

## KAZINCZY POÉTIKÁJÁRÓL

A poétika szót itt nem az olasz irodalomtudományban, a neoklasszicizmus problémáinak kutatása közben népszerűvé vált és ennek nyomán az utóbbi időben lassanként nálunk is meghonosodó szélesebb értelmében használom, hanem hagyományosabban, elsősorban műfaji problémákat értve alatta ill. azokat a kérdéseket, amelyek poétika címszó alatt Kazinczy korának íróit és művelt olvasóit foglalkoztatták.

Ami a neoarisztotelészi poétikai rendszer alapkategóriáit illeti, a mimézisz kérdése csak a legfrázisosabban, különösebb aktuális elmélyülés nélkül foglalkoztatja a kor embereit. Jóval nagyobb érdeklődést vált ki a poézis és versificatio egymáshoz való viszonya. Már az előző század végén, Verseghy **Mi a poézis?**-ában és Kármán **A nemzet csinosodása** c. tanulmányában érdekes és vizsgált korszakunk irodalomszemléletére is kiható megközelítéseket találunk. Hogy mi tette e kérdést a korban annyira érdekessé? A probléma a reneszánszkor utáni latin költészet világában is akut lévén, a neolatin poétikákban is tovább örökítődött, a XVIII. századi népszerűségéhez viszont két, nagy hatású divat járult hozzá. Az egyik a zsenielmélet népszerűsödése, aminek következtében a figyelem a génusz invenciójára, a tartalomra vagy a belső formára terelődött s a külső forma másodlagos tényezővé vált az irodalomszemléletben; azzá a tényezővé, amely felett a mesteremberek, a versificátorok is rendelkezhetnek. Kármán megfogalmazásában így hangzott a probléma: "A felséges és érdemes költők nem akadályok, sőt szövétnekei a tudományoknak. Ezeknek hatalmas szava a puszta vadonyokat megnépesíti, lelket önt az érzéketlenekbe; a költemény, szép színei által, elragad tündérvilágokba, ahol a földet elfelejtjük, és a istenek társaivá leszünk. Ezek szaggatják verseiket a múzsák kertjeiben, azt mondja az isteni Plátó, ezeknek folynak a csendes csergetegek téj és méz habokkal; Apolló leszáll az egekből, és lant-

ját nekik kölcsönzi, az ő fuvállása felgyullasztja őket, szent dühödéssel betölti, és szájokba adja beszédét az isteneknek. Ez a tűz az igaz költők esmértető bélyege. Nem a kiszabdalt mérték, nem a lebéközött ritmus, nem a megszámlált hang teszik a poétát ... A mérész képek, az eleven költés; az ábrázolatok különbélesége és szépsége, az az entuziazmus, tűz, sebes rohanás és erő, és az a nem tudom mi a szókban és gondolatokban, amelyet csak önként ajándékozhat a természet. Lehet írni verset poézis nélkül, és poéta lehetsz verselés nélkül."<sup>1</sup>

Ebben a zseniális tömörségű probléma-összefoglalásban, amelynek még a stilusa is méltó a téma jelentőségéhez, együtt találjuk a XVIII. század irodalomesztétikai gondolkodásának a legtöbb népszerű elemét, olyanokat, melyeket régi századok gondolkodásából újra megelevenítettek és olyanokat, melyeket viszonylag újaknak lehet tekinteni. A neoplatonizmus költészettana a költői elragadtatásról, furor-ról a század zsenielméletében támad fel újra s még nagyobb nyomatékkal; de a költői entuziazmus népszerűsítéséhez, az érzület fenségének előtérbe állításához a stílus fenségére hagyományosan koncentráló retorikummal szemben a Boileau által fordított pszeudolonginuszi retorika által kiváltott neolonginuszi divat is hozzájárult. Viszont ebben a fogalmazásban: "... az a nem tudom mi a szókban és gondolatokban..." már a bouhoursi esztétika népszerűsítette **je ne sais quoi** is jelentkezik. Az idézett szövegrész utolsó mondata pedig részben természetes folyománya az eddigi zsenielméleti hangvételő gondolatmenetnek, másrészt azonban utalhat a kor népszerű problémájának másik lehetséges forrására, a francia querelle des anciens et des modernes, tehát a régiek és újak vitájának egyik későbbi, XVII. század eleji hullámára, mely korántsem zsenielméleti felhanggal, hanem jóval józanabb és racionalistább érveléssel, de szintén elválasztotta egymástól a költészet és a vers világát s ezzel megnyitotta az utat a prózai műfajok elméleti egyenjogusodása ill. a költői próza divatja számára (gondoljunk pl. Gessner idilljeinek óriási népszerűségére).

Hogy a probléma népszerűségét a századforduló utáni időkből is igazoljuk, említsük meg, hogy Kölcsey, aki 1817-es, híres Berzsenyi-bírálatát is a poeta és versificator megkülönböztetésével kezdi, már jóval korábban is értekezett erről, s hogy ebben egyik forrása éppen Kármán idézett szövege lehetett, azt ő maga bizonyítja. 1808. szept. 24-én Debrecenben keltezett, **A poézisről** c. tanulmányában, alig 18 éves ifjú költőpalántaként és Kazinczy újdonsült, alig néhány hónapos levelezőjeként írja:

"Lehet verset írni poézis nélkül, és lehetsz poeta versírás nélkül, ezt mondja a nemzet csinosodásának írója."<sup>2</sup>

Teleki László 1806-os **Buzgó esdeklésében**, melyet a Kultsár-féle pályázat alkalmából írt, ehhez a kérdéskörhöz jóval részletesebben szőtt hozzá. Könyve 95. -ában így ír: "De hogy már a Poesisről különöbben szólnak; azt két részre oszthatom el, az egyik a gondolatok megválasztása, felsősége, és tisztasága, a mely az egyéb ékesen szólással is köz. A második az a meghatározott szóbeli köntös, a mellyel poetice gondolatainkat felruházzuk, feltzifrázzuk, és felöltöztetjük. Az első az a tágasabb értelemben vett Poesis, mikor t.i. az ékesen szólás mellett, a felemelkedett Imaginációnak vagy képzelődésnek vagy legnagyobbat játéka; a másik pedig a versificatio, vagy a verselés mestersége. E kettő hogy nem egy, az, avagy csak abból is ki tetszik, hogy sok Poemánk vagynak, a melyek nintsenek versbe öltöztetve, és a melyek még is a magok nemekben, elfelejthetetlen érdemű Poemák maradnak, ilyen p.o. a Telemachus etc. Ezek szerént azért nem lehet kételkedni, hogy ezen szót: Poema, igen széles értelemben kellessen venni, valamint azt sem vitatni, hogy a verseléssel egy határok közzé kell szorítani, mivel a Poemak alatt értjük a Theatralis darabokat is, a fenhejazó gondolatokkal, és inventióval telyes történt vagy történhető dolgoknak némely nemű leírását, s a t. Az így meghatározott Poesisra tehát, megkivántatik a szép gondolat, az inventio; a versificatióra pedig, a szép tiszta Stylus, és annak bizonyos regulák, vagy metrum és Rhythmus alá való szorítása. A gondolatra vagy objectumra való nézve elosztatnak a Poemák az Epicumokra, Elegiákra, Lyricumokra, etc., a Verselés módjára nézve pedig a Strophákra, Hexameterekre, Distichonokra, Saphicusokra etc. Világosan kitetszik hát, mely nagyon hibáznak azok a kik e kettőt egybenelegyítik, vagy a kik a Poesisnak főbb tulajdonságát abban a tsupa kötött beszédben állíttják lenni."<sup>3</sup> S a paragrafus végén az olyan formalistákról, akik csak a sokszor a nyelv törvényeivel is ellenkező formaművészetet becsülik, így vélekedik: "... hogy lehetne feltenni, hogy az a ki nem a dolog valóságában, és gondolatokban, hanem csak egyedül a külső köntösben keresi a Poesis mesterségét, igaz valóságos Poeta lehessen."

A rövidebb problémafelvetésekkel szemben Teleki alaposabb vizsgálata egyrészt kiszélesíti a poéma fogalmának jelentéstartományát, úgy, hogy az közelít a mai irodalmi műalkotás fogalmához s ebbe belefér a kültői prózában írott XVIII. század francia regény, a XVIII. század eleji

vers és próza-querelle egyik fő kiváltója és témája, Fénelon **Télémaque**-ja is. Másrészt viszont elhatárolja egymástól a műfajelmélet és verstan témáját, a műfajokat konstituáló erőt a költői gondolatban vagy a költemény tárgyában találván meg és nem - hagyományos módon - a verselés formájában; ezzel közelebb jut a korabeli jelentősebb poétikai törekvésekhez.

Kazinczy poétikai gondolkodásának maradványai, ahogy azok első-sorban levelezésében szétszórt megjegyzéseiben fennmaradtak, lényegében a nyelvújítási harcok idejére ill. a 20-as évek fordulójára gyakorlatilag fejlődésében lezárult rendszert mutatnak. Így a kor legtájékozottabb és legrészletesebb műfajelméleti rendszerével, a neolatin poétikák világára még latin nyelvében is emlékeztető Verseggy-esztétikával (**Usus aestheticus...**), amely 1817-ben jelent meg s így Kazinczy műfajelméleti felfogását már nem befolyásolhatta, nem szükséges foglalkoznunk. Teleki művének idézett részletei elvből hathattak volna Kazinczy felfogására, a valóságban azonban inkább arról van szó, hogy amennyiben ehhez hasonló, csak nem kifejezetten ilyen teoretikus igénnyel elhangzó Kazinczy-megállapításokkal lehet is találkozni, azok sokkal inkább közös forrásaikra, elsősorban a korabeli német esztétikákra és poétikákra vezethetők vissza. Ilyen általános műfajelméleti megfogalmazásokat azonban Kazinczynál hiába keresnénk, ezért szálljunk le az absztrakció alacsonyabb szintjére és az egyes műnemekre ill. műfajokra vonatkozó szétszórt megjegyzései között próbáljunk - némi rendszert keresve - tájékozódni.

Kiindulásul idézzünk néhány sort egy 1789-ben, Arankához írott leveléből, mely látszólag csak a lírai és különösen a dalköltészet természetére vonatkozó nézeteit jelzi. "Szükség, hogy a **Gesangot** a **Liedtől** - **chantot** **chansonettől** - a **cantot** a **canzo-nettotól** a Magyar is megkülönböztesse. Az első harsogó Epopaeákat, magassan repdeső Odákat - az utolsó szerelmes darabokat, nyugodalmas scenákról irtt énekeket jelent..."<sup>4</sup> - írja Aranka érdeklődésére arról, hogy mi a dal. Mitrovics erre vonatkozóan ezt fűzi hozzá értelmezésül: "Tehát mai értelmezését adja meg a dálnak, szemben az erősebb lendületű lírai műfajokkal s a rap-szódok énekeire visszavezethető epikus énekekkel."<sup>5</sup>

Ami a lírai műfajok szűkebb problematikáját érinti, nagyjából igaza lehet Mitrovicsnak. De ebből a Kazinczy-idézetből esetleg többet is ki lehet következtetni írója műfajelméleti nézeteiről. Mindenekelőtt egy lehetséges és közvetlen forrásukra utalnék. Bán Imre: **Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI-XVIII. században** (Bp. 1971.) c. könyvé-

ben emlékeztet Kazinczy emlékiratának, a **Pályám emlékezetének** arra a "finoman megrajzolt jelenetére, amidőn a Kazinczy-fiuk, Ferenc és Dénes Sárospatakon Eszterházy Károly egri püspököt köszöntik" és Ferenc komolyan megdolgozott köszöntő versén, öccse viszont az ő latin poétáiból összelepta versét. S felveti a kérdést, nem lehetett-e köztük Moesch Lukács poétikája?<sup>6</sup> Erre vonatkozólag már 1977-ben igennel válaszoltam,<sup>7</sup> mert szerintem épp ez a Kazinczy levélrészlet a legnagyobb mértékben valószínűsíti Bán Imre igen óvatosan, kérdés formájában megfogalmazott hipotézisét. Ugyanis Bán mutat rá a továbbiakban, hogy Moesch Lukács poétikájában a lírai műfaj tárgyalása során: "A lantos verssel kapcsolatban először az óda kerül tárgyalásra, majd - nagy meglepetésünkre - az **eposz**, nyilván azért, mert ezt is a **lyra** zengése mellett énekelték; a definíció így hangzik: "Epos autem est carmen lyricum, comprehendens divinas ac humanas heroicas res."<sup>8</sup>

Ezzel azonban Kazinczy poétikai nézeteinek csak az egyik lehetséges forrását találtuk meg; nem árt alaposabban megvizsgálni, hogy ez a megjegyzés a korabeli műfajelméleti gondolkodás melyik ágával rokonítja az ő gondolkodását.

