

1806 nyárutóján két síremlék felállításának a gondolatával foglalkozott Kazinczy: az egyiket a nemrégiben elhunyt kislánya, Iphigénia emlékére tervezte, a másikat a másfél éve halott Csokonainak. A két monumentumnak több közös motívuma van: így az antik egyszerűségű piederstál felírással és a lepke, a regeneráció, a természet örök körforgásának ősi emblémája. A formai elemek, tárgyak szimbolikus gondolati, esztétikai értékeket jelölnek; következetes alkalmazásuk, ismételtetésük arra utal, hogy Kazinczyban végleg kialakult és megszilárdult az élet alapvető kérdéseinek esztétikai értelme, ábrázolásuk mikéntje.

Kislánya emléke kapcsán Kazinczy Psychére gondolt, s a piederstálra Antonio Canova Psyché-szobrát akarta állítani, hogy miért, ezt levelezéséből tudjuk: „A görögök . . . a rútát is szépben adták elő. Sarcophagusain táncoló Geniusok láttattak. Nem egy csontváz kaszáta-el nálok az életet . . . hanem Amor maga, egy megfáradt ifjú, eltiikkadt egyik lábszárát pihentetve, reá könyököl a visszájára fordított fáklyára . . . vagy: a még gyermek Amor megragad egy szép leány gyermeket, s ajkára nyomván szent csókját, azt a maga mátkájának eljegyzi. Görögül mind a lélek (amit itt a leány jegyez), mind a Lepe Psychének hivattatván, ezt a mennyei Jegyest Psychének nevezték el és Lepkeszárnyat adtak neki.”¹ Canova szobrán a lepkét tartó kezek térbeli, illetve a Psyché-téma időbeli körforgása (a lepke és a „mennyei” Amor „földi” szeretőjének életében egyaránt) optimista halálfelfogásra utal. Csokonai költői egója *A pillangóhoz* címzett versben szintén körben forog. Képi és időbeli mozzanatok itt is egyszerre, egymást erősítve fejezik ki a pillangó–hernyó egymásba alakulását, a földi, valóságos lét és az eszmei, költői világ konfliktusát. A versben a „hajdanán” és a „most” ellentétét a „mikor lesz” igyekszik feloldani.

Az én lelkem is hajdanában,
Mint te, vidám s eleven volt;

...
De most lomha, s hernyó módjára
Máskál a fanyar bánaton,

...
Mikor lesz, hogy lelkem letévén
A testnek gyarló kéréit,
S anygali pillangóvá lévén,
Lássá Olympus kertjeit,

A háromarcú idő, az emberi lélek és pillangó azonosság mint a halhatatlanság, a regeneráció szimbóluma régi, a vizuális és a verbális hagyományban egyaránt rögzült gondolat felelevenítése. Az apuleiusi mese nyomán is terjesztett mítosz ábrázolásbeli implikációi nálunk is általánosan elfogadottak voltak a XVIII. század végén s a következő század elején. Jellemző, hogy Csokonai síremléke kapcsán kiobbant, végül már szórszálhasogató vitában senki sem reagált érdemben Kazinczy *lepe* motívumára, sőt Kis Imre kifejezetten szerencsés gondolatnak tartotta.² Ugyanakkor a másik mozzanat, az egyszerű piederstálra tervezett felírás, az *Arkádiában étem én is!* irodalmunk egyik első nagy művelődésszemléleti és esztétikai vitájának sarkköve lett.

A vitát – tegyük hozzá: akaratlanul – Kazinczy indította el. A Hazai Tudósítások 1806. augusztus 16-i számában tette közzé *Csokonainak sírkövére* vonatkozó javaslatát, s egyben a hazafias érzésekre apellálva pénzt akart gyűjteni az emlékmű elkészítésére. „A kő (úgy végeztük azt el egymás között) nem a medencés piederstálok igenis közönségessé vált formájára lészen állítva, hanem a régiek szép

¹ KAZINCZY Ferenc levelezése. Közzéteszi VÁCZY János, HARSÁNYI István stb. 1–23. köt. Bp. 1890–1960. 4. köt. 325–328. PÁL József, *Canova és Kazinczy* – Megjegyzések a halál neoklasszikus ábrázolásához. ItK 1978/2. 187–194.

² Hazai Tudósítások, 1806. október 29. H. T. I. köt. XXXV. sz. 292–293. A pillangómotívumról l. Fried István, *Stilustörekvések a XVIII. század végén* (Kis János almanachjai). ItK 1979/5–6. 577–588.

egyszerűségében (*simplicitas, Einfachheit* – kiemelés: K. F.). A márványba metszett írást e kevés, de sokatjelentő szók teszik: Csokonai Vitéz Mihálynak Hamvai, született 1773. novemb. 17-d. megholt 1805. január 28-d. Árkádiában. Éltem. Én. Is! A monumentum felső részében pedig a lepe – (rút és közönségesebb neve: *pillangó* (kiemelés: K. F.) – fog lepdetni.”³ Míg kislánya síremléke tervezésénél pusztán a mítosz és az ábrázolás szépsége, a halál nem borzalmas, hanem esztétikus szemlélete volt a cél, addig a Csokonai-monumentum az antik szerenitás- és szépségideálnak való megfelelésen túl bevezet egy eléggé tipikusan XVIII. századi eszmét, a haza és nagy fiai sírjának fontos összefüggését.

