

DEBRECZENI ATTILA

Idyllium és román

Kazinczy pályakezdő projektumai*

I. rész

A B S Z T R A K T

Kazinczy pályakezdését a tanfelügyelő-szerkesztő összefonódó programja és tevékenysége mellett két műfaj, az idyllium és a román jellemzi leginkább. A jelen tanulmány az előbbieket vizsgálata után¹ e műfaji projektumok leírását tűzi ki célul. Kazinczy művei alapvetően fő programtörekvései jegyében születtek, nem egymástól elszigetelten, hanem különböző műfaji projektumokká szerveződve. Egy projektum hosszabb-rövidebb időn keresztül meghatározta irodalmi tevékenységét, párhuzamos projektumai párhuzamos leírása alkalmas eszköznek tűnik a pályaszakaszok jellemzőinek és dinamikájának a megragadására. Elemzéseink szövegközpontúak, de nem műelemzésekre épülnek, inkább paratextusok, levélkommentárok segítségével Kazinczy adott projektumra vonatkozó intencióihoz, s ezáltal programos törekvéseihez próbálnak közel férkőzni, az irodalmi megújulás születőben lévő mozzanatai felmutatását remélvén ettől. Az idyllium és a román projektumai minden különbségük ellenére szorosan összefonódnak a szándékolt hangnemi és aestheticai törekvésekben, hozzájuk kötődik Kazinczy irodalomszemléletének kialakulása és megtestesülése nagy hatású művekben.

1. Készülődés

a) Társas különállás

Kazinczy első projektumai az idyllium és a román műfajaihoz kötődnek. Eltérően a későbbiekétől, ezek csak menet közben váltak tudatos műfaji projektummá. A *Gessner' Idylliumi* 1788-ban, a *Bácsmegyey öszve-szedett levelei* 1789-ben jelent meg, az előzmények azonban az évtized elejére nyúlnak vissza mindkét esetben, a Gessner-fordítás első ismert kéziratának 1785-ös keletkezése előttre, a román esetében pedig egy másik műhöz. A Magyar Hírmondóban 1782 tavaszán jelent meg az a tudósítás, mely kassai irodalmi hírekről számolt be. A hírek forrása bizonyosan Kazinczy volt, s valószínűleg tudósító levelének megfogalmazásai is bekerültek a közleménybe, de ezt a levél hiányában nem tudjuk ellenőrizni. Az első hír két fordítás készülését jelenti be:

Alsó-Regmetzenn lakozó Kazinczi Ferencz Úr, *Geszner Salamonnak* az írásait Németből Magyarra fordítja, s jövő esztendőben fordítását közönségessé-is fogja tenni. Hasonló szándékkal vagyon *Millernek* a *Szigwartja* eránt-is, ha *Geszner*t

* A tanulmány, mely egy készülő nagyobb munka fejezete, az HUN-REN – DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre.

¹ DEBRECZENI Attila, *A tanfelügyelő Kazinczy programja*, ItK 2022/4., 441–476.

el-végezi. – Méltó kívánni, hogy ebbéli igyekezetében boldogúljon; mivel nemzetünk még szükölködik olyan írások dolgában, a melyek olly kellemetes olvasásuak, egyszer-s-mind pedig a szívnek formálására olly tehetőssek.²

Ez az első híradás Kazinczy irodalmi munkásságáról a nyilvánosság előtt (nem számítva természetesen diákkori két nyomtatványát). Ekkor huszonharmadik évében jár, patvarista Eperjesen, irodalmi ambícióit csak legszűkebb környezete ismeri. A nyilvánosság elé lépés, úgy érzi, indoklásra szorul, Szánthó János érsemjéni lelkészhez szóló 1782. július 4-i levele legalábbis erről tanúskodik: „Hogy a' Magyar Hírmondóval ki predikáltattam, még véghez nem vitt munkám által érdemlendő ditséretemet, fognak tudom gyermeki kevélységgel vádolni. Azt mondhatom akaratom ellen esett. Nem kívántam én egyebet, hanem csak azt, hogy szándékom és nevem tétetessen fel, hogy azon fordításokból való örömet el ne kapja valaki előllem.”³ Honnan számít rosszallásra, s mi esett akarata ellen, nem tudjuk, de az utolsó mondat alapján egyértelmű, a hír tőle származik, s közzé akarta azt tételni, mintegy bejelentve igényét a kiválasztott művek lefordítására.

Az előző bekezdés ugyanakkor arról tanúskodik, hogy a praktikus célzat mögött erős elhivatottságérzet munkál: „Nemes kevélységgel nézek azon boldog órák eleibe, midőn (erköltseim mély gyökeret vervén szivemben) Hazámnak, sőt az egész emberi Nemzetnek díszje leszek.”⁴ A hivatástudatnak a kiválasztottságban, a különállásban való meghatározását Szauder József Gessner és főleg Rousseau műveire vezet vissza, s a pályakezdő Kazinczy egyik fő jellemzőjének tartja.⁵ Hivatkozik a Szánthó Jánosnak írott levélre, melyben Kazinczy Rousseau *Confessions* című művét idézi és kommentálja, a saudei értelmezés szerint azonosuló pozícióból. Önmagában az is kérdéseket vet fel, honnan és milyen mélységben ismerte Kazinczy 1782 júliusának letelején Rousseau 1782 késő tavaszán megjelent könyvét (a *Vallomások* első kötetét), aminek második bekezdését magyarul idézi levelében. Vajon hogyan juthatott hozzá, az egészet olvasta vagy csak részletét, közvetlenül a könyvet vagy másodkézből az idézett részt? Nem tudjuk. Azt azonban megállapíthatjuk, hogy az idézethez fűzött kommentárban átalakítva alkalmazza magára a rousseau-i öntőforma-metaforát (a természet eltörte az öntőformát, melybe őt öntötte). Rousseau metaforája saját egyediségéről szól (Kazinczy által magyarul): „nem olyan vagyok mint egy azok közül a kik élnek; de azért nem vagyok jobb, – nem vagyok rosszabb – csak hogy épen

² Magyar Hírmondó 1782. április 3., 202–203.

³ KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI., kiad. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1890–1911.; XXII., kiad. HARSÁNYI István, MTA, Budapest, 1927.; XXIII., kiad. BERLÁSZ Jenő – BUSA Margit – Cs. GÁRDONYI Klára – FÜLÖP Géza, Akadémiai, Budapest, 1960.; XXIV., kiad. ORBÁN László, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013.; XXV., kiad. Soós István, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013. (a továbbiakban: KazLev), XXII., 11., 5402. sz. Szánthó Jánosról lásd KOVÁCS I. Gábor – TAKÁCS Árpád, *Bihar megyei, hajdúsági és debreceni származású református MTA-tagok (1920–1944) ősfái*, Új Nézőpont 2019/4., 144.; DUKRÉT Géza, *Emlékművek, emléktáblák Bihar megyében*, Nagyvárad 2008, II. 75.

⁴ KazLev XXII, 11., 5402. sz.

⁵ SZAUDER József, *Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé*, = Uő., *A romantika útján*, Szépirodalmi, Budapest, 1961., 121–123.

egyéb vagyok”. Kazinczy is érzi különbözőségét: „a’ Természet engemet nem a közönséges Modellbe öntött”, de hozzáteszi, hogy „azt a’ Modellt, a’ melybe öntettem, se nem egyedül az én számomra készítette, se bele lett öntésem után mindjárt el nem törte.”⁶ Sem Sonderlingnek (különcnek), sem közönséges (átlagos) embernek nem tartja magát.

Vannak hozzá hasonló emberek, noha kevesen, akikkel a feltétlen barátság kapcsolja egybe, ahogy azt a levélben aforisztikusan megfogalmazza: „ritka embernek tette, mert nékem ritka ember tettik.” Ezt követően az antik eredetű, a 18. században igen erősen ható barátságkultusz hagyományában maradvá szól a barátokkal való azonosulásról, a színlelés nélküli feloldódás élményéről. E kis körben visszaigazolást nyer önnön tiszta erkölcsiségének tudata, ami szilárd alapot jelent a nagyvilággal való szembenállásban. Elegendő metaforikusan megjelenítenie a mardosni akaró kígyók, nádnyilakkal rátörő esztelenek támadásait, mert a korabeli barátságkultusz konstitutív eleme a kisvilág–nagyvilág oppozíció, mely nem kíván közelebbi meghatározást. A társas különállásként felfogott barátság válik tehát Kazinczy korabeli önképében az egyik alapmintázattá, ami a szerelemről való beszédet is meghatározza, miként az a 18. század egészében jellemző.⁷

Valójában magát az alapvető mintázatot is az irodalom közvetíti. Kazinczy Szánthó Jánosnak átéléssel és megindultsággal írja le, miben gyakoroltak rá nagy hatást Miller és Gessner művei, melyek fordításába utóbb épp e hatás alatt kezdett:

Olvastam Gesznert, kinek az Írásai Nemes Lelket, szín nélkül való Virtust, ártatlan és a’ méznél édesebb tiszta szerelmet illatoznak. – Olvastam mondom Gesznert, s Ő vontt el azoktól a’ veszedelmektől, mellyekre védelmére elégtelen Ifjúságunk rohan; Ő képzette szívemet mely édes tanításait ki-mondhatatlan készséggel szopta. Hozzá fogtam fordításához, hogy bennem vérré váljon; kevés idő múlva örvendezve tapasztaltam, hogy már írásának módját is magamévá kezdettem tenni. Olvastam annakutánna Siegwartot, ez töllem szint olyan kedvességet nyertt mint Geszner. – Hányszor hullattak szemeim el-gyengülésemben olyan édes tseppeket írásodra áldott Miller! mellyeken az engemet sírni látó angyalok örömeiben talán magok is sírásra fakadtak! Ez a’ két darab az kedves Barátom! a’ mellynek szívem ártatlanságát, tiszta és naponként nevedő erköltseimet, és így mind világi, mind mennyei boldogságomat köszönhetem.⁸

Az édes tanítások szívét formálták és vérré váltak benne, s még a megismert írásmódot is magáévá igyekezett tenni. Ugyanezt („olgy kellemetes olvasásuk”, „a szívnek formálására olgy tehetőssek”) emeli ki a Magyar Hírmondó híradása is a fordítások elkészítésének indoklásaként. Gessner és Miller művei, a művek hősei ugyanúgy barátai, mint azok, akikkel valóságosan baráti kapcsolat fűzi össze, a kiválasztottak társas különállása jegyében.

⁶ KazLev XXII, 10., 5402. sz.

⁷ Minderről bővebben az 5. d alfejezetben lesz szó.