A hagyományosabb és nyilván az újlatin poétikákban éppúgy, mint az újkor nemzeti nyelvein született poétikákban található rendszerezés többnyire két alapvető csoportra osztható fel; az egyik az igényesebb, és a neoarisztotelianus poétikák jelentősebb ágaként a beszédkritérium Arisztotelészre visszavezethető elméleti alapján két fő csoportra osztja fel az irodalmi műfajokat. Az egyik az, amikor az író maga beszél vagy más helyett beszél, a másik, amikor szereplőket beszéltet. Arisztotelész számára a cselekményt utánzó, mimetikus jellegű irodalmi műfajok két csoportja, az epikai és a drámai ennek az alapján vált el egymástól, az olyan műveket pedig, melyeknek nem volt cselekményt utánzó története, vagy nem tekintette értékes és művészinek minősíthető alkotásoknak, mint Empedoklész tanítókölteményét, vagy egyszerűen azért hanyagolta el őket, mert nem voltak a rendszerébe beilleszthetők.

Az újkor neoarisztotelianus rendszereinek egyik fővonalában a szerzői beszéd közössége alapján a lírai, epikai és tanító-didaktikai költemények egy csoportba kerültek, a másik csoport pedig a drámai és egyéb párbeszédű művéké. Igaz, hogy a két beszédfajta keveredése miatt elég gyakran mint *mixtum-ot*, az epikát mégis különvették, de a kettős csoportosítás olyan szívósnak bizonyult, hogy a nálunk ebben a korban oly

népszerű Eschenburg esztétikai-poétikai kézikönyvében<sup>9</sup> is ezzel a beosztással találkozunk. A két csoporton belül pedig a téma méltóságfoka szerint, valamint az ábrázolás milyensége szerint értékrendi különbséget állítottak fel a műfajok között; a szerzői beszéd lírát és epikát összefogó nagy csoportján belül tehát az ilyen műfaji értesültségű emberek számára magától értetődően kerül egymás mellé a líra fentebb neme, az óda és az epika fentebb neme, az epepeia. Úgy hiszem, Kazinczyt megjegyzése egyértelműen a neoarisztotelianus poétikai gondolkodás közelébe tájolja be.

A kevésbé igényes neoarisztotelianus poétikáknál még ez a kettős besorolás sem létezik, hanem helyette vagy valamilyen rendszer alapján, vagy teljesen véletlenszerűen sorolják fel az egyes műfajcsoportokat ill. műfajokat. Ha van rendszer, akkor az többnyire egy elképzelt történetiség alapján dolgozik, vagyis annak alapján, hogy racionalista korszakok műfajelméleti gondolkodása szerint mely műfajok keletkeztek az emberi történelem hajnalán s melyek fejlődtek ki később. Ilyen elképzeléssel csoportosítja a műfajokat pl. Gottsched poétikája.<sup>10</sup> A még kevésbé rendszeres, mert a műfajok csoportosítására valamilyen közös elméleti alapot keresni nem is akaró csoportosítások pedig prearisztotelikus jegyeket is hordoznak; t.i. Arisztotelész már maga is meghaladta a mimetikus műnemek csoportosításával a műfajelméleti gondolkodásnak azt a fokát, amely a műveket kizárólag formai-verselési szempontok vagy a kíséző zeneszerszám alapján csoportosította. De hogy a beszédelv igényesebb alapvetésére épülő poétikák sem képesek meghaladni ezt a külső forma alapján való osztályozást, azt lépten-nyomon láthatjuk még a XVIII. század poétikáiban is, sőt továbbélve a XIX. század iskolai poétikáiban hasonlóképpen.

A felvilágosodás századának legigényesebb és a későbbi műnemi triádikusságot leginkább előlegező poétikai rendszerei többnyire szintén a beszédkritériumból indulnak ki, de egy, az Arisztotelészt megelőző megfogalmazása alapján, az újkor neoplatonista hullámainak jegyében, először talán Olaszországban, majd Angliában és az ő nyomukban főleg Németországban. Arisztotelésztől eltérően ugyanis Platón a Politeiában a beszédkritérium alapján hármas megkülönböztetéssel élt s ezek egyike a szerző magánbeszéde, melyre példája a régibb ditürambosz volt, a lírai és didaktikus megnyilatkozások közös összefoglalására megteremtette az elvi alapot. Németországban s közvetítésével nálunk azonban ennek a csoportosításnak legnagyobb hatású képviselőjévé egy olyan francia elméletíró lett, akit saját hazájában az enciklopedisták egyes csoportjaival való rossz

viszonya miatt nem is becsültek különösebben. Ez a szerző Charles Batteux volt, akinek a poétikai rendszerét, mely önmaga is fejlődött egyre újabb és bővebb, egyúttal modernizáltabb változataiban,<sup>11</sup> a korabeli német írók közül többen is népszerűsítették személyvényes fordítással (Gottsched),<sup>12</sup> a korábbi és terjedelmileg szűkebb variáns lefordításával (Johann Adolph Schlegel)<sup>13</sup> vagy a teljesebb kiadások német bővítésekkel is ellátott fordításával (Karl Wilhelm Ramler).<sup>14</sup> Ő már határozottan abban a műnemi négyességben gondolkodott (epika, líra, didaktika, dráma), amely a legjelentősebb felvilágosodás kori poétikákban mintegy előkészíti a XIX. századi poétikai rendszerek műnemi hármasságát (líra, epika, dráma) s amelyet tulajdonképpen kár volt kiküszöbölni a műfajelméleti gondolkodásból; mert igaz, hogy a XIX. század irodalmi irányzatai úgyszólván kiszorították az irodalomból a tanítóköltészetet; a XX. században azonban különböző világnézeti előjelű változatai újjászülettek, a régi korok ilyen típusú költeményeinek a beleszorítása a műnemi triász líra-skatulyájába pedig kínos ellentmondásokhoz vezethet. Épp ezért vállalkozott nemrég egy kitűnő osztrák irodalmár, Herbert Seidler arra, hogy a műnemi négyességet felélessze a Die Dichtung c. poétikájában.<sup>15</sup> Batteux ezt az arisztotelészi mimézisz elvi alapján valósította meg, úgy hogy a lírából is utánzó művészetet csinált, mégpedig nem cselekményt, hanem érzelmeket utánzó művészetet. Ezzel a felfogással ugyan a zsenikultusz és különösen a Sturm und Drang jegyében erőteljesen vitatkoztak, kifejezésetétikai alapról, de hogy ellenfelei oly élesen álltak volna szemben a gondolkodásával, mint ahogy azt az utókor poétikatörténetírása beállítja, erősen kétségbevonható. Erre vonatkozólag hadd idézzem a kifejezésetétika legnagyobb tekintélyének, Herdernek egyik gondolatmenetét. Ez a fejtegetés az ő **Fragmente**-i II. kötetében jelent meg, mégpedig úgy, hogy közölte Abbt név nélküli elégia-tanulmányát s megjegyzéseket fűzött hozzá. Az egyik ilyen Herder-jegyzet arra kérdésre keresi a választ: "... ob die Ode wahre Empfindung oder Nachahmung sey?...", vagyis jellegzetesen a batteuxi poétika kérdésfeltevéseihez kapcsolódik. S Herder válasza így hangzik: "... ist die Ode ein **wirklicher Ausbruch von Leidenschaft und Empfindung?** Unmöglich! Wenn ich eine Ode nach der gewöhnlichen Bedeutung verstehe, so ist sie schon immer künstliche Sprache. **Kann die Ode ein poetischer Ausdruck einer wahren Empfindung seyn?** Ja, und billig sollte sie es durchaus seyn. **Kann der poetische Ausdruck einer wahren Empfindung Nachahmung heissen?** Meinetwegen! nur den poetischen Ausdruck betrifft das Nachahmende allein.

Die Empfindung bleibt die wahre, nur sie ist schon gelindert, dass die Einbildungskraft gleichsam ihren natürlichen Ausdruck in einen Ausdruck der Kunst überträgt."<sup>16</sup> Ez a felfogás és megfogalmazás sejteti, hogy itt nem abszolút szembenállásról van szó, hogy az érzelemkifejezés a kifejezésesztétika számára is valamilyen művészi tagolást, más létformába való transzponálást jelent.

Nálunk az első jelentős poétikai rendszer, a pesti egyetem első esztétikai-professzorának, Szerdahelynek a rendszere ezt a műnemi négyeséget honosítja meg poétikai gondolkodásunkban. Érdekes módon azonban a jelentősebb magyar nyelvű poétikai kísérletek azt mutatják, hogy a magyar műfajelméleti gondolkodás nem fogadja be ellenállás nélkül ezt a rendszert. Meg kell itt említeni Földi könyvét (pontosabb kéziratban maradt, s csak 1962-ben megjelent tanulmányát) **A versírásról**, valamint, Csokonai kísérletét **Az epoeáról közönségesen** c. tanulmányában. Földi a beszédmód szerinti kétcsoportos neoarisztoteliai felosztási rendszert alkalmazza, míg Csokonai ismerteti ugyan Szerdahely négyes felosztását, de nem tartja kielégítőnek s ezért, mint Mezei Márta mondja: "... a szokásos formai tulajdonságok helyett a művészeti formák belső természetének alapján osztályoz..."<sup>17</sup> Őt fő nemét sorolja fel a poézisnek, latin szakkifejezésekkel a heroica, comica, nativa, acuta, didactica s mindegyiket röviden jellemzi néhány tulajdonságával, esetleg hangnemi ellentmondásosságával, mint a komikai és didaktikai nemnél. Mezei Márta joggal beszél Csokonai rendszerre hiányosságairól, arról, hogy a formai szempont szinte teljesen háttérbe szorul, amit példaképpen megemlít, az viszont különösen érdekelhet bennünket: "... a heroikus nem körében pl. a fennköltség, a csodálat jegyei alapján együvé kerül a hősi eposz, a tragédia, az óda."<sup>18</sup> Ne felejtsük el, hogy a heroikus hangnemű műfajok közül azok, amelyek az arisztotelészi beszédkritérium alapján is összetartozó jelenségeknek bizonyultak, Kazinczy poétikai tudatában is így jelentkeztek 1789-ben s így ő is, bár kissé konzervatívabb módon, a hagyományos keretekhez ragaszkodóbban, szintén érvényesíti a hangnem tekintetbevételének szempontját.

Viszont Versegly **Usus aestheticusa** egyértelműen a műnemi négyesség rendszerére épül. Fő forrása közismerten Sulzer műve volt, amely ugyan az egyes poétikai fogalmakat külön szakcikkben tárgyalja, de a szakcikk egészéből szintén a műnemi négyesség rendszere rajzolódik ki elméleti háttérként. A német irodalom nagy nemzedéke Sturm und Drang-korszakában nem túl hízelgően nyilatkozott róla, talán Herder mutatott irán-



ta a legnagyobb megértést, de a későbbiekben a klasszikusok is többre becsülték; nem biztos tehát, hogy az a romantikus elméleti alapállású elféltés, melyet Sulzerrel és itthoni követőivel szemben a magyar irodalomtudomány hagyományosan hangoztat, teljes mértékben indokolt.