A Pantheon-gondolat építészeti és irodalmi változatairól alább lesz bővebben szó, itt csak utalni szeretnénk a firenzei Santa Crocénak, a londoni Westminsternek a XVIII. század végén egyre tudatosabban Pantheonná történő átalakítására, a francia nemzeti szent, Geneviève templomára, s ennek az alkotmányozó nemzetgyűlés határozata által (1791) bevezetett új funkciójára (les cendres des grands hommes de l'époque de la liberté française) vagy Leo von Klenze épületeire. Az irodalomban Ugo Foscolo: *I Sepolcri* című költeménye, A. Chénier *Hermes-e*, M. J. Chénier *Discours sur l'intérêt personnel*-je, Csokonai egyik utolsó költeményének (*A lélek halhatatlansága*) néhány gondolata fejezi ki a halál, a síremlék és a nemzeti hős kultuszának szoros kapcsolatát. Kazinczy levelében Gessnerre hivatkozott, egy rövid részletet közölt is Ábel halála elejéről: „Méltán tiszteli a maradék a dalköltő medencéjét, kit a múzsák önmagok szentelének papjokká, hogy a világnak erkölcsöt s feddhetetlenséget tanítson. Az ő dicsősége fogyatlan fényben ragyog, . . .” Majd hozzát teszi Kazinczy: „S légyen ez minden buzdítás helyett mondvá azokhoz, kik a nemzetet szeretik, és annak gyarapodását mindabban, ami szép, jó és igaz, óhajtják.”⁴

Az irodalomtörténészek többféleképpen értelmezték a vitát. Abban azonban mindenki egyetértett, hogy a filológiai kérdéseken túl általános esztétikai, szemléleti, sőt filozófiai és vallási nézetek ütköztek össze a felirat apropóján. „. . . a pör – állapította meg Julow Viktor Fazekas-monográfiájában – voltaképpen nem Árkádiáról és a számárlegelőről szólt, még csak nem is csupán Csokonai művészi hagyatékának sorsáról és megítéléséről, hanem kétféle nemzettudat, kétféle magyarságkép és a nép s nemzet »hogyan tovább«-járól való kétféle elképzelés csapott itt oly keményen össze.”⁵ Julow szerint Kazinczy feudális-arisztokrata, ironikus attitűdje, a barokk és rokokó törekvésekkel is szimpatizáló „mediterrán” műveltsége ütközött valójában össze Fazekas népiességével, kálvinista példabeszédszerűségével. „. . . a kálvinistákra jellemző protestáns-északnyugati orientáció őt (Kazinczy) a germán klasszika, Winckelmann, Goethe – idilli, idealizált – mediterrán kultusza felé terelte, s így került *részben* (kiemelés: J. V.) egy platformra a barokk gyökerű, katolikus alapú mediterrán (főleg olasz, spanyol) orientációval . . . Egyúttal olyannyira tiszteletre méltó, fanatikusan igényes hazaszere-tetésben, nemzetén minden áron való segíteni akarásában egy szinte paradox mintát alakított ki a maga és a nemzeti művelődés számára, amelyet meglehet, egy kissé merészen »világpolgári kulturális nacionalizmus«-nak neveznek.”⁶

A sokféle értelmezés között eddig háttérbe szorult az egyik legkézenfekvőbb: az Árkádia-pör *ikonológiai* vizsgálata, értékelése. Pedig Kazinczy lépten-nyomon utal képzőművészeti példákra az antik szobrászattól kezdve („a halotti medencének szorosan antik rajzolat szerint kell készülnie lenni, különben bántják a szemet”⁷), Poussinen keresztül egészen a XVIII. század végi Landon-féle francia művészeti annalesekig. Kazinczy neoklasszikus ízlése képzőművészeti példákon és inspiráción alakult ki, s alapjaiban különbözik a pusztán vagy javarészt irodalmi fogantatású, szélsősége törekvésektől. Egyaránt elhatárolta magát a doktriner klasszikus irányzatoktól, Boileau *rien n'est beau que le vrai* eszté-

³ Hazai Tudósítások, 1806. augusztus 16. H. T. I. k. XIV. sz. 119–120.

⁴ Uo.

⁵ JULOW Viktor, *Fazekas Mihály*. Bp. 1982. 330.

⁶ JULOW, *I. m.* 332.

⁷ Csatkai Andre doktori értekezésében alaposan feldolgozta Kazinczy és a képzőművészetek kérdéskört, szólt az Árkádia pör ilyen aspektusáról. CSATKAI Andre, *Kazinczy és a képzőművészetek* (1925). Bp. 1983. 47.

Ikonológiai szempontból utalt az Árkádia pörre Szörényi László is. SZÖRÉNYI László, *Arany János Visszatekintés című versének képanyaga*. ItK 1970/3. 327.

tikai objektivizmusától, a „deákos” klasszicizmustól, Voltaire-től, akiről kijelenti: „nem az én emberem”⁸ és az affektív, szubjektív, emocionális irányzatoktól. Míg ellenfelei a filológiai igazságot abszolutizálták, mereven, egyoldalúan értelmezték a valóság és a művészi eszme viszonyát, addig Kazinczy képes volt szintézist teremteni az objektív és szubjektív komponens között, s ezzel együtt szuverén módon kezelni a művelődéstörténeti hagyományt.

Az Árkádia-metafora

A görög irodalomban Árkádia a kecskelábú istennek, Pánnak szentelt hely volt, ahol gyakran lehetett hallani, amint az isten sípján játszik. Pauszaniász és Polübiosz szerint az itt élők különösen jó zenészek voltak, szigorú erkölceikről, paraszti vendégszeretetükről ismertek, de ugyanakkor mély butaságukról és durva életmódjukról is. A régi görögök Árkádiával kapcsolatban éppen nem a vonzó pásztori életre, a felhőtlen boldogságra gondoltak. A Hellas Peloponnesus középső tartománya különösen kellemetlen klímájú, szegény, kifosztott vidék volt. Negatívan jellemezte Strabón is: „Az arkadiai törzsek . . . valószínűleg a legrégebbi hellén törzsek. A vidék teljes elpusztulása következtében nem volna érdemes hosszasan tárgyalni; az előző időkben nevezetes városok ugyanis a folytonos háborúskodás következtében megsemmisültek . . .”⁹

A régiek számára a tökéletes boldogság színtere a rendkívül kellemes klímájú Szicília volt, virágzó réteivel, ligeteivel. Olyannyira, hogy Theokritosz rögtön az első idilljében arra buzdítja Pánt, hogy hagyja el a hozzá méltatlan vidéket.

„Pán, Pán, Arkadiát hagyd el ma . . .
jőj le, Szicília messze szigetjén hívlak utólszor,
értem hagyd el most Arkasz híres temetőjét.”

(Trencsényi-Waldapfel Imre ford.)