⁸ KazLev XXII, 11., 5402. sz.

b) Együttérzés

Az újsághír kommentálása után Kazinczy megemlíti Szánthónak: „Még Gesznernek nem írtam [...] de már levelemből esmér Miller.” Valóban, 1782. március 18-án levéllel felkereste Ulmban Johann Martin Miller lelkészt, akinek azt is megírta, hogy a *Siegwart* lefordításának tervét közzétette az újságban.⁹ Miller július 6-án válaszolt, de közben Kazinczy a közvetítőként használt ulmi kapcsolaton, Johann Michael Afsprung ulmi tanáron keresztül (aki Kazinczy diáksága idején Sárospatakon tanított) már sürgette a választ.¹⁰ Kazinczynak még két Millerhez szóló levelét ismerjük, 1782 és 1783 novemberéből.¹¹ Salomon Gessnernek 1782. október 19-én írt először.¹² Gessner válasza nem érkezett meg Kazinczyhoz, aki így más zürichi kapcsolatokat próbált mozgósítani,¹³ s aztán egy év múlva, 1783. november 29-én újabb levéllel próbálkozott,¹⁴ melyre már megjött a felelet, noha ez is csak Kazinczy Orpheusbeli (jelzetten rövidített) kiadásából ismeretes.¹⁵ Kazinczy tehát a hírlapi tudósítással egyidejűleg felvette a kapcsolatot Millerrel, majd Gessnerrel, amiben sárospataki kapcsolatrendszere és a kollégiumi peregrinációs hálózat segítette. Az első leveleknek mindössze az volt a praktikus céljuk, hogy informálják a híres szerzőket műveik készülőben lévő, megjelentetni tervezett magyar fordításairól. Ahogy azt a hírlapi cikk tette a hazai nyilvánosságban. E levelekben megírásuk ténye az igazán figyelemreméltó, hiszen egy ismeretlen és ismertség nélküli fiatalember kezdeményezett kapcsolatot a hírneves szerzőkkel, akik nyitottan fogadták e közeledést.

Az első levelek leginkább rajongói leveleknek tekinthetők, a későbbiek már törek-szenek szakszerű irodalmi kérdéseket felvetni a folyamatban lévő fordítás nehézségei és a szerzők más kiadásai kapcsán. A rajongói levelek az átható olvasói élményt fogalmazzák meg, melynek sodrában kialakult a mű világával való feltétlen azonosulás és ennek nyomán a szerzőhöz fűződő barátság érzése. Kazinczy Millernek és Gessnernek egyaránt említi a *Siegwartot* és az *Idyllent*, mint olyan műveket, amelyek ’erényre, ártatlanságra és nemes érzelmekre nevelték’, megóvták az ’ifjúság kicsapongó veszedelmeitől’, ’formálták érzékeny szívét’. Együtt olvasta ezeket ’barátjával és kedvesével’, ’könnyhullatások’ közepette, ’szórol szóra megtanulva részeiket’, elsajátítva kifinomult nyelvüket. Lelkesülten mond köszönetet mindezért, kinyilvánítja ’lángoló szeretetét’ és ’feltétlen barátságukat’ kéri. E levelekben szétosztva mindaz olvasható, amit a Szánthó Jánoshoz szóló levélben láttunk, csak néhol kicsit bővebben.

Megtudjuk, hogy a barát, akivel a régi pásztorköltőket olvasták és szavalták a természetben andalogva, Szatthmáry úr¹⁶ (azaz diáktársa, Szathmári Mózes). A kedves,

⁹ KazLev XXII, 8–9., 5401. sz.

¹⁰ KazLev I, 32–35., 25. sz. Miller említi Afsprungot (a közlésben Assprung szerepel, s így azonosíthatatlan marad).

¹¹ KazLev XXII, 12–15., 5403. sz.; KazLev XXIII, 11–13., 5663. sz.

¹² KazLev I, 37–39., 28. sz.

¹³ Johann Caspar Lavater (KazLev XXIII, 11., 5662. sz.), valamint a Lavater-levél utalása alapján Hans Caspar Gessner, zürichi lelkész.

¹⁴ KazLev I, 50–53., 34. sz.

¹⁵ KazLev I, 53–54., 35. sz.; *Első folyóirataink: Orpheus*, kiad. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001, 250–251.

¹⁶ KazLev I, 38., 28. sz.

akihez fűződő szerelmét Kazinczy az elsők között Millernek vallja meg, Nanette¹⁷ (vagyis az eperjesi polgárlány, Steinmetz Anna). E szerelemről lényegében csak azt és úgy ismerjük,¹⁸ amit Kazinczy erről önéletírásaiban mond. Jelentéssel bíró kerek történeté formálva az emlékeket a Náninak nevezett leány iránti ártatlan szerelméhez köti mindazt, amit a korabeli levelekben Miller és Gessner műveihez, az ifjúkor veszedelmeinek elkerülését, sőt, van hogy magukat a fordításokat is az ő inspirációjának tulajdonítja. Beépítette emlékezésébe egyetlen fennmaradt 1781/1782-es, hat soros német nyelvű versét is, melyet a leányhoz írt, mikor (az emlékező történet szerint) egyszer nem találta otthon. A versben a leány a kebléhez szorítja a verset tartalmazó lapot, hasonló gesztussal, mint mikor a korabeli levelekben a Miller-kötet lapjaira az olvasás közben együtt hullajtanak könnyeket. Az irodalom virtuális világával való azonosulás a hordozó papírral való érintkezésben egyszerre tárgyiasul és metaforizálódik, a korszak elterjedt toposza szerint.

A könnyezés az együttérzés testi megnyilvánulása és szimbóluma egyszerre. „A könnyes meghatódás a regény érzékeny befogadási módjára is mintául szolgál, s a maga korában ez a fajta érzelmekkel teli olvasási mód eléggé elterjedt lehetett. A második kiadás előszavában Miller írói tevékenysége legnagyobb elismeréseként említi, hogy könnyeket csalt az olvasók szemébe. Ezen előszó szerint a szerzőnek a regény megírásával nem is volt más célja, mint hogy olyan nemeslelkek barátságát és szeretetét nyerje el, akikkel személyesen soha nem találkozott, és nem is fog. A könnyek és a meghatódás ily módon – legalábbis Miller elképzelései szerint – a jóérzésű egyének közösségét alakítja ki, mely közösség nem valós kapcsolaton, hanem a nyomtatott könyv, az olvasás médiumán keresztül létesül.”¹⁹ Kazinczy levelei az együttérző és azonosuló olvasó mintapéldáját rajzolják elénk, ahogy azt az áttekinthető olvasástörténeti monográfia²⁰ általában megfogalmazza az érzékeny olvasás (vagy olvasásdüh, Lesewut) 18. század második felében feltűnő jelensége kapcsán. Az érzékeny olvasásmódban az irodalmi szöveghez való egészen újszerű viszony nyilvánul meg, a szöveg áthatóan formálja olvasóját és az olvasó annak kulcsában értelmezi önmagát. A kifinomultak és mélyérzésűek társas különállása a barátság és szerelem mellett adekvát teret nyer az irodalmi szövegek virtuális valóságában is.²¹

Miller Kazinczy első levelére írott válaszában ugyanakkor két hosszú bekezdésben hívja fel a figyelmet az azonosuló olvasásmód veszélyeire, arra kérve Kazinczyt, hogy fordítása előszavában szintén tegye ezt meg, a németeknél jellemző félreértések és félreértelmezések elkerülése végett. Sok fiatal olvasója azt hitte ugyanis, hogy

¹⁷ KazLev XXII, 9. és 13.; 5401. és 5403. sz.

¹⁸ Mindennek összefoglalását lásd KAZINCZY Ferenc, *Költemények*, II., kiad. DEBRECZENI Attila, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2018, 138–142. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: Költ., 2018)

¹⁹ LACZHÁZI Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Ráció, Budapest, 2014., 164–165.

²⁰ *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 2000, 32.

²¹ Lásd erről részletesen DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 51–55., valamint 6. a alfejezetünket.

Siegwart alakjában mintát akar adni arra, miként kell élni és szeretni, pedig Siegwart nem lehet minta, csak a szerelem egyszerre magasztos és káros hatásainak hű ábrázolása.²² Saját véleményének képviselőjeként Anton páter alakját nevezi meg, egész pontosan (az 1777-es kiadás oldalszámaival, a kezdő és végzavakkal) kijelölve, hol fogalmazódik meg tanításának lényege. Utal egy másik művére is, mely ebből a szempontból ugyancsak kedves és fontos számára. Kazinczy válaszában, noha nem függeszti fel a rajongó olvasó pozícióját, mindenben igazat ad neki.²³ Sőt, 'Goethe mérgehez' hasonlítva (a *Wertherre* utalva) éppen a valláshoz és erényhez vezető utat látja a *Siegwartban*, Miller egy másik művéhez viszonyítva pedig 'kellemes' voltát emeli ki. Azok a fogalmak tűnnek fel ismét, melyek meghatározták önképét a Szánthó Jánoshoz szóló levélben, s amelyek a Magyar Hírmondó cikkének végén a Miller- és Gessner-műveket jellemezték („olgy kellemetes olvasásuak”, „a szívnek formálására olgy tehetőssek”). A magát 'érzékeny szívűként' („empfindsames Herz”²⁴) meghatározó Kazinczy leveleibe mélyen beleíródnak a Gessner-idillek és a Miller-román által felkínált mintázatok, s az irodalom virtuális világával való azonosulás Kazinczy alakulóban lévő irodalomfelfogásának lényeges vonásává válik.

2. *Idyllium és mese*

a) *A projektum alakulástörténete*

Az idyllium műfaji projektumának *előzményei* az 1780-as évek elejéig nyúlnak vissza, mikor is Kazinczy Gessner idylljeinek a fordítását tervezte és próbálgatta, együtt Miller románjának fordításával. Az érzékeny olvasásmód átható befogadói élménye találkozott össze az irodalmi ambíció és elhivatottság még meghatározatlan érületével, s öltött alakot e fordítási tervekben. A Gessner műveivel való első találkozást önéletírásaiban 1775-re tette, az *Idyllen* olvasmányélményét kassai patvarista éveit kezdete, 1779–1780 körülre. Ez utóbbit korabeli adatok is megerősítik, éppen Gessnernek írta 1782 őszén, hogy három éve ismerkedett meg a művel, s ugyanezen évekre utalt vissza később Ráday Gedeonnak.²⁵ A maga kedvére próbálgatott fordítások közben 1782 tavaszára érlelődött meg a mű magyar kiadásának gondolata, amit hírlapi tudósításban és a szerzőknek szóló levelekben nyilvánossá tett, először 1783-ra ígérve azt. Ekkoriban Szilágyi Sámuel püspököt tervezte megkérni, hogy fordítását nézze át, javítsa, ahol szükséges.²⁶ 1783 végén Gessnerrel a kötetbeosztásról és fordítási kérdésekről váltott levelet, s ugyanakkor Millerrel már tényként közölte, hogy az idillek 1784 januárjában megjelennek. Ennek aligha volt realitása, hiszen még e levélben is csak a nyomtató kiválasztásának gondjait taglalta. A leginkább pártolt

²² „Mancher Jüngling und manches Mädchen bildete sich ein, ich habe in Siegwarts Person ein *Muster* aufstellen wollen, wie man leben und lieben soll, habe lehren wollen [...] Siegwart soll kein *Muster* für junge Leute seyn” (KazLev I, 33–34., 25. sz.).

²³ KazLev XXII, 13–14., 5403. sz.

²⁴ KazLev XXII, 9., 5401. sz.

