

KAZINCZY FERENC KLASSZICIZMUSÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

Kazinczy Ferenc ízléséről, esztétikai törekvéseiről, művészi tanultságáról sokat írtak a halála óta eltelt öt negyedszázad alatt. Általánosságban elfogadott megállapítás Kazinczy klasszicizmusáról beszélni, s ezen rendesen azt szokás érteni, hogy Kazinczy antik példákon nevelt ízlése irodalmunk történetének egy szakaszában írói gyakorlatával és elvi-izgató munkásságával bizonyos klasszikus közízlést teremtett, vagy legalább is fogadtatott el híveivel, valósággal iskolát alkotott. Toldy Ferenc írja róla: „S nem csak az ó-classikai stílnak, prózában és költészetben teremtője ő, nem csak feje költészetünkben a classikai és egyszersmind a modern műiskolának, remeklő mindkettőben, hanem a nyelvnek tökéletes átalakítója a szépnek elnöklete alatt, s az irodalomnak művészetté emelője.”¹ Jakab Ödön² Kazinczy klasszicizmusát a „nép-nemzeti” irány szemszögéből nagyjában a következő jegyekkel határozza meg: elszigetelődés a néptől, elszakadás a nemzetitől; Goethére hivatkozó arisztokratizmus („Werke des Geistes und der Kunst sind für den Pöbel nicht da”); világpolgári gondolkodás, amely a költő hivatását az emberiség nemesebb eszméinek kifejezésében látja: Árpád nem költői tárgy, Napóleon az; a külső és belső világ, lélek és természet összhangja, a világfájdalom hiánya, a sztoikus bölcs *ἀνδραγαθία* magatartása; a nem dogmatikus, nem felekezeties, általános idealizmusban megnyilvánuló vallásosság; az erős szenvedélyek távoltartása; a költészetben alak, eszme, érzelem egyenjogúsága: a nyugalom nemes harmóniája, mint a művészet lényege; bölcselő, reflexív hajlam, amely minden naívság ellenpólusa; végül az öntudatos kritikai érzék, amely az *általános szép* normái szerint a nyelvet is fölényesen alakítja.

Bár az itt felsorolt vonások csakugyan jellemzői Kazinczy klasszicizmusának, mégis elvontaknak, gyökérteleneknek látszanak, s egyikük-másikuk a kortársak hosszú sorára illenek, pl. Batsányira vagy Daykára, vagy a szürke Kis János egész költői magatartására is. Horváth János³ egyébként kétségbe vonja, hogy lehet egyáltalán Kazinczy klasszicizmusáról beszélni, úgy véli, hogy csupán a széphalmi mester klasszicitásáról eshet szó, amin nyilván a nagy példányok öntudatos utánzása segítségével kiművelt ízlést kell érteni. Horváth János a maga „nemzeti klasszicizmus” koncepciója érdekében nem ismerhet el egy, a Petőfi—Aranykorszakot megelőző klasszicizmust, amely még nem jutott el az „esztetikum magyarságá”-ig.⁴

E sorok írójának mégis az a véleménye, hogy lehet XVIII. századi irodalmunk második felében folytonosan erősödő klasszicizáló áramlatról beszélni, amely tökéletesen párhuzamos más európai irodalmak hasonló jelenségeivel, a képzőművészetek történetében pedig a Louis XVI-nek, copf stílusnak, empire-nak, neo-klasszicizmusnak nevezett stílustörekvésekkel rokon. Magyar társadalmi viszonyaink alakulása szerint más és más megjelenési formák-

¹ A magyar nemzeti irodalom története rövid előadásban, Pest, 1868, II. köt. 3—4.

² Figyelő, 1879, 131—139.

³ Tanulmányok, Bp. 1956, 135.

⁴ Vö. Tóth Dezső: Horváth János irodalomszemléletéről. ItK. 1959, 11. skk. 1.

ban mutatkozik, keveredik szentimentalizmussal, rokokóval, osszianizmussal, olykor bizonyos későhumanista hagyományokat folytat (deákosaink), máskor az Európa-szerte hódító francia klasszicizmus magyarországi hatását erősíti (Voltaire-fordítóink, Gottsched utánzóink). Végső elemzésben a romantikáig nagyjából egységes európai irodalom utolsó ízlésváltozata, amely a két évezredes antik örökség újraértelmezésén alapszik. Vonzó benne éppen az, hogy magában hordja már a nemzeti egyéniségek teljes kibontakozását, utoljára kölcsönözve el — mint Marx mondja — az antik tógát. Egyetértünk Tarnai Andorral:⁵ irodalomtörténet-írásunk kötelessége, hogy a XVIII—XIX. század fordulójának e klasszicizáló jelenségeit behatósabb vizsgálat alá fogja, s különösen a nagy szellemi középpont, Kazinczy ízlésére derítsen pontosabb világot. Hogy Kazinczy klasszicizmusáról valóban szó lehet, mi sem bizonyítja jobban mint az, mit utasít el és mit nem ért meg: a barokkot és a romantikát.

I.

Kazinczy nem lelkesedett különösebben a rendszeres esztétikai tanulmányokért, elméleti esztétikusnak sohasem érezte magát. „Ezek az Aestheticusok — írja 1810 márciusában Zabolai Kis Sámuelnek — maguk sem tudják igen sokszor mit mondanak, 's oly cifra szókkal fecsegnek, hogy azt hinné az ember, hogy mondanak *valamit* 's az ő valamijek végre is *semmi* . . . Ez lévén pályám, kéntelen vagyok néha Aestheticákat olvasni: de ez a' munka nekem kín. Classicus munkákat kell inkább olvasni 's az érzést élesíteni. Hijába magyarázza azt akárki, miért szép a' szép, 's miért rút a', rút. De ezt sem kell egészen elmulasztani”. (Lev. XII. 250.) Az utolsó mondat megengedő fordulata arra utal, hogy az esztétikai tanulmányok sem nélkülözhetők. Kazinczy tudja, hogy komoly esztétikát csak filozófiai alapon lehet írni (Lev. IX. 326),⁶ de a fichtei idealizmustól és a mögötte álló reakciós magatartástól mélységesen idegenkedik.⁷ Rumynak őszintén megírja, hogy az új (azaz fichtei) iskola esztétikusait szépsézetű fecsegőknek („Schönschwätzer”) tartja és egyszerűen nem érti („oft ganz und gar nicht verstehe”). Szembeállítja velük Lessinget, Winckelmannnt és Goethét. (Lev. VI. 486). Érdekes mégis, hogy 1811 márciusában Snell esztétikáját fordítja (Lev. VIII. 382).