Ovidius *Fasti*-jában még summásabban íéli el Árkádia lakóit. A szokások és a stúdiumok nem nevelték őket, állati színvonalon élő, művészetet nem ismerő, durva nép volt.¹⁰

Erwin Panofsky Poussin-ről és az elégikus hagyományról szóló, témánk szempontjából alapvető jelentőségű tanulmányában kimutatja, hogy az *Árkádia* szó tartalmának megváltozása Vergilius eklogáiban következett be. A „városi” római költő számára Árkádia az ígért földje, a tökéletes boldogság szinonimája lett. Benne őlt testet az élet édessége, itt valósulhatnak meg a legszebb indulatok. Az emberfölötti tökéletességben az érzékek folyamatosan gyönyörrel telnek el. Árkádia egyben refúgium is: a költői szubjektumban megteremtett ígért földje ellensúlyozza az értékektől megfosztott, sötét jelent. Vergiliusnál az ott élő pásztorok fiatalok, szépek, értenek a versíráshoz. A hetedik ekloga arról szól:

„Mindegyikük viruló fiatal, mindegyikük arcas,
S versre csakúgy, mint egymással versengeni készek.”

(Lakatos István fordítása)

Nálunk az Árkádia pör során mind Kazinczy, mind Szemere hivatkozik Vergiliusra, s a hetedik ekloga fenti részletére.

Ebben a világban a halál sem lehet borzalmas, feloldódik az általános boldogságban és optimizmusban. A gyöttrő fájdalom, a végsőkig felzaklatott idegállapot helyébe a mélabús levertség lép. A szép,

⁸ Kazinczy neoklasszicizmusának kérdéséről többek között I. PÁL József, *Le goût néo-classique de Ferenc Kazinczy*. in *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*. Bp. 1984. pp. 395–399.

⁹ STRABÓN, *Geographika*. Bp. 1977. 413–414.

¹⁰ OVIDIUS, *Fasti* II. 291–292.

„Vita ferae similis, nullos agitate per usus;
Artis adhuc experts et rude volgus erat.”

nyugodt, örökké regenerálódó természet ideális környezetet nyújt az emlékek elégikus fájdalommal való újbóli átélésére. Jellemző, hogy az ötödik eklogában közvetve értesülünk Daphnis haláláról. A tájban megjelenik a sír is.

„Majd sírdombot emelve, e vers díszítse a dombot:

» Én, ki az erdekből hírem felvittem az égig,

Alszom alant, szép nyáj százszor szebb pásztora, Daphnis »

(Lakatos István fordítása)

A téma későbbi útja szempontjából figyelemre méltó, hogy a felirat itt egyes szám első személyben íródott, ezáltal mintegy a halott „beszél” az őt túlélő, a sírhoz látogató pásztorokhoz.

A Vergilius nevével „hitelesített” utópikus Arkádia-kép bekerült a köztudatba, a későbbi korok egyre kevésbé törődtek az eredeti történelmi, földrajzi és etnikai kötöttségekkel. Az Arkádia lassan azzá vált, aminek a római költő gondolta: a lélek állapota, a jelen sötét horizontjával szembeállított *aurea aetas*. Az újabb korokban ehhez a jelentéshez társult egy pszichológiai mozzanat: az antikvitás nosztalgikus szemlélete, vagyis az az érzés, hogy a szépség a régiek életében töretlenül megvolt – Winckelmann szerint nem függetlenül az éghajlattól és a kedvező szokásoktól –, míg a jelenben elveszett, csak a művészet létformájában rekonstruálható. Vergiliusi reminiszenciákból építkezik az olasz Sannazaro *Arcadia* című hosszú költeménye.¹¹ A halál itt is elégikus szomorúságot okoz a társát sirató pásztornak:

„Elfáradt nyelvem nem dicsőít többé

magában, dalban, versben,

velem pásztorok énekelnek versenyt.

A szerelem lelke ha köztetek leng,

ti lombos, büszke tölgyek,

ámyazzátok be, hol nyugszik, a földet.”

(Sárközi György fordítása)

Lorenzo de' Medici, Poliziano Arkádiának nevezte a fiesolei Villa Mediceat, ahová el lehetett menekülni a felkavart jelen elől, s ahol megvalósulhatott mindaz, ami az életben elveszett.

Két évszázaddal később Rómában alakult egy költőiskola, amely az Accademia dell'Arcadia nevet vette fel. A XVIII. században Európa-szerte ismert olasz költők, Rolli, Frugoni és főleg Metastasio új, klasszikus témákon, sablonokon és stíluson alapuló érzésvilágot terjesztett el, amely összefüggésben volt a későbarokk, rokokó, arisztokratikus eszményekkel és életvitellel. A római árkászok – közelebb akarván maradni a természethez – a Gianicolo-domb oldalán kijelölték maguknak a Bosco dell'Arcadiát. A Rómában időző Goethe maga is belépett a pásztorköltők közé, az *Itáliai utazás* mottójával az *Et in Arcadia* egót tette, s ezzel arra utalt, hogy a félszigeten ő is együtt élhetett az antik szépség emlékeivel, ő is költő. A római Akadémia működését Kazinczy fontos érvnek tekintette maga mellett, gyakran hivatkozott a magyar árkászokra, főleg Hannulikra.¹²

Az 1790-es évek legelején bekerült irodalmi köztudatunkba egy másik Arkádia, amit immár a XVIII. századi itáliai és görög ásatások eredményeit is hasznosító műből ismertek meg. Kármán József *A nemzet csinosodása* című tanulmányában lefordított egy rövid részletet Barthélemy abbé *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu du IV^e siècle avant l'ère vulgaire*, 1788 című regénye ötödik kötetének 52. fejezetéből. Korszakunkban – tudunkkal – itt kerül először egy lapra a görög tartomány és Magyarország. Kármán, összevonva mintegy a kétféle hagyományt, Arkádia történelmében annak

¹¹ PARATORE, Ettore, *La duplice eredità virgiliana nell'Arcadia del Sannazaro*. in *Antico e nuovo*. Caltanissetta–Roma 1965.