Visszatérve Kazinczy poétikájára, egyik sajátosságát, valószínű kapcsolatát a beszédkritérium alapján felépített és kettős műnemi csoportosítással élő neoarisztotelianus poétikai rendszerekhez már említettük. Ebből azonban korántsem lehet megmagyarázni Kazinczy teljes poétikai tudatát; számtalan olyan mozzanata van, mely elavultabb és - egyes esetekben - modernebb forrásokra utal. Arisztotelész előttinek minősíthetjük azokat a sajátosságait, melyek műfaji ismerveket elsősorban a külső forma, főleg a versforma alapján állapítanak meg. Modernebb elméleti alapúnak látszhatna viszont az a tónus-elmélete, amelyet elsősorban kiadói tevékenységében igyekezett hasznosítani. Mindkettőre elsősorban Berzsényihez írott nagy kritikai leveléből merítem a példát.

Közismert, hogy Kazinczy ezzel a kísérlévéllal küldte vissza Berzsényinek a saját kezével másolt, mégpedig a már ugyancsak általa javított helyesírással és nyelvi "hibái" kiküszöbölésével; úgy azonban, hogy a nála maradó, Berzsényi kéziratát az utókornak szerencsésen megórló "őszszövegek" sorrendiségéhez képest alapos sorrendi változtatást is javasol Berzsényinek, az alábbi indokolással: "Három könyvre osztatom-fel a könyvet, mert a versek ennyi felé oszlanak dem Tone nach; s ha felosztva nem mennének közre, az olvasó nagyon fel fogna zavarodni a maga örömeiben, midőn a poétai régiókban lebegő Lantos egyszerre moralista lesz, vagy olly tónusu szerelmes panaszkodat mond, a millyenek itt a 3dik könyv közepe táján állanak. Ezen felosztással bizonyosan fog nyerni a Vers gyűjteménye. Az első karaktere így a fentebb nemű dal, noha ez osztán alább száll, a 2dik a magasabb repület, a 3dik a didacticus és Alltagspoesien."<sup>19</sup>

A "dem Tone nach" osztályozási javaslat felveti a kérdést, milyen tónuselmélet húzódnatott meg Kazinczy tónusfelfogása mögött? A normatív poétikák XVIII. századi, pszichológisztikus alapú feloldási kísérletei mellett ebben a korban jelentkezett egy radikálisabb álláspont is, a történeti poétika igényével fellépő Herderé. De ő sem tudja elkerülni a korábbi poétikaelméletekre jellemző hermeneutikai kör veszélyét, amennyiben azok is kacérkodtak az egyes műfajok történeti kezdeteire vonatkozó spekulációkkal. Herder az egyes műfajokat megkisérli visszavezetni vélt

eredetükig. Mindegyiknek a forrását primitív kultúrfokok népének vélt műfajaiban találja meg. Viszont ezekből kikövetkezteti a műfaj ideáltípusát, amelynek jellemzőjét így nem az esetlegesebb formai jegyekből, hanem az ősi műfajtypust képviselő mű hangneméből, Ton-jából vonja el. Az ideáltípusizálásba fulladó történetiség-igény eredményei így is a legveszélyesebbek a hagyományos műfaji kategorizálás gyakorlatára. Német nyelvterületen ilyen határozottsággal talán először mondja ki: " Nun gibt es also Elegische, Idyllenartige Oden; Ja wenn ein Monolog des Trauerspiels lyrischer wäre, wenn er ein lyrisches Ganze ausmachte, wie oft bei den Griechen: so könnte selbst ein Stück der Tragödie Odenmässig werden. Ueberhaupt kenne ich nichts so unbestimmtes, als die Worte: Ode, lyrischer Gesang, Idylle..."<sup>20</sup> Herder bírálata jogosan éri a többnyire nem egyseges szempontok alapján ítélő hagyományos poétikai gondolkodást; meg kell azonban mondani, hogy a tónusba oltott műfaji eszmény alapján működő tipológiai műfajmeghatározásokat is jellemzi némi bizonytalansági tényező. Az ilyen típusú megállapításnak: "Es kann elegische Oden in vielerlei Sylbenmass, elegische Eklogen usw. geben..."<sup>21</sup> nem túl nagy a rendszerező értéke, a leíró értéke viszont annál inkább, mert a korabeli líra stb., általában a költői gyakorlatból vonja le a megállapításait s az elméletírónak az irodalmi folyamatra visszaható tekintélyével felszabadíthatja az ilyen irányú költői tendenciákat.

Kazinczy épp e levél megírása előtti esztendőben tanulmányozta alaposabban Herder műveit; nem elképzelhetetlen, hogy ezzel a tónuselméleti gondolatmenettel is találkozott. De ehhez a tónus-felfogáshoz neki semmi köze sincs; ha olvasta, sem fogadta be, mert annyira idegen az ő gondolkodásának. E levél bizonyossága szerint az ő számára a költemény műfaji besorolását csaknem egyértelműen eldönti a formája: a rímes Berzsenyi-versek szép dalok vagy énekek, azok a versek pedig, amelyek a Horatius által közvetített görög monódikus formákban íródtak, szép vagy kevésbé szép ódák. A XX. század magyar irodalomtudománya számára az **A közelfűtő tél**, Berzsenyi egyik legnagyobb verse a legszebb elégiáinak egyike; Kazinczy számára nem okozhatott problémát műfaji besorolása; amikor az "összövegekben" még **Az Ősz** c. verssel találkozik, jó érzékkel ő javasolja a költőnek a cím megváltoztatását és Berzsenyi el is fogadja a javaslatot. De a minősítés így hangzik: "Szép óda." Tehát az aszklepiadészi ódaforma számára eldöntötte a műfaji besorolás kérdését. Legfeljebb az érdemel némi figyelmet, ill. Kazinczy részéről az jelez némi bizonytalan-

ságot, hogy **A közelítő télt** az első könyvbe helyezi el, a fentebb nemű dalok közé.

Lehet ugyan, hogy amit az utóbbi időben velem együtt többen is megkíséreltek, hogy herderi módon elégikus ódának vagy elegico-ódának minősítsék, szerencsésebb volna, mint bármelyik egyoldalú besorolás; ez azonban nem változtat azon, hogy Kazinczynak nem volt nagy érzéke a mendelssohni, majd Engel által is elfogadott kevert érzelmek problematikájához, de tény, hogy műfaji besorolásaiban nem találunk ilyen leíró célzatú bizonytalankodást, a herderi relativitásérzék hiányzik belőle s ezért számára nem léteznek olyan poétikai meghatározások, amelyek jelzős szerkezetben lépnek fel pl. elégikus óda stb. Az előfordul, hogy egy művet másnak minősít műfajilag, mint ami ténylegesen a saját véleménye szerint; ilyenkor azonban félreérthetetlen az irónikus, sőt szarkasztikus hangnem, mint amikor Csokonai "Lillás-trillás" **A reményhezjét** "rendes egy ódának" minősíti.

Ez a gondolatmenet viszont Kazinczy poétikai felfogásának a másik oldalára figyelmeztet; arra, hogy nála a beszédkritérium csak a műnemi besorolás első lépésében segít, a műfajba sorolás megítélésénél nagy szerepe van a külső formai ismérveknek. Ez önmagában nem volna nagy vétek; a kor egyik legjelentősebb és legkorszerűbb poétikai tanulmánya, Schilleré, a naiv és szentimentális költészetéről, amikor kifejti álláspontját arról, hogy a modern kor szentimentális költészetének életérzéstípusai, a satirikus, elégikus és idillikus, különböző mértékben eloszolva és dominanciájuk különböző fokain, de minden jelentős műben együttesen megtalálhatók, ennek az alapján lemond arról, hogy az általa kidolgozott filozófikus tipológiát műfaji rendszerezésre használja fel. Mint mondja: "... maguknak a költeményeknek felosztásában és a költői műfajok levezetésében egyáltalán semmit nem kell meghatározni (ti. az érzésmódok különbségén alapuló felosztásnak. Megj. tőlem. Cs.L.). Mivel ugyanis a költő ugyanabban a műben sincs ugyanahhoz az érzésmódhoz kötve, azért ama felosztás nem vehető abból, hanem mindegyiket az ábrázolás formájából kell venni."<sup>22</sup> Schiller tehát a saját és a herderitől lényeges vonásokban eltérő tipológiájának (nála ugyanis csak három alapvető érzésforma van, nem annyi, ahány lehetséges műfaj) csak leíró-értelmező értéket tulajdonít, de rendszerezőt nem. Kazinczy műfaji meghatározásaiból azonban a leíró-értelmező megközelítésből származó relativizáló tényezők, a német idealizmus filozófiája által minőségileg megemelt poétikai gondolkodás ismérvei

meglehetősen hiányoznak; sőt kifejezetten gyanakvással kíséri a német elmélet pszichologizáló tipológiai kísérleteit. A Kölcsey-bírálaton felháborodott és tüzet fújó, ugyanakkor azonban a Kölcsey által használt költőtípológia helyességére vonatkozóan Kazinczyt megkérdőző Berzsenyinek így válaszol a széphalmi barát az 1817. okt. 12-i levelében: "Ugy tetszik, Kölcsei (sic!) többet olvasta a Német Aesthetikusokat mint szükség volt. Belőlök merítette az objectiver Dichter és subjectiver Dichter ideáját."<sup>23</sup> Vagyis, miközben Kölcseyt alapjában védi Berzsenyi felháborodásával szemben, német elméleti tanultságát eléggé érezhető szkepszissel szemléli.

Visszatérve tónuselméletének forrásaira, a Herderét mint szóbajöhető forrást lényegében kizárhatjuk. Megemlíthetjük még az általa kölcsönadott, elajándékozott német esztétikai és poétikai művek közül Sulzer esztétikai lexikonát is, melyben a tónus-elméletnek is jelentős szerepe van. Mint Scherpe mondja, Sulzer poétikai felfogását értelmezve: "Den Terminus "Rede" ersetzt er häufig durch "Ton", "Stimme" und "Sprache": Jede "Leidenschaft" hat ihre eigene Stimme, ihren eigenen Vortragston und ihre besondere Sprache. Der dichterische Laune entspricht ein bestimmter "rhythmischer Fall der Rede", eine bestimmte Tonart."<sup>24</sup> Ennek a felfogásnak már kétségtelenül több köze lehet Kazinczy tónus-elméletéhez; de aligha tekinthető a forrásának. Inkább csak megerősítette a már korábban, újlatin poétikáiból is meríthetett tudást, mint ahogy Sulzer és az egész XVIII. századi német műfajelméleti gondolkodás is rengeteg szállal kötődik az antikvitásig visszanyúló poétikai hagyományhoz. Lényegében ennek a tónuselméletnek a példája az Arankához írott levelének az a részlete, amelyből kiindultunk nézetei vizsgálatára. Ha a műfaj méltóságigényének megfelelő tónus mint a besorolást megkönnyítő ismérv fogsága előtt és után is rendszerező jellegű a megállapításaiban, a részletesebb besorolást is éppúgy a külső formai jegyek tették lehetővé számára, azzal a kivétellel, hogy a fogsága előtt más és a fogsága után is más műfajok álltak figyelmének előterében.