²⁵ KazLev I, 38., 28. sz. és 88., 61. sz.

²⁶ KazLev I, 38., 28. sz.

pesti Weingand és Köpf mellett a bécsi (éppen ekkor Pesten is megnyitó) Trattnerrel levelezett, de bázeli nyomtatók szintén képbe kerültek.²⁷ Elmondása szerint a mű fordításának ötödik változatánál tartott, ezek egyike sem maradt azonban fenn, s a kiadás sem valósult meg.

Az idyllium projektumának tulajdonképpeni *első szakasza* 1784 elején kezdődik, mikortól Kazinczy Báróczi Sándor és bécsi köre patronálását reméli, s a gessneri mű fordításának sorsa elválik Miller románjának történetétől. A *Bácsmegyey* ajánlásában és az önéletírásokban Kazinczy Báróczi Marmontel-fordításának olvasását és meghatározó hatását már iskolai éveire visszavezeti, egyiket sem tudjuk azonban korabeli adatokkal megerősíteni, igaz, cáfolni sem. Az első adatolható kapcsolatfelvétel a véletlen műve, 1784-ben február végén és március elején kétszer együtt ebédel Regmeczen Czirjék Mihállyal,²⁸ a testőríróval, aki elviszi Bécsbe Báróczinak a Gessner-fordítás részletét. A fordítás, mint Czirjék augusztusi leveléből kiderül, sikert arat, kiadására biztatják, tanácsolván, hogy ne külhoni nyomtatóknál próbálkozzon.²⁹ A következő levél nagyjából egy évvel későbbi, Báróczi írja Kazinczynak 1785 júliusában, a megkésétt válasz miatt mentegetőzve, röviden.³⁰ Nagy elismeréssel szól a Gessner-fordításról, kivehetően immár a teljes műről, de részletes értékelésbe nem bocsátkozik, egyben javasolja, hogy ne csak Gessnert fordítson. Ezekkel az adatokkal feltételelesen kapcsolatba hozhatónak látszik a mű 1785. február 10-én lezárt kézírata,³¹ mely egy olyan kéziratról készült saját kezű másolat, amit a címlap közlése szerint nyomdába adott. A kézirat a szövegállapota miatt nem lehet az 1788-as kiadás nyomdai kézírata, viszont beleillik a bécsiekkel váltott levelek időrendjébe. Tehát (a fennmaradt adatokat hipotetikusan történetbe rendezve) Kazinczy Czirjéktől 1784 augusztusában megkapja Bárócziék biztatását a mű kiadására, 1785 februárjában elküldi nekik Bécsbe a ma ismert saját kezű másolat eredetijét (s feltehetően ugyanekkor születik az ajánlás Báróczihoz, mely a megjelent kötetből kimaradt, s később, a *Bácsmegyeyben* jelent meg). 1785 júliusában Báróczi megkésve reagál a kézíratra, s 1785 augusztusában Kazinczy már Rádayhoz szóló ajánlást készít, s ősszel neki küldi a művet megvizsgálásra. Arra gyanakszunk, ezt várta volna Báróczitól is, s reményei nem teljesülvén, új patrónus után nézett.

Az idill-projektum *második szakasza* Ráday Gedeon patrónusi szerepének kezdetétől a könyv megjelenéséig számítható. Kéziratot nem ismerünk ebből az időből, a Rádayhoz szóló, 1785. augusztus 27-én keltezett ajánlás is csak az 1788-as kiadásban maradt fenn, korabeli létezését azonban megerősíti Kazinczy 1785. október 13-i levele, melyben említi ezt (ami persze nem bizonyítja, hogy az ajánlás ismert szövege teljesen azonos az 1785-ös szövegállapottal). Ebben a levelében fordult Rádayhoz

²⁷ KazLev XXIII, 12., 5653. sz.

²⁸ KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, 2009, 173, 320. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: PEml., 2009)

²⁹ KazLev I, 62., 41. sz.

³⁰ KazLev I, 76–77., 52. sz. (A címzés nem ismert későbbi levélhez tartozik, mert már tanfelügyelőnek nevezi Kazinczyt.)

³¹ OSZK. Quart. Hung. 1314.

azzal a kéréssel, hogy vizsgálja meg a Gessner-fordítás kiadásra előkészített szövegét. Ráday egy decemberi sürgetést követően 1786 elején eleget tett a kérésnek, márciusban elküldte részletes megjegyzései hosszú listáját, mely alapján Kazinczy javította kiadás előtt álló művét.³² Az is Ráday többszöri tanácsa volt, hogy Kassán nyomtatassa a könyvet, mert olcsóbb és közvetlenül felügyelheti a munkálatokat, de erre Kazinczy láthatóan nehezen állt rá (1786 novemberéből ismeretes Trattner válaszevele a nála tervezett kiadásról,³³ Orczy Lőrincnek pedig arról panaszkodott Kazinczy szintén ebben a hónapban, hogy a kötet „még sints sajtó alatt, mert olly tsínosan, a' mint ohajtom, ki-ereszteni sokba kerül”³⁴). Ráday 1787. márciusában ismét a kassai nyomtatás mellett érvelt, amit Kazinczy elfogadott végül, novemberben folyamatban volt a szedés, s a *Gessner' Idylliumi* 1788 májusában megjelent.³⁵ A kötet kortárs fogadtatása lényegében egyöntetűen elismerő és lelkes volt, mind a Kazinczy számára kiemelten fontos főúri körökben, mind az írók között, az ekkor még iskolapadot koptató fiatal írónemzedék számára pedig majd kultuszkönyvvé vált.³⁶ A Gessner-fordítás közvetlen sikere jelentős mértékben hozzájárult a tanfelügyelő Kazinczy íróként való elismertségéhez, amely eddig önálló kötet hiányában némileg a levegőben lógott. A siker lendületet adott literátori munkája egészének, s közvetlenül az idyllium-projektumnak is.

Az alakulástörténet *harmadik szakaszának* a *Gessner' Idylliumi* megjelenésétől a Kazinczy 1794-es elfogatásáig tartó időszakot tekintjük, ezekben az években egyrészt az *Idylliumok* javított kiadását készítette elő, másrészt Gessner munkáinak fordításán dolgozott.³⁷ Gessner 1781-es edíciója nyomán három kötetben akarta közreadni a gessneri életművet. A *Magyar Museum* első számában, fél évvel az idillek után megjelent *Az Éjtszaka* fordítása, 1790 második felében az *Orpheus* harmadik számában a *Szemira és Szemin*,³⁸ s ennek végén egy rövid híradás arról, hogy folyamatban van Gessner összes műveinek fordítása, már csak az *Ábel halála* és az *Evander és Alcimna* van hátra. Tehát, mint azt leveleiben részletezte, elkészült az *Első hajós*, az *Eraszt*, a *Daphnis*, s persze az *Idylliumok*. Az *Első hajós* és az *Eraszt* fordítása 1789 őszére már megtörtént, novemberben Horváth Ádám részletes bírálatot írt róluk Kazinczynak.³⁹

³² A Rádayval való levélváltások adatai: KazLev I, 77, 80, 86–88, 88–89, 95–100; 53., 56., 60., 61., 66. sz.

³³ KazLev I, 117–118., 82. sz.

³⁴ KazLev XXIV, 22., 5937. sz.

³⁵ KazLev I, 123–124., 87. sz. és 180., 129. sz.; XXII, 20., 5409. sz.

³⁶ A fogadtatás összefoglalását lásd DEBRECZENI Attila, „Pásztori Múza” a XVIII–XIX. század fordulóján = *Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1999, 104–109.; KAZINCZY Ferenc, *Próza fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, kiad. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debrecen, 2009., 774–775. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: Ford., 2009)

³⁷ E részben Bodrogi Ferenc Máté kritikai jegyzeteire támaszkodtunk: KAZINCZY Ferenc, *Szép Literatura*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012. (Kazinczy Ferenc Művei) (A továbbiakban: Széplít., 2012)

³⁸ *Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., kiad. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2004, 33–35.; *Első folyóirataink: Orpheus*, 104–106.

³⁹ KazLev I, 487–503., 261. és 262. sz. (november 3–14. között, több részletben készült), valamint MTA KIK Magyar Irod. RUI 2r. 2/1. 78a–96b.

A kiadás időpontja évről évre tolódott, végül a két hiányzó darab teljesen el sem készült a fogságig (levelezése Gessner özvegyével a tervezett kiadásról 1793–1794-ből maradt fenn⁴⁰). 1788 májusában, az *Idylliumok* frissen megjelent példányát kézbe véve a nyomtatás hibáit és minőségét panaszolta (későbbi könyveinél is szinte mindig így történik majd), s elhatározta, hogy fordítását újradolgozva ismét megjelenteti. A levéltári említéseken túl két kézirat tanúskodik e munkálatokról, az egyik a címlap szerint a *tizenharmadszori*, a másik a *15dszeri* fordítás volt. Ez utóbbi dátuma 1793, a másik így ez előtti kell legyen. A gessneri *Idyllen* fordítása tehát másfél évtized alatt tizenöt változatban készült el, a sorban utolsó került 1794-ben Schedius Lajoshoz barátságos megvizsgálásra. Noha a változtatások jellege a kevés fennmaradt kézirat alapján pontosan nem írható le, a művel való foglalkozás intenzitása jól érzékelhető. A gessneri életmű lefordításának szándéka a fogsággal sem szakad meg, sőt, 1795 szeptemberében Budán jut időlegesen nyugvópontra.

Kazinczy 1793 tavaszán megjelentetett kötete nem idyllium és nem gessneri mű, önálló projektumnak sem tekinthető, de több okból az idyllium-projektummal *analóg kiadványként* értelmezhető. A kötetecske egybekötve tartalmazta Herdernek *Paramythionjai* Kazinczytól és Lessingnek *Meséi* Aszalai Jánostól származó fordítását (egyenként túl vékonyak lettek volna).⁴¹ Aszalai Kazinczy tanügyi beosztottja volt korábban, mesefordításai közül Kazinczy az Orpheusban már közölt néhányat. A kötetecske Aszalai engedélyével javítottatta át és adta ki Kazinczy, beavatkozásának mértéke kézirat hiányában nem ítéltető meg, de az 1814-es Szépliteratúrában a Lessing-meséket saját neve alatt közölte, átdolgozva (ekkor Aszalai már nem élt). A kiadvány hirtelen ötletből származhatott, de Lessing meséi és a mese műfaja már korábban foglalkoztatta Kazinczyt. Aszalai mesefordításai mellett lapjában kiadott néhány Gellert-mesét Ráday Gedeon fordításában, egyet az ő közvetítésével Lácza Szabó Józseftől. S persze előtte lebegett Báróczi mintája, Marmontel *Erkölcsei* meséinek fordítása. A Lessing–Herder-kötet készülésétől az első nyomok 1792 szeptemberéből valók, s bő fél év múlva már ki is jött a bécsi nyomdából. Kazinczy az Aranka Györgyhöz szóló ajánlásban és az előszóban Lessing mesetanulmányára hivatkozva a műfaj hangnemi sajátosságairól szól röviden, ezzel a kötetet maga sorolja az idyllium-projektum szemléleti mezejébe.

b) A projektum hangnemi tájolása

Kazinczy a projektumait általában egyszerre definiálja valami ellenében és jegyében, világosan megfogalmazva az oppozíció és a minta közös alapját képező programos hangnemi törekvéseket. Az idyllium-projektum még meg sem fogant projektumként, mikor Gessnerhez szóló első levelében meglehetősen tudatossággal összefoglalja a pásztoroköltészethez való viszonyát.⁴² Gyermekkorától erősen vonzódott a műfajhoz,

⁴⁰ Lásd a 421., 422., 428., 433., 446. és a Gessner nyomdászhoz szóló 447. sz. levelet a KazLev II. kötetében.