¹² A római Arcadia költőiskola magyar tagjairól, magyarországi hatásáról más-más vonatkozásban részletesen szól SÁRKÖZY Péter, Sante GRACIOTTI, SZAUDER Mária és SZÖRÉNYI László tanulmánya a *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*. Rapporti italo-ungheresi dalla presa di Buda alla rivoluzione francese. 1982. Szerkesztette. KÖPECZI Béla és SÁRKÖZY Péter.

bizonyítékát látta, hogy a költészet képes civilizálni az enélkül eredetileg vad és barbár népeket. A tanító-költő Orpheus lantja hatalmával szelídítette meg a vadakat. „Az emberiség történetkönyvei mindenütt a poézisen kezdődnek, és a vadságból kivetkező nemzeteknek szelídülését mindig a költés eszközlette.”¹³ A két nép kiinduló helyzete szorosan analóg: mind az antik tartomány, mind hazánk lakosai „ellenséges klímában” éltek. Van azonban mód a kiemelkedésre, a rossz környezeti hatások semlegesítésére. A példa – mondotta Kármán – előttünk áll: a bölcs árkászok belátták, hogy a kultúrával, a költészettel civilizálhatják a nemzetet, míg a környező népek megmaradtak ősi tunyaságukban. Ugyanezt kell nekünk is tennünk. Kármán az *Anacharsis*-ből idézi: „Vad és durva elméjeket (Árkádia első lakosainak), hogy megszelídítsék, leghathatósabbnak vélték a felső értelmű bölcsek az új és gyenge érzések felindítását, és kedvet szerettek náluk a poézishez, énekekhez, tánchoz és innepekhez. Soha az értelem sugári ily szapora és közönséges fordulást az erkölcsökben nem szerettek! . . . Az előljárók elhűtve magokkal, hogy csak ezen ígöző mesterségek által tehetik bátorságba a nemzetet a klímának ellenséges befolyása ellen . . .”¹⁴ Kármán a magyar állapotok leírásakor tanulmányában végig használja az *Anacharsis*-részletből vett kifejezéseket.¹⁵

Kármán alap gondolatát újrafogalmazta Kazinczy: az 1806. szept. 8-án Kis Imrének írt levélben Debrecen maradiságát, műveletlenségét kárhoztatta. „Oh, Debrecen, Debrecen kinek vastag atmoszférája még az olyan embereket is, mint Szentgyörgyi és Kis Imre, bé tudja ködösíteni.” A szókészlet is rokonságot mutat. A Kármán-fordítás „vad és durva elme”, „klímának ellenséges befolyása” kifejezései párhuzamba állíthatók Kazinczy „vastag atmoszférája”, „bé tudja ködösíteni” szóösszetételével.

A pör – mint tudjuk – Kazinczy és a „debrecenyiség” képviselői, Fazekas Mihály, Kis Imre között zajlott le. Kazinczy nagyvonalúan kezelte a Vergiliustól eredetét vevő, Poussin, Goethe, Schiller művei által kanonizált Árkádia-metaphorát. Egy pillanatig sem kételkedik a vele egy művészetelméleti, poétikai és művelődésszemléleti platformon lévő költők, festők hitelességében. Ellenfelei viszont képtelenek voltak túllátni a közvetlen vonatkozásokon, mereven ragaszkodtak ahhoz, amit filológiai alapon helyesnek, „objektívnak” gondoltak, s arra a következtetésre jutottak, hogy ez sérti városukat.

Idézett levelében Kazinczy elősorolja azokat a tényeket, amelyek az Árkádia szó pozitív értelmét bizonyítják: hivatkozik a római költőiskolára, Vergilius eklogájára, Schiller Auch ich war in Arkadien geboren! kezdetű versére, N. Poussin híres festményére, majd meghatározza az itt olvasható *Et in Arcadia ego!* epitáfiumot. „Ez ezt teszi: Művész valék, s boldogul éltem a művészi szép élet szférájában.” Kis Imrének viszont nem tetszett az Árkádia Barthélemy-féle változata sem, „az elején mindjárt kedvetlenül megy a hasonlatosság, ahol azt mondatja Anacharsissal Arkadiáról – les paturages-y-sont excellents, surtout pour les ânes etc.”¹⁶ A debrecenieknek tehát nem tetszett a Kazinczy által rájuk osztott egy szerep, amely szerint nekik kell a költészet által civilizálódnuk.

Az *Et in Arcadia ego!* mondat alanya

A Poussin képéről vett¹⁷ mottó hol latin, hol *Árkádiában éltem én is* fordításban idézi Kazinczy. A két mondat tartalma azonban nem teljesen azonos. Az eredeti állítmánya nincs kitéve, a fordítás viszont kitesz egy múlt idejű állítmányt (éltem), s ezzel (önkönyesen) értelmezi is a feliratot. Az *Et in Arcadia ego!* alanya lehet a *halál* is, s ekkor a mondat állítmánya jelen idejű lesz: én (a halál) Árkádiában (értsd: felhőtlennek tűnő boldogság, szépség honában) is jelen vagyok. Ebben a felfogásban a halál éppen nem a neoklasszikus költők antik szerenitás-eszméjével hozható összefüggésbe, hanem a keresztény-barokk *memento mori*-val. Fazekas – az angol protestáns költők (Young, Hervey, Gray) temető- és sírkultuszához hasonlóan – az utóbbi, pesszimista magyarázatot tartotta helyesnek. A má-

¹³ KÁRMÁN József, A nemzet csinosodása. in *Válogatott művei*. Bp. 1955. 86.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Pl. „vad és durva elmék”, „érzések felindítása”, „kedv a poézishez”, „értelem sugári”, „mesterség-ek mivélése”, „nemzetet a klímának ellenséges befolyása ellen” „tisztelik a gazdálkodás törvényeit”.

¹⁶ Hazai Tudósítások. 1806. október 29. H. T. I. k. XXXV. sz. 292–293.

¹⁷ Hazai Tudósítások. 1806. október 11. H. T. I. k. XXX. sz. 252–255.

sik – kontinentális példákon alapuló – magyarázat a közismertebb, ami szerint a *pásztoröltő* az ego, s az állítmány (mint Kazinczynál) múlt idejű. Egy, a felvilágosodás tudományos optimizmusából táplálkozó, az antik képzőművészet bővületében élő korban ez, a pszichológiai szempontból jóval kedvezőbb, „pogány” szemlélet vált uralkodóvá. Lessing híres tanulmányában (*Wie die Alten den Tod gebildet*, 1769) arról szól, hogy csak egy rosszul felfogott vallás távolíthat el a szépségtől s az olasz Cesare Ripa *Iconologia* című emblemagyűjteményében közölt halál/csontváz/-alakkal szembeállítja az antik műalkotásokat, ahol általában egy gyönyörű ifjú, Thanatosz, az Álom testvére jelképezi az emberi élet végét.