Ebből a szempontból megintcsak szimptomatikus az, hogy élete utolsó évében, 1831-ben hogyan képzelte el saját kiadandó művei csoportosítását. Ezt írta Toldy Ferencnek 1831. ápr. 6-i levelében: "A német Kiadók a Verseket chronológiai rendben szeretik egygy idő oltá kiereszteni, s miattam teheti minden a mit jónak lát. De én a magaméit szeretném a szerint fűzni rendbe, a hogy a bokréta kötő a maga virágait: - oda minden-

két, a hova őket a hely kívánja. Én első helyt a magaméi közt kevés számú Ódáimnak s dalaimnak adtam, mert az Óda méltósága elsőséget kívánt. Ezeket Epigrammáim váltják fel, mellyek a Szobrászok és Festők miveikkel vannak összeköttetésbe - a görögnél az Epigramma is a lyrára tartozott. - Ugy jönnének a Ritornellák; Epigrammák ismét; s most a Szonetek, s legutól a koporsók és a tájdarabok. Ezeket követnék, bántó tarkaságban, a Vegyes Költések, s végre az Epistolák."<sup>25</sup>

Kazinczy beosztása a lírai költészetnek adja az elsőséget, mégpedig úgy, hogy nemcsak ódáit, de dalait is fölébe és elébe emeli a többieknek. Ráadásul - a görög epigrammatörténet egy későbbi szakaszának felfogását követve, mert a korai szakasz nem lírai, hanem elégiai mértéke után elégiai költészetnek tekintette s az elégiát nem lant, hanem fuvola kíséerte - az epigrammáinak azt a csoportját, mely nem szatirikus tartalmú, tehát nem latinos, hanem a görög epigrammaeszménynek jobban megfelel, szintén a lírai művek közé sorolja. A további besorolás mai szemmel nézve zavarosnak tűnik (ritornellek, valószínűleg szatirikus epigrammák, szonettek egymásutánja), ha azonban tekintetbe vesszük, hogy a kor sok műfajelméletében ezek szorosan összetartoznak, mindjárt kevésbé meglepő ez az elrendezés. A hozzá hasonlóan a beszédkritérium alapján kettős műnemi elrendezésben csoportosító és már érintett Eschenburg pl. az *Epische Dichtungsarten* c. első főcsoportjában a következő alfejezeteket nyújtja: I. *Poetische Erzählung*. 1. *Aesophische Fabel*. 2. *Poetische Erzählung*. 3. *Allegorie*. II. *Das Schäfergedicht*. III. *Das Epigramm, und andere kleinere Dichtungsarten*. IV. *Die Satire*. V. *Das Lehrgedicht und die Epistel*. VI. *Die Elegie*. VII. *Die lyrische Poesie*, VIII. *Die Epopöe*. S ezután következnek műfajainak másik nagy csoportja, a *Dramatische Dichtungsarten*. Itt is, mint a Moesch Lukácsot tanulható Kazinczy fejében, az epikus költészet két legmagasabb értékű faja, a lírai költészet és az epepeia egymás mellé kerül, s az epikus költészet III. csoportjában az epigrammát együtt találjuk az úgynevezett kisebb költészeti műfajokkal, vagy ahogy a korabeli műfaji tudat többnyire francia terminusokkal tartja őket számon, a *petits poèmes*-mel, amelyben az epigramma szoros formai fegyelmére és poemes szerkesztésére emlékeztető újkori versszerkezeteket értik: a szonettet, madrigált, rondót, triolettet s természetesen a Kazinczy által itt említett és általa is művelt ritornellt.

Saját műveinek publikálási sorrendjére vonatkozó elképzelései is egy meglehetősen hagyományos műfajelméleti rendszerhez kötődőnek mutatják

tehát élete végéig a magyar irodalom megújításának vezéréként számontartott Kazinczyt. Szerencsére ezek a hagyományos poétikai rendszerek voltak annyira rugalmasak, hogy az alapvető keretek fenntartása mellett képesek voltak magukba fogadni az újkor műfaji fejleményeit is. pl. épp azokat a kisebb műfajokat, a petits poèmes-t, amelyek hazai meghonosításába Kazinczy annyi energiáját fektette be s ezzel tényleg elévülhetetlen érdemeket szerzett költészetünk formai arzenáljának bővítésében. Egyébként ezek a viszonylag merev és kevésbé képlékeny műfajai keretek nagyon illettek az ő civilizáló étoszához; egy herderi vagy schilleri tipológia befogadása a költészet mélyebb értelmezéséhez vezethette volna el, de megfosztotta volna harcai közben az ítéletmondás biztonságától, hisz egy vezérnek nem annyira történeti távlatra és a viszonylagosságok felismerésére van szüksége, hanem inkább arra a hitre, hogy az ő kezében van a bölcsek köve s az igazság tévedhetetlen bizonyossága. Poétikai szempontjai európai összefüggések között már viszonylag elavultak (ne felejtsük, hogy Eschenburg műve 1783-ban jelent meg először) s ezt volt híveinek és tanítványainak két egymást követő emancipálódó nemzedéke is eszébe fogja juttatni; először Kölcseyéké, majd Toldyéké. Mégis megvolt a maguk pozitív szerepe Kazinczy irodalomújító küzdelmeiben.

Ha ezután az egyes műfajokról megfogalmazott vagy saját műveiből kikövetkeztethető véleményét vesszük röviden sorra, megállapíthatjuk, hogy a lírai műfajok között tett megkülönböztetéséhez, amint Arankának írott leveléből azt megismerhettük, nem teljes következetességgel tartja magát. Maga a levélbeli meghatározás is kétértelmű: a dal magasabb és alacsonyabb röptű válfaját különbözteti meg a német, olasz és francia szóhasználat terminológiai kettősségével s ebből arra lehetne következtetni, mint ahogy a szakirodalomban következtettek is, hogy a Gesang és a Lied mintájára ő az ének és a dal kettősségét választja el egymástól. De az ének mintájául mindjárt az óda és az epepeia kínálkozik számára, későbbi terminológiai gyakorlatában pedig a líra magasabb nemét többnyire az ódával azonosítja, a dal és az ének megnevezéseket pedig különösebb megkülönböztetés nélkül, sem műfaji, sem értékbeli különbséget nem jelölően használja.

Saját ódája alig maradt fenn; legjelentősebb az **A tanítvány** c., míg **Az esthajnalhoz** címűről ő maga állítja azt, hogy csaknem fordítás Stolberg egyik ódájából. A harmadik is az 1780-as évek végén született meg s később dolgozta át szapphóivá, **Az áldozó** címmel. Legsikerültebb az **A tanítvány**; arra a Kazinczyra utal, aki a horatiusi ódaformák közül is

azt kedveli a legjobban, amelyik egyrészt a legjátékosabb, legnagyobb variabilitást mutatja, másrészt a korabeli német horatiánus líra egyik kedvelt formája is, az un. 3. aszklepiadészi strófát, mely a legnépszerűbb aszklepiadészi strófafajta, a 2. aszklepiadészi strófa variációja. Abban ugyanis az első három sor un. kis aszklepiadészi sor, az előbbiben viszont a harmadik kis aszklepiadészi sort pherekratészi váltja fel. Korábban kimutattam e versről, hogy mitologizálása is nagyon mérsékelt;<sup>26</sup> ugyanakkor azonban erős logikai inverziókkal a gondolatmenet felépítésében, ciceroniánus jellegűen sok kommból felépített periódusai tagmondatainak művi szétdobálásával teljesíti a boileau "beau désordre" ódai követelményét.

Ismételjük meg, hogy a lírai műfajok között a klasszikus ódát becsülte a legtöbbre; éppen ezért feltűnő, hogy önmaga ily keveset írt. Annál lelkesebben üdvözölte a jelentős ódaköltői tehetséget mutató Berzsenyt s azt üzentte neki Kis Jánoson keresztül már 1803-ban, hogy el ne térjen az ódák útjáról.<sup>27</sup> S az a némi irigységgel elegyes elismerés, amellyel levelezőpartnereinek ír Berzsenyi ódáiról s azoknak nagy számáról az övéhez viszonyítva, szintén a műfaj magasra értékelését mutatja.

Nagyon érdekes viszont Kazinczy vonzalma a pindarizáló Goethe Sturm und Drang-kori szabad ritmusai (freie Rhythmen) iránt. Sorba lefordította és az általa kiadott *Dayka-életműhöz* hozzákapcsolt saját fordításai (**Poétai Berek**) között kiadta a **Ganymedet**, **Prometheust**, **Das Göttliche** stb. S hogy a forma mennyire lenyűgözte, azt két saját szabad ritmusú verse, az **A lengeséghez** és **A bűnösök** című (különben nem jelentős versek) igazolja.

Nemcsak ódái, dalai sem jelentősek; legsikeresebb dala a Horváth Ádámhoz írott episztolába betétként beépített **Keresztes Bálint** című archaizáló románcszerű helyzetdal. Annyira képes volt megtéveszteni kortársait, hogy Földi indignálódott hangú levélben kér tőle magyarázatot: valóban régi dal-e ez s ha igen, akkor a keretet, amibe beleillesztette, a maga részéről elítéli.<sup>28</sup> Később Kazinczy maga is meg akarta szabadítani az eredeti kerettől, így a mai napig is szokás az episztola részeként is, de önállóan is publikálni. A stilisztikai archaizálás természetesen nem sikerülhetett túlzottan, a megtévesztés elsősorban a gót betűkkel történt nyomtatásnak és a helyesírás archaizálásának köszönhető első publikálásakor, Kazinczy **Orpheus** c. folyóiratában; a kor daleszményét, némi szentimentális ízzel, nagyon jól kielégítette viszont, s ezt nagy tudatossággal

tette, mint Ráday Gedeonhoz írott soraiból kiderül: "A Tónus, expressio, és poetikai képeknek simplexeknek kellvén benne lenni, én gerlitzét, kis kertet (az az virágos kertet), pártát, guzsllyot akarok benne emlegetni."<sup>29</sup>

Érdekes, hogy másik sikerült dalát, a szintén a 80-as évek második feléből származó A tavaszhoz-t nem szerette, mert önkéntelen choriambusi lejtése nem felelt meg jambus-eszményének.<sup>30</sup> A német jambusdallamok mintájára született magyar verseket, különösen Versegnyét, még később is becsülte, amikor már szerzőjükről nem volt jó véleménnyel és Csokonai dalaival közül is azt a münépdalt kedvelte legjobban, a Parasztdalt, melyben jambikus lejtést ismert fel.

Egyébként a dallal szemben is fenntartotta a szépítés követelményét: "... a mindennapi nem dalba való. Szépet kell énekelni és szépen...",<sup>31</sup> írta, s így nem csoda, hogy Csokonainak az általa teniersinek minősített, tehát a németalföldi festészet realizmusához hasonlított műzsájához nem túlzottan vonzódott. Fő problémája vele kapcsolatban a mendikás tónus, vagy ahogy az ő levelei alapján írott egyik német bírálatában Rummy fogalmazta meg, a "Togaten-ton", az iskolai modor; vagyis az, hogy még dalaiban is inkább a kollégiumi közösségek közénekeinek a stílusa ismerhető fel sok esetben. A magyar népdal természetéről akkor még a legőszintébb érdeklődőknek, (Csokonai, Pálóczi Horváth Ádám) sem sok fogalmuk volt, Kazinczy Goethe után visszhangozta, hogy a délszláv népköltészet sokkal felette áll a miénknek.

A líráról vallott felfogásának rekonstrukciója megköveteli, hogy néhány további szót ejtsünk egyéb versfordításairól. A 80-as évek végének anakreoni divatja őt is elérte; verstani érdekességű vitát folytatott róla Földivel leveleiben; ekkoriban fordított Horatiust is. Korabeli német lírát főleg dalszerű művek fordításában láthattunk ebből az időből. Fordította (mint már említettük) Goethe szabad ritmusait, de az eddig nem említett hasonló formájú, sőt a formát félig-meddig megteremtő Klopstock bárdköltészetének műveit is s amennyiben ez pindarizálásnak tűnt számára, lehet, hogy ezt is antikizáló tudattal; kétségtelen azonban, hogy a mai irodalomtudományi felfogás számára a német költészetet fordító Kazinczy vonzódásai nem látszanak egyoldalúan klasszicistának. Herder **Paramythienjéből**, melyet fogsága előtt prózában le is fordított s ki is adott, hármat szabad rímtelen jambusokba ültetett át éppúgy, mint Klopstock **Messiásnak** (amelyet egyébként szintén prózában fordított, de kiadni már nem tudott)



első énekét is. Ez a választék azt mutatja, hogy Kazinczy a kor egészen modern lírai törekvéseivel is lépést tudott tartani, mint műfordító.

Az utóbbi két évszázad triádikus műnemi rendszere számára lírai műfajok azok is, amelyekről a következőkben beszélünk, s amelyek Kazinczy esetében talán a legfontosabbak, mert elsősorban az ő munkásságához fűződik részben meghonosításuk, részben divatossá válásuk. De amint láttuk, a kor műfaji tudata számára ezek a műfajok nem számítottak vagy nem feltétlenül számítottak líraiaknak; az epigramma hol a gondolati költészet, a didaktika része (mint Batteuxnál), hol külön csoportot képez a kisebb formákkal (mint Eschenburgnál), a szonett e kisebb formák egyike, a költői levél, az episztola pedig a didaktika része.

Kazinczy mint epigrammaíró a **Tövisék és Virágok** c. epigrammagyűjtemény 1811-es közreadásával lett közismert. Epigrammái jórésze harcoss irodalomújító szándékkal, a frontnyitás igényével születtek, a többieknek is a közizlés emelése a célja. Hagyományosan két fajtára szokták felosztani őket, az esztétikai tárgyú Virágokra és a támadó jellegű Tövisekre. Mintájukra vonatkozóan pedig a korabeli német irodalom leghíresebb epigrammái körül, Klopstock esztétikai tárgyú ill. Goethe és Schiller **Xéniái**-ban az irodalmi élet polémiáiban résztvevő epigrammái körül tájékozódtak; viszont igazat adhatunk Kazinczynak, aki kezdettől fogva hangsúlyozta, hogy első epigrammagyűjteményének születése idején egyik német kortársának epigrammaköltészetét sem ismerte, ezért inkább a latin epigrammaköltészet maximája, a *difficile est satyram non scribere* mozgatta irodalmi tárgyú epigrammáinak megírásánál. Nem is teljesen logikus és indokolt két típusra osztályozásuk, mert az esztétikai tárgyúak sem mentesek a szatirikus hangnemtől s a csípős jellegűek is tartalmaznak esztétikai mondanivalót, állásfoglalást; legfeljebb a kettő adagolásának mértékében lehet megkülönböztetni őket.

Eleinte tehát a római epigramma martialis válfajta volt a mintája, későbbi epigrammáihoz viszont már hasznosíthatta a német epigrammaköltészet tanulságait is. Időnkénti nyilatkozataiból mégis úgy tűnik, mintha a görög epigrammát legalább annyira becsülte volna, ha nem többre, mint a szatirikus rómaidat. Szerinte: "... A Görög Epigrammák az emberi elme legszebb művei közé tartoznak. Minél egyszerűbb (simplex, einfach) az Epigramma: annál szebb a műve. - A kinek szive van, tudja hogy mit ér a fájdalom csendes sóhajtsága, mit ér az a poetai szív, a mely a fájdalom szenvedését a nagyság érzése által enyhíti."<sup>32</sup> A kétféle epigramma

megkülönböztetésül pedig azt mondja: "... a simplicitas tulajdona a Görög Epigrammának. A Rómaiaknak tréfa, pajkosság, trágárság kelle."<sup>33</sup> A kettőhöz való alkotói viszonyában Bajza epigrammatanulmánya szerint Kazinczy a martialis epigrammát izlésben felülhaladta, a görög egyszerűségnek viszont alatta maradt. A klasszikus epigrammák építkezési módjainak legtöbbszörét megtalálhatjuk nála, a feszültség- és figyelemkeltés sokféle változatától a feszültség pointe-vel való feloldásának sok variációjáig; egyik legérdekesebb változata a dramatizált, amikor párbeszédet sző bele vagy - mint a Himfy-epigramma esetén - az egészet két személy, Dayka és Himfy párbeszédéből építi fel. Legtöbb epigrammájának sikerül megvalósítania a műfajnak Ramler-Batteux által leginkább hangsúlyozott egyik törvényszerűségét, az egy gondolatból építkezést; de ha túllép is ezen, fecsegővé ritkán válik, legfeljebb a formai keretek nyúga miatt a túlzott tömörítés, a feszesség eltúlzásának veszélye fenyegeti.

Nem kizárólag klasszikus formájú, disztichonos epigrammákat írt; találunk rímeket is; érdekes módon Csokonait kizárólag ilyenekkel "tisztelte" meg: mind a **Boileau után**, mind a **Jövendölés** - melyben Csokonai-motívumokat fűzött össze élesen szatirikus céllal s ezért még baráti körében pl. Desseffyben is visszatetszést szült - rímes, de az a Batsányira írott második és hasonlóan gúnyos, vagy a Berzeviczyre írt megértőbb epigramma is. Van aztán valóságos rímes értekezés is, **A szép és. jó c.**, amely a "sittlich schön" és "sinnlich schön" kérdésével foglalkozik s egy hosszú és főleg onomatopoeiával festő-gúnyoló szabad ritmusú vers is "epigrammái" között, melyet saját maga arisztophaneszi jellegűnek nevez, **A békák** című. Ez a formai változatosság ennek a műfajnak a vonatkozásában sem egyoldalúan klasszicizálóknak mutatja Kazinczyt saját művészi gyakorlatában.

A szonettre térve át, Kazinczy először 1809-ben kezdi ismertetni barátaival szonettjét és a műfajra vonatkozó elképzeléseit, mégpedig Kis Jánosnak írt ápr. 11-i levelével. Ezt írja: "Sonettet magyarul soha nem írt még senki. Nyelvünknek éppen olly kevés Reimjai vannak, mint sok az olasznak, spanyolnak és portugallusnak, s ez a versnem elengedhetetlenül megkivánja a Ráday-scansiót; mely új nyűg. Ide járul, hogy a Reimok helyei szoros törvények által vannak meghatározva, úgy hogy őket, a nyolcz első sorokban ugyan, máshová általtenni nem szabad. Még sem elég: A legpoétaibb új nép olly szoros jármot vetett a maga Énekeseire, hogy ha a Sonett, mellyet írnak, nem **lélekragadó**, nem **édes**, azt Sonettnek nem is

veszi. Innen van, hogy a franciák és németek, kiknek verselésék a mienknél olly sokkal könnyebb, alig mernek erre az ösvényre csapni. Göthe egyetlen egyet irt költeményeinek egy egész vastag kötetében (Tübing. 1807.), s abban is kimondja, hogy ő nem ir Sonetteket, mert **örömet egy darabból faragja képeit, itt pedig enyvezésre vagyon szükség.** Én még jobb német sonetteket nem ismerek, mint a Bürgeréi."<sup>34</sup> Majd közölve első szonettjét, első kommentárként még németül hozzáteszi: "Ohne Innigkeit, ohne Süsse, ohne hohe Cultur der Sprache, der Bilder, der Reime a **Sonett** nem **Sonett.**" Egy nappal később Desewffynek ezt írja: "Bürger, a német Poeta, azt mondja, hogy a Sonett reimjai ugy játszanak egymással, mint a Menuett fordulások, s igaza van. Én ezt a koszorut szeretném elnyerni."<sup>35</sup>

Pár héttel később, május 25-én Berzsenyinek ír róla: "A Sonett felette nehéz schemája az olly reimtalán nyelvben irt daloknak, mint a millyen a magyar, kivált azért, mert a reimoknak nemcsak **tisztáknak**, hanem **igen szépeknek** is kell lenniük, s a dalnak mind sorai száma, mind a hely a hová egyik vagy másik reimnak esni kell, meg van szorosán határozva. A Németek és még a franczok is kifáradtak irásokban, s letettek rólok. Voss minap a Jénai Lit. Ujságlevelekben egy igen hosszú Recenziót is irt, mellyben a Sonett schémáját igen elmésen Procrustes ágyának nevezzi, melly a gondolatot ha hosszabb mint hogy 14 sorban elférjen, elnyesi, ha rövidebb, kicsigázza. De hát a deák (nem görög) distichon nem szenved illy Einschraenkungot, s által viheti e a gondolatot a 3dik sorba? s nem abban áll e a Kunsttalent, hogy a mit Einschraenkunggal ir, ugy essék-ki, mintha természetesen és önmagától esett volna így."<sup>36</sup>

Vizsgálatunk szempontjából nincs nagy jelentősége annak a kérdésnek, hogy Kazinczy írta-e az első magyar szonettet; az viszont már érdekesebbnek minősíthető, hogy mikor írta ezt: 1805-ben, ahogy ő állítja, vagy csak 1809-ben, ahogy Abafi gyanítja<sup>37</sup> s amivel Kunszery is egyetért. Az teszi a keletkezés kérdését érdekessé, hogy ennek alapján lehet valószínűsíteni azt az okot, ami a műfaj felé fordította Kazinczy figyelmét. Ha ugyanis már közvetlenül a házasságkötése után megszületett volna ez a vers, érdeklődésének felkeltődése spontán és tisztán esztétikai természetű lehetett volna. Ez azonban valószínűtlen; nemcsak az előbb idézett, Berzsenyihöz írott levél szövege bizonyítja, hanem későbbi szonett-tanulmányának első alaposan kidolgozott vázlatára is, a Rummyhoz írott 1812. ápr. 30-i levele,<sup>38</sup> majd maga a **Tudományos Gyűjtemény** 1817/9. számában megjelent szonett-tanulmánya is,<sup>39</sup> hogy Kazinczy nagy figyelemmel kísérte a

Voss által kezdeményezett német szonettábrorú fejleményeit és igen alapos tanulmányok után vágott bele a műfaj művelésébe. A Berzsenyihez írott levél szövege viszont paradox módon azt bizonyítja, hogy amióta elajándékozta Sulzer esztétikai lexikonát, új példányát nem szerezte be vagy legalábbis abban az időszakban, amikor a szonettel kezdett foglalkozni, nem állt belőle példány rendelkezésére, különben nem tulajdonította volna a Prokrusztész-ágy hasonlatot Voss-nak, hisz Sulzer szócikkében nemcsak azt tudja, hogy ez a hasonlat német nyelven Bodmertől származik, hanem azt is, hogy a bodmeri hasonlat forrása Gravina.<sup>40</sup> Mindezt természetesen jól tudja Sulzer kiaknázója, Verseghy, amikor *Usus Aestheticus*ában a szonetről értekezik. Kazinczy 1809-es levelében még csak Bürgert dicséri meg a szerencsés német szonettszerzők közül, 1817-es tanulmányában már többször hivatkozik mint tekintélyre August Wilhelm Schlegelre is.

Tudjuk, Voss rigorózus antikvitáskultusza, grecizáló Homéroszfordítása a nyelvújító Kazinczy számára milyen állandó hivatkozási alapot jelentett; az is közismert és ezt 1817-es tanulmányában Kazinczy is megírja, hogy Boileau nyomán a klasszicisztikus izlés általában nem is becsülte nagyra a szonettet mint formajátékot. A kor poétikai tudata meglehetősen mostohán kezelte: vagy nem is foglalkozott vele, mint Batteux, vagy Eschenburghoz hasonlóan a kisebb költői formák között tárgyalta néhány mondatban a többi, az antikvitás után kialakult költői formával együtt. Voss a szonett elleni támadással tulajdonképpen a szerveződő német romantikusokat támadta meg, akik akkor még nem a szó mai értelmében használták - irányzatjelzőként s csak magukra vonatkoztatva - a romantika szakkifejezést, hanem minden, az antikvitás után született és nem antikizáló művet, művészt és irányzatot tekintettek romantikusnak s ebben az értelemben Dante, Shakespeare, Calderon, Cervantes és Goethe mellett számukra ennek a középkor óta alakuló, nem antik forrásokra támaszkodó romantikus irodalmiságnak a része volt a szonett is. Kazinczy választása az adott pillanatban tehát antikklasszicista választásnak minősül, amikor a német romantikusok cégérének tekintett műfaj mellett teszi le a voksot s a rá jellemző formai rigorizmust most egy nem antik versforma meghonosítása érdekében mozgósítja. Nem véletlen, hogy azok a fiatalok, aki ekkor gyülekeznek a zászlója köré (főleg a pesti triász és Kölcsey), oly lelkesen fogadják és saját próbálkozásaikkal is visszhangozzák mesterük kezdeményezését. Különösen érdekes ez a választása abból a szempontból, hogy döntése pillanatában ismeri bálványának, Goethének véleményét is a műfaj-

ról. Goethe ugyan a vitában nem foglalt állást a romantikus oldal ellen, sőt **Natur und Kunst** című szonettjében inkább szonettpártinak minősíthetően foglalt állást:

...Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!  
Und wenn wir erst, in abgemessnen Stunden  
mit Geist und Fleiss uns an die Kunst gebunden,  
mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:  
Vergebens werden ungebundne Geister  
nach der Vollendung einer Höhe streben.

Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen  
in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister  
und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

de erről Kazinczy még nem vehetett tudomást; annál inkább tudott arról, mint tanulmányában idézi is, hogy Goethe miért nem rajongott a szonettért:

Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,  
Und müsste nun doch auch mitunter leimen.

De épp ez a mozzanat figyelmeztet arra, hogy ha Kazinczy döntésével ténylegesen a német romantikusokkal került egy táborba egy időre, döntésének **romantikus** jellegét nem volna helyes túlbecsülni. Ahogyan ugyanis ő lefordította magának Goethe álláspontját a Kis Jánoshoz írt levelében ("... ő nem ír Sonettekét, mert örömet egy darabból faragja képeit, itt pedig enyvezésre vagyon szükség..."), abból inkább az derül ki, hogy Goethe egy romantikusabb típusú, organikus műeszmény szemszögéből fanyalog a szonetten. Kazinczy pedig, aki szinte dicsekedve idézi fel a szonettírás nehézségeit s aki szonettjein nemcsak hosszasan és izzadságosan dolgozott, hanem a már kész szonettekben is, publikálásuk vagy íróbarátaikhoz való szétküldözgetésük után is tovább csiszolt, fúrt-faragott, jellegzetesen egy ilyen "enyvező", korrigáló és additív szellemű, inkább klasszicisztikus műeszmény nevében lett szonettpárti.

Bármilyen volt is saját szonettkultuszának indítóoka, hatásában - ha nem is olyan súllyal, mint nyelvújítási harcaival - szintén hozzájárult az irodalmi élet polarizálásához és azzal, hogy a 10-es évek ifjú nemzedéke csatlakozott hozzá, az idősebbek vagy azonnal szembefordultak vele (mint Versegly), vagy némi vonakodó elismerés után tették ugyanezt (mint Berzsenyi és Döbrentei), a 20-as évekre a nemzedékek konfliktusában is szerepet játszó szonettáborúba torkollott. De az is igaz, hogy addigra már nem a kor igazi irodalmi avantgard-ja, Kisfaludy Károly romantikus köre volt a szonett-ügy képviselője, s akik e vitát győztesen megvívták Berzsenyiek művészetfilozófiailag indokolt, de irodalomtörténetileg korszerűtlenné vált szonettellenességével szemben, bizonyos mértékig maguk is kezdtek kiszorulni az irodalom mozgásának fősodrából. S a szonettírás gyakorlata pedig a Kazinczy-epigonok sápadt klasszicizáló irodalmi másodvonulatába süllyedt le.

A nyelvújítási harcok évtizedében az ellentábor véleményét leghatározottabban és ahhoz hasonló történetfilozófiai és nemzetpedagógiai igénygel, ahogy azt a 20-as évek szonettáborújában Berzsenyi tette, Versegly fogalmazta meg *Usus Aestheticus*-ában: "...számtalan gondolat és kifejezés sínyli meg vagy a megcsonkítást, vagy a kinyújtást, hogy a szonett keretét kellően kitöltse. Innen eredt az a verselőkire jellemző különleges olasz nyelv, amelyet a számtalan hangvetés és -átvetés valamint egyéb igazán abnormis szabadosság miatt egyedül csak a tudósok értenek. Gondosan őrködjenek mindazok az emberek, akiknek a magyarság szivügye, azon, hogy ilyen ragály meg ne rontsa a mi anyanyelvünket. Nem azokat az időket éljük, és nem is a világ olyan tájait lakjuk, amikor és ahol a köznyelvből a tömeg számára érthetetlen szent nyelvet volna szabad alkotni: sőt e művecskében nagyon gyakran állítottuk és bizonyítottuk azt, hogy a költészetnek az a legnemesebb rendeltetése, hogy a köznépet humanitásra tanítsa. Azt se mondja senki, hogy az olaszhoz hasonló nyelvtani alakzatok és verselés hozzátartoznék a nyelv műveléséhez: a nyelvünket kiművelése érdekében nem szabad szókincsében különféle módon megcsonkítani, idegen szófüzésekkel és szójárásokkal megrontani, nyelvtani hibákkal teletűzdelni; se érthetetlen új tövekkel és képzésekkel megfojtani, hanem az analógia és az ennek alárendelt etimológia és jóhangzás segítségével a lehető legszabatosabb rendbe kell hozni és végül, ami a gondozás betetőzése, úgy kell művészi hatóerővel felruházni, hogy közben mindig a n y a-nyelv, vagyis minden magyar által használható nyelv maradjon."<sup>41</sup>

Verseghy ellen hagyományosan azt szokta felhozni a szakirodalom, hogy esztétikájában kevés a korabeli magyar irodalomra vonatkozó adat és állásfoglalás. Ez a tömör eszmefuttatás viszont kora magyar irodalmának legfontosabb törekvéseivel kapcsolatban fejt ki igen filozófikusan megalapozott és szinte megfellebbezhetetlen határozottsággal megfogalmazott ítéletet. Az sem véletlen, hogy ezt épp műve műfajelméleti részének a szonetttről szóló paragrafusában fejt ki; személyre való célzás nélkül a Kazinczy által indukált műfaj kapcsán ítéli el a Kazinczy-féle "mételyt", az irodalom- és nyelvújítást, annak leglényegesebb törekvéseit és elméleti alapját helyesen tömörítve, csak természetesen nem helyeselve. Ez egyúttal azt is jelzi, hogy az irodalmi életből kiszoruló, attól fokozatosan elszakadó Verseghy azért a mozgások főbb vonalait és eseményeit élénk figyelemmel kísérte, a nagyobb távolság viszont nagyobb távlatot tudott neki biztosítani a fő erővonalak tendenciáinak, mozgásainak felismeréséhez és megítéléséhez; s az is kitűnik ebből, hogy a szonettdivat jelentőségét nemcsak hívei, hanem ellenfelei is felismerték.

Furcsa paradoxon, hogy Kazinczynak az egyetlen, egy költői műfajról írott és még életében publikált tanulmánya csak kevésbé műfajelméleti érdekű; szinte kizárólag verstani szempontból érdemel figyelmet. De eddig idézett leveleinek és taulmányának egyaránt van egy olyan mozzanata, mely nagyon erőteljesen műfajelméleti vonatkozású s ott is a modernebb nézetekhez közelíti Kazinczy szonettfelfogását. Láttuk, hogy élete végén írt levelében Toldynak, versei akkor még tervezett kiadójának mit ír elképzelt ciklusbeosztásáról és ott a szonettek nem minősülnek a lírai költészethez túl közelinek. Itt viszont az a felfogás látszik dominálni, amely Sulzer lexikoncikkében is látható. Sulzer ugyanis meghatározásában így minősíti a szonettet: "Ein kleines lyrisches **Reimgedicht**...",<sup>42</sup> s bár ő a rímes vers, költemény jellegét emeli ki eltérő betűtípusával, a mi szempontunkból most fontosabb a definíciót adó jelzős szerkezetnek a jelzői része, vagyis az, hogy Sulzer a szonettet a líra körébe sorolja. Kazinczy idézett leveleiben többször és tanulmányában is határozottan **dal**nak minősíti a szonettet, s ezzel szintén a lírai költészet körébe sorolja; de ennél tovább megy s egyik alfajával, a dallal azonosítja. Ez egyúttal ismét figyelmeztet arra, hogy Kazinczy a **dal**-terminust milyen tág értelemben használta; amennyiben kielégítette daligényét, tehát az óda fentebb repülésétől elmaradó, de a hétköznapiánál magasabb röptű, többnyire szerelmes témájú, lágy, édes és epedő hangnemű líraiságra vonatkozó igényt, akkor bele-

fér ebbe a dalfogalomba, még akkor is, ha a formai kényszer oly távolra is viszi a modern értelmű, goethei ún. belső dalformától.

Kazinczy következő tárgyalandó kedvenc műfaja, az episztola vagy költői levél, nem nyert ekkora jelentőséget az irodalmi élet mozgásának befolyásolásában, mint a szonett. Látszólag ellentmond ennek, hogy a nyelvújítási harcok nyitóakkordja is - a **Tövisek és Virágok** epigrammáin kívül - egy ilyen költői episztola volt, a Vitkovics Mihályhoz írott. Az is tény, hogy Berzsenyi 1809. utáni költészetére nagy hatása volt a Kazinczy által megteremtett műfaji divatnak; hogy pesti barátainak szűkebb köre, a triász lelkesen művelte ezt a műfajt stb. De az sem véletlen, hogy ellentétben a 20-as évek szonettepidémiájával és a körülötte folyó vitákkal ez a műfaj nem élte túl a 10-es évek végét - eltekintve természetesen Kazinczy szép Széchenyi-episztolájától - s, hogy ehhez épp saját szétszakadó tábora járult hozzá, amikor Kölchey kimondta az ítéletet a műfajról Berzsenyi-recenziójában.

A korabeli költői levelelmélet jó összefoglalása olvasható Ramler-Batteuxnál. Az alig két oldalra összesűrített mondanivaló azonban már az első bekezdésben is kibővül egy kb. 20. oldalas értekezéssel. Az első megállapítás szerint ugyanis a költői levél egy tetszés szerinti személyhez irányított írás. Szabályai megegyeznek a levélírással, stílusa is a levélstílus és erről Ramler-Batteux - eltérően a költői levélről írottaktól, melyeket a III. kötetben lehet megtalálni<sup>43</sup> - a prózai műfajokról és a szónoklatról értekező IV. kötetében ír.

Mivel a költői levelet Kazinczy is a pedestris múzsa hatáskörébe utalta és hasonlóképpen nem választotta el lényegesen a stílusát prózai leveleinek stílusától - csak annyiban, amennyiben a versmondattan szükségszerűen bizonyos nyűgöket rak a legszabadabb stílusra is - hadd foglalkozunk itt a Batteux-féle gondolatmenet alapján úgy Kazinczy episztoláival, hogy elmondhassuk ennek kapcsán mindazt, ami a prózai levelezésének természetére és stílusára is vonatkozik.

Kazinczy, kora legnagyobb levelezője, nagyon is tisztában volt azzal, amit szociológiai tudatossággal fejteget Batteux, hogy a levél hangnemét meghatározza egyrészt tárgya, másrészt címzettje. Másképpen írunk fennköltebb vagy tudományosabb, mint a hétköznapi életből merített témákról s másképpen írunk a társadalmilag fölöttünk, velünk egy szinten s alattunk állóknak. Erről Kazinczy esetében értekezések sorát lehetne írni pl. Cserey Farkasnak - akivel pedig 1809-ben a napóleoni háború ese-



ményeinek eltérő megítélése miatt csaknem összerugja a patkót - soha egy szónyi megjegyzést sem tesz az elképesztő "helyesírására", mert Cserey társadalmilag fölötte áll; milyen udvariasan figyelmezteti ilyen hibáira Berzsenyit, mert társadalmilag egyenlőnek érzi magával és hogyan "szúrja le" Édes Gergelyt helyesírásáért, mert társadalmilag maga alatt lévőnek érzi. Érdekes tanulmány lehetne Kazinczy és levelezőpartnereinek kapcsolatában a megszólítás tónusa. Arisztokrata levelezőpartnereinek, függetlenül attól, hogy mennyire rokonszenvezik velük, mindig megadja a kellő tiszteletet fordulataiban. Íróbarátaival kapcsolatban eredeti eljárásaira figyelhetünk fel; fogsága után azokkal az írókkal, akikkel az irodalmi törekvések rokonságán kívül a személyes barátsága is kialakult, még ha társadalmilag alacsonyabb származásúak is, de saját érdemeikkel felemelkedtek, meleg tegező viszonyban van (pl. Virág, Kis János), másokkal a régi barátság alapján folytatja pl. Pálóczi Horváth Ádám; az általunk leginkább figyelmet érdemlő korszakban, irodalmi vezérségének korszakában az irodalmi élet köreibe lépőkkel azonban már nem olvad fel könnyedén, legtöbbször megtartja vagy megtartatja a magázódást, mint Csokonaival mindvégig fönntartotta. De itt is különböző az eljárása: Berzsenyit, aki röviddel levélbeli kapcsolataik fölvétele után még ájult tisztelettel áll levelezőpartnere előtt s esze ágában se volna magának kezdeményezni a per tu-t, ő szabadítja fel rövidesen a tegezésre.<sup>44</sup> Döbrentéivel majd egy évtizedes levelezés után sem olvad fel s végül Döbrenté az, aki az Erdélyi Múzeum első füzetének megjelenése után, önbecsülésében megnöve, letegezi következő levelében a mestert, aki morogva ugyan és nem szívesen, de ráadja magát a bizalmasabb stílusra.<sup>45</sup> Ezzel szemben Kölcsey hiába kísérli meg a barátságosabb stílusra való áttérést 1813. jún. 25-i levelében (azzal kezdi: "Forróbb vagyok, mintsem a hideg ceremóniáknak minden kötelékit öszve nem kellene tépnem...", majd végig tegezett levelét így fejezi be: "Öllem a legforróbb szeretettel"),<sup>46</sup> Kazinczy a stílusváltást észrevétlenül hagyja, egy Uramöcsémes stílusú levelet küld a legközelebb neki s ezután Kölcsey is visszatér az Édes Urambátyámhoz. A Kölcseyéhez hasonló kínos élménye magának Kazinczynak is volt pár évvel ezt megelőzőleg. Janikovich Miklósnak, akinek könyvgyűjteménye egy részét adta el s így váltak elég rendszeres levelezőpartnerekké, egyik levelét félreérti s így a tegezésre való felszólításnak értelmezvén, 1810. jan. 19-i levelét ilyen fejtegetéssel kezdi: "Nagy tiszteletű Férjfiu! Parancsolod hogy megszólításaim tónusát változtassam, s engedelmeskedem parancsolatodnak. A mi

végzetlenül szép nyelvünknek végzetlenül káros hibája az hogy nagyon aristocraticus nyelvvé tevénk; holott valaha nem volt az. A tézéstől elállánk, holott az Istent tézzük; az nekünk igen is bátor közelítésnek tetszett... Az én tiszteletem Erántad ezen új mód által semmit sem veszített, mert ismerem érdemeidet, és ezen isméretnek jeleit e mellett is mindig örömmel fogom Erántad adni, s engedelmekkel vissza élni nem fogok."<sup>47</sup> Viszont a levelek keresztezik egymást s így Jankovich következő, magázó stílusú levele felvilágosítja Kazinczyt, hogy az előző levél "parancsát" félreértette; következő levelében ennek megfelelően visszatér a társadalmilag felette álló Jankovich "Méltóságos Urazásához", magázásához és meglehetősen megalázó módon kér bocsánatot: "Méltóságos ur! Most van szerencsém venni a Mélt. Urnak Jan 29d.-kán irt levelét. A Mélt. Ur abban érántam az új világ titulaturájával él. Elrettentem ennek látására, mert ez az (!) gyanítatja velem, hogy hibásan értettem parancsolatját hogy Eránta rómaival éljek. Ha így talál ez lenni, engedelemért könyörgök, s ime botlásomat helyre hozom."<sup>48</sup> S ezt a hangnemet örzi még 1810. május 29-i levele is, csak az 1812-ből fennmaradt levelektől kezdve zavartalanul baráti az érintkezésük hangneme.

Batteux a levélstílust a retorikai stílus körébe tartozónak tekintti s ezért nem tagadja meg tőle a retorika virágait, de azon az alapon, hogy a szónoki beszéd virágai a természetes emberi beszéd virágaiból származnak; egyébként azonban megint a levél tartalmától és célzatától függően a legteljesebb stilisztikai szabadságot biztosítja neki a virágosabbtól a leginkább leereszkedettig. Ezzel éltek is Kazinczy és levelezőpartnerei. Prózai leveleikben a gyerek vagy az asszony betegségének kezelési módjaitól aranyérgondjaikig (ez még poétai episztola témájává is vált, Dessewffy egyik episztolájában), vagy különböző pajzánkodásokig minden előfordul, ugyanakkor tudományos vagy fennkölt témák éppúgy belefértek. Batteux a szónoki numerositást nem szívesen látja a levélben s ez Kazinczy körének levelezésére nem is különösebben jellemző. Ezért figyel fel jó szemekkel a kivételekre Kazinczy azonnal; mint pl. amikor három éves hallgatás után Berzsenyi megírja neki komor szónokiasságú levelét 1820-ban, a Kölcsey-recenzió utáni válságból való kibontakozás kezdeti szakaszában, a széphalmi barát így reagál e stílusra: "Elrémültem leveledre s szánom állapotodat a szeretet legforróbb érzéseivel. Te állapotodat félhalálnak nevezed. Leveled hamisnak kiáltja az állatást, mert lelkesebbet ép napjaidban sem irtál; ebben élet és erő szikrázik."<sup>49</sup>

Batteux a további gondolatmenetében, bár elvileg nem korlátozza a műfaj tematikai lehetőségeit, stílusában mégis egy fokkal több gondot kívánt a költői, mint a prózai levéltől. Témájában azonban dicsérhet, szidhat, elbeszélhet, filozofálhat, oktathat, értekezhet, vagyis szinte mindent csinálhat a didaktikai műfaj keretein belül. A hangnemek köre sem korlátozott, megintcsak az író és a címzett társadalmi állása szerint ("Jeder Ton in der Welt schickt sich für ihn: weil sein Styl sich erhebt oder senkt, nach Beschaffenheit des Stoffes oder nach dem Stande der Person, welche schreibt, und an welche man schreibt.") Példaként Boileau versét idézi a Rajnán való átkelésről, melynek a sorai eposzhoz méltóak, vagy Horatius levelét Augustushoz, mint a tónusárnyalatok lehetséges skálájának felső végletét. De azt is természetesen tartja, hogy egyazon levélben tetszés szerint változzék a tónus és Kazinczy a műfaj eme licenciájával élt is bőségesen. Ramler-Batteuxnál: "Bey Gelegenheit einer politischen oder moralischen Betrachtung, erzählt er eine heroische, komische, historische Begebenheit, von der edlen, mittlern, oder geringern Gattung. Ich habe gesagt, jeden Ton, der in der Materie liegt...", teszi hozzá korlátozásul, mert - amint megjegyzi - ha az író személy s akihez írja, folyamatosan azonos marad, akkor nincs értelme a téma megváltoztatásának. Végül még a költői levél megszerkesztettségének természetességére vonatkozó utolsó ajánlatként azt jegyzi meg: "Der Brief fängt sich an und endigt sich ohne Zubereitung...", vagyis se a levél kezdete, se a vége ne legyen erőltetett, mesterkélt előkészített.

Kazinczy nem sokat foglalkozott elméletileg episztoláinak gyalogos műzsájával, viszont mindezekkel a Batteux által felsorolt lehetőségekkel élt. Sőt még többel is. Amivel Batteux könyve levélfejezeteiben nem is foglalkozik, de amire könyve epikai és prózai fejezetei szerint a kor poétikai gondolkodása épp hogy kezdett felfigyelni, amire azonban Kazinczynak jó iskolája volt Horatius episztola- és sermo-művészete, a drámai jelenetezésre a történetmondásban és az indirekt beszédre, azt mind megtalálhatjuk az ő episztoláiban; gondoljunk pl. a szinte drámaian megjelenített párbeszédre az író-elbeszélő, valamint látogatója, Hőgyészi Hőgyész Máté között a Vitkovics-episztolában.

Nem dolgozunk episztoláinak tartalmi elemzése, csak annak megfigyelése, hogy költői levélművészete mennyiben töltötte be kora műfaji elvárásait. Egyetlen episztolája mégis kivétel lehetne ezalól, mivel irodalmi kérdésekkel foglalkozik, mégpedig a Berzsenyihez írott. Témája igényesség-

généál fogva ez lehetett volna az ő Pisokhoz írott levele, "ars poeticá"-ja. De poétikai gondolatmenet helyett, Kazinczyra rendkívül jellemzően, elsősorban verstani és magyar verstörténeti episztolát kapunk, megtoldva némi állásfoglalásokkal a korabeli fő vitakérdés, a nyelvművelés tárgykörében.

Amennyiben azonban a műfaj természetére vonatkozó nézeteivel szorosán összefügg, néhány verstani problémát mégis kell érintenünk. A költői levelet is korán kezdte kultiválni, a fogsága előtti időkben; első levele még formailag követi a horatiusi mintát, hexameterben íródott (Baróti Szabó Dávidhoz), a második, Pálóczi Horváth Ádámhoz még szintén szabályos, hexameteres kerettel született, de már beleillesztett egy többször említett dalszerű románcot, a Keresztes Bálintot, a harmadik fogsága előtt született episztolája (Döme Károlyhoz) viszont a rímtelen jambussal próbálkozik s attól kezdve ehhez a formához lesz hű Kazinczy, mert: "Für die Epistolarische (pedestris) Muse ist der Tritt des Hexameters zu stolz, zu prächtig. Komoly darabokra a németes ötös-jambéjón felette alkalmas. Mely szép Don Carlos Schillerben! Irjuk Hexameterben, mi lesz. "Az dialogus; az Epistola több." Igen is, de az Epistola közelebb jár a Dialogushoz, mint az Epos tónusához."<sup>50</sup> Igaz, ez a forma néha hozzájárult ahhoz, hogy önmaga is csak versbeszedett prózának érezze pedestris műzsáját, de nem akadályozta meg az olyan fennkölt gondolatok kifejtésében sem, amelyek alapján az episztolaíró Kazinczyban Berzsenyi pindarozsi szárnyalású költőt látott, s amilyen hangnemű episztolaíról neki magának is az volt a véleménye: "Az én Epistoláim karaktere a Hochsinn."<sup>51</sup>

Az adott keretek nem engedik meg, hogy olyan műfajok problematikájával is foglalkozzunk, melyeket ő ugyan gyakorolt, mint az idill, róluk azonban Gessner életét ismertető tanulmánya ellenére sem írt semmi elméletileg relevánsat, vagy a dráma, melyre vonatkozóan, különösen a fogsága előtti időből, van néhány elméletileg kiaknázható megjegyzése, viszont Solt Andor fejtegetéseihez viszonyítva újat úgysem lehetne mondani dramaturgiájáról s ezért az érdeklődőt az ő művéhez utasíthatjuk.<sup>52</sup> Az életírás kérdéseivel pedig más keretben szeretnék részletesebben foglalkozni; így még egyetlen műfaj kérdései érdemelnek alaposabb figyelmet, amely műfaj megítélésében a legteljesebb egyetértés mutatkozik még a nagy ellenfelek, Verseghy és közte is. Verseghy ugyanis Ususának egyik nagy fejezetében felsorolja az újlatin poézis számtalan alkalmi költői és formalista műfaját (pl. a képverset, a kubust stb., aminek a mai irodalomtudomány-

ban, hála az avantgarde-költészet formajátékainak, nagy a divatja) és a legélesebb hangnemben ítéli el őket. Kazinczy is ellensége volt látszólag mindenféle alkalmi költészetnek: minden új költő ismerősének lelkére köti, hogy az alkalmi, a személyhez szóló költészetet kerülje, hacsak nincs általános érvényű mondanivalója (e megszorítást Édes Gergely figyelmébe ajánlja, de ehhez hasonló intelmeket kap Csokonai és Berzsenyi is). A leoninus-költészettel szembeni gyűlöletének a formai szempontokon kívül a másik fő forrása épp az volt, hogy a leoninusok pl. Gyöngyösi János, a "tordai leoninus" esetében, de a pályája kezdetén Édes Gergelynél is a legtöbb esetben az alkalmi költészettel kapcsolódtak össze, vagyis azzal a későbarokk izlésűvé vált humanista költői műfajjal, amelyet a kor igényesebb költői már időszerűtlennek, a polgárosodó irodalmi élet viszonyai között egy régebbi, a mecénás-korszakhoz kapcsolódó időszak kövült maradványának éreztek.

Ismeretes, hogy nemcsak egyszeri figyelmeztetésként, hanem gyakran elmondta ugyanezeket a megjegyzéseket még a hozzá közelállókhoz is; Berzsenyinek pl. védekeznie kellett az ellen a "ceterum censeo" ellen, amellyel Kazinczy még a személyekhez írott ódáit is illette, különösen ha azok olyan arisztokratákhoz íródtak, akikért a mester nem rajongott. Épp ezért feltűnő, hogy ilyen mércével mérve Kazinczy izlése két esetben is "megbotlott", vagy legalábbis erőteljesen liberálisnak bizonyult. Az egyik, amikor baráti körében hosszú évekig a legszebb magyar versek között emlegette Kis Jánosnak azt a hümeneionát, ha úgy tetszik, epithalamionját, amelyet baráti felszólítással ő "rendelt meg" saját házasságkötésére gr. Török Sophieval.<sup>53</sup> A másik pedig saját műve, a **Nagyság és szépség** c. költemény, melynek hasonló a tárgya és Kazinczy bármit is igyekezett belelátni és -magyarázni, a műfaja is; amellyel Sipos Pál és Kézy Mózes hasonló tárgyú verseivel versenyre kelve, Napóleon és Mária Lujza házasságát ünnepelte.

Nagyon érdekes megfigyelni azt, hogyan váltotta ki az első meghasonlást a mester és ifjú hívei között Kazinczynak ez a verse. A pesti kör véleményét nagyon óvatos fogalmazásban s az élesebb hangoktól - pl. Horvát Istvánétól - a magáét igen gondosan elhatároló módon írta meg Kölcsey, mégis kivehette belőle a mester azt a véleményt, hogy pesti barátai túlzásnak tartják, még ilyen epigrammai elmésséggel megtöltött epithalamiumban is, a mitologizálásnak azt a fokát, amit Kazinczy használt objek-

tumainak idealizálására. De oly óvatos a megfogalmazás, hogy alig sejte-  
ti, ez volt a kifogás lényege. Kazinczy reagálásában egyrészt azt hangsú-  
lyozza, hogy a kritikát, s különösen a nyugodalmas hangon megfogalmazott  
kritikát ő milyen szívesen fogadja, de utána így ír: "Hogy epigrammai iz-  
lésű **eidüllionban** (festésben) az Epos Istenségeit Deus ex machina forma  
handelnde Wesen-eknek tenni **megbocsáthatatlan vétek**, azt nem tudtam s tud-  
ni soha nem fogom. Nincsenek e az Anthológia kis Epigrammájiban is sok  
ollyan darabok, a melyekben Istenségek jönnek-elő? De ha nem volnának is:  
a Napoleon és Luiza házasságára írt f e s t é s k é b e n nem jelenhetnek  
e meg c u m d i g n i t a t e? Én azt tartanám, hogy igen."<sup>54</sup>

Kazinczy tehát a kritikát tűrő természetének hangoztatása ellené-  
re jellegzetesen túlreagálta Kölcseyék bírálatára adott válaszát; a leve-  
le kezdetéből ugyanis világossá válik, hogy a pestiek véleményéről csak  
Kölcsey leveléből értesült s más forrása nincs, e levélre pedig itt rea-  
gál. Kölcsey levelében azonban szó sincs megbocsáthatatlan vétekről, ezt  
csak Kazinczy hiperérzékenysége érezte bele s azonnal visszavágott, nem-  
csak azért, hogy az adott vitakérdésben a saját igazát bizonyítsa, hanem  
azért is, hogy a levélváltásban fellobbanó ellentétet saját táborán belül  
határozottan elfojtsa. A kor magyar querelle des anciens et des moder-  
nes-jeinek egyike zajlott itt le, s a túlzott klasszicizálásnak, a túl-  
zott mitologizálásnak és az antik allúziókkal megtömésnek éppúgy ellenfe-  
lei voltak Kazinczy ifjú barátai, mint a francia viták modernjei, mint  
Fontenelle, vagy mint nálunk Verseyhy **Ususának** e tárgyú fejtegetéseiben.  
Kazinczy pedig egyelőre nem tűrte meg a saját táborában a modernség "fel-  
horgadását", még ezután vetette alá ifjú híveit az eddiginél is alaposabb  
klasszicista agy mosásnak, aminek következményeit azután, minden zseniali-  
tásuk ellenére, olyan szomorú jegyekben lehet konstatálni Kölcsey bírála-  
taiban.

Végső soron elég ellentmondásos képet kaptunk Kazinczy poétikai  
nézeteiről. Kétségtelen, hogy sok minden nyugözi öket a hagyományos klasz-  
szicizmushoz is, a neorisztoteliánus poétikai rendszerek modernebb válto-  
zataihoz is; mindez azonban nem akadályozta meg őt abban, hogy modern iro-  
dalmi törekvések élére álljon, modern vagy nálunk még meg nem honosodott  
formák behozatalát kezdeményezze; ezért az e téren kivívott érdemeit ke-  
vésbé vitathatóknak érzem, mint a nyelvújítás körüli álláspontjait.

### Über die Poetik von Kazinczy

Die Abhandlung befasst sich mit den poetischen Ansichten von Ferenc Kazinczy, der Anfang des 19. Jahrhunderts eine leitende Persönlichkeit der ungarischen Literatur, Anführer einer Front der Ungarischen Sprachneuerung gewesen ist. Es wird festgestellt, dass diese Anschauungen in jener Zeit als nicht besonders modern angesehen werden können; sie knüpfen sich durch viele Fäden an das traditionelle neoaristotelische poetische System und an das humanistische Mediationssystem. Es werden seine Lyrikauffassung, seine die Gattungen der Epistel und des Sonetts betreffende Ansichten ausführlich erörtert, und endlich weist der Verfasser auf die Widersprüche seiner Anschauung bezüglich der Gelegenheitsdichtung hin.

### Jegyzetek

1. Kármán József, **Válogatott Művei** Bp., 1955. 87-88.
2. Kölcsey Ferenc **Összes Művei** Bp., 1960. I. 394.
3. Teleki László, **A magyar nyelv elé mozdításáról buzgó esdeklései.** Pest, 1806. 190-191.
4. **Kaz. Lev.** I. 395.
5. Mitrovics Gyula, **Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései.** Debrecen, Bp., 1929. 39.
6. Bán Imre, **Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI-XVIII. században** Bp., 1971. 69.
7. Csetri Lajos, **Berzsenyi ódaköltészete 1808-ig.** (Eszmei és poétikai megközelítés). Kéziratot kandidátusi disszertáció Szeged, 1977. 210.
8. Bán Imre, **i. m.** 71.
9. Eschenburg, J. J., **Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften.** Berlin-Stettin, 1783.

10. Gottsched, J.Ch., **Versuch einer Critischen Dichtkunst ...** Leipzig, 1730.
11. Batteux, Charles, **Les beaux arts réduits à un même principe.** Paris, 1746.; uő: **Cours de belles lettres ...I-IV.** Paris, 1747-50.; **Principes de la littérature.** I-V. Paris, 1764.
12. Gottsched, J.Ch., **Auszug aus des Herrn Batteux ... Schönen Künsten...** Leipzig, 1754.
13. Batteux, **Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.** Übers. v. J.A. Schlegel. Leipzig, 1751.
14. **Einleitung in die Schönen Wissenschaften.** Nach dem französischen des Hrn. Batteux, mit Zusätzen vermehret von Karl Wilhelm Ramler. I-IV. Leipzig, 1756-58. (Én a Trattner-féle 1770-es bécsi kiadást használtam.)
15. Seidler, Herbert, **Die Dichtung.** Stuttgart, 1959.
16. Herder, J.G., **Sämtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst. I. Theil.** Stuttgart-Tübingen, 1827. Fragmente zur deutschen Literatur. 2. u. 3. Samml. 282-283.
17. Mezei Márta, **Poétikai kérdések Csokonainál.** It 1974/2. 420.
18. Mezei M., **i. m.** 413.
19. **Kaz. Lev.** VI. 159-160.
20. Scherpe, K.R., **Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder.** Stuttgart, 1968. 248. Az idézet a Suphan-féle kiadás II. 303.
21. Herder, **i. m.** 300.
22. Schiller, Fr., **Válogatott esztétikai írásai.** Ford. Szemere Samu Bp., 1960. 318.
23. **Kaz. Lev.** XV. 332.
24. Scherpe, **i. m.** 211.
25. **Kaz. Lev.** XXI. 521-522.
26. Csetri Lajos, **Kazinczy "A tanítvány"-a.** ItK 1969/2-3. 263.
27. **Kaz. Lev.** III. 48.
28. **Kaz. Lev.** II. 267.
29. **Kaz. Lev.** I. 302.
30. **Kazinczy Ferenc Összes Kőlteményei.** Kiad.: Abafi Lajos Bp., 1879. I. 179-180.
31. **Kaz. Lev.** IV. 442.
32. **Kaz. Lev.** VII. 235-236.



33. **Kaz. Lev.** X. 402.
34. **Kaz. Lev.** VI. 322.
35. **Kaz. Lev.** VI. 325.
36. **Uo.** 380.
37. **Kazinczy Ferenc Összes Költeményei.** Kiad.: Abafi L. i. m. I. 200-201.
38. **Kaz. Lev.** IX. 432. pp.
39. Tudományos Gyűjtemény 1817/9. 38-48.
40. Sulzer, J.G., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste ...* IV. Frankfurt Leipzig, 1798. 472.
41. Versegly Ferenc, *A magyar nyelv törvényeinek elemzése. III. rész. 7. füzet. (A magyar nyelv művészi felhasználása. Szerk. Szurmai Ernő. Szolnok, 1977. 791-792.)*
42. Sulzer, i. m. 471.
43. Ramler-Batteux, i. m. III. 188-189.
44. **Kaz. Lev.** VI. 224.
45. "Kedves barátom, Szólljunk tehát a levelek szabadabb tónjában, - noha a gyakorlattól elszokni bajos; péld. én Szemerét, a kit igen nagyon szeretek, másként szóllítani, mint eddig szóllítám, nem tudnám. Így e, vagy úgy - az mind egy. A sziv megérti a szivet akár így, akár úgy. Azonban ki merné tagadni, hogy minden tónak, minden színnek különös értelme van." **Kaz. Lev.** XI. 431.
46. **Kaz. Lev.** X. 431,434.
47. **Kaz. Lev.** XXIII. 178.
48. **Kaz. Lev.** XXIII. 180.
49. **Kaz. Lev.** XVII. 363.
50. **Kaz. Lev.** VIII. 465.
51. **Kaz. Lev.** IX. 210.
52. Solt Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772-1826.)* Bp., 1970. 153-188.
53. Kazinczy Ferencnek öszvekelésére gr. Török Sophia-Antoniával nov. 11. 1804. (1805.)
54. **Kaz. Lev.** VII. 445.