál több historiai. Érző szívnek nagy öröm ezen kiseded Pantheonba belépni.”<sup>38</sup> Az öröm, mely ott elfogta őt, nem vezetett esztétikai ítéleteinek felfüggesztéséhez, és a korlátozott művészi élmény nem fojtotta el a neves elődök képe okozta örömet. Abban a misztikus élményben volt része, mely elődei kéziratának tanulmányozása során gyakran foghatta el, és melyet így örökített meg: „A jól vagy rosszul nevezetes emberek kéziratai aszerint érdemlik figyelmünket, mint az ő arcképeik. Magunk sem értjük, mint esik, de érezzük, hogy hozzájuk, a nem ismertekhez közelebb tétetünk, midőn képeiket látjuk, s midőn illethetjük a papirost, melyen kezek nyugodott.”<sup>39</sup> Kazinczy egyrészt tudatosan elkülönítette azt az élményt, melyet a levéltári relikviák, az önmagukban sokszor értéktelen tárgyak vagy a panteon gyakran művészileg esendő képei nyújtanak, attól a másiktól, amelyik a művészileg értékes alkotásokból fakad, másrészt érzekelte a bennük meglévő közös vonást: az egyik az elődök példaadása és az ősökkel való közösség lélekemelő élménye révén segít élni, a másik pedig azáltal, hogy értékvonatkoztatási ponttal szolgál a világban való eligazodáshoz.

## BIBLIOGRÁFIA

BERZSENYI 1978

BERZSENYI Dániel: *Berzsenyi Dániel összes művei*. S. a. r., utószó, jegyz. MERÉNYI Oszkár. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.

HÓGYE 1992

*Kazinczy Ferenc metszetgyűjteménye Zemplén levéltárában: I. sorozat*. Összegyűjtötte, összeállította HÓGYE István. Sátoraljaújhely, Kazinczy Ferenc Társaság, 1992.

<sup>37</sup> Kazinczy Berzeviczy Gergelyhez, 1810. júl. 23. KazLev, XXII, 256.

<sup>38</sup> Kazinczy Guzmics Izidorhoz, 1829. máj. 27. KazLev, XXII, 426.

<sup>39</sup> Idézte: HÓGYE 1992, a bevezető füzet 6. számozatlan lapján.

## KAZINCZY 1808

*Magyar régiségek és ritkaságok.* Kiad. KAZINCZY Ferenc. Pest, Trattner, 1808.

## KAZINCZY 1811

KAZINCZY Ferenc: *Tövises és Virágok.* Széphalom, 1811.

## KAZINCZY 1830

[LESSING, Gotthold Ephraim]: *Galotti Emília.* Ford. KAZINCZY Ferenc. Több tudósokkal kiadja BAJZA József. Pest, Beimel József, 1830 (Külföldi Játékszín, 1).

## KAZINCZY 1987

KAZINCZY Ferenc: *Az én életem.* Összegejtötte, szerk., előszó, jegyz. SZILÁGYI Ferenc. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987 (Nemzet és Emlékezet).

## KAZINCZY 2008

KAZINCZY Ferenc: *Erdélyi levelek.* Szerk., kiad., utószó KOVÁTS Dániel. Budapest, Eötvös József Kiadó, 2008 (Eötvös Klasszikusok, 91).

## KazLev

KAZINCZY Ferenc *Levelezése.* I–XXI, s. a. r. VÁCZY János, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1890–1911. XXII, s. a. r. HARSÁNYI István, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1927. XXIII, s. a. r. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960.

## LESSING 1855

LESSING, Gotthold Ephraim: *Gotthold Ephraim LESSING's Gesammelte Werke, II. Leipzig,* G. I. Göschen'sche Verlagshandlung, 1855.

## PANOFSKY 1999

PANOFSKY, Erwin: *Idea: Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez.* Ford. SZÁNTÓ Tamás. Budapest, Corvina, 1999 (Egyetemi Könyvtár).

## PORKOLÁB 2005

PORKOLÁB Tibor: *„Nagyjainknak pantheonja épül”:* Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékbeszéd. Budapest, Anonymus Kiadó, 2005 (Belépő).

## SZABÓ 1983

SZABÓ Péter: *Kazinczy portré-esztétikája*. Ars Hungarica: A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Közleményei, 1983/2, 278–280.

## SZILY 1994

SZILY Kálmán: *A magyar nyelvújítás szótára*, I–II. Budapest, Hornyánszky Viktor kiadása, 1902–1908. A két kötet egybekötött reprintje folyamatos lapszámozással: Budapest, Nap Kiadó, 1994.