Nem kisebb dologról van tehát szó, mint az élet alapvető kérdéseinek filozófiai, vallási, neveltetési, művelődési és egyéb mozzanatok által determinált felfogásáról, s a végső dolgok művészi ábrázolásáról. Mi lehet az oka annak, hogy a mondatot ennyire ellentétesen értelmezték?

A kérdésre ikonológiai kutatások adhatják meg a választ.¹⁸ A latin mottó Guercino olasz festő 1623-ban befejezett képén fordul elő lefelől. E. Panofsky kimutatta, hogy minden bizonnyal Giulio Rospigliosi manierista költő (a későbbi IX. Kelemen pápa) találta ki. Guercino festményén az ellenreformációs ikonográfia attribútumaival ábrázolta a jelenetet, amint két pásztor egy síra bukkan. A kép jobb oldalán egy téglából rakott oszlopon (nem márvány!) egy koponya látható, amelyen egy egér és egy légy van. A halálfej szája alatt a felírás: *Et in Arcadia ego!* A jelenet pontosan olyan borzalmas, mint a XIV. század közepén, a pisai Camposantóban festett *Halál diadala*, ezen a képen három lovas találkozik három bomló tetemmel. Guercinónál a virágzó természet, pásztorok (Árkádiában vagyunk) és a koponya borzalmas látványa között drámai ellentét feszül. Itt a halálfej mondja – összhangban a barokk ikonográfiával –, hogy mindig, mindenütt, még a legnagyobb boldogság és szépség pillanataiban is jelen van. A beszélő koponya előfordul másutt is. Shakespeare IV. Henrikjében (II. 11.4.) Falstaff mondja:

„Peace, good Doll! do not speak like a death's head: do not bid me remember mine end. (vv. 253–255.)”

Shakespeare itt *death's head*-et, „halálfejet” írt, nem *dead man's head*-et „halott ember feje”. Michelangelo is szükségesnek tartotta megjegyezni: „la sepoltura parla a chi legge questi versi”.¹⁹

A jezsuita megrendelésekre is dolgozó N. Poussin 1624-ben érkezett Rómába. Minden művészettörténeti kézikönyv megírja, hogy a poussin-i oeuvre-ben milyen jelentős változást hozott a festő személyes találkozása az antik képzőművészettel. A római tartózkodás kezdetén azonban még ugyanazokból a motívumokból építette fel az *Et in Arcadia ego!* festmény első változatát, mint Guercino. Itt négy alak (három pásztor és egy szép pásztorlány) böngészi a szarkofágon lévő feliratot. Az immár klasszikus márvány medence tetején azonban még mindig ott van (kis méretben ugyan) a koponya. Ez

¹⁸ Mindenekelőtt l. Erwin Panofsky tanulmányát: Erwin PANOFSKY, „*Et in Arcadia ego*”: *On the Conception of Transience in Poussin and Watteau*. in *Philosophy and History. Essays Presented to Ernst Cassirer*. Edited by R. Klibansky and H. J. Paton. Oxford 1936. 223–254., továbbá: BIAŁOSTOCKI, Jan, *A halál kapuja* Művészet és Vanitas. in *Régi és új a művészettörténetben*. Bp. 1983. 183–238. Megjegyezzük, hogy figyelembe vettük Guy de Tervarent ikonológiai rendszerét is. Eszerint az ikonológia négy területe: közvetlen utalás, pl. a szerző közli művészi szándékát, mint Rubens levelezésében; a kép hozzámérése a vizuális hagyományban meglévő egyértelmű motívumokhoz; az irodalmi szövegek „megmagyarázzák” az ábrázolt jelenetet, ide tartoznak azok a művek, amelyeken a művész valamilyen történetet fest meg, pl. Szent Kristóf a Legenda aureából; végül a negyedik terület, amikor a képek és a szövegek „konkordálnak”. „Cependant les méillieurs résultats et les plus probants sont obtenus par le concours des images similaires et des textes.” Az „*Et in Arcadia ego*” véleményünk szerint ez utóbbi lehetőségre nyújt jó példát. Guy de TERVARENT, *De la méthode iconologique*. Bruxelles 1961. Továbbá: Ernst BLOCH, *Arkadien und Utopien*. in *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, a cura di Vittore Branca. Firenze 1967. I. P. I. és GRISIARI, Andreina, *Arcadia: crisi e trasformazione fra Sei e Settecento*. in *Storia dell'arte italiana*. Torino 1981. II. 523–595.

¹⁹ „A sír beszél ahhoz, aki olvassa ezeket a sorokat.” Idézi Panofsky is.

az ikonográfiai mozzanat egyértelművé teszi: itt is a halálfej beszél, ő a mondat egója, tehát a szép pásztorok gyönyörű világában, még az élet legszebb pillanataiban is jelen van. Az ikonológiai szempontból egyetlen helyes értelmezést megerősítik grammatikai szabályok is. A latinban – mint erre E. Panofsky is rámutatott – az állítmány csak akkor maradhat el, ha jelen idejű létige állna ott (*sum*), egyébként ki kell tenni (*vixi, fui*). S ugyanígy az *et* kötőszó is az utána álló főnévre vonatkozik (Árkádiában is), nem a mondat végi egóra (én is, értsd: Én is pásztor voltam . . .).