⁴¹ Áttekintésünk a kritikai kiadás Bodrogi Ferenc Máté által készített jegyzetein alapul (Ford., 2009, 811–812.; Széplitt., 2012, 1144–1146.).

⁴² KazLev I, 38., 28. sz.

igyekezett mindent megismerni belőle, de a humanista gyűjteményekkel (Petrus Francius, Johannes Oporinus) szemben inkább a görögöket és Vergiliust szerette (ez utóbbtól a II. és VII. eklogát kezdősorával idézi is). Aztán hűtlen kezdett lenni előbb Vergiliushoz, majd Theokritoszhoz, mikor egyre jobban megismerte Gessnert, hogy végül egyedüli olvasmányává, mintájává váljon. A 18. század elejétől-közepétől kezdve egyre erőteljesebben fogalmazódott meg az európai kritikai gondolkodásban a vergiliusi allegorizáló eklogával szemben a természetesség képviselőjének tartott Theokritosz felsőbbisége.⁴³ Ezt az álláspontot képviselte Gessner az *Idylliumok* elé írt bevezetőjében, melyet Kazinczy kiadása is tartalmaz: „Én eleitől fogva Theocritust tartottam legméltóbbnak ezen versek nemében a követésre. Az erkölcsök és indulatok együgyűsége igazabban sehol sincsen találva, s a mezeiség, és a mesterséget nem esmérő természet.”⁴⁴ Kazinczy azonban már a modern utánczót, a „németek Theokritoszát” csodálta és követte.

Kazinczy egyáltalán nem reflektál a magyar bukolikus hagyományra, noha az korában igen kiterjedtnek mondható. A 18. század második felének tudós poézisében Vergilius volt a kizárólagos minta, sokan kísérleteztek eklogái magyar nyelvre való átültetésével, de az első teljes gyűjteményt csak 1789-ben adta ki Rájnis József. A vergiliusi allegorizáló ekloga hatása az alkalmi költészetben és az iskoladramákban volt a legerőteljesebb, a klerikusok körében kezdetben főként latin, majd egyre inkább magyar nyelven virágzott az ünnepélyes alkalmak pásztori mezbe öltöztetett dicsérete. Faludi Ferenc költészetében kapcsolódott aztán össze a vergiliusi minta az olasz árkádia hatásával: eklogái az allegorizáló jelleg meghaladására tettek kísérletet.⁴⁵ Mikor Kazinczy Gessner-fordítása 1788-ban megjelent, már két éve olvasható volt Faludi Ferenc versgyűjteménye Révai Miklós kiadásában, benne Faludi eklogái, valamint Révai Charles Batteux nyomán írott nagy tanulmánya *A' pásztor költésről*. Kazinczy Ráday Gedeonhoz szóló ajánlása az *Idylliumok*ban 1785-ös keltezésű, Révai és Kazinczy munkája így lényegében egyidejűek. A Révai-kiadás lezár és összegez, reflektál a magyar irodalomban létező költői hagyományára és megújítja azt, a Kazinczy-fordítás pedig ettől függetlenül egészen új költői mintát teremt Gessner nyomán.

Kazinczy az 1786. október–novemberi levelekben és a Magyar Museum *Előbeszédében* e költői mintát oppozícióban jelenítette meg.⁴⁶ A Gessner-fordítás Rádayhoz szóló ajánlásában, 1785. augusztus 27-i keltezéssel úgy fogalmazott, hogy munkája kiadására ösztönzést jelentett „egy részről ugyan a' BÁRÓCZY ditső példája, – de más részről annak a' nagy seregnek dühösségénn támadott bosszankodásom, a' melly meg-részegültt Bacchánsok módjára vette-körül a' Magyar Helicont”.⁴⁷ Mikor nevesíteni akarja „a' sok gondolat 's tűz nélkül való ízetlen versek”⁴⁸ íróit, rendre két név

⁴³ CSETRI Lajos, *Faludi Ferenc: VI. Ecloga = A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSKZI Tibor, Akadémiai, Budapest, 1979, 432–433.

⁴⁴ Ford., 2009, 39.

⁴⁵ CSETRI, I. m., 446.

⁴⁶ Lásd DEBRECZENI Attila, *A tanfelügyelő-szerkesztő Kazinczy programja és a magyar nyelv kontextusai*, Magyar Nyelvjárások 2023, 155–164.

⁴⁷ Ford., 2009, 36.

⁴⁸ Előbeszéd a Magyar Museumhoz = *Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., 505.

szalad ki tolla alól a *Baróti Szabó Dávidhoz* című versben és annak kommentárjaiban: Kónyi Jánosé és Zechenter Antalé.⁴⁹ A Corneille-, Racine- és Anakreón-fordító Zechenter bírálatában osztozik vele Batsányi, Kónyival szemben azonban némileg megengedőbb,⁵⁰ miként Ráday is.⁵¹ Kazinczy Bessenyei elítélő álláspontján van,⁵² de ezt részletesebben majd csak az Orpheusban a Gessner-életmű készülő fordítása kapcsán fogalmazza meg:

Az *Ábel halálát* ez-előtt már jóval le-fordítá az a' jó igyekezetű Kónyi, kit Bessenyei a' Marmontel Meséinek el-tsúfítások miatt érzékenyül meg-korbátsola. Szerentséjekre azoknak, Barótyz kevésel azután újjabb fordításban adta-ki, 's ez által tökéletesen helyre hozta a' Marmontelen ejtett gyalázatot. Bár én is olly szerentsés lehetnék az Ábel halálának ujjabbi fordításában.⁵³

Az idyllium és a mese műfajában egyaránt kezdeményező Kónyival szemben áll itt az ugyanazon Marmontel- és Gessner-műveket fordító Báróczi és Kazinczy, lemosván a csodált mintákon esett „gyalázatot”. Kazinczy talán azért Bessenyei véleményét osztja a Rádayéval szemben, mert ez utóbbi éppen azt dicsérte Kónyiban az anekdota és a mese kisműfajai kapcsán, amit Kazinczyban is az idyllium és a dal műfajaival összefüggésben: a *Naive* előadásmódot. A közös felületet képező hangnem kiáltóvá teszi műveik ellentétét a hangnem megvalósításában.⁵⁴

Az antikvitásban még a humilis körébe tartozó idill műfaja a reneszánsz korában a mediocris szintjére emelkedett, s ez a retorikai értékelése megmaradt a 18. század elméletírójánál,⁵⁵ így a Révai által fordított Batteux-nél és Gessner *Bévezetésében* is, melyet Kazinczy adott közre. Az idillhez kötődő naiv hangnem a mediocris szintjén helyezkedik el, a humilis és sublimis között, besorolását a műfaji-hangnemi ekvivalencia elvének megfelelően döntő mértékben a téma méltóságfoka határozza meg. A naiv kifejezést Kazinczy csak a Gessner-fordítás *Bévezetésében* használja. Az eredeti német szöveg *Naivität* fogalmát kéziratos fordításában megtartja, de aztán (hogy a magyar olvasóknak érthetőbb legyen) Ráday megfogalmazását illeszti a szövegbe: „a' természeti ártatlansággal egyvelített nyájas szóllásnak módja”, lábjegyzetbe pedig az ugyancsak Rádaytól származó magyarázatot: „Ezt a' Frantziák Naivetének hívják.”⁵⁶

⁴⁹ KazLev XXIII, 16., 5657. sz.; XXIV, 22., 5937. sz.

⁵⁰ Lásd Bessenyeiről írott tanulmányát (*Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., 77.).

⁵¹ KazLev I, 158–159., 114. sz.

⁵² A *Filozófusban* a Kónyi-féle szerelmi epekedést gúnyolja ki, tőle vett idézetekkel: „Kiben szívem örült, merült. / Töllem el-hült, 's idegenült, / Szép galambom már él-repült / Másnak kebelében pendült, / Pendült, került, ölébe dült / Ölébe dült, hült, fült, 's örült.” BESSENYEI György, *Színművek*, kiad. Bíró Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1990., 585. (Bessenyei György Összes Művei)

⁵³ *Első folyóirataink: Orpheus*, 106.

⁵⁴ A Gessner-fordításokat feldolgozó régebbi szakirodalomban szövegszerű összevetések is találhatóak (WESSELY Ödön, *Kazinczy Gessner fordítása*, EPHK 1891, 837–838.; FÜRST Aladár, *Gessner Salamon hazánkban*, ItK 1900, 190–191.).

⁵⁵ Lásd VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1991, 143–144.

⁵⁶ Ford., 2009, 40.

Az 1793 előtti kéziratban visszatér az eredetihez, majd egészen elhagyja Gessner bevezetőjét.

A theokritoszi idill jellemzőjének eme meghatározásában kulcsszerepet tölt be az egyvelített jelző, a gessneri *Bévezetés* leírásai ezt több oldalról is megvilágítják. A pásztorok természeti állapotának (akár a társadalom vertikális metszetében, akár időbeli metszetben értjük azt) minősítése, a „leg-kedvesebb együgyűség” az egyszerűségből eredendően adódó kiműveletlenséget és durvaságot kedvességgel (másutt nyájassággal, csinossággal) korlátozza. A pásztorok feladata, hogy „tartózkodva válogassamag azt, a' mit össze-szedni akar, 's [a mezei lakosok életmódjának] durvaságát úgy vegye-el, hogy az által formájából ki ne faragja.”⁵⁷ Másfelől az egyszerűség a nyájasságot, kedvességet elválasztja a „ki-nyirbáltt, ki-piperézett elmésség”-től, „ízetlen galanteria”-tól is. A durvaság és galantéria közötti pozíció megnevezésére másutt a „tetsző pongyolaság” kifejezés szolgál, mikor Theokritoszról az az állítás olvasható, hogy „Meg-tudta adni az éneknek azt a' tetsző pongyolaságot, mellynek a' gyermekori Poésis' munkáibann kellett mosolygani.”⁵⁸ Az eredeti német szövegben az 'angenehme Nachlässigkeit' kifejezés áll, ezt utóbb, az 1793 előtt keletkezett kéziratban már 'kedves könnyűség'-nek fordította Kazinczy, némileg közelítve egymáshoz a kifejezés két elemét. A theokritoszi (és gessneri) idill sajátja tehát köztes hangnemi minőség: *tetsző pongyolaság, kedves egyszerűség*, vagyis az a bizonyos „természeti ártatlansággal egyvelített nyájas szóllásnak módja”, ahogy Kazinczy a *naiv* meghatározását Ráday Gedeon leveléből átemelte a Gessner-bevezetés fordításába.

