

A KASSAI GRÁCIÁK REINKARNÁCIÓJA

(Kazinczy nőideáljai)

A fogságból szabaduló Kazinczy Ferenc nemcsak az irodalmi élet területén ütközött számos nehézségbe, hanem a magánélet szférájában is sok mindent új alapokra kellett helyeznie. Barátai közül csak a leghűségesebbek tartottak ki mellette, ráadásul viszonya családjával is megromlott: börtönviselt múltja sötét árnyékot vetett a jó hírére büszke Kazinczy családra. A hajdani kassai kör bájos Gráciái ugyancsak messze kerültek széptevőjüktől; férjhez mentek, más vidékre kerültek, elsodorta őket az élet. Radvánszky Teréz és Polyxéna, Kácsándy Zsuzsanna vagy a hölgykoszorú többi tagja ugyan a maga fizikai valóságában nem jelenhetett meg a sok szenvedés után nyugalomra, boldogságra vágyó, helyét kereső Kazinczy környezetében, de a belőlük összegyűrt női eszménykép érintetlenül élt tovább lelkében. A családjában gyökeretelenné vált öregedő férfi érthető módon saját otthonra vágyott, s mind gyakrabban gondolt házasságra. Néhány futó kapcsolat után sikerült is ideálisnak tűnő társra lelnie gróf Török Lajos leánya, Sophie személyében, akinek 1804. nov. 11-én örök hűséget esküdött.

A költő Kazinczy megismerkedésük, kapcsolatuk történetének érdekes módon csak jóval később állított verses emléket. Az első feleségéhez írt szonett 1809-ben készült el, s ebben sem annyira a szerelmi indulat tüze lobog: a lírai visszaemlékezés sokkal inkább a sors csapásaitól sújtott, öregedő férfi lelki támaszkereséséről, nyugalomvágyáról tudósít. *Az én boldogítóm* fókuszából éppen mintha a szeretett nő alakja szorulna ki, hiszen Sophie-ról mindössze a kilencedik sorban történik először említés, nem is ő tűnik a költemény főszereplőjének, hanem a „vak Ate” és a vele viaskodó lírai én. A szonett egészéből a kandalló mellett merengő családfő csendes boldogsága árad, a férfié, aki számvetést készített életének hányatott szakaszáról, s aki tisztában van házassága pillanatának sorsfordító jelentőségével, de nézőpontja tárgyilagosságának a kedveséért lángoló fiatal szerelmes pózához nem sok köze van. A kortársaknak talán éppen az előadásmód érzelmi visszafogottsága, letisztultsága, klasszikus nyugalma imponálhatott: „Mély érzés, feddhetetlen scansio, tiszta stylus, kényes reim (ha talán az egy *Sophiét* kiveszed) 's a' legillőbb képek: mind ezek olly szembetűnők, hogy vaknak kellene lenni, a' ki nem látná. Ezer örömmel helyet adok a' Gráciák' ezen szép szülöttjének verseimben, ha azok még valaha az illy poesistalan időben napfényre jöhetnek.”¹ A kérdés csupán az, hogy *Az én boldogítóm* halvány Sophie sziluettje maradéktalanul magyarázható e Kazinczy közismert vonzalmával a klasszicitás műszemélye iránt, vagy pedig talán repedések után is kell kutatnunk e csendes házi boldogság masszívnak tűnő falán? Szauder József szép lélekelemző tanulmányának² ismeretében, igen. 1807-től intenzív, helyenként a kassai évek hangulatára emlékeztető szenvedélyes levelezés kezdődik Kazinczy és a frissen megözvegyült gróf Gyulay Ferencné (Süsie) között. A levelezésbe nem sokkal később Süsie

¹ *KazLev.* VI. 353.

² SZAUDER József, *Veteris vestigia flammae* (Kazinczy szerelme) In SZAUDER József, *Az estve és Az álom.* Bp., 1970. 347-432.

lánya, Gyulay Karolina (Lotti) is bekapcsolódik, s ettől kezdve a széphalmi mester a Sophie – Süsie – Lotti által alkotott érzelmi háromszög vonzásterébe kerül. E különböző eredetű, időtartamú és mélységű érzelmek hívják életre a XIX. század első évtizedeinek szerelmi költészetét, amelynek keretében szonettek, epigrammák sora születik meg költőnk tollán. Biográfiai háttérüket, textológiai jellegzetességeiket, irodalmi mintákat illetően az akadémiai Kazinczy-hagyaték önmagában véve is számos érdekességgel szolgál, de e költemények tükrében az egyes érzelemtípusok szembeesítése még többet ígér: hiteles képet Kazinczy belső kedélyhullámzásairól, nőszemélyének alakulásáról, amelynek bonyolult lelki szövedékében különleges módon kapcsolódnak egymásba a múlt és a jelen, a vágy és a valóság alakzatai.