Poussin azonban még egyszer megfestette a témát. A régi szobrok, domborművek és síremlékek római tanulmányozása során nem találkozott sem csontvázzal, sem koponyával, sem kaszával, sem homokórával, semmi olyan motívummal, amely a halál borzalmaival közvetlenül jelenítené meg. A második, az igazi *Et in Arcadia ego!* (ma a Louvre-ban látható) képet teljesen olyanak akarta megfesteni, amilyen egy antik műalkotás, s ezért elhagyott minden barokk funerális elemet, attribútumot. Itt a sírlap látható a felírással, az ezt értelmező, egyértelművé tevő koponya eltűnt, s így lehetőség nyílt a különféle interpretációkra, az alany megváltoztatására, az állítmány múlt idejűvé való (kissé önkényes) átalakítására. Poussin ezen a művén szinte rákényszeríti a nézőt, hogy a filológiaiag ugyan helytelen, de lélektanilag kedvezőbb, a kép egésze szemléletéhez sokkal jobban illő, téves magyarázatot fogadja el. A nyugodt délszaki táj, az antik öltözetű alakok (szintén három férfi, egy nő), a mélabús nyugalom, csendes levertség, de mégis pozitív lelkiállapot „becsapta” azokat, akik egyébként is hinni szerettek volna az antik szerenitásában, a halál optimista felfogásában, s akik – talán még inkább – ellene voltak a halálfélelem politikai, ideológiai kisajátításának, s az ezzel való zsarolásnak.

A kortársak természetesen még tudták az eredeti jelentést. A művészetelmélet- és festőéletrajzíró Giovanni Pietro Bellori, Poussin barátja, még pontosan meghatározta az *Et in Arcadia ego!* jelentését: „che il sepolcro si trova ancora in Arcadia, e la Morte a luogo in mezzo le felicità”.²⁰ Alig néhány évvel később Poussin másik biográfusa, André Félibien elkövette a *felix culpát*, s ezzel elindította a félreértések sorát. Vele kezdődtek a helytelen nyelvtani, de helyes művészi interpretációk. Meghatározása Kazinczyét előlegzi: „Par cette inscription on a voulu marquer que celui qui est dans cette sépulture a vécu en Arcadie et que la mort se rencontre parmi les plus grandes félicités”.²¹ A hibát sorra elkövetik a neoklasszikus poétika és művészetelmélet létrehozói. Du Bos az *et* kötőszót *cependant*-nak (mégis, azonban, mindazonáltal) fordította: Je vivais cependant en Arcadie. Diderot-t is elbűvölte Poussin festménye. A *De la poésie dramatique*, 1758 XIII. fejezetében egy bekezdést szentel a képnek. Ő is a halál optimista felfogása szempontjából értelmezte a mottót, latinról *Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie* formában fordította le.²² „A stílus varázsa, amelyről itt szó van, néha egy szón fordul meg, amely a szememet a főtárgytól elvonja és oldalvást, mint Poussin tájképén, a tért, az időt, az életet, a halált vagy valamely más nagy és melankólikus eszmét mutatja nekem, mely a vidámság képei közé van vetve. Ezek az egyedüli ellentétek, melyek nekem tetszenek.”²³ A gondolat a későbbi *Essais sur la peinture*, 1766? című tanulmánygyűjteményben még szélesebb perspektívába kerül: az élet utazás, a sír egyfajta azílum, pihenőhely.²⁴

A *Dichtung und Wahrheit*-ből (1809–1814) tudjuk, hogy az ifjú Goethére felszabadítóan hatott az a Winckelmann által is megfogalmazott tétel, hogy az antik művészek az Álom testvérének mutatták be a Halált. Ezáltal el tudta választani azt vallásos jellegétől, s átmenthette a borzalomból a szépség birodalmába. Itáliai útja során felhagyott korábbi, szentimentális koncepciójával, s a régi képzőművészetből merített új irodalmi ihletet. A veronai sírok, Cestius piramisa, a Via Appián lévő tombák, a

²⁰ BELLORI, Giovanni Pietro, *Le vite de' pittori, scultori, et architetti moderni*. Roma 1672. 447 és további lapok „hogy sír még Árkádiában is található, a halál a legnagyobb boldogság pillanataiban is jelen van”.

²¹ FÉLIBIEN, André, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des peintres*, Paris 1705. IV. 71. „Ezzel a felírással azt akarták jelezni, hogy az, aki ebben a sírban van, az Árkádiában élt, és hogy a halál előfordul a legnagyobb boldogság (pillanatai) között is.”

²² DIDEROT, Denis, *De la poésie dramatique*. in *Oeuvres esthétiques*. Édition de P. Vernière. 241. „Én is a gyönyörű Árkádiában éltem.”

²³ Uo.

²⁴ DIDEROT, i. m. 709.

Cecilia Metella mauzóleum és a girgenti Theron síremlék mind alkalom Goethének, hogy hangot adjon megváltozott halászleletének. A versben leírt sírok pogány életörömmel telítődnek.

„Sírkövet, úrnát étellel díszített a pogány fel:
bakhánsnők kara ring s faun buja tánca topog . . .”

(Rónay György fordítása)

Az *Auch ich war in Arkadien geboren* fordítás Schiller esetében sem véletlenszerű, ámbar például a *Görögország istenei* című költeményben sokkal távolabb van a letűnt aranykor a jelentől, s így különbözőségük is fájóbb, mint Goethe műveiben.

„Nem lépett a haldoklóhoz akkor
Szörnyű csontváz. Csók emelte le
Véglehelletét a lágy ajakról
Fáklyáját egy génius kezé
Földnek fordította.”

Az a művelődéstörténeti anyag, amiben Kazinczy feltétlenül hitt, Fazekasban kétségeket ébresztett. Az angol költőkön kívül – akik pesszimizmusukban sohasem szakítottak teljesen a XVII. századi halál tematikájú irodalom és képzőművészet motívumaival, stiláris elemeivel²⁵ – Fazekas Mihály volt tudunkkal az egyetlen, akiben felmerült a kérdés: vajon nem a szarkofágus beszél-e? Kazinczynak írt válaszelevelében bővebb felvilágosítást kér néhány dologban: „*Poussin egy igen szép pajszyzt festett. Egy szarkofágus áll a képen ezen szókkal: Et in Arcadia ego!* (Kiemelés: F. M.) Valljon nem a szarkofágussal mondatja-e Poussin ezeket a szókat, az ezt tenné: *A legszebb környéken is ott vagyok én*, (kiemelés: F. M.) és valljon az ő képe piederstáján nem ez a szarkofágus van-e kimetszve az inscriptioval együtt? Azt ugyan, hogy *et in Arcadia etc.* (kiemelés: F. M.) nem láthatom által, hogy lehessen így fordítani: *én is Arcadiába.* (Kiemelés: F. M.)”²⁶ Ugyanitt problémái vannak a Schiller-idézettel is.

Érdekes, hogy Fazekas ezen alapvető megjegyzésére nem reagált Kazinczy, s még ennél is furcsább, Fazekas sem emlegette többé. Kazinczy válaszában: *Magyarázó jegyzések a Csokonai sírköve eránt tett jelentésre* elismertelte a számára fontos adatokat, s kiegészítette még néhány utalással (pl. a francia művészettörténész, Landon németre fordított *Französische Kunstannalen*ának említésével).

Kis Imre nehezményezte a felírásban az alanyváltást, ti. az első három sor harmadik, az utolsó pedig – Kazinczy interpretációjában – első személyben áll. A kérdéshez mindketten többször visszatértek. Kazinczy ezúttal is emlékezetével válaszolt, azzal kezdte: az epitáfium helyes, mert ugyanez van N. Poussin párizsi sírján is. „Nicolas Poussin, Peintre de l’Académie Française, né . . . mort . . . Et. in. Arcadia. Ego! Az *Arkadiában éltem én is!* azonfelyül hogy az olvasott olvasónak azért volt kedves, mert Poussinra, Schillerre emlékezteté, s a klasszikusok boldog régiójában tenné által, azért is jó, mert így nem kell odatenni ezt: *poéta.* (kiemelések. K. F.)”²⁷ Egy hónappal később már ingerülten utasította vissza a szemrehányást. A *Magyarázó jegyzésekből* az is kiderül: szerzője még ekkor (1806. október 11-én) sem tudta eldönteni magyarul vagy latinul kerüljön-e fel a mottó, tehát meg sem fordult a fejében, hogy talán mégis Fazekasnak van igaza, a kettő nem ugyanazt jelenti. Az alanyváltást olyan apróságnak tekintette, amely a megcáfolást sem érdemli, „hogy az első sor *harmadik személyben*, az utolsó *elsőben* mondatik. – (De hát ha a mottó nemcsak *más személyben*, hanem más nyelven is mondatnék?)”²⁸ (Kiemelések: K. F.)

²⁵ PANOFKY, i. m.

²⁶ Fazekas Mihály levele Kazinczy Ferencnek. Debrecen, 1806. szept. 23. in FAZEKAS Mihály, *Összes művei*. Bp. 1955. II. 93–94.

²⁷ Kazinczy Ferenc levele Kis Imrénnek. Széphalom, 1806. szept. 8. *KazLev.* IV. 308–311.

²⁸ Hazai Tudósítások. 1806. október 11. H. T. I. k. XXX. sz. 252–255. L. még *KazLev.* IV. 320–321.

Az *ultima ratio* természetesen nem nyugtatta meg Kis Imrét. Október végén ismét visszatért a felíráshoz. „A felülírásra nézve, nem merem meghatározni, ha szép-é? Az emlékeztető írásokban az a lírikus-forma ugrás, amit ebbe látok – *Csokonai Vitéz Mihály hamvai Született – megholt – eddig szól* az, aki az oszlopot emelte. *Árkádiában éltél én is!* Itt pedig már más személy hozódik be szólva, s a megholt elevenítődik fel, és már ezt ő mondja magáról.”²⁹ (Kiemelések: K. I.)

Szemere Pál viszonylag későn, 1807 márciusában kapcsolódott be a vitába. Ő is felsorolta azokat a helyeket, ahol Árkádia szerepel, s így foglalta össze azt, amit a hatalmas művelődéstörténeti anyagban talált: „Midőn már az új klasszikus írókban ennyi dokumentumokat talállok Arcadiának szép jelentésére, ugyanakkor ütközöm meg az ellenkezőt állító régiekben, . . . a régieknek Arcadiáról való ítéleteik két részre is magyarázathatók lévén, bizonytalanok: az újak ellenben tudtomra mind a Virgil szép jelentésébe vészik, s egymással megegyeznek; következésképpen az újak mind hitelt, mind követést érdemlenek.”³⁰ Szemere tehát helyesen ismerte fel az Árkádia szó szemantikáját, s figyelemre méltó az új klasszikus írók kifejezés is, hiszen vele olyan, főképpen XVIII. századi költőket, írókat (Jacobio, Delille, sőt Winckelmann, Mendelsohn) jelölt, akik az antik művészet követését valamilyen formában feladatuknak érezték. A fiatal magyar író még egy dolgot kapcsolt az Árkádiához és a benne levő sírhoz, immár pontosan megfogalmazva és következetesen végiggondolva: a patriotizmust. „Járuljunk oda (Csokonai sírkövéhez), s szíveink ezen nemes cselekedet méltóságos kezdője eránt hálaadó hazafiúsággal telljen meg.”³¹

A természet regenerációja, a szépség, a nagy emberek mint a nemzetet időben és térben egységben tartó példaképek, az emlékezés és a sírok összekapcsolása nem volt új dolog. A gondolatot Szemere átvehette az általa is idézett szerzőktől, mégis fontos utalnunk arra, hogy Kazinczy és környezete európai, kozmopolita műveltségét mennyire közvetlenül állította hazai célok szolgálatába.

A Poussin, Delille, Kazinczy által propagált Árkádia-gondolat látenszen örökké meglevő eleme a patriotizmus. A nemzeti érzések időnként főhangsúlyt kaptak. A Szemere által is idézett Delille *Les Jardins* című hosszú költeménye a „melankólia szomorú gyönyörűségeit” ábrázolja. A francia költő felszólítja kortársait, hogy Poussint utánozzák, s leírja a híres festményt, a mottó francia fordításával (!): *Et moi fus aussi pasteur dans l'Arcadie* (múlt időben, egyes szám első személyben). (Ezt a részt hozza Szemere.) Delille „kertjeiben” azonban nem messze a Poussin-féle sírtól áll egy másik is, ezen a felírat: *A nos braves marins mourants pour la patrie.*³² A síremlék, a természeti környezet és a hazafias érzések történelmileg is bizonyíthatóan egységet alkotnak. Bernardin de Saint-Pierre a kínaiakra és a vademberek törzseire hivatkozott: „Chez les Chinois – a sírok – les fondaments de l'empire”, másutt „les plus forts liens de la patrie.”³³