Saját szövegben az idyllium hangnemét Kazinczy a csinosság és egyszerűség fogalmaival írta le. A „magyar Helikont ellepő Bacchánsokkal” szemben az eredeti műhöz legnagyobb mértékben hasonló fordítást akart készíteni, nem sajnálván semmi fáradságot, remélvén, hogy „annak újabb tökéletességet, tsínosságot, correctiot” tud adni. A tökéletesség a Magyar Museum *Előbeszédének* egyik központi fogalma, melynek elérését nem pusztán a magyar irodalom távoli céljaként határozta meg, hanem azonnali mérceként a művek megítélésében. Az így felfogott tökéletességhez folyamatos korrekció vezet el. A csinosság értelmezésében pedig Kazinczy egy 1789-es levele jelent támpontot, melyben a Gessner-fordítás kapcsán általánosabb érvényű megállapítást tesz: „minden jó ízlésű Litterator fellyebb betsüli a' *Simplex munditus*-t a' tarka tsetse betsénél.”⁵⁹ A horatiusi szöveghely (*Ódák* I. 5., 5. sor) a simplicitas és a munditia fogalmait kapcsolja egy szerkezetbe: a két fogalom egymást pontosítja, és határolja el közös érvényességi körüket két irányban, ugyanúgy, ahogy azt a gessneri *Bévezetés* említett fogalmai esetében láttuk. A simplicitas (egyszerűség) a munditia (csinosság) által különbözik a durvaságtól, a csinosságot pedig az egyszerűség választja el a tarka csecsebecsétől. Ennek jegyében bírálja a kortárs poézist („Most minden verseink haszontalan hosszas tsevegés és kedvesség nélkül való kötött beszéd”), s várja el a rövideget és a tömötséget mint alapkövetelményeket az igazi poézistól. Herder és Lessing meséi

⁵⁷ Ford., 2009, 39.

⁵⁸ Ford., 2009, 40.

⁵⁹ KazLev I, 396., 221. sz.

1793-as kiadásának *Az Olvasóhoz* című bevezetésében Kazinczy megállapítja, hogy „a' kevéssel sokat mondó Lesszinget nem könnyű fordítani”, leveleiben pedig a „kevésszó” és az „isteni simplicitas” összekapcsolódik, a rövideg és tömörség így hangnemi kritériumként itt is megjelenik.⁶⁰

A Herder–Lessing-kiadás Aranka Györgyhöz szóló ajánlása a „szelíd együgyűség” elegyített hangnemi minőségét emeli ki és vonatkoztatja a mesékre, *Az Olvasóhoz* című bevezetésben viszont az olvasható, hogy e mesékben „valóságos Görög Kellemelek lebegnek.”⁶¹ Kazinczy korábban a kellemes, kedves, nyájas, szelíd, csinos jelzőkkel ellátott együgyűség (egyszerűség) fogalmát használta a naiv hangnem megnevezésére, a jelzőből főnévvé váló 'kellem' ennek lesz az alternatívája. A különféle megnevezések abban azonban közösek, hogy elegyített hangnemi minőséget jelölnek, mely durvaság és túlfinomultság közé pozicionálható, mindkét irányban elhatárolva. A kellemes, kedves, nyájas, szelíd, csinos jelzők a Magyar Hírmondó 1782-es cikke és a korabeli levelek óta folyamatosan jelen vannak Kazinczy írásaiban. A Grátziák és Wieland a Gessner-fordítás 1785-ös keltezésű ajánlásában még csak utalásként tűnnek fel, a gráciakultusz és a kellem programos hangnemi törekvése 1789 körül, Wieland *Diogenészének* fordításához és az Orpheus tervezéséhez fogva kezd egyre inkább alakot ölteni, párhuzamosan az életvitel csinosítására törekvő program alakulásával.⁶²

3. Idealizáció és érzelmkifejezés

a) Érzéki tökéletesség és aranykor-mítosz

Herder és Lessing meséinek Aranka Györgyhöz szóló ajánlása további összefüggéseket is felvillant a „szelíd együgyűség” kettős elhatárolásban álló fogalma körül. Ahogy a gessneri bevezetésben azt olvashattuk, hogy Theokritosz „kevéssnek innye szerént van”, úgy e hangnemi minőséget is csak az avatottak értik és értékelik:

Kisdedek a' kosarak; nem olly színesek, nem olly tarkák a' virágok, mint a' millyeket mesterséges Kertészeink tenyésztetnek: de az Avattak' szeméinek kedvesbb ez a' bágyadtság, kedvesbb ez a' szelíd együgyűség; illatjok pedig olly édes, mintha a' Helleszpontósz' tájékainn itták volna a' tisztább ég' harmatjait; mintha kebleiket az arany kor' Szellöcskéi fúvalgatták volna fel.⁶³

Gessnernél a kies vidék (locus amoenus) toposzán kívül nincs az idylliumoknak megnevezett helyszíne (Árkádia sem fordul elő egyszer sem), az ajánlás utolsó két tagmondatában viszont a görög táj az aranykor-képzet mellé lép. A kosár virágainak illata azért olyan édes, mert ebben az illatban a görögség és az aranykor érzékítődik meg.

⁶⁰ Ford., 2009, 257.; KazLev II, 273. és 317.; 410. és 430. sz.

⁶¹ Ford., 2009, 256–257.

⁶² Lásd DEBRECZENI, A tanfelügyelő Kazinczy programja, 465–469.

⁶³ Ford., 2009, 256.

Az illata által tehát minden egyes virág az aranykor megjelenülése, mese–virág(illat)–aranykor így a pars pro toto szinekdoché alakzata szerint függenek össze. Minden egyes mese az aranykori világ teljességének darabja, miközben önmagában való érzéki tökéletességet is képvisel, a mese tökéletességétől függetlenül, hiszen az ideális érzéki alakjáról, s nem annak minőségéről van szó.

A szinekdochés szemléletmód a 18–19. század tágabb fordulóján egymástól nagyon távol álló látásmódokat határoz meg, Winckelmann görög szobor leírásaira éppúgy jellemző, mint a koraromantikus művészetfelfogásra,⁶⁴ de közös ezekben az idealizáció, mely a művészi alkotás lényegi sajátjaként tűnik fel. Gessner–Kazinczy *Bévezetése* ugyancsak szinekdochés viszonyt képez meg idyllium és aranykor között, mikor azt állítja, hogy „az ecloga arany-időt terjeszt eleinkbe”. Az idyllium hangnemet meghatározó legfőbb témája, „a mezei lakosok életek módja” a társadalom vertikális metszetében és időbeli metszetben is elhelyezhető. Vertikális metszetben azonban nyilvánvalóan látszik, hogy a „Földmivelő rabhoz illő meg-alázódással 's verejtékesen nyújtja Fejedelmének és a' Városoknak mezeje' gazdagságát”,⁶⁵ így bár szóhoz jut e vetület a műben,⁶⁶ hangsúlyossá mégis az időbeli metszet válik: „Ez a' neme tehát a' Poésisnek sokat fog véle nyerni, ha scenái a' régi időkre tétetnek-vissza; úgy inkább látzanak hihetőknék, mert külömben arra az időre mellyet élünk, nem fognak illeni”.⁶⁷ A gessneri *Bévezetésben* a régi idő az emberiség gyermeki kora, melynek poézisét a tetsző pongyolaság jellemezte, ezt kell követnie a poétának az idyllium hangnemében. A tetsző pongyolaság, szelíd együgyűség kifejezésekben nem pusztán a hangnemi hármasság szemlélete érhető tetten, a durvaság és a túlfinomultság szélsőségei közé pozicionálással erőteljes értékállítás kötődik hozzájuk. Emiatt hihetőbb a pásztori világ múltba helyezése a jelennel szemben, s emiatt lesz e múltbéli állapot az aranykor, mely az „emberiség gyermeki korának” ideálképzete.

A gessneri *Bévezetés* az aranykor háromszori megidézésével kezdődik. A szerző és fordítója az idylliumok keletkezéséről szólva kiemeli, hogy

képzelődésünk 's el-tsenedesedett elménk nem tehetnek kellemetesebb és megnyugtatóbb állapotba bennünket, mint midőn mostani rendtartásink közül ki-ragadván, az arany-idő' lakosai közzé helyheztesetnek. [...] El-ragadtatva gyönyörködésbenn boldog vagyok olyankor mint az arany-idő' Pásztor, 's gazdagabb mint egygy Király. Az Ecloga is ezekbenn a' kies vidékekbenn veri sátorát [...] olyan arany-időt terjeszt eleinkbe, a' millyet előttünk a' Patriárkák' históriája fest.⁶⁸

⁶⁴ RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények, Atlantisz, Budapest, 2010, 134–135, 168. és S. VARGA Pál, Ellenséges istenek Bába. A romantikus „új mitológia” alakulása Vörösmarty lírájában = Uő., Az újrászótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban, Ráció, Budapest, 2014, 153–154.*

⁶⁵ Ford., 2009, 39.

⁶⁶ Erről részletesen lásd FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996, 9–27.*

⁶⁷ Ford., 2009, 39.

⁶⁸ Uő.

Az idylliumok itt megrajzolt aranykori világa az aranykor-képzetek antikvitás óta létező egyik változatát képviseli, mely „az emberiség történetének leghosszabban tartó, legharmonikusabb korszaka [...] a kezdetek vadsága és a civilizáció általános romlást hozó túlfeljlődése között”.⁶⁹ A 18. században a természeti állapotról való gondolkodás a civilizatorikus öntudat önértelmezésévé válik. Rousseau, Herder és Schiller, noha szemléletük alapvonásai jelentősen különböznek, abban mégis közös, hogy elkülönítene a társadalmi integráció folyamatában egy olyan szakaszt, mikor az emberi közösség zárt és szűkkörű volt, kezdeti barbárságát már levetkőzte, de még nem rontotta meg a civilizáció.⁷⁰ A civilizációt e hagyományvonulat nem a barbárság–civilizáltság dichotómiában fogja fel, hanem egy olyan hármasságban, mely a dichotómiát kiegészíti a civilizáció túlhajtásaként értelmezett luxus bírálataival. A természeti állapot mint az emberiség valódi aranykora azonban a hozzá kapcsolt értékállítások miatt ellenvilágot képez a mindenkori jelennel szemben, s az időbeli dimenziót felváltja az oppozíció és idealizáció szemléleti formája.