Élmények és szövegek

A Süsie-vel való hajdani kapcsolat váratlan újraéledése komoly válságot idézett elő Kazinczy érzelmi életében. Erről a fordulatról maga is úgy emlékezett meg, mint házassága óta életének első kritikus szakaszáról, amelyben igazán még a felesége iránt táplált gyengéd érzelmek csillapító, visszahúzó ereje sem érvényesülhetett.³ Az intenzív élmény hatása alatt született meg *Az erdő* c. szerelmi epigrammája, minden valószínűség szerint Matthisson *Die Einsamkeit* c. költeménye nyomán.⁴ A keletkezés körülményeiről maga a költő így számolt be Dessewffy Józsefnek: „Áprilban elégettem azon kis csomóját verseimnek, mellyekkel meg nem tudtam elégedni, hogy ha a' háború el talál ölni, valaki a' készületlen dolgokat ki ne adhassa. Ezek között volt 4 vagy 5 négy sorú stanzákból álló énekem. 1786-ban Kácsándy Susitól Gálszécstől Kassára menvén, a' Dargón a' szép erdő poétai elragadtatásra szenderített. Ezt a' dalt is elégettem, 's most eszembe nem jut az elégetett dal. A görög Anthologia Epigrammájának ízlése szerént kezdtem újra csinálni, 's az énekből egy oly Epigramma lett, mellyel felette meg vagyok elégedve.... Imhol van:

AZ ERDŐ. 3-a Jan. 1810.

Sírj szabadon; itten nem kémleli senki keserved'.
 A' remegő kedvest lombjaim elfedezik.
 És ha enyhülsz lyánká' neve' zengésére — sohajtozd!
 'S Echóm résztvéve vissza sohajtja feléd."⁵

Kis Jánoshoz írt levelében viszont már a feleségével szemben érzett büntudat motívuma is felsejlik, amikor beszámol barátjának a veresszerzés tárgyi körülményeiről: „(Sophienál rajta vesztettem, mert észre vette hogy ágyamból, mely az ellenkező szögben áll az övétől, az olajlámpához csúszék 's úgy írtam valamit.)”⁶ Ugyanebből a levélből tudjuk, hogy a „remegő” helyett Kazinczy eredetileg „üldözött”-et szeretett volna írni, de ettől a szándékától el kellett állnia, mivel „az üldözöttet nem szenvedni meg a' metrum.” Ez a jelző mind a két változatban a vers kulcsszavának tekinthető. A Kis Jánoshoz írt levél ismeretében nyilvánvaló, hogy a szerelmes belső remegé-

³ *KazLev.* V. 222.

⁴ DEMEK Győző, *Matthisson hatása irodalmunkra. Különlenyomat az Egyet. Phil. Közlöny III. kötötéből.* Bp., 1891. 9.

⁵ *KazLev.* VII. 238.

⁶ *KazLev.* VII. 213.

sének kettős oka van, hiszen a feltámadó régi-új érzelem spontán örömét a Sophie iránti hűtlenség bűntudata árnyékolja be. Az erdő lombja azonban nem csak eltakarja a kedvese után sóhajtozó szerelme, hanem annak titkát, a szeretett nő nevét is elnyeli; az Echo együttérző gesztusa pedig sajátos feloldozást, lelki vigaszt nyújt a természet mélyén rejtőzködőnek.