Az Árkádia-pör során Kazinczy nem hangsúlyozta külön, valószínűleg vitapartnerei ilyen irányú túlzásai miatt, a haza és a sír belső egységének a gondolatát. Másutt azonban kifejezésre juttatta, hogy mennyire fontosnak tartja a virágzó természet és a patrióta hőskultusz kapcsolatát. A VIII. Erdélyi levélben írta le a jelenetet. „Temetőkápolna van itt is az egyik hegymagasságú domb tetőjén. Tetszik a gondolat; ott nem könnyen fognak háborgattatni a szent ereklyék, s a maradék kevélykedve tekint fel az egész nemzet által tisztelt őseire, s annak lelke, mint egy intő tuteláris génius, emlékezteti unokáit, hogy viszont ő is kevélykedni óhajt bennök. Szerencse a nemzetre, mikor az intés értetik, mert szereti tisztelni a jókat.”³⁴ Az élők és a nemzet nagy halottai közötti intim kapcsolat, a jelen küzdelmeihez a sírok fizikai valóságából meríthető példa és erő Kazinczy általi megfogalmazása eszünkbe juttatja Ugo Foscolo: *I Sepolcri* című költeményét, különösen annak egyik gondolatát:

²⁹ Hazai Tudósítások. 1806. október 29. H. T. I. k. XXXV. sz. 292–293.

³⁰ Hazai Tudósítások. 1807. március 21. H. T. II. k. XXIII. sz. Toldalék 189–192.

³¹ Uo.

³² DELILLE, Jacques, *Oeuvres complètes*. Paris 1855. pp. 26–27. „En is pásztor voltam az Árkádiában”; „Bátor tengeréseinknek, akik a hazáért haltak meg.”

³³ BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Études*. in *Oeuvres, mises en ordre par L. AIMÉ-MARTIN*, 1840. Különösen fontosak ebből a szempontból a 101, 406, 454, 457. lapok. „A kínaiaknál (a sírok) a birodalom fundamentumai”, „a haza legerősebb kötelékei”.

³⁴ KAZINCZY Ferenc, *Válogatott művei*. I–II. Bp. 1960. 360.

Égi a szerető
érzéseknél ez a korrespondenciája,
égi adomány az emberekben; gyakran
általa élünk elhunyt barátunkkal
és az elhunyt velünk.³⁵

Kazinczy frissen reagált az európai eszmékre. A IX. levélben a buja természet és a Hallerek pantheonjának ellentétében gyönyörködik. Ez a leírás az „árkádiai atmoszféra” egyik legtökéletesebb magyar nyelvű megjelenítése. Figyelmet érdemel emellett az a tény is, hogy ekkor nálunk volt ilyen „neoklasszikus” pantheon. „Baira indulánk s az agg tölgyek alatt kerülénk a gloriette felé, gazdag virágszakaszok között. A gyéptáblákban még virítanak a rózsák; a mákok pirosoltak; a heliánthus óriási növéseben mutogatta sárga heliánth virágait, a delphinium nemei messzire kékeltek. Túl ezeken az eleven obeliszkeken nyírbált fenyő-spallér voná el magos falát, s holt szökőkúthoz vitt volna le, ha a tó felé nem vevénk vala inkább utunkat, hol a bujaágú gyászfűz a széket alatta egészen elfedi. Vig erőben nőtt és állott minden . . . , a szép tó hosszú deszka rostélyaival, a virágtáblák s semmi sem inkább, mint a királyi tölgyek, gyönyörrel tölték el szememet, lelkemet. Valóságos tündérlak!”

Pál József

Diderot és a magyar felvilágosodás

A Két India történetének hatása Magyarországon

A magyar felvilágosodás irodalmi és társadalmi mozgalmára Voltaire és Rousseau művei gyakorolták a legjelentősebb és leglátványosabb hatást. A jozefinizmushoz, majd II. Lipót trónra kerülése után a nemzeti függetlenségi törekvésekhez kapcsolódó reformista gondolkodók elsősorban e két szerző műveitől remélték, hogy választ adnak politikai, filozófiai vonatkozású kérdéseikre. Rousseau *Társadalmi szerződése és Considérations sur le gouvernement de la Pologne* (Gondolatok Lengyelország kormányzatáról) c. műve ugyanakkor találnak magyarországi visszhangra, amikor Voltaire történeti művei és aktuális politikai mondanivalójú történeti tragédiái.¹

Diderot-nak, a francia felvilágosodás nagy triumvirátusa harmadik tagjának magyarországi hatása jóval halványabbnak tűnik.

Diderot művei mostoha külföldi fogadtatásának elsősorban az az oka, hogy alkotásainak nagy része csak jóval halála után jelent meg. A kis példányszámú Correspondance littéraire-ben megjelent írásai, jelenlegi adataink szerint nem váltak ismertté hazánkban. A saját neve alatt, életében megjelent írásai közül három fontos, műfajilag teljesen különböző alkotásnak volt visszhangja hazánkban a XVIII. században: az *Enciklopédiának*, a *Filozófiai Gondolatoknak* és *Père de famille* (Családatya) c. drámájának.

Az *Enciklopédia* főszerkesztőjeként szinte az egész korabeli magyar társadalomra hatást gyakorolt. Teleki József már 1761-ben feljegyezi Párizsban írt naplójába, hogy Diderot nemcsak a cikkek

³⁵ Olasz eredetiben: „Celeste è questa / corrispondenza d'amorosi sensi, / celeste dote è negli umani; e spesso / per lei si vive con l'amico estinto / e l'estinto con noi”, FOSCOLO, Ugo, *I Sepolcri*, 29–33.

¹ F. BIRÓ, *Voltaire et Rousseau en Hongrie à l'époque des Lumières*. L. HOPP, *Voltaire et Rousseau. L'apparition des Lumières en Hongrie in Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et orientale*. Bp. 1981. 23–43; L. HOPP, *Fortune littéraire et politique du Contrat social en Hongrie et en Europe orientale*. Studies on Voltaire, Oxford, 1980. I. 320–324. Voltaire történeti művei közül különösen az *Essai sur les moeurs*, vagyis világtörténete gyakorolt jelentős hatást, aktualizálható mondanivalójú történeti tragédiáiból 1772 és 1790 között 12 magyar fordítás készült, jó részüket színházban is bemutatták.