Kazinczy empirikus, szemléleten és nem elméleten alapuló klasszicizáló ízlését nagyon jól jellemzi a fiatal Toldyhoz intézett két levele 1827-től, amelyekben saját maga művészetéről mond önérzetes, de alapjában helyes ítéletet. Elismeri, hogy másokban több a teremtő tűz, jobbat is alkotnak nála, de az igazi klasszicitást magának tartja fenn: „. . . a' régi *ízlet* az én verseimen van legigazabban. Berzsenyi méltán tiszteltetik mások által és *énálattam*. De, legjobb Ódája tiszta *ízlet-e?* . . . egy Magyar író dolgozásán sem ismerek annyi Classicitást, mint a magamén . . . Nem Classicus szépséget értek én ott, hanem classicus *ismeret-séget*, 's ezalatt nem csak a' reminiscenciákat, allusiókat, hanem a' szint is, még pedig ott is, a' hol semmi új vagy régi Class. példány nem lebege szemeim előtt.” (Lev. XX. 194. és 273.). Nagyon jellemző, hogy ízlése Berzsenyiben megérez valami nem klasszikusat. Azt sem állítja, hogy ő maga eléri a klasszikus tökélyt, de a klasszikus harmóniát („a szint”) nézete szerint ő valósítja meg legjobban kora irodalmában.

Ezt a szemléleten alapuló, gyakorlatias klasszicizmust Kazinczy páratlanul gazdag képzőművészeti ismeretei támasztják alá, sőt nézetünk szerint ezek alakítják ki. A *Tövis*ek és *virágok* esztétikájának létrejöttében lényegesebb szerepe van Palladionak, Winckelmannnak, Canovának vagy Thorwaldsennek, mint bárminő irodalmi előképnek: Kazinczy rajong

⁵ ItK. 1959, 82.

⁶ Utal erre MITROVICS GYULA: Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései, Bp. 1929, 18.

⁷ Ez ellen irányul Sipos Pálhoz írt episztolája is. Abafi-kiad. Bp. 1879, II. 50—58. Vö. SZAUDER JÓZSEF: A magyar irodalom a nyelvújítás korában, Egyet. jegyzet, Bp. 1955, 49—51.

a képzőművészetekért; azt írja Szentgyörgyi Józsefnek 1811-ben, hogy erről szeret legjobban beszélni, „mint a' hogyan a' Szerelmes ered véget érni nem tudó fecsegéseinek, midőn a' beszéd komoly tárgyai között lyánykája talál előfordulni; mert a mesterség — (e' szó alatt κατ'εξοχην a' Festés és Fargás érttetetik) — engemet minden pillanatban tűzbe hozhat.” (Lev. IX. 136.) Ismeretes, hogy izlésének biztonsága, képzőművészeti jártassága már 1792-ben csodálkozásra készíti Artaria bécsi képkereskedőt,⁸ levelezésében a magyarországi művészettörténet kezdeti korszakának csaknem minden adata előfordul.

Kazinczy a képzőművészeti klasszicizmus lelkes híve, Winckelmann neve lépten-nyomon felbukkan a tollán. Megtudjuk, hogy példányát 1795-ben vette budai fogsága idején („Budán laktattatomban”) 5 forintért. „Ez a Munka az a' Festés és Faragás tudományában, a' mi a' Montesquieu Munkája volt a' Politikában: prolis sine matre creata” (Lev. XIII. 332). Itt, mint egyébként mindig, Winckelmann *Die Geschichte der Kunst des Altertums* (Drezda 1763, Bécs 1776) c. kétkötetes művét emlegeti. Cserey Farkasnak is „megbecsülhetetlen munka” gyanánt magasztalja (Lev. III. 336). Barátai folyton kéregetik tőle, de ő minduntalan visszaköveteli vagy nem adja: „Winckelmann és Fábri eránt teljesíteném az Úr kívánságát örömmel, de az elsőre is, a' másodikra is olly szükségem van, a' mit semmi más könyv által ki nem pótolhatok, mert a' más lexiconok egyyike sem ér oda.” — írja Nagy Gábornak (Lev. IV. 482).⁹ Úgy látszik mégis, hogy Sárvári Pál debreceni professzor az ő közvetítésével ismerte meg a sokat dicsért művet (Lev. III. 28, 446). Kazinczy levelezéséből megállapítható, hogy a klasszicizmus e bibliája megvolt Kulcsár István, Dessewffy József, Versey Ferenc birtokában is (VII. 76, XIX. 149., XII. 32.). Minduntalan emlegeti Kazinczy Winckelmann katolikus hitre térését is, lényegében helyeslőleg, hiszen csak ezen az áron alkothatta meg világhírű művét (Lev. V. 387, 423., XIII. 243., XIV. 436., XVII. 2). Luther reformációján azért sajnálkozik, mert miatta „sok fej, mellyből Linné, Gibbon, Winckelmann lehetett volna, Calmet és Venema leve” (Lev. XI. 72).

A művészi izlés nevelésének legfontosabb eszközeként ajánlja Kazinczy a szépirodalmi művek mellé illesztendő klasszicizáló metszeteket, „Montfauconnak, a' Herculanumi Festések' Köteteiknek, ezen Florentzi Gyűjteménynek 's a Winckelmann' munkájának darabjait...” (Bárczi műveinek előszava, Lev. XI. 14).¹⁰ Rendkívül jellemző Kazinczy izlésére és a művészi nevelésről kialakított korszerű nézeteire egy Cserey Farkashoz intézett levelének alábbi részlete: „Azonban megírhatnád neki, de nem az én nevemben, hogy ott lévén, 's Füger körül forogván, a' Jehováért ne prostituálja magát 's Laocoont 's Antinoust ne írja 's ne mondja Laoconnak 's Antoniusnak. Ha festővé akarja magát tenni, nemcsak festéket keverni kell tudni, hanem a' Winckelmann' és Mengs' írásait is olvasni. 'S mi a' Festő a' mai időkben, ha Virgíliából nem tudja, mi volt Laocoon és az Adrian császár történeteiből, ki volt Antinous. Fügernek Brutusát, Virgíniáját, Achillesét, Homérját, Phidiását magam is ismerem. Úgy látszik, hogy az Erdélyi születésű Festő-legény mindent von Hörensagen tud 's többet hisz a' fülének, mint a' szemének. Pedig a' Festőnek a' szem a' legelső Organuma.” Ez a klasszikus tanultság, ez az antikizáló empire izlés Kazinczy művészi mércéje, ezt akarja látni — mutatis mutandis — az irodalomban is.

⁸ Pályám emlékezete, LENGYEL DÉNES kiad. Bp. é. n. 176.

⁹ VÁCZY JÁNOSNAK az 1054. levélhez fűzött jegyzete (IV. köt. 615. l.) félrevezeti az olvasót Fábri személyét illetőleg. Nem hazai íróról van itt szó, hanem minden bizonnyal Ioannes Albertus Fabriciusról, akinek Hamburgban 1749-ben jelent meg egy *Conspectus Thesauri Litterarii Italiae* c. műve.

¹⁰ A Levelezés jegyzetanyaga Montfauconról sem ad felvilágosítást. Kazinczy Bernardus de Montfaucon francia bencés (1655—1741) *Diarium Italicum sive monumentorum veterum, bibliothecarum, musaeorum* etc.”, Parisiis 1702 c. művére hivatkozik. Lehet szó Montfaucon *Antiquitates Graecae et Romanae* c. igen híres két kötetes régiségtanáról is. (Egy 1757-es nürnbergi kiadását ismerem. Vö. JÖCHER: Gelehrten-Lexicon, Leipzig 1752, III. 640.)

György Lajos adatokban gazdag értekezése¹¹ mutatott rá a francia hellénizmusnak főleg Barthélemy abbé (1716—1795) *Anacharsis*ának erdélyi hatására. Sokkal nagyobb mértékben lehet szó ilyesmiről Magyarországon, s Kazinczy munkásságában érdekesebbnél érdekesebb vonatkozásokban bukkan fel Barthélemy híres könyve. Kis Jánosnak írja 1826. okt. 27-én, hogy Anacharsis utazásait már 1789-ben olvasta (Lev. XX. 140), s a *Pályám emlekezeteiből*¹² azt is megtudjuk, hogy ez évi bécsi útja alkalmával hívta rá fel a figyelmét Széchényi Ferenc, aki roppant magasztalással emlékezett meg az egész frissen (1788) megjelent s 1789-ben már harmadik kiadásban szétkapkodott francia műről.¹³ 1806-ban Nagy Gáborjón kéri, hogy másoljon ki számára egy *Anacharsis*-szakaszt, mert az ő példányát Józsi öccse elvitte (Lev. IV., 9.). A jellemző ebben nem az, hogy Kazinczynak van *Anacharsis*, hanem az, hogy egy literátori tevékenységgel nem foglalkozó debreceni fiskálisnak is van. Az ugyanezen évben kirobbant Arcadia-pörben a debreceniek az *Anacharsis*sal is érveltek álláspontjuk mellett, s Kazinczy ezt gúnyosan megírta többfelé (Lev. IV. 309., 324.). A debreceniek nem ismerték sem Poussint, sem Arcadiát, mint akadémiát, de az *Anacharsist* igen! — 1807 márciusában Kazinczy Kézy Mózseshez fordul egy Plutarchos-locus megtalálása végett, s a profesor az *Anacharsist* keresi segédkönyvül. Kézy a pataki bibliothékában nem találja a keresett művet, de ráakad egy teologus deáknál, s megírja Kazinczynak a kért citátumot (Lev. IV. 515.). A széphalmi vezér 1808-ban azt írja Prónay Lászlónak, hogy fogságában a hazafias érzést is erősítette benne e sokat idézett mű, s Anacharsis görög rabszolgájának példája nyomán fogadta meg, hogy csókkal borul le a hazai földre, ha egyszer ráteheti a lábát (Lev. V. 447). Thália leánya születésén érzett örömét egy Sappho-ódával szeretné tolmácsolni, amelynek Delille készítette francia fordítása az *Anacharsis*ban olvasható (Lev. VII. 5.). Döbrentei már 1811-ben felveti a mű magyar fordításának kérdését (Lev. XII. 40), de Kazinczy kétségeskedik, mert sok francia és német kiadás forog közkezen (Lev. IX. 114.)¹⁴ Deáky Filep fordítása viszont egészen elragadja, s izgatottan érdeklődik a fordító kilétéről (Lev. XVI. 533., 539., XVII. 203), majd a magyar fordítás stilisztikai hatását nyomozza (Lev. XVII. 517.). — Legjellemzőbb azonban itt is az, hogy Ferenczy István tanulmányait szeretné elmélyíteni az *Anacharsis* segítségével. Ezt megírja Rómába magának a magyar szobrásznak (Lev. XVIII. 237.), beszél róla Romy Károlynak (Lev. XVIII. 253.), legrészletesebben azonban Dessewffy Józsefnek nyilatkozik: „Én neki (ti. Ferenczynek) Epigrammom mellett egy levelet írok, mellyben arra kérék, hogy olvassa Homért és a' Metamorphosisokat, 's Anacharsist. Olaszul, németül megtanulhata s így őket olvashatja. 'S olvassa míg megérti, 's magyaráztassa, a' mit nem ért... Nem hiszem, hogy szavam fogadja. De próbát tevék még is.” (Lev. XVIII. 259.). Kazinczy a művész korszerű irodalmi iskolázottsága nélkül nem tudott eredményes munkát elképzelni, s mint láttuk, kizárólag neo-klasszikus, empire ízlésű műveket ajánl. Winckelmann és Barthélemy nála pontosan egy célra munkált. Hatásuk annál maradandóbb lehetett, mert a német műtörténész és a francia abbé egyaránt erősen *irodalmi* fogantatású munkát alkotott. Winckelmann ugyan nyomatékosan hangsúlyozza, hogy csak olyan műalkotásokat ismertet, amelyeket maga szemével is látott¹⁵, ennek ellenére könyvének mindkét közkezen forgó kiadása alig néhány metszetet tartalmaz, irodalmi forrásait viszont nagy részletességgel közli. Az *Anacharsis*

¹¹ A francia hellénizmus hullámai az erdélyi magyar szellemi életben, Erd. Múz. 1930, az Erd. Tudom. Füzetek sorozatban is 22. sz.

¹² Id. kiad. 149.

¹³ GYÖRGY LAJOS, id. ért. Különny. 9—10.

¹⁴ Ez a levél VÁCZY kiadásában rossz helyre került, a XII. kötetben' az idézett 2866. számú után kellene következnie.

¹⁵ Geschichte der Kunst des Altertums, Wien 1934 (Phaidon-kiad.), 16. és 213. — A mű első kiadásában 24, a másodikban 28 metszet szerepel (id. h. 402—403. l.). A részletes irodalomjegyzéket az 1776-os 2. kiadás „Drittes Register” c. melléklete tartalmazza a II. kötet végén.

archeologiai részeiben sem egyéb, mint görög írókból összeszedött nagyszabású *cento*. És a kortársaknak éppen ez tetszett! Lessing *Laokoonja* (1766) sohasem jelent volna meg Winckelmann könyve nélkül, Herder gondos tanulmányt (1777), Goethe emelkedett hangú jellemrajzot szentelt neki (1805), Henri Beyle írói nevét a Winckelmann-rajongás szülte. Barthélemy európai hatása talán nem volt ilyen mély, de annál kiterjedtebb. Kazinczy rajongása mindenestre a legnagyobb európai kortársakéhoz csatlakozott.

II-

Ha most egy kissé közelebb lépünk a Kazinczy megcsodálta művészi alkotásokhoz, még pontosabban meghatározhatjuk klasszicizáló ízlésének jellegét. Közismert, hogy Kazinczy műveiben, levelezésében se szeri se száma képzőművészeti alkotásokról papírra vetett nyilatkozatainak.

Az új ízlésért indított harcban, mind útközetre hívó kürtjel harsan fel a Dayka-életrajz büszke-írónikus művészi hitvallása: „De mindenekelőtte a festésnek, faragásnak, muzsikának s architektúrának tanulása végett, hogy nem *európai*, hanem *magyar iskolánk* lehessen, utunkat az Ural hegyei fel vennők -oh ott igen szép festések, faragások, szép muzsika, gyönyör paloták vannak — megengedik, hogy mi a Vaticanum és Campidoglio s a Museum Napoleon felé vegyük útunkat, itt a Raphael, Le Sueur s Poussin festéseit, s a Róma s Herculanium fennmaradt kincseit csudálni, s a Palladióktól s Vignoláktól, a Haydenektől, Mozartoktól, Salieriktől, Cherubíniktól, leckéket venni. Azoknak a Dón felé szerencsés utat s gazdag zsákmánnyal megérkezést kívánunk.”¹⁶ Kazinczy „vigyázó szemét” teljességgel a korszerű európai közizlésre veti, s ezt szeretné meghonosítani nálunk.

Balkay Pál festőt szinte Kazinczy fedezte fel, s állandóan tanácsaival látta el. Levelezésében sűrűn ad hírt róla barátainak. Megírja például, hogy Balkay ezt a festőnévsort másolta: Mengs, Correggio, Van Dyck, Rembrandt, Guido Reni, Battoni, Angelica Kaufmann. (Lev. VIII. 162.), később ismét Furini, Mengs, Van Dyck, Battoni, A. Kaufmann, Dolce-kópiáiról értesülünk. (Lev. XIII. 338.). Ezeket a Kassán kiállított másolatokat Kazinczy kissé részletesebben is leírja a *Festés és faragás nálunk* c. értékelésében (*Hazai s Külföldi Tudósítások*. 1812. évf.).¹⁷ Mint eredeti festőt Balkayt nem sokra tartotta, festését „fagyosnak” minősítette (Lev. VIII. 204—205.). 1811 decemberében Kazinczy Nagy Gábornak írja meg, kiket kedvel különösképpen. A névsor élén David áll, majd a zsánerfestő Berquint, Vernet-t, Claude Lorraint említi (Lev. IX. 169.). Egyébként Anton Fügert tartja kora egyik legkiválóbb festőjének, róla csaknem mindig magasztalással emlékezik meg (pl. Lev. X. 172, 329., XIV. 304.). „Poétai festőnek” nevezi (Lev. XII. 226), s szerinte „Wehe dem Maler, der nicht auch Poet ist” (Rummy-nak, Lev. X. 175.). Idézett 1812-es értekezésében is Fügert, Lampit és Kreutzingert ajánlja azoknak, „akiknek erszények elbírja” s festetni akarják magokat.¹⁸

Kazinczy tehát a festőtől literátori tanultságot, klasszikus képzettséget, poétai felfogást vár, a költőtől viszont a képzőművészetek alapos ismeretét követeli. Jellemzők azok a bírálati, leírásai, amelyek képzőművészeti alkotásokról mondanak véleményt. Szigorú és részletes kritikát ír Ehrenreich Révai-arcmetsetéről, szakértő mesterségbeli tudásról téve tanúságot (Lev. VIII. 273.). Kitűnő a dán Stunder és a pesti Neygass között vont párhuzam (Lev. IX. 138.). Berzsenyi munkái elé teendő arcképéről Kaerglingnek részletes utasításokat ad, a nagy

¹⁶ *Abafi* kiad. V. köt. 55. — Kazinczy a legnagyobb izgalommal kíséri azoknak a képeknek a sorsát, amelyeket a franciák a bécsi Belvederéből a párizsi Musée Napoléonba (Louvre) vittek. Vö. Lev. VIII. 65., X. 172., XI. 379. — Ismeretes az is, mennyit buzgólkodott Fáy János képtárának gyarapítása ügyében. Vö. ZOLTAI LAJOS: Fáy János, a könyv- és metszetgyűjtő debreceni polgármester, Debrecen 1936.

¹⁷ Újra kiadva VAJTHÓ LÁSZLÓ: Kazinczy világa, Bp. 1931, Irodalmi Ritkaságok sorozat. — Balkay Pálra (1785—1846) I. BAYER JÓZSEF tanulmányát ItK. 1902, 385—91.

¹⁸ VAJTHÓ id. kiad. 59—60.

holland festőkre hivatkozva (Lev. X. 9.). 1812-es bécsi útja alkalmával Maurer, Mengs és Füger képeit részletesen méltatja (Lev. X. 170—171., 180.). Többször kifejti azt a nézetét, hogy a festménynek hasonlítania kell a modellhez, a szobrásznak viszont az *idealizálás* a kötelessége (Lev. X. 239., XI. 245., XII. 208—209.).

Hogy Kazinczynál mennyire egy tőről fakad a képzőművészeti és irodalmi szemlélet, pompásan mutatja az alábbi Kazinczyra minden tekintetben jellemző megjegyzés: „Egerben egy Marsalkó nevű Cistercita Daykára egy deák Epigrammát írt. Nolo poetam foemineum — Vanus es et Venus es—ezek állanak a' Marsalkóvíus' versében.—Szegény Marsalkóvíus! nem tudja, hogy poetai mivekről nem szabad azoknak itélni a' kik magukat a' mennyország' kedvéért *castráltak*, nem tudja, hogy a' szerelem és a' bor Isteneit magasztaló Poeta gyakorta a' legtisztább életű ember és bornemissza. Ő talán szégyenlené Bécsben a' régi világ' statuájának Galériáját megtekinteni, mivel ott Apollo, Antinous 's a' Medicisek Vénusa az Ádám és Éva paradéruhájában állanak”. (Lev. X. 455). A szerelmi költészet létjogát az antik nuditas-kultusz igazolja!

Legyen szabad ezeketán felhívni a figyelmet arra, mennyi a közvetlen képzőművészeti benyomás alapján keletkezett Kazinczy-vers, főleg az epigrammák között. 1810-ből való a *Nyelvrontók*, amelyben Palladióra hivatkozik. A *Tövisék*-ben megjelent *A szép és jó* c. epigramma ugyanazt tárgyalja, mint a fentebbi Marsalkó-ellenes idézet. 1813 tavaszán egész sorozatot küld belőlük Döbrenteinek az Erdélyi Múzeum számára (Lev. X. 476—481.) s itt nagy részük meg is jelenik. Közöttük van *Psyche a lepkével*, *Ninon képe*, *Antinous*, *Venus Callipygos*, *Dotce Madonnája*, *Laocoon*, *Io és Jupiter*, minden valószínűség szerint az 1812 őszén tett bécsi látogatás benyomásaiból keletkeztek. Későbbi eredetűek, de ugyanilyen jellegűek *A vétkes szép* (1819), *Lucretia*, (1826), *Ferenczy Graphidionára* (1823), *Ámor az oroszánon* (1818), *Apollon* (1827), *Vay József képénél* (1827), *Anch' io pittore* (1831). A görög szobrok mellett Correggio, Carlo Dolci, Canova szerepelnek ihletforrás gyanánt.

Nem érdektelen, hogyan kommentálja pl. a Vaticani Apollo világhírű szobráról írt epigrammáját: „A régiségnek nem maradt ránk szebb műve, mint ez a' szép márványszobor. A férfi szépség, az ifjúság' legvirítóbb korában, belé vagyon nyomva; egyszersmind pedig a' nehéz győzdelem' könnyű végrehajtása. Jön Apollo, rá lövi nyilát a rettenetes szörnyre az leterült, 's bőg, ordít kínjában, ő pedig, mint ha semmit nem tett volna, a' mire erő kellett, nyugalomban lép fel oda, a honnan ezért leszállott” (Felsőmagyarországi Minerva, 1828, 1560. l.). Ily értelemben ír Ponori Thewrewknek (Lev. XX. 343), majd Toldynak (uo. 373.), ez utóbbi alkalommal megjegyezve: „Winkelmann e vagy ki, nem emlékezem biztosan, azt mondja, hogy . . .” Csakugyan, az *Apollon*-epigramma csaknem szó szerint Winkelmann gondolatait adja: „Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums... Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend . . . Er hat den Pythou, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolgt, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreicht und erlegt. Von der Höhe seiner Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über sein Sieg hinaus. . . .”¹⁹ A képzőművészeti ihletés Kazinczynál szétbonthatatlanul összefonódik az irodalmi reminiscentiával. Abban a szép leírásban, amelyet Correggio *Io*-képéről közöl egy Rummyhoz intézett levelében (VIII. 198.), megtalálható Anton Raphael Mengs néhány gondolata,²⁰ de itt maga az epigramma egészében eredeti, Kazinczy irodalmi színezetű erotikájának megnyilvánulása. Ha Kazinczy irodalmi munkásságának minden képzőművészeti vonatkozását összegyűjtjük, s ítéleteinek az egykorú képzőművészeti irodalomban is utána néznénk, számos, a fentiekhez hasonló párhuzamot találhatnánk.

Kevésbé mutattak még rá az eddigi Kazinczy-irodalomban, hogy a legfontosabb irodalom-esztétikai elvét, az *utánzás* szükséges voltát is Winckelmapntól veszi át, s a képző-

¹⁹ Phaidon-kiad. 364—65; 1776-os kiad. II. köt. 814—815.

²⁰ Opere di Antonio Raffaello Mengs, Bassano 1783, I. 181, 183.

művészeti mesteriskolák gyakorlata lebeg szeme előtt. Az irodalmunk újjászervezését fontolgató, nagyszabású írói terveit szövögető Kazinczy egyik legszebb, legöntudatosabb megnyilvánulása a Cserey Farkashoz intézett 1805. márc. 31-én kelt levél. „Engedje a' Mélt. Úr, hadd rajzoljak egy rövid Skizzet az eránt, hogy Literaturánkat mely úton szeretném boldogulva látni . . . Mi Napkeleti Nemzet vagyunk! Ezt kiáltják — Jó ; felelek én. Te tehát azt az Ifjat, a' kit a' Természet a' Faragásra vagy Architecturair tudományra szállít, a' helyett hogy a' Róma omladékait nézetnéd véle, vagy a' Szejne' partjaira költözött Vaticanumi Apollót, Lao-coont, Torsót etc. etc. az Ázsia kunyhójinak rajzolgatása végett a' Dón mellé igazítod? . . . A' melly Országban még nem virágzik a' Festés és Faragás, ott első kötelesség az, hogy réz metszetek és olajfestések cóniák 's Gipsz abguszok által ébresszük-fel az alvó geniet. A' poetai munkákban ezeknek substitutjai a' fordítások, mellyeken én azért kapok olly igen, minthogy minden Origináljaink, még a' legjobbak is, nem érnek annyit, mint a' középszerű, 's nem éppen rossz fordítások.” (Lev. III. 303—304.). Eltekintve attól, hogy a' különleges „Torsót” is csak Winckelmann művének alapos ismeretében lehet értelmezni²¹, az egész gondolatmenet csirája — nem szövege! — Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* c. 1755-ös program-írásából való. „Der einzige Weg — írja a nagy német archeologus — für uns gross, ja wenn es möglichen ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.” Homerost, a görög művészetet minden részletében meg kell ismernünk — folytatja —, s csak akkor látjuk igazi szépségeiket. Az aprólékos értő szeme kell a tökéletes utánzáshoz. Ily szemmel nézték Michelangelo, Raffael és Poussin a régiek műveit, azért lettek tökéletesek. Egyébként, mint Michelangelo mondja, másnak is csak az szolgálhat jól (az tud jól utánozni), aki magától is tud jót alkotni.²² Lehetetlen mindebben rá nem ismerni Kazinczy eszméinek forrására. Ha a klasszikus tökélyt a fejlettebb népek is csak a beható tanulmányokon alapuló utánzás segítségével érhetik el, mennyivel fontosabb a Gipszabguszok mesteriskolája a mi elmaradottabb viszonyaink között. Egyébként utánozni is csak az igazi művész tud, — aki a nagy minják — Mengs szerint Raffael, Correggio és Tizian — művészetének leglényegébe képes behatolni! Részletesen kifejti ugyanezt Báróczy életrajzában, azt állítva, hogy „ha művészi érdemre nézve a Raphael Morghenek egy Dürer Alberttel össze nem mérhetőnek is, más tekintetben, nevezetesen az izlés képzésére, ennek eredeti s tisztelet érdemlő darabjainál többet ér Morghennek *színelváltozása* az urbinói Raphael nagy oltár-tableauja után.”²³ Báróczyt éppen ezért hibáztatja, hogy nem maradt meg mindig a remekművek (Marmontel!) kópiázása (fordítása) mellett, hanem erejét „Calprenède ízetlen románjára s Duschnak erkölcsi leveleire” pazarolta. Kazinczy is tisztában van a sokáig gyakorolt fordítás veszedelmével, nem is helyesli fenntartás nélkül, mert az íróban „kihál az oly igen szükséges bizakodás önmagához, s arra szoktattatik, hogy másnak segédkarjai nélkül nem járhat.” Amellett azonban kitart, „hogy a gondos fordítás mind a nyelvnek igen sokat használ mind az ízetlet sikerének képi, holott a nem mesteri kézzel dolgozott originálok mind a kettőnek tetemesen ártnak.”²⁴ Mindez a Wickelmann—Mengs-féle neo-klasszicizmus elveinek hazai szempontú irodalmi alkalmazása, s ha Dugonics, Percsényi, Gyöngyösi János, Pócs vagy Mátyási, „origináljaira” tekintünk, igaz is, de mindjárt meggondolásra késztet, ha Batsányi, Kármán, Csokonai, Fazekas, Katona művészi teljesítményével mérjük össze.

Marmontel mint klasszikus s Morghen mint Dürer sikeres vetélytársa : mindez élesen rávilágít a Kazinczy képviselte korizlés gyengéjére. A képzőművészet terminológiájánál

²¹ A Vaticanai Múzeum egy i. e. I. századból származó s Apolloniosnak tulajdonított töredékes márványszobráról van szó. Vö. WINCKELMANN id. m. Phaidon. kiad. 345—346., 1776-os kiad. II. 741. skk.

²² Johann Winckelmanns Sämtliche Werke, Donaueschingen 1825, I. 8—9., 22.

²³ ABAFI-kiad. V. 71.

²⁴ Uo. 72.

maradva, *akadémizmus* ez, s méltán rászolgált az európai romantika heves támadásaira. Ennek az akadémiai klasszicizmusnak nagy jelentősége volt a barokk maradványának a felszámolásában, sok vonatkozásban össze tudott kapcsolódni a polgári forradalom ízlésével (Goya sokat köszönhet Mengsnek, David a konvent tagja volt!), de hűvös eklekticizmusa, lényegében platonista eredetű idealizálása, az antik plasztika és a nagy renaissance festészet mértéketlen imádata nem egy esetben vált a további haladás kerékkötőjévé. Nagy művészegyeniségekkel nem dicsekedhetett; azokat, akiket Kazinczy lelkesen magasztalt (Mengs, Füger, Morghen, David, Isabey stb.), a modern művészettörténet sokszor csak a harmadik sorban tartja nyilván, s Canova nimbusza is hamarosan megkopott. Azt is megfigyelhetjük, hogy Kazinczy nem annyira a nagy renaissance művészetet ismeri és értékeli, hanem inkább a késő-renaissance-ot. A *Nyelvrontók* c. epigrammáját az alábbi megjegyzés kíséretében közli Sipos Pállal: „A XVI. század elején egész Európában a' góthiai stylus architectúra volt tiszteletben, Palladio és Vignola néki szegzék magokat ezen ízetlen stylnek, 's ámbár a publicum kiáltozá, hogy rontják az ízlést, ők az architecturát restabiliálták, 's hogy nékiek a' Görög és Római munkák adtak példázatot, rontók voltak, mert az architect. ízlést építeni, alkotni akarták, mint mi nyelvrontók, kik szüntelenül perlünk a' szokás buta tisztelőivel.” (Lev. VIII. 193.). Az természetesen nem csodálatos, hogy Kazinczy a renaissance fejlődéstörténetével nincs tisztában, fél századdal Voigt és Burchhardt előtt nem is lehetett, itt csak arra akarunk rámutatni, hogy nagy renaissance-nak a mozgalom késői, barokkba áthajló szakaszát látta. Az általa oly hangosan magasztalt Carlo Dolci Correggio édeskés tanítványa, s magában Correggióban is több a manierizmus, mint az igazi renaissance harmónia.

Feltűnő, hogy Kazinczy sűrű esztétikai nyilatkozatai és Winckelmann-hivatkozásai során nem idézi Winckelmann híres megállapítását a görög műrecek ismertető vonásairól, értjük a *nemes nyugalmat* és a *csendes nagyságot*, holott Lessing *Laokoon*-jának fejtegetései is ebből indulnak ki.²⁵ Egy helyt Wesselényi Miklósnak kifejti, hogy a görög nő szépségideál nem „Canóvai romatisch Psychéske” (Lev. XII. 225.), de az említett fordulatok itt sem találhatók. Az is meglepő, hogy Kazinczy nagyterjedelmű munkásságában nem hivatkozik Lessing ünneplélt művére, a *Laokoonra*, holott az egyéb Lessing-hivatkozások nyüzsögnek levelezésében, s Lessing több drámájának fordítója is volt.

Goethevel kapcsolatban találjuk az egyetlen olyan fejtegetést, amely a Winckelmann szemével nézett görög plasztikai ideált egy német költő remekére alkalmazza. Kazinczy Miklósnénak írja 1809. febr. 18-án: „Schiller ist wirklich sehr gross. In ihm haben die Deutschen einen Sophokles und Corneille: aber mein Favorit ist doch noch immer Göthe, der Euripides und Racine der Deutschen . . . Seine Iphigenia ist und beibt mir nur ewig das, was ihnen Don Carlos. Dieser ist ein herrliches Gemälde Oehl, jene ist eine schöne Statue in Marmor, so ganz ruhige Grösse in griechischer Gra: ie . . .” (Lev. VI. 239.). Máskor is gyakran ismétli az *Iphigenia* iránt érzett csodálatát (Lev. VI. 195–196., VII. 122., 135.), sőt kategorikusan kijelenti: „Göthe Iphigeniája . . . nekem a Mesterség első remekjének látszik.” (Lev. IX. 116). Kazinczy a *Mesterségen* rendszeren a képzőművészetet érti, s ha itt a szót a *művészet* egyenértékeseként használja is, jellemző rá, hogy Goethét a görög plasztikai ideál megtestesítőjének érzi. Jól összefoglalja Kazinczynak Goethéről alkotott értékitéletét Bölöni Farkas Sándorhoz intézett buzdítása is: „Göthével ismerkedjél-meg és Göthével és ismét Göthével. Az én bálványom mindenben ő . . . A többieknek félve higgy, Göthének, kiben görög lélek lakik, vaktában. Virít rajta minden; ő öszveköte a' férfiúi erőt és az ifjú kor szépségét.” (Lev. XIII. 241). Kedvtelve idézi többször a *Römische Elegien* pogány életörömtől duzzadó sorát („U d

²⁵ Winckelmann: „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine *edle Einfalt* und eine *stille Größe* . . .” (*Gedanken über die Nachahmung* . . ., id. kiad. 30.). — Lessing: „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Malerei und Bildhauerkunst, setzt Herr Winkelmann in eine edle Einfalt und stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck.” (*Laokoon I.* fejezet.).

der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib", (Lev. VII. 313., XXI. 300), az egész mű rendkívül megfelelt Kazinczy erős, de művészileg fegyelmezett erotikájának. Nyugodtan mondhatjuk, hogy Goethe azért volt Kazinczy számára a legnagyobb német költő, mert ízlésének plasztikus modellálásra, világos körvonalakra törekvő igényét kielégítette, s ezt a görögös forma-kultuszt a *rein menschlich* magatartással egyesítette. Goethe természetesen jóval több volt ennél, de Kazinczy csak ennyit látott meg benne, legfeljebb még ifjúkori szentimentalizmusát. A *Faustot* például Kazinczy sohasem említi, s benső barátja, a széleskörű olvasottsággal rendelkező Dessewffy József is csak Goethe különlegességei között tartja számon. Dessewffy egyébként nem tudja fenntartás nélkül csodálni Goethét, s éppen azt kifogásolja benne, amit Kazinczy bámul: „Ő a görögöktől csak a plasztika mesterségét tudta eltanulni, de nem egyszerűen azon élet- és erőt adó színekre hevülni, melyekkel a régi görög szerzők írásai még a fordításokban is bővelkednek.” (Lev. XVII. 88—89.). Dessewffy a francia klasszicizmus és a korai angol romantika híve, főleg Voltaire-t megsztalja (Lev. VIII. 364—77.). A két literátor vitája jól mutatja, hogy Kazinczy korántsem hódol minden fajta klasszicizmusnak, hanem csak annak a képzőművészeti szemléleten alapuló korszerű ízlésáramlatnak, amelyet Winckelmann, Mengs, David és Barthélemy nevével jelezhetünk. Kazinczy Voltaire-ről kijelenti: „... nekem nem emberem” (Lev. VIII. 280.), s midőn Dessewffy erősen védelmébe veszi Voltaire-t, Kazinczy valósággal kifakad (Lev. VIII. 380.). Rummy Károlynak azt írja barátjáról: „er macht sich lächerlich” (Lev. VIII. 437.). Kazinczy, Lessing szellemében, Voltaire franciává torzított antik világot nem szenvedheti: hiteles, tárgyilag sokoldalúan bemutatott ókorszemléletet kíván, s az ennek szellemében létrejött modern műveket tartja igazán klasszikusoknak. Az, hogy Goethe hidegen klasszicizáló fiatalkori művét az *Achilleist* remekműként ünnepli az *Iphigenia*, a *Hermann und Dorothea* mellett, jól rámutat ízlésének egyoldalúságára (Lev. VII. 135.).

III.

Nem Kazinczy esztétikai elveiről beszélünk, hanem klasszicizáló ízléséről. Nem óhajtjuk ennek további szerepét nyomozni költői gyakorlatában és nyelvújító tevékenységében. Inkább arra kell még rámutatnunk, hogy ez az ízlés minő társadalmi magatartás kifejezése, hiszen az ízlés tartalmi tényezőinek megjelölése nélkül elemzésünk egyoldalú maradna.

Az önmagáról gyakran és szívesen nyilatkozó, sőt a magamutogató Kazinczy „fentebb” ízlését társadalmi helyzete és széleskörű kultúrája határozta meg. Bár eszméiben a jakobinus forradalom küszöbéig jutott el, magatartása mindvégig arisztokratikus maradt. Nyoma sincs benne polgári vagy plebejus öntudatnak, s munkássága csak magyar társadalmi viszonyaink különös alakulása folytán hatott a polgárosodás irányában a nemesi vagy ténlepi parlagiasság ellen vívott harcával. Ez a harc mindig egy emelkedettebb társadalmi igény jegyében folyt, s Kazinczy élete végéig gondosan ügyelt arra, hogy benne a „jó ház” fiát lássák. Fogóságig tündöklő gavallérnak számított, Van Swieten, Pászthory, Ráday Gedeon kedveltjének, s a 2387 napos kálvária után legjobban az fájt neki, hogy néhány nagyr (Széchenyi Ferenc, Festetich György) visszahúzódott tőle. Esztétikai jellegű erkölcsi igényessége (a magatartás megítélésében mindig a *szépet* keresi) minden nemtelen, alacsony gondolatot távoltartott tőle, s ezt sokszor és büszkén hangoztatta is. Rettenthetetlen bátorsága is ebből az esztétikai igényességből táplálkozott: rúttnak tartotta volna, ha fél. A *Fogságom naplójában* írja, mennyire csodálkoztak bírái vallomásának emelkedett szellemén és gyönyörű latinságán: „Bár maradékim lássák, mit nyerhet az ember, ha szépen tud írni, mit nyer, ha úgy gondolkozik amint illő. Én a legnagyobb, legvilágosabb veszélyben is tisztelettel s magasztalásokkal merem szólani Hajnóczy felől.”²⁶ Nem Batsányi demokrata öntudata ez, hanem az emelkedett lélek heroizmus-kultusza.

²⁶ ALSZEGHY ZSOLT kiad. Bp. 1931, 22.

Kicsinyességeit, izlésének társadalmi kötöttségeit legjobban mutatja a felsőbb helyről származó dicséret miatt érzett elragadtatása. Midőn Ürményi országbíró egyik episztoláját megkönyvezi és vendégei Kazinczy feleségének egészségére isznak: „Ez oly temjén — írja Kisnek —, mellyől szédülök” (Lev. VIII. 129.). Szeretné, ha egy levelére a nádor válaszolna: „Nem kell kereszt, nem kell kölcs, nem kell consiliariusi hangzás — de ez gyengém.” (Lev. VIII. 322.). Gróf Cziráki dicsérete is nagy meglepéssel tölti el. (Lev. X. 371.). Az ifjabb Wesselényi Miklós nála tett látogatását kilenc levélben írja meg (Döbrenteinnek, Helmeccynek, Siposnak, Berzsényinek, Cserey Miklósnak, Gyulai Karolinának, Rummy Károlynak, Dessewffynak, Kis Jánosnak), nem únva meg az együtt töltött napok művészi színezetét. (Lev. XII. 152. skk.) Az *Erdélyi levelek* nem egyéb, mint egy nagy reprezentáció naplója, s a modern olvasóra nem egy helyen kellemetlenül hat az arisztokrata barátok tömjénezése. Dessewffy Józseffel kapcsolatban ez a tömjénezés olykor szinte megalázkodássá válik.

Az arisztokrata Kazinczy magatartását az teszi viszont rokonszenvenné, hogy a szellem emberét egyenlőnek tartja a születés kiválasztottjaival. Magatartásában van úri fölény, de nemesi gőg soha. A jobbágy származású Kis János, a civis Szentgyörgyi, Rummy Károly, Helmeccy, Toldy, valamennyien polgáriak, éppúgy élvezik bizalmát, mint előkelő barátai, sőt kedvteléssel közli velük arisztokrata házak alig szellőztethető titkait is. A „Pöbel” Kazinczy számára nem hordoz társadalmi vagy éppen osztálytartalmat, hanem az alacsony izlésüket, a Hőgyész Mátékat jelenti, a parlagi kismenességet, a „napkeleti fejeket”, a „debreceni pipacéh” tagjait.²⁷

Arisztokratikus magatartás és polgári felvilágosultság, a kiválasztottság érzése s a szellem demokratizmusa fejeződik ki Kazinczy klasszicizáló izlésében: az antik világ egyetemes emberségének magasztalásában. A széphalmi mester klasszicizmusa jelentékenyen különbözik deákosainknak a XVII—XVIII. század iskolai retorikájából táplálkozó antikizálástól;²⁸ merőben más, mint Batsányi római izektől átjárt érzelmes patriotizmusa. Batsányitól sem idegenek a képzőművészet alkotásai, de költészetén az ilyen irányú érdeklődés alig hagyott nyomot. Kazinczy klasszicizmusának egyik lényeges vonását viszont ebben a képzőművészetben csiszolt arisztokratikus izlésben láthatjuk.

Nem akarjuk természetesen azt mondani, hogy Kazinczy izlését kizárólag a XVIII—XIX. század képzőművészeti törekvései határozták volna meg, író volt ő a javából, aki kora társadalmi-szellemi követeléseire adott nyomatékos választ, kétségtelen azonban, hogy a magyar középrétegek izlésének finomításában (lényegében polgárosításában) a neoklasszikus művészet esztétikai normáinak döntő szerepet szánt. Az 1820-as években kibontakozó nemzeti romantika Kazinczyval együtt félretolta ugyan ezt a goethei jellegű görögös klasszicizmust, mégsem tagadható, hogy irodalmunk fejlődésének egyik jelentős szakaszában Kazinczy révén nem lényegtelen szerepet játszott, s a századforduló más klasszicizáló törekvéseivel össze-fogva az irodalmi élet néhány évtizedének fegyelmét érdemlő stílus-változata volt.

Imre Bán

ZUR FRAGE DES KLASSIZISMUS VON FERENC KAZINCZY

Die Studie unterzieht die charakteristischen Züge des klassisierenden Geschmacks von Ferenc Kazinczy (1759—1831) einer Analyse. Die wichtigste Feststellung darin ist, dass Kázinczys Klassizismus nicht so sehr eine ästhetische Theorie als eher eine Anschauungs-

²⁷ SZAUDER JÓZSEF id. m. 41.

²⁸ VÖ. WALDAPPEL JÓZSEF: A magyar irodalom a felvilágodás korában. Bp. 1954, 67—68. — Tökéletesen egyetértünk Waldapfel Józsefnek azzal a megállapításával, hogy a magyar felvilágosodás korának klasszicizmusa egyáltalán nem kapcsolható a francia forradalom antikvítási-kultuszához (id. m. 69—70.). —

weise der Schöpfungen der griechisch-römischen bildenden Künste sowie der der Renaissance und des Neoklassizismus (Empire) herausgebildet hat. Kazinczy scheute sich im allgemeinen vor methodischen ästhetischen Studien, doch war er für seine Zeit auffallend gut in den bildenden Künsten bewandert. Die *Anacharsis* vom Abbé Barthélemy und »Die *Geschichte der Kunst des Altertums*« von Winckelmann waren seine täglichen Handbücher. Winckelmanns Theorie über die Nachbildung beeinflusste auch stark seine Ansichten. Zahlreiche Epigramme über die bildenden Künste zeigen ihn als Anhänger des neoklassischen Geschmacks. Von den Meistern der Renaissance erwähnt er aus der Zeit nach Raffael Correggio, Dolcet, Palladio und Vignola. Unter seinen eigenen Zeitgenossen waren Mengs, Füger und David seine Lieblinge. Im Zeichen dieses akademischen Klassizismus blieb Goethe sein Dichterideal, doch auch von dessen Kunst verstand er nur die griechischen Züge, nicht aber seinen volkstümlichen Geschmack und seine philosophische Tiefe (*Faust*). Der klassisierende Geschmack Kazinczys ist vom Standpunkt des gesellschaftlichen Inhaltes aristokratisch, doch wirkt er unter den ungarischen Verhältnissen in Richtung der Verbürgerlichung, denn er lehnte bewusst das Schwulstige und Zopfige des Barocks ab. Zusammenfassend können wir feststellen, dass in Kazinczys klassisierendem Geschmack aristokratische Haltung und bürgerliche Aufklärung, das Gefühl des Auserwähltsein und der Geist des Demokratismus in der Lobpreisung der universellen Menschheit der antiken Welt zum Ausdruck kommt.