Az így felfogott aranykor-képzet időbeli-szerkezeti köztességével egyben az idylliumok elegyített hangnemi minőségének mintázatát jelenti Kazinczynál. Az idyllium mintegy megérezkíti az aranykor ideálvilágát. A naiv hangnem, vagyis „a természeti ártatlansággal egyvelített nyájas szövegszerű módja” ebben az értelmezésben egyszerre sajátja az aranykor pásztorainak és magának az idillköltőnek, valamint ez utóbbi által a kifinomult nyelvhasználat mintája is egyben. Történeti és ideális e kettőssége modellszerűen hasonlít a görög szobor Winckelmann által leírt kettősségére.⁷¹ Radnóti Sándor elemzése szerint a görög szobor a művészetfogalom alapzatát és esszenciáját jelenti a winckelmanni gondolkodásban. A görög szobortorzó nemcsak eredeti történeti kontextusaitól megfosztottan áll előttünk Winckelmann leírásaiban, hanem egy idea, abszolútum, istenség érzéki, evilági, emberi megtestesüléseként. A teljesség hírnöke, s ennyiben őrzí ideális természetét, de a földi-emberi világban nem lehet más, mint ama ideális világ töredékes lenyomata. Művészi mintaként lehet ideális, pars pro toto viszony alapján. A winckelmanni értelemben felfogott töredékességhez nagyon hasonló az idyllium azon jellegzetessége, hogy minden egyes pásztoroköltői szöveg az aranykori világ teljességének darabja, miközben önmagában való érzéki tökéletesség is. Az aranykori világ lényegét tekintve mítoszokkal átszőtt világ, ami eredendően felruházta az aranykorba helyezett idylliumot az eszmény megérezkítésének potenciáljával.

A Magyar Museum körének aestheticai programja alapvetően az érzelmek ábrázolására, az érzelmkifejezésre és az érzelmi hatáskeltésre épül a német populárfilozófusok és Szerdahely György Alajos nyomán. Kazinczyt mindemellett az aethetica

⁶⁹ Simon L. Zoltán M. Terentius Varro kapcsán határozza meg így az aranykor-képzetek e változatát. Vö. SIMON L. Zoltán, *Aranykor a műfajok határvidékén. Epikus és georgikus motívumok a pásztori költészetben = Aranykor – Árkádia*, szerk. KROÓ Katalin – FERENCZI Attila, L'Harmattan, Budapest, 2007, 100–101.

⁷⁰ Lásd erről részletesen DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 161–167.

⁷¹ Az alábbiak részletes kifejtését lásd DEBRECZENI Attila, *A görög szobor és az idill*, BUKSZ 2011/1., 68–71.

kifejezés eredeti baumgarteni értelmének megfelelően idealizáló törekvések is jellemzik, melyek a tökéletesség érzéki alakjának megragadására irányulnak.⁷² Idealizáció és érzelmkifejezés egyaránt az ábrázolásmód érzéki jellegének előtérbe kerülését eredményezte, Kazinczy számára – mint Bodrogi Ferenc Máté fogalmaz – a „nyelv vizuális teljesítménye, tehát a »szem« dominanciája mellett a hangzóság, a mondatzene, a »fül« vezérszerepének aspektusa, az *eufónia* a másik fő kritérium”.⁷³ Hasonló megkülönböztetés olvasható Szerdahely *Általános költészettanában* az elbeszélés és leírás összehasonlításakor: „Az elbeszélés a füleknek szól, a leírás a szemekre hat; és amint az elbeszélte dolgokat a füleken keresztül, úgy a lefestett képet a szemeken keresztül fordítja le magának az emberi intellektus, és azok így ülepsznek le a lélek mélyére. Az elbeszélés a zene módszerét utánozza, a leírás a festészethez hasonló.”⁷⁴ Csetri Lajos rámutatott, hogy Kazinczy a retorikai nyelv szemlélet világosság- és szabatoság-követelménye mellett nagyobb nyomatókat adott az eufóniának,⁷⁵ Balogh Piroska pedig Szerdahely ikonizmusának és Kazinczy szemléletének párhuzamaira hívta fel a figyelmet.⁷⁶ Elemzéseik nyomán kijelenthető, hogy az ábrázolásmód érzéki mozzanatainak felértékelődése Kazinczy aetheticai törekvéseinek alapvető vonását jelenti.

Kazinczy Arankához írott, már említett 1789. július 10-i levelében⁷⁷ a Gessnerfordítás első mondatát példaként idézi, hogy összehasonlítsa a német, francia és magyar nyelv hangzását, lehetőségeit a kifejezésben. Megállapítja, hogy a magyar szebb a francia fordításnál, képes követni az eredeti német prózában lüktető jambusi metrumot, a francia természete szerint inkább körülírásra (periphrasis) alkalmas, eredendően nem olyan tömött, mint a német vagy a magyar. A nyelvek különbözőségének gondolata (a racionalista nyelv szemlélet keretei között, elsősorban a hangzás szempontjából) a Gessner-fordítás Rádayhoz szóló ajánlásában, illetve a Magyar Museum és az Orpheus hasábjain is megjelent.⁷⁸ A jelen levél érvelésében ez összefonódik azzal a belátással, mely Batteux és Sulzer nyomán a kötetlen beszédet (prosaiche Dichtkunst) költői kifejezőeszközként ismeri el, s nem a vers merev formai elemeit (például versszak vagy rím) tartja a költői nyelv kritériumának.⁷⁹ Az igaz poézis a nyelv Energiáján alapul, ahogy a Ráday-ajánlás hangsúlyozza a szoros fordításról

⁷² Lásd minderről részletesen DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 307–320.

⁷³ BODROGI Ferenc Máté, *Egy lehetséges összkép Kazinczy Ferenc 18. századi fordításairól*, = *Nunquam autores, semper interpretes. A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. LENGYEL Réka, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016, 321.

⁷⁴ SZERDAHELY György Alajos *Estztikai írásai*, II. Szakestztikai művek, ford., kiad. BALOGH Piroska, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2024. (megjelenés előtt)

⁷⁵ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalom szemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 54.

⁷⁶ BALOGH Piroska, *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Argumentum, Budapest, 2015, 79–88.

⁷⁷ KazLev I, 396., 221. sz.

⁷⁸ Lásd erről részletesen DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 279–281.

⁷⁹ SZAJBÉLY Mihály, *Költészet és próza viszonya Csokonai Vitéz poétikájában és szépírói kísérleteiben = Folytonosság vagy fordulat? A felvilágosodás kutatásának időszzerű kérdései*, szerk. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1996, 318–319.

értekezvén, az Energia pedig a nyelvhasználat hangzó sajátosságain, az eufónián („fülelmet 's a külső Nemzetek' példáit választottam Vezérimnek.”)⁸⁰ A Gessner-fordítás *Bévezetése* ugyanakkor a *pictura* megfelelőjeként használt *festés* kiemelt szerepére mutat rá az *idyllium* érzéki tökéletességének megteremtésében.

b) *Festés és fiziko-teológia*

Herder és Lessing meséinek Aranka Györgyhöz szóló ajánlása virágkosárként metaforizálta a mesék gyűjteményét. A virág–virágkosár a mese–mesegyűjtemény metaforái, de az idill–idillgyűjtemény metaforáiként is érthetjük a *Gessner' Idylliumira* vonatkoztatva. Az *idyllium* és a mese műfaji karaktere szerint kisforma, minden *idyllium* és mese önálló, zárt egész. Kötetbe gyűjtésük az önmagukban egységet képező kisformákat egy nagyobb egység részeivé teszi, mely kompozíciója által akár többletjelentéseket is hordozhat. A *Gessner' Idylliumi*, valamint Herder és Lessing meséinek gyűjteménye azonban inkább inventárium, mely tetszőlegesen bővíthető és szűkíthető, s melynek belső sorrendjét érdemi jelentésváltozás nélkül lehet módosítani, ahogy azt Gessner és Kazinczy is tette.⁸¹ Az *Idylliumok* három könyve nem más, mint a pásztorköltészet konvenciórendszerének gazdag tárháza, s mint ilyen, lényegében kimeríti tárgyát, miközben az egyes részletekben az imitáció nagyhatású mintáját jelenti.

Az *idyllium* mint önmagában zárt egészet képező kisforma ábrázolásmódjának leírásához maga a név lehet a támpont. A görög *eidüllion* szó, ahogy Révai Miklós Batteux-fordításában olvashatjuk, „kellemetes kitsiny képet jelent”.⁸² A *Gessner' Idylliumi Bévezetése* Theokritosz kapcsán írja, hogy az ő festegetései „mind a' Természet szerént vagynak festve, 's tellyesek a' leg-kedvesebb egygyűsűséggel.”⁸³ A festegetés (az eredetiben: *Gemählde*) festést és festményt is jelent, itt irodalmi szövegre vonatkoztatva ábrázolásként, leírásként érthető (igei és főnévi értelemben egyaránt), a kedves egyszerűség hangnemi minőségével összefonódva. A *kicsiny kép* és a *festegetés* megnevezések képzőművészeti asszociációja különösen releváns a *Gessner' Idylliumi* esetében, mert e gyűjteményben mintha valóban képeket látnánk egy-egy *idylliumot* olvasva, melyek bukolikus tájba helyezett jeleneteket ábrázolnak statikusan, pillanatfelvételnélként kimerevítve.

Gessner látásmódját együttesen határozta meg működésének egyaránt fontos két területe, a festészet és a bukolikával összefonódó leíró költészet.⁸⁴ Gessner előbb festőként lett ismert, majd mikor az *Idyllen* által írói hírnévre is szert tett, saját kiadójánál egyre-másra megjelentetett könyvei illusztrálásában közvetlenül kamatoztatta képzőművészeti tehetségét. Kezdetben csak kiadásonként néhány kisebb vignettát közölt, majd összegyűjtött írásainak 1777–1778-as kiadásába számos egész oldalas

⁸⁰ Ford., 2009, 37.

⁸¹ Ford., 2009, 771–774. Borbély Szilárd kommentárja.

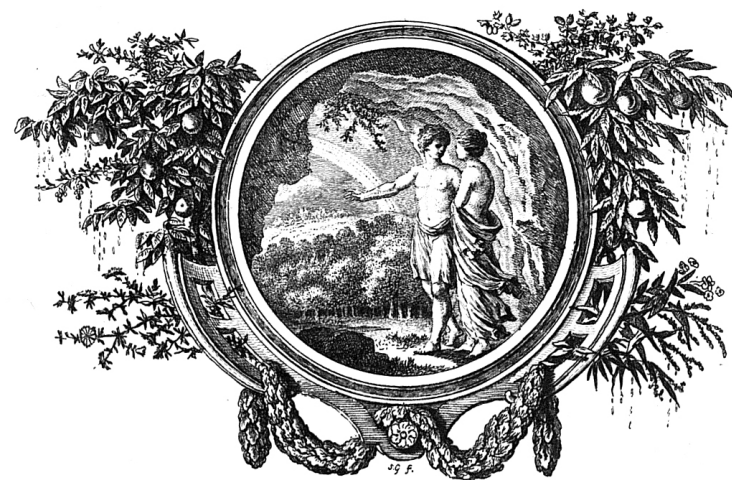
⁸² Révai Miklós, *A' pásztor költésről való oktatás* = Faludi Ferentz' *Költeményes maradványi*, kiad. Révai Miklós, Győr, 1786, 136–137.

⁸³ Ford., 2009, 40.

⁸⁴ Ez utóbbi Vörös Imre kifejezése (Vörös, I. m., 159–160.).

metszetet és szöveg elé vagy után helyezett vignettát illesztett. Kazinczy e díszes kiadásról csak Gessner özvegyével levelezve, 1793-ban szerzett tudomást, de e levelek arról is tanúskodnak, hogy a más kiadásokban lévő vignetták közül többet ismert. Továbbá ismerte és nagyra értékelte Gessner tájképfestésről szóló tanulmányát,⁸⁵ amely festészet és irodalom összefüggéseit értelmezte. Gessner a képet nem egyszerűen a szöveg illusztrációjának tekintette, hanem azzal egyenrangúnak, könyveinek Kazinczy által csodált metszetei és vignettái az *idylliumok illusztrációi*, de a viszonyt megfordítva az *idylliumok* egyes részletei akár *ekphraszisz*ként is olvashatóak.

A szöveg formálásában az *ut pictura poesis* horatiusi elve szerint lényegi a festészeti analógia, mely megragadható az *idylliumok* képszerűségében. A „poézist a festészethez közelítő tájköltészet” példaként Vörös Imre a *Dámon, Daphne* című *idylliumot* idézte, s kiemelte, hogy az teljes mértékben a fiziko-teológiai leíró költészet (a francia irodalomban: *poésie descriptive*) szemléletét és eljárásait követi.⁸⁶ Ha ugyanezen *idyllium* egy másik részletét idézzük, s mellé tesszük Gessnernek a mű végére illesztett vignettáját az 1777-es kiadásból⁸⁷ (melynek eredeti tollrajza is fennmaradt⁸⁸), akkor a fiziko-teológiai leírás technikája mellett kép és szöveg sajátos viszonya is elénk tárul:



Kézenn-fogva lépének-ki a' menedék barlangból. – – Millyen ditsőségesenn ragyog, monda Daphne, meg-szorítván kezét a' Pásztornak, millyen ditsőségesenn ragyog a' vidék! millyen tisztán fénylik az ég' kékje a' meg-rongyolott felhökönn által. Repülnek az ijesztő fellegek! Miként hintik árnyékokat a' naponn fekvő mezöre. Nézd, Dámon, amott fekszik a' halom kunyhostúl és tordástúl árnyékbann; most szökik

⁸⁵ Brief über die Landschaftsmalerey (*Salomon Gessners Schriften*, II., Zürich, 1788, 277–304.), valójában egy üzlettársához, Johann Caspar Füsslihez írott 1770-es levél.

⁸⁶ Vörös, I. m., 159–162.

⁸⁷ *Salomon Gessners Schriften*, I., Zürich, 1777, 44.

⁸⁸ E rajz a Szépművészeti Múzeumban található (<https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/damon-es-daphne/>).

az árnyék, 's a' nap-fényenn hagyja' a' halmot; nézd mint repül a' völgyönn keresztül, a' hímes rét felett!

Mint ragyog amott, úgymond Dámon, mint ragyog amott az Iris íve, az egyik fényes dombról a' másíkg vonva-ki; a' hátánn setét felleg ül; nyugodalmat ígér ívéről a' nyájas Isten-asszony, s mosolyg a' kárt nem szenvedett völgyre.⁸⁹

A kép és a leírás által ábrázolt jelenet: a vihar után Dámon és Daphne a menedé-
kül szolgáló barlang bejáratából körbenéz a tájon. A szöveg leírásában dominálnak a fény–árnyék és a színhatások (a metszeten ezek értelemszerűen nem jelenhetnek meg), s a képen és a leírásban egyaránt fontos szerephez jut a fiziko-teológiai ábrázolásokban gyakran feltűnő szivárvány is (Iris íve, a képen természetesen színek nélkül). Az idézett rész után a mikrovilág („a' virágok' és füvek' külömbőségét, 's kisdéd lakosait vizsgálom”) és makrovilág („éjjel a' tsillagokkal bé-vetett Eget”) megidézése szintén e költészet konvencióit követi. Végül a szövegben ott a jellegzetes finalista következtetés, mely a természet csodáiban a végtelen isteni jóságot szemléli: „midön ezeket a' tsuda dólgoakat nézegetem, fel-dagad a' meljem, elmélkedések ötlenek-fel, nem fejthetem-meg őket; akkor el-dülök, 's sírva dadogom annak bámúlásomat, a' ki a' földet teremtette!” E fiziko-teológiai leíróköltészeti séma a *Gessner' Idylliumi* egészében jellemző, példák sora lenne még idézhető.

Gessner szemléletét erősen meghatározta a fiziko-teológia, melynek Zürichben jelentős központja volt. Ott adta ki például Johann Jakob Scheuchzer is összefoglaló művét, nem kevesebb, mint 750 metszettel. A fiziko-teológia ugyanis, mint Imre Mihály megállapítja, „nem csak a szónak, a nyelv erejének, a stílusnak, a szövegalkotásnak tulajdonít jelentőséget mondandója megjelenítésénél, hanem a képi ábrázolásnak is. Ezért is oly feltűnően gazdag metszetekben, képekben kiadványaik sokasága.”⁹⁰ Kazinczy esetében a fiziko-teológiai szellemi környezet szintén felsejlik a háttérben. Imre Mihály forrásfeltáró kismonográfiájában bemutatja Szilágyi Márton, Szentgyörgyi István és Őri Fülep Gábor munkásságának fiziko-teológiai vonatkozásait.⁹¹ Kazinczy meghatározó sárospataki tanárai ők, akik közül kettővel, Szentgyörgyivel és Őri Fülleppel tervezte kiadni új folyóiratát a Magyar Museumból való kiválása után.⁹² A fiziko-teológiai leíró költészet jól érzékelhető szemléleti háttérrel és gyakorlatot jelent Gessner és Kazinczy számára, melybe tökéletesen belesimul az ut pictura poesis elve.

Gessner a tájköltészettről szóló tanulmányát művei összkiadásaiban az idilleket tartalmazó kötet végén közölte. A tanulmány az ut pictura poesis horatiusi elvét hangsúlyozza, s a költészetet és festészetet testvéreknek nevezi, melyek hasonló szabályokat követnek,⁹³ példaként Thomson és Brockes jellegzetesen fiziko-teológiai

⁸⁹ Ford., 2009, 48.

⁹⁰ IMRE Mihály, *A fiziko-teologizmus irodalmának hazai forrásai*, Budapest, 2024. (megjelenés előtt)

⁹¹ Uo.

⁹² KazLev I, 264. és 283.; 174. és 181. sz.

⁹³ „Die Dichtkunst ist die wahre Schwester der Mahlerkunst. [...] Beyde spüren das Schöne und Grosse in der Natur auf; beyde handeln nach ähnlichen Gesetzen.” (GESSNER, *I. m.*, II., 296.)

leíróköltészetét említve. A költészetet és festészetet azonosnak tartja a természet utánzásában. Az imitációelv, mint láttuk, feltűnt a *Gessner' Idylliumi* Bèvezetésében Theokritosz kapcsán („festegetései [...] mind a' Természet szerént vagynak festve”), a tanulmány hozzáteszi ehhez, hogy mind a festészet, mind a költészet a szépet és a nagyszerűt keresi a természetben. A „voltaképpen Batteux-t értelmező Gessner-levél”⁹⁴ így értett imitáció-elvében a batteux-i szép természet (belle nature) fogalmára ismerhetünk.⁹⁵ A szép természet megkülönböztetendő az egyszerű természettől (nature toute simple), s ezáltal (mint arra Pál József rámutat) „külső modellből egyre inkább az alkotó elméjében létrehozott belső ideává” válik. A szép természet utánzása idealizáló tendenciát képvisel, hiszen „az önálló »szép természet« a valóságban meglévő legszebb részek új együttése, amelyet a művész idealizálással, a lehető legnagyobb tökéletességre törekvéssel” hoz létre.⁹⁶ Ezzel a természet utánzásának imitációs elvén belül jön létre egy azt majd szétfeszítő új paradigmátikus szemléletmód lehetősége.

Hatásokat részletekbe menően Kazinczy esetében filológiaiilag nem tudunk adatlóni. Azt tudjuk, hogy fogsága előtt volt egy Batteux-kiadása, amit utóbb Szentjóni Szabó Lászlónak adott,⁹⁷ ismerte Révai Miklós Faludi-kiadását, benne a pásztorköltésről szóló Batteux-tanulmány fordításával, amely számos ponton azonos álláspontot képviselt az általa fordított gessneri *Bèvezetéssel*. Gessner Batteux-t követő tájköltészeti tanulmányáról pedig 1790 nyarán az Orpheusban, Gessner összes műveinek fordítását hírlelvén úgy nyilatkozott, hogy abban „Geszner nagy tökéletességre lépett”.⁹⁸ Ebből kiderülhetett számára, hogy Gessner szintén a németalföldi festészetért lelkesedett, mint ekkoriban ő is, s hogy képzőművészet és irodalom összefüggését tekintve alkatban és szemléletben hasonlóak. Mindkettőjük esetében kimutatható szemléleti háttérrel jelent a fiziko-teológiai szellemi környezet is. Közvetlen hatást tehát adatok hiányában nem állapíthatunk meg, annyit mondhatunk mindössze, hogy Batteux és Gessner (továbbá a korábban említett Szerdahely) művészetfelfogásával valamilyen szinten bizonyosan megismerkedett Kazinczy, s Gessner-fordítása implicit módon áthasonítja az ut pictura poesis elvvel párhuzamosan megnyilvánuló idealizáló törekvéseket. Kazinczy ekkori aesheticiai törekvéseinek Batteux és Gessner analogonjaként való felfogását alátámasztani látszik továbbá, hogy az idealizáló tendenciák mellett megjelenik nála az emberi természet imitációjának Batteux-t és Gessnert ugyancsak jellemző gondolata, összefonódva az érzelmi hatáskeltés célzatával.

⁹⁴ HERMANN Zoltán, „Béjárom a sok kertet...” *Tájképek és képtájak a Bácsmegeyben = Ragyogni és munkálni*, szerk. DEBRECZENI Attila – GÖNCZY Monika, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, 210.

⁹⁵ „Ainsi, que la Poésie chante les mouvemens du cœur, qu'elle agisse, qu'elle raconte, qu'elle fasse parler les Dieux ou les Hommes; c'est toujours un portrait de la belle Nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai et unique mérite consiste dans le bon choix, la disposition, la ressemblance: ut Pictura Poësis.” (Charles BATTEUX, *Les beaux arts réduits à un même principe*, Paris, 1746, 246.)

⁹⁶ PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai, Budapest, 1988, 58.

⁹⁷ CSOKONAI Vitéz Mihály, *Levelezés*, kiad. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1999, 247. (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei)

⁹⁸ *Első folyóirataink: Orpheus*, 106. Gessner művei 1788-as kiadásának tartalmát írta itt le, amely (mint idéztük) tartalmazta e levél-tanulmányt is.

c) Ének és szerelem

A Gessner' *Idylliumi* festegetései a fiziko-teológiai hagyományban gyökerező, a horatiusi ut pictura poesis elvét követő leíró költészetet az érzelmek esztétikai potenciáljának hasznosításával termékenyítik meg, a Magyar Museum köre aestheticai gondolkodásával alapvetően egyezően. A kötet címlapjára helyezett metszet a szerelmi tárgyú énekköltészet emblemikus megjelenítésével az idillköltő önértelmezését is megnyilvánítja. Kazinczy Gessner özvegyének írott 1793. július 1-jei levelének⁹⁹ utalásai alapján azonosítható a kiadás (*Idyllen*, Zürich 1774), melynek címlapmetszetét Kazinczy saját kiadásához mintaként használta (így legalább már egy kiadást ismerünk, ami bizonyosan megfordult a kezében 1788 előtt, Gessner más kötetekben nem találoztunk e képecskével). Kazinczy az általa ismert több vignette közül épp ezt választotta ki fordítása címlapmetszetének mintájául, vagyis e kép fontos volt számára, olyannyira, hogy évek múltán az özvegy segítségét kérte a metszőnél veszett eredeti újbóli megszerzésében, s meg is kapta azt. Sőt, a rendkívüli hasonlóság alapján úgy véljük, fogságában ez alapján tervezte és rajzolta meg¹⁰⁰ a Széphalomra álmódott angolkert egyik emlékművét, melyet Gessner múzsájának, azaz feleségének, Judith Heideggernek kívánt szentelni, valószínűleg a Gessnernének is említett körmendi Batthyány-kert Gessner-emlékműve és Radvánszky Teréz ennek kapcsán felvetett javaslata nyomán.¹⁰¹ A széphalmi kertről készült rajzolat bal oldalán található terven tükrözve ugyanazon alakok és attribútumok találhatóak, mint a címlapképeken, a posztamensen befejezetlen felirattal („Az *Idylliumok*ban az ő életek olyan mint egygy édes ének mellyet két síp...”).



Zürich, 1774



Kassa, 1788

Kazinczy Gessner özvegyének írott első leveléből kiderül, hogy a címlapmetszet Euterpét ábrázolja a szerelem istenével, Ámorról és a síppal. Pomey sok kiadást megért, közkeletű mitológiai lexikona Euterpé múzsát a gyönyörködtetéssel hozza

⁹⁹ KazLev II, 292., 421. sz.

¹⁰⁰ Kazinczy rajzolata: MTA KIK Kt., M. Ir. Lev. 4r. 121, 5. (Közli: ORBÁN László, *Kazinczy széphalmi birtoka*, Irodalomismeret 2017/4., 12.)

¹⁰¹ GRANASZTÓI Olga, *Széphalom: egy angolkert utópiája*, Irodalomismeret 2017/4., 85.

kapcsolatba az éneklés miatt és nevéből adódóan (görögül 'gyönyörűség, kedvesség'), legfőbb attribútumaként pedig a kettős sípot nevezi meg.¹⁰² A Gessner' *Idylliumi* invokációjaként olvasható első idyllium (*Daphnéhez*) és a Titelvignette több vonatkozásban szorosan összefüggenek egymással:

Nem a' vérrel bé-fetskendezett bátor Bajnokot, nem az Ütközet' pusztá helyét éneklí a' víg Músa: rebegve szalad ő, mezei könnyü sípjával, a' fegyver-tsattogás elől. [...] Gyakran ötet is meglesi a' Szerelm' Istene az egybe-nőtt bokrok' zöld ernyőibenn, vagy a' füzek közt a' kis parakok mellett. Ott hallgatja énekeit, 's koszorút teszen repdeső hajára, mikor a' szerelemről énekel, és a' víg nyájaskodásról.¹⁰³

A Kazinczy által készített metszetmásolat főbb vonásaiban híven (noha talán nem teljesen sikerülten) követi mintáját, mely nem tekinthető tipikus Euterpé-ábrázolásnak. Euterpét leggyakrabban magában, állva vagy ülve, használatban lévő vagy csak kézben tartott kettős sípjával jelenítik meg az általunk ismert szobrok és festmények. Ahol Ámorról együtt ábrázolják, ott sincs a két alak egymással szoros kapcsolatban, mint itt a címlapmetszeteken, egymásra nézve, testük összesimulva, kezükkel a kép centrumában nem kettős sípot, hanem pánsípot fogván. A szövegnek sem nyújtja részletbe menő illusztrációját a címlapkép, sokkal inkább emblémaszerű megjelenítésre törekszik az elvonultság helyének háttérben a fő alakoknak, Euterpé múzsának és a szerelem istenének, Ámornak, valamint a pásztorköltészet jelképének, a pánsípnak a központba emelésével.

A *Daphné*hez idézett pillanatképében Ámor hallgatja Euterpét, aki „a' szerelemről énekel, és a' víg nyájaskodásról”, de ez nem csupán annak megfogalmazása, hogy a szerelem a pásztorköltészet jellegzetes tárgya. A szerelem nem elsősorban téma, hanem a természet egészét átható isteni erő. A *Dámon*, *Daphne* előző alfejezetben idézett részlete a finalista következtetés után így folytatódik: „...sírva dadogom annak bámúlásomat, a' ki a' földet teremtette! Ó Daphne, nem lehet ehez semmit hasonlítani, hanemha szerelmednek édességét.” Majd az idyllium zárlatában megismétlődik az isteni teremtés és a szerelem csodájának egymásra montírozása: „Milyen ki-beszéllhetetlen édes öröm az, ha ez a' gyönyörűség a' legtisztább szerelem gyönyörűségével vagy on egybe-kötve!”¹⁰⁴ Az idylliumot (és a kötet egészét) átható érzelmesség a fiziko-teológia sajátja, ennek összekapcsolása a szerelemmel nem az istenit profanizálja, sokkal inkább a szerelmet emeli az isteni mellé. E kétségtelenül evilági érzelmek, minthogy isteni eredetű, így 'tisztá és ártatlan', erkölcsileg feddhetetlen is.

¹⁰² „EUTERPE, vel EUTERPIA, quasi bene delectans, ob suavitatem concentus, (Eυτέρπη enim, iucundum significat) eam nonnulli Tibicinam vocant, quod Tibiis praeesse credatur; aiunt aliqui inuentam ab illa Dialecticam.” (Franciscus POMEY, *Pantheum Mythicum*, Lyon, 1659, 189–190.) (concentus=Egyező éneklés, Együtt-éneklés; iucundus=gyönyörű, kedves; tibia=síp, lásd PÁPAI PÁRIZ Ferenc, *Dictionarium Latino-Hungaricum et Hungarico-Latino-Germanicum*, Nagyszében, 1767; hasonmás: Universitas, Budapest, 1995.)

¹⁰³ Ford., 2009, 41.

¹⁰⁴ Ford., 2009, 48.

Kazinczy már 1782-ben azt hangoztatta leveleiben, hogy Gessner idylliumai „szín nélkül való Virtust, ártatlan és a' méznél édesebb tiszta szerelmet illatoznak”, s ezek vonták el őt „azoktól a' veszedelmektől, melyekre védelmére elégtelen Ifjuságunk rohan”. A vergiliusi eklogákat barátjával a természetben andalogva szavaló gyermeki önmagukat 'fiatal pásztorokhoz' hasonlította, a Gessner-fordítás ajánlásában pedig egyenesen 'ifjú Arcásnak' nevezte magát.

A címlapmetszet másik fő alakja Euterpé, aki a gyönyörködtető éneklés múzsájaként jelenik meg, a pásztorok költészetére utaló pánsíppal, melyet Ámorral közösen fognak. A *Daphéhez* című idylliumban a költő szól Daphnéhoz, akit (az idézett részletből kihagyott mondatokban) így szólít meg: „Ó ha tenéked azok a' víg énekek tettzenének, melyeket Músám a' Pásztoroktól tanúl. Gyakran meg-lopja ő a' sűrű bokrok közt a' fák' Nympháit és a' ketske-lábú erdei Istent, és hajlékokban a' sással koronázott Nymphákat”.¹⁰⁵ Az idillköltő múzsája (Euterpé) az aranykori pásztoroktól tanulja énekét, nem véletlen, hogy a következő két idylliumban (*Milon* és *Ídás*, *Mycon*) ugyanez az alaphelyzet ismétlődik a pásztorok között, leskelődéssel, síppal, énekekkel, a gyűjtemény első könyvének vége felé pedig *Az ének és lant-verés feltalálásának* mitikus történetét elmesélő idyllium olvasható. Az ének és síp nemcsak visszatérő motivikus elemek, bukolikus toposzok az egész kötetben, de önértelmező emblémák is. Ahogy a naiv hangnem egyszerre sajátja az aranykor pásztorainak és az aranykori pásztorokat megéneklő idillköltőnek, úgy az ének és síp a pásztorok és az idillköltő közös attribútuma. S ahogy a naiv hangnem a kifinomult nyelvhasználat mintája lesz, úgy az idyllium az érzelmkifejező poézis megszólalásmódjának reprezentánsa, mely kielégíti a fül elvárásait a jóhangzás terén.

A festés és az ének együtt és egyforma súllyal jellemzője a *Gessner' Idyllium*nak. Révai Batteux-fordításából idéztük már, hogy az eidüllion „kellemetes kitsiny képet jelent”. A szinonimájaként használatos eklogától abban különbözik mégis, hogy míg attól a szokás azt kívánná, hogy benne „több légyen az élet, és a' mozgó mívelés”, addig az idylliumtól azt, hogy „képezetekkel, beszélésekkel vagy csak magán érzékeny indulatokkal gyönyörködtessen.”¹⁰⁶ Az imitációelv ezáltal átértelmeződik, hiszen az idyllium „magán érzékeny indulatokat” is ábrázol, az imitáció tárgya így az emberi természet, a leírások pedig érzelmi állapotokat ragadnak meg pillanatképszerűen, s ezek rajzával gyönyörködtetnek. Batteux és német fordításai, a német populárfilozófusok, különösen Sulzer, valamint Szerdahely az érzelmek esztétikai emancipálását hajtják végre, részben azáltal, hogy az imitáció tárgyává teszik az érzelmeket, részben pedig hogy az érzelmi hatás kiváltásában látják a művészet lényegét. Az „érzelmeket utánzó művészet” gondolata az imitáció elvén belül az érzelmek kifejezésére épülő művészi elvet juttat érvényre, a paradigmátikus összeférhetetlenség elfedésével.¹⁰⁷ A Magyar Museum körében e szemlélet meghatározó volt, s amennyire

¹⁰⁵ Ford. 2009, 41.

¹⁰⁶ RÉVAI, I. m., 136–137.

¹⁰⁷ Minderről lásd CSETRI, *Egység vagy különbözőség?*, 132–133.; SZAJBÉLY Mihály, „Idzadnak a' magyar tollak”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001, 59–61.

a szórványos adatokból kikövetkeztethető, Kazinczyt ugyancsak jellemezte.¹⁰⁸ Esetében azonban, ahogy láttuk, ezzel párhuzamosan a Batteux-nél és Gessner-nél érzékelhető idealizáló tendenciák is megjelentek, anélkül, hogy a szemléleti szétartás reflektálttá vált volna. Másik korabeli projektuma az eltérő hangsúlyok ellenére is alapvetően hasonló összeszövődöttséget mutat a művészi ábrázolásmód fő elveinek érvényesülésében.

(A tanulmány második részét a következő számunkban közöljük.)

¹⁰⁸ DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 315–320.