Szauder József tanulmánya meggyőző hitelességgel ábrázolja azt a lelki folyamatot, amelyben Kazinczy hirtelen fellángoló szerelmi érzései Süsie-ről annak lányára, Lottira hullámszanak át. A szinte észrevétlen áttűnés pillanatát örökíti meg a mindössze egy héttel később készült másik epigramma, *A boldog alkony*. „Az erdő megírására még mindenestre a Gyulayné iránt megint hevesen föllobbant érzelem adott impulzust (tanúsítja a novemberi levél), *A boldog alkony* azonban már a Lotti iránti vágy és szerelem kifejezése. A Süsie iránti érzelem átáramlása Lottira hirtelen következik be: miközben a Süsie-érzelem emléke jelenné válik, *aktuális* szenvedély ömlik át rajta, *annak* fölildézése észrevétlenül forr össze ezzel, az élőbbel. Így már *Az erdő* is — mely még Süsie szerelme emlékének készült — a Lotti iránti érzelemtől színeződik át, hogy aztán ez külön versben is — *A boldog alkonyban* — kifejeződjék.”⁷

A kis költemény közvetlen forrását, műfaji mintáját eddig még nem tisztázta megnyugtatóan a kutatás. A tájékozódás egyik lehetséges irányát maga Kazinczy vázolta fel egyik kéziratos kötetének „Madrigal — de Bernard” c. bejegyzésével:

Par un baiser, Corinne, eteins mes feux.
 — *Le voila, prens.* — Dieu! mon ame embrasee
 Brule encor plus. Encor un! Bois heureux.
Tiens. — Non ardeur n'en peut etre appaisée,
 Corine, encor. — ah! la douce rosée!
En voilá cent pour comble! tous tes voeux
Es tu bien? dis! — Cent fois plus amoureux.
En voila mille. Est ce assez? — Pas encore,
 Un feu plus grand m'agite et me devore.
 Corine. — Eh bien! Dis donc ce que tu veux.
 Széphalom, Marz 10. 1813.

Én az én Bernardomat 1797 ben Brünni fogságomban Szláv Jánosnak ajándékoztam, és ezen tizenhat eszt olta Bernardnak versei nem voltak kezemben. Ezen Madrigálnak annyira nem maradt meg lelkemben még emlékezete is, hogy midőn ezt ma olvasom, 's kiírom, csudálkozom rajta, milly közel jár ehhez az én Boldog alkonyom, mellyet 1810 ben írtam. Lásd azt Daykának versei mellett Poétai Berkemben.”⁸

Ha Kazinczy epigrammáját Bernard madrigálja mellé állítjuk, valóban nem nehéz észrevenni a feltűnő szövegpárhuzamokat:

'Csókot. lányka!' — *Nem én.* — 'Igen, oh igen!
 Eggyet!' — *Eressz; nem.*
 'Láng vagyok, éltem alél, angyali lányka!' *Nem én.*
 Reszkete: megragadám. 'Ide szácsk....!' — *ah el!* —
 'E' szemet! És e'
 Másikat! E' rózsás ajkat! Ez arcot!' — *El! el!*
 'Még egyszer szácskád!' De ne tartsd hát zárva! Szemed még!

⁷SZAUDER József, i. m. 366.

⁸KAZINCZY Ferenc, *Az én Padectám* VI. MTAk Kt K 633/VI. 8. f. [A másolatból hiányoznak a francia mellékjelek.]

'S homlokod! E' lobogó gesztenyeszög hajakat!
 És gyönyörű nyakad' és ambrás szép mellyedet! Ujra
 Szádat! Hagyd szívnom, Lolly, lehelleteid!
 Hagyd....!' — Jönnék! hamar el! fuss! — 's futnom kelle.
 de most már
 Töled, Lolly, csak a' hajnali fényre futok.⁹

A *boldog alkony* azon ritka versek közé tartozik, amelyekben Kazinczy nem alkalmazta szokásos javítgató, csiszológató alkotói módszerét. „A' *boldog alkonyban* nincs semmi variáns.”¹⁰ — válaszolta meg Döbrentei kérdését. Igaz, ugyanebben a levélben *Az erdő* is a variáns nélküli költemények csoportjába sorolja, de a két epigramma szövege ettől függetlenül egymástól eltérő módon alakult ki. Míg *A boldog alkony* valóban nem egy elhúzódo alkotói folyamat eredménye, hanem csupán egyetlen emelkedett pillanat hirtelen érzelmi kikristályosodásának tekinthető, addig *Az erdő* — noha 1786-ból fennmaradt szövegemléke nincs — más, eredetileg szintén ez idő tájt íródott költeményekhez hasonlóan (*Az áldozó, A tanítvány, Apollonhoz*) rekonstrukciós erőfeszítések árán született meg.

A Süsie, Lotti iránt feltámadó szerelem holdudvarában — ha alacsonyabb fokú intenzitással is — a Sophie-hoz fűződő vonzalom ugyancsak tovább élt. *Az én boldogítóm* (1809) után sorban születnek Kazinczy tollán a feleségéhez írt szonettek, talán éppen a szerelmi epigrammák önkéntelen érzelmi egyensúlyaként. A legtöbbet az 1811-es keltezésű *Az ő képe magának távolléte alatt* című szonetról tudjuk, amelynek keletkezési háttéréről a legapróbb részletekre is kiterjedő pontossággal számol be a szerző *Az én Pandectám VI.* kötetében: „Sophie 26dban Kázmérba ment. Én épületnek azon szeglet szobájában feküdtem, mellynek egyik ablaka Toronya, másik ablaka Ujhely felé nyílik, lábbal Toronya felé. A' vas kemencze 's könyves almáriumom mellett nyúló ajtó között Sophienak Klimesch által festett igen jól eltalált gyenge lány kori képe függ a' falon, úgy hogy midőn szemem' felvetem, legelőbb is azt látom-meg; mert a' hajnal' fénye azt a' falat világosítja leginkább. Így támadá Sonettóm.”¹¹

Önvallomása szerint a költő április 30-án még csak a vers első strófáját vetette papírra:

Midőn a' Hajnal elveri álmomat,
 'S a' fény csak lopva csúsz még rejtekembe,
 Imádott kedves Kép, te tűnsz szemembe,
 's ah! gyúladni érzem régi lángomat.

A boldog alkony a magas fokú érzelmi telítettség állapotában, egyetlen összefüggő szövegtömbben szakadt ki Kazinczy lelkéből. Ezzel szemben *Az ő képe* strófaépítkezésének korrekciós háttere arról árulkodik, hogy itt a költő ezt a belső feszültséget mesterséges módon igyekezett megteremteni, utólagos javítások révén próbált a szöveg egyes pontjainak emfatikus nyomatókat adni. Megnyilvánul ez a szándék már az első sorban, amelyben a „reggel”-t a poetikusabb „Hajnal”-lal cserélte fel, a másodikban, ahol az autográf fogalmazvány „a' fény csak lopva csúsz még rejtekembe,” egyenrangú variánsaként tünteti fel „a' fény orozva lebben rejtekembe,”-nt, de még inkább feltűnő a következő kettőben. A harmadik sort eredetileg így írta le:

⁹ *KazLev.* VII. 215–216.

¹⁰ *KazLev.* VIII. 224.

¹¹ KAZINCZY Ferenc, *Az én Pandectám VI.* 148. f.

„Imádott Kép, te tűnsz mingyárt szemembe,“. Előbb csak a „mingyárt” szót javította „legott”-ra, majd ennek törlése után hirtelen megváltozott a korrekció iránya: a „kedves” beszúrásával jelzőhalmaz úján akarta érzelmileg hitelesebbé varázsolni a költeményt életre hívó lélektani szituációt. E cél érdekében szakította Kazinczy két részre a szonett negyedik sorát, amikor a „’S újra gyúlaszod régi lángomat.” mondat helyébe az indulatszóval, felkiáltójellel nyomatékosított „’S ah! gyúladni érzem régi lángomat.” került.

A költemény többi strófája már május elsején született meg:

Ez Ó! ez Ó! kiáltom, ’s csókomat
A’ Képnek hányom részegült hevembe’;
Igy szállott! így járt, így mozgott! ölemben
Igy süllyedt, elfogadván jobbomat.

’S most ezzel folynak mint egykor veled,
’A titkos, édes, boldog suttogások,
Vád, harcz, megbánás, új meg új alkvások.

’S midőn ezt üzöm, mint egykor veled,
Im a’ nap bé lő a’ jalouxnyíláson,
’S sugárral körülte glóriát von.¹²

Az ötödik sor elején folytatódni látszik az első versszak korrekciós technikája. A lírai én elragadtatott lelkiállapotát illusztrálni hivatott két rövid felkiáltás („Ez Ó! Ez Ó!”) után Kazinczy nyilván erőtlennek érezte az itt kissé szárazon ható, tárgyilagos hangú „mondám” igét, s ezért az odaillőbb „kiáltom”-ot írta az áthúzott szó fölé. A „csókomat” elé biggyesztett „hév” jelző azonban ezzel egyidejűleg eltűnt a szövegből, a strófa maradék része pedig egy apró simítástól eltekintve („Képre” → „Képnek”) a további javításoktól már érintetlen maradt. Ez az eddigiek tükrében nem meglepő, hiszen a mondatszerkesztésben megnyilvánuló szintaktikai töredezettség, az affektív központosítás, a 7–8. sort összekapcsoló enjambement indulati íve eredeti alakjában is összhangban állt Kazinczy szándékával, aki a szerelmes férj szerepében nyilván belső izgalomtól fűtött, érzelmes verset akart írni.

Az utolsó két versszakban a házaselet érzelmi ellentmondásossága kerül bemutatásra: Kazinczy a 11–12. sor szövegváltozatainak tanúbizonysága szerint csak hosszú gondolkodás után találta meg a szerelem ambivalenciájának megjelenítésére legtalálhatóbbnak tűnő fordulatokat. Az *én Pandectám* VI. autográf fogalmazványában például a „Per, béke, ’s mindég új visszaalkodások / Panasz, csaták, frígy, ’s új új forradások” szavakat teljes egészében törölte, s új sort alkotott: „Vád, harcz, megbánás, új meg új alkvások.” A szonett záróstrófájára tekintve még két javítás regisztrálható: a 13. sor a különböző szövegváltozatokban¹³ ingadozást mutat a „Kél a’ nap” és az „Im a’ nap” sorkezdet között, a 14. pedig eredeti alakjában így festett: „’S a’ fej körül sűgázzó glóriát von”. Ebben a kidolgozásban a glória sugárkoszorúja célzottan a szeretett nő fejét övezte, s ezáltal a megnevezett testrész élesen kirajzolódó, határozott kontúrokat kapott. A végleges verzióban azonban már mintha csak Sophie asztrálteste fénylene fel; a festmény öröklétbe emelt nőalakja sokkal inkább égi, mint földi jelenség, hiszen a költő nem is érzi fontosnak valamely fizikai attribútum kiemelését. A felkelő nap sugarai csupán „körülte” táncolnak, s ez a finoman lebegő

¹² Uo.

¹³ Uo. ill. lásd még: *KazLev.* VIII. 474–475., 482.

megfogalmazás érezhetően nem valóságos személyt, hanem egy átszellemített belső ideált takar.

Kazinczy végső konklúzióként még az alábbi megjegyzéseket fűzte javítgatott kéziratához: „Én az illy dolgozatások' fenn tartását nem tartom haszontalankodásnak. Ugyan azért írom által minden változtatás nélkül a' hol az eredeti papirost Pandectámba bé ragasztani nem lehet. Mit adnék érte, ha Kisnek, Berzsenyinek, Virágnak dolgozásaikat úgy bírhatnám, mint a' Daykáéit bírom, és Szabó Dávidnak egy darabját! Eggykor az öreg Rádaynál nézegettem így Raphaelnek egy skizzét rézbe-metszve. A' tisztelt Öreg a' Festéshez nem értett, 's ezt a' skizzet csak azért tartotta figyelemre méltónak, mert Lipsziai Correspondensze róla dicsérettel szóllott. De én kértem az Öreget, engedné-meg hogy látása körül múlatshassak 's nézellhessem. Ott kerestem okait, miért igazított holmit Raphael az első rajzon.”¹⁴

Mint láttuk, Az *ó képe* első szövegváltozatán Kazinczy is sokat „igazított”. Ennek azonban a tökéletességre vágyó klasszicista műgondon kívűl egyéb oka is lehetett; az aprólékos, szüntelen javítgatásra épülő írástechnika a spontán érzelmi lendület hiányáról árulkodik. A *boldog alkony* egy aktuális élményhátterű lázas éjjeli fantáziálás terméke, Az *ó képe* viszont a mindennapok szűrkesége elől menekülve a múlt, a szublimált érzelmek tartományában keres magának tárgyat. Szinte jelképes erővel hat, hogy alkotáslélektani szempontból A *boldog alkony* ott ér véget, ahol Az *ó képe* kezdődik. A szerelmi epigramma utolsó sora („Töled, Lolly, csak a' hajnali fényre futok.”) csupán a vers erotikus ábrándvilágában sejtet beteljesülést, ez a pirkadat Kazinczy hétköznapi életében inkább a valóságra való ráeszmélés keserű pillanatát rögzíti. Talán éppen egy ilyen Lotti-álom szertefoszlása után („Midőn a' Hajnal elveszi álmomat...”) tévedhetett Kazinczy tekintete felesége „igen jól eltalált gyenge lány kori kép”-ére, s a művészet kegyes csalása révén így képzeletének új irányt szabva, ébren szövögethette tovább ábrándos gondolatait.

A két érzelemtípus érzékelhető minőségi különbsége a műformák természetében ugyancsak megmutatkozik. A *boldog alkonyban* a párbeszéd keret avatja életszerűvé az epigramma szilárd szerkezetét feszegető szerelmi indulatot, Az *ó képe*ben viszont éppen a szonettforma szigorúan kötött szabályai határozzák meg az érzelem mozgásterét.

Eszmény és valóság

Az *én Pandectám* VI. idézett szövegében Kazinczy nyíltan kimondja, hogy Az *ó képe* írása közben Klimesch festménye jelentette számára az elsődleges inspirációs tényezőt. Festészeti, képzőművészeti alkotás közvetlen hatása alatt további versek is születtek, ezek között néhány Lotti ihlette szerelmi epigrammája ugyancsak arisztikus élményhátterű. Kazinczy költői gyakorlata tehát szemmel láthatólag élénk kontaktust tart a szobrászati, festészeti műalkotások eszményi szépségét imitálendő tárgynak tekintő, a képzőművészetet irodalmiasító neoklasszicista poétikákkal, Batteux, Winckelmann, Diderot esztétikai szemléletével.

Az arisztotelészi mímézés elvet átértékelő Charles Batteux fő műve (*Les beaux-arts réduits à un même principe*, 1746) szerint a költészet és a festészet között olyan mély a belső rokonság, hogy szinte bármikor maradéktalanul átvehetik egymás szerepkörét. Végső célját tekintve minden művészeti törekvés azonos: megtalálni és kifejezni a jelenségek mélyén rejtőzködő eszményi szépséget. A művész feladata nem az, hogy a dolgokat közönséges létformájukban ábrázolja, hanem úgy kell őket megjelenítenie,

¹⁴KAZINCZY Ferenc, *Az én Pandectám* VI. 148. f.

ahogy tökéletes állapotukban létezhetnének. Ebből adódóan azonban az egyszerű természet („Nature toute simple”) közvetlenül nem alkalmas az utánzásra, a költőnek, a festőnek a valóságban fellelhető legszebb részek egyesítésével rá kell találnia a „szép természet” („belle Nature”) autonóm tartományára, amely igazán használható nyersanyagot kínál az alkotáshoz. A „szép természet” már nem a tárgyi világ fogalmát jelöli, hanem a természet alkotó fantázia által módosított, idealizált képét. Az értelem szelektív műveletei révén így alakul ki fokozatosan az imitáció valódi tárgya, a „szép természet”-ből elvonatkoztatott eszményi modell („modèle idéal”), amely csak a művész belső lelki valóságában jöhet létre. A természet modellszerépet tehát adott esetben maga a művészet veheti át.¹⁵

Winckelmann ezt a fajta megközelítésmódot a platonizmus irányába vitte tovább. Szerinte az eszményi szépség kifejezése kétféle módon történhet. A művész némi kerülővel úgy is célhoz érhet, ha a „szép természet”-ből kiindulva aktivizálja fantáziáját, teremti szellemi erejét, de van egy rövidebb út is: a görög szobrokban kifejeződő antik szépségeszmény közvetlen imitációja. „A görög művek értői és utánozói a mesterművekben nem csupán a legszebb természetet találják, hanem még többet, mint a természet, valamilyen ideális szépséget, amely – ahogy azt nekünk Plátón egyik régi magyarázója tanítja – a képekből csupán az értelemben vázolódik és jön létre.”¹⁶ A műalkotás nem más, mint az emberi és az isteni vonások szerencsés arányú keveréke: „Az érzéki szépség adta a művésznek a szép természetet, az ideális szépség a fenséges vonásokat; az előzőből vette az emberit, az utóbbiból az istenit.”¹⁷ Diderot később a görög szobrok utánzását előíró winckelmann-i megállapítást tágabban értelmezte: elég, ha a tökéletes imitáció helyett a művész csupán az ott megfigyelt eljárásokat alkalmazza saját alkotói gyakorlatában.¹⁸

Az *ő képe* komponálása közben Kazinczy ugyancsak hasonló elveket tarthatott szem előtt. Jó példa lehet erre egyik Berzsenyihez írt levele, amelynek a szóban forgó szonettre vonatkozó részletéből élesen kirajzolódik a batteux-i „Nature toute simple”, valamint a „belle Nature”, a „modèle idéal” fogalmi különbsége: „Az igen jól eltalált kép örök ifjúsággal bír, nem úgy mint originálja, kit az esztendők is, a’ gyermekszülés és szoptatás is fonnyaszt. Innen az illusio.”¹⁹ Sophie „originálja” jelen fizikai valóságában nyilván nem alkalmas arra, hogy a költőt az ihletettség állapotába emelje. Szerelmi indulat tárgya csak akkor lehet, ha valamilyen erő alakját meg tudja szabadítani a „Nature toute simple” ráakódott salakjától, ha valamilyen varázslat visszacsempészheti a „belle Nature” szférájába. Az ehhez szükséges szellemi impulzusokat Klimesch portréjától kapja Kazinczy: a neoklasszicizmus képzőművészetben nevelkedett költője természetesen érezhette, hogy az éppen szemlélt szobor vagy kép tökéletesen kifejezi számára a képzeletében élő eszményt, a „modèle idéal”-t. A hajnali merengés félig éber, félig oldott tudatállapotában a kettő pontos egybeesése kijelöli az imitáció tárgyát, amelynek hatására a szonettíró a lelki elragadtatottság állapotába jut. Ez a pillanat azonban még csak az ihlet percét rögzíti, nem pedig az alkotói folyamat kezdetét. Winckelmann útmutatása szerint a technikai kivitelezés szakaszában a művésznek a felkorbácsolt szenvedély után vissza kell találnia a nyugalomhoz, mert csak hideg fejjel maradhat ura a megformálandó anyagnak. Alkotás

¹⁵ Charles BATTEUX, *Les beaux-arts réduits à un même principe*. Paris, 1773. (repr. Genève 1969.) 8. A kérdéskör tanulmányozása során az eredeti szövegen kívül PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája* (Kandidátusi értekezés, Szeged, 1982.) című munkájának elméleti tanulságait is hasznosítottam.

¹⁶ Johann Joachim WINCKELMANN, *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*. In WINCKELMANN, *Művészeti írások*. Bp., 1978. 10.

¹⁷ *Uo.*, 18.

¹⁸ PÁL József DIDEROT *Essai sur la peinture* című művének gondolatmenetét eleveníti fel. P. J., i. m.

¹⁹ *KazLev.* VIII. 481.

közben mesterséges módon újra át kell élnie ugyan a művet életre hívó élményt, de ez már csak az értelem erős kontrollja alatt történhet: a művész nem válhat rabjává saját teremtő indulatának. Kazinczy szonettjét tekintve ez a kíváncsi tökéletesen teljesült. Idézett visszaemlékezéséből egyértelműen kiderül, hogy a költemény eszméje április 26-án hajnalban fogant meg lelkében, de ekkor még nem ragadott tollat. Az élmény feldolgozásához négy napra volt szüksége, hiszen az első strófa csak 30-án készült el, míg a többi még később, május elsején, többszörösen is átszűrve az értelem korrekciós hálóján.

A festészeti, szobrászati analógiák nyomán született irodalmi alkotásokat értelem-szerűen erősen áthatja a vizualitásra törekvés. Kazinczy szonettjében a lélek mélyén lapuló eszményi szépségfogalom látási érzeten alapuló, képi effektus révén aktivizálódik, a belső elragadtatottság állapota a költőben e két behatás metszéspontján jön létre. Az értelem által rögzített képet ideális alakváltoztatásban már a teremtő képzelet pillantja meg, a hangok közvetítésére is alkalmas kifinomult lelki érzékszervek olykor egész mozzanatsorok élethű leképezésére lehetnek képesek:

Ez Ó! ez Ó! kiáltom, 's csókomat
A' Képnek hányom részegült hevembe';
Igy szállott! így járt, így mozgott! ölembé
Igy süllyedt, elfogadván jobbotam.

Pál József a Kazinczy által csodált, fordított *Iphigenia* kapcsán emlékeztet arra, hogy Goethe Iphigéniaja cselekedeteit, szavait, sőt az egész dráma kompozícióját Raffaello *Szent Cecília* című festményéhez próbálta igazítani.²⁰

Az eszményi szépség látványától felindult lélek kimondotta a „Képnek” hinti csókjait, hiszen az évek múlásával bájaiból sokat vesztett Sophie már aligha tud belőle hasonló hevességű emóciókat kiváltani. A Correggio festménye után készült *Io és Jupiter* (1810) című epigrammában viszont mintha éppen fordított lenne a fikció iránya; az érzéki vágytól feltüzelt alkotó fantázia nem éri be a tökéletes szépség ap-
percepciójával, hanem megkísérlí életre galvanizálni azt:

Elvesztem! 's ah lányka, te benned vesztem-el! E' csók,
Melly ajakidra nyomúl, engem is elragadott.
Félre te Mennyrázó! fordulj, szép lányka, 's ölelj-meg;
Szedje az emberi lány' csókjait emberi száj.²¹

Io mitológiai figurája mögött – akárcsak az 1810-től kezdve folyamatosan író többi erotikus epigrammában (*Venus Callipygos*, *Az elszálló lélek*, *Panasz*, *Heliodora*, *Lyánykámhoz* stb.) – kimondatlanul is Lotti rejtőzködik. Ezek a jobbára konkrét képzőművészeti inspirációnak köszönhető kis versek *A boldog alkony* szerelmi káprázatában fogant szépségeszményt színezik tovább, de az idealizációt lépten-nyomon antropomorf reflexek kísérik. A Correggio vásznon megelevenedő figura éppen olyan élet-szerű benyomást kelt, mint az érzéki fantáziából gyúrt „angyal lányka”; így egyáltalán nem meglepő, hogy Kazinczy mindkettőjüktől csókot követel. *Az ő képében* viszont az imádat tárgya mindvégig az elvont eszményítés körén belül mozog. A szonettből éppen a csók viszonzására irányuló heves felszólítás hiányzik, a szublimált érzelem egyirányú áradását egy pillanatra sem zavarhatja meg a testi érintés vágya. A költő itt már annyival is beéri, hogy egyoldalúan csak ő veti csókjait a

²⁰ PÁL József, i. m. 134.

²¹ *KazLev.* VIII. 198.

kép felé, hiszen Kazinczy és a festmény Sophie-ja visszavonhatatlanul más és más szféra lakója. A negyedik sor ugyan a „régí láng” újraeledéséről tudósít, de pontosan ez teszi nyilvánvalóvá, hogy az éterivé vált kapcsolat teljesen elvesztette korábbi fizikai jellegét, az egykori érzelem hasonló intenzitással csak a lélek birodalmában élhető át ismét. Mennyivel másképp hangzik *A boldog alkony* harmadik sora, amelyben egyszerűen a lánggal azonosítja magát a lírai én: „Láng vagyok, éltem alél, anyagi lányka!” A szenvedély itt mintha kicsúszna a hidegen mérlegelő alkotó értelem kontrollja alól, ennél a metaforánál semmi sem érzékeltetheti szemléletesebben az érzelem jelenvalóságát. Nem csoda, hogy a szerelmi vágy minden érzékiséget sugalló festmény vagy szobor szögletében Lottit keresi, minden műalkotásba az ő eszményített alakját álmódja bele. A műélmény és a képzelet állandó egymásbajátszása eredményezi azt a hétköznapi valóság felett lebegő, ihletett állapotot, amelyet Kazinczy *A boldog alkonyban* és az artisztikus epigrammákban a nőalakok érzéki megjelenítése, az antropomorfizáció, *Az ó képében* pedig a tudatosan végigvezetett absztrakció, a gloriifikálás eszközével ért el. Az eszményi szépség megközelítésének e két eltérő módozatában — Winckelmann terminusait kölcsönözve — az „égi” és a „földi” grácia fogalmi különbsége rajzolódik ki.

„Égi” és „földi” grácia

A fiatal Kazinczy költői ars poeticájáról, nőideáljáról a kassai évek verstermésének egyik reprezentatív darabja, *Az áldozó* nyújtja a leghitelesebb képet. Eszerint a csupán szellemi alakban létező, a mennyben lakó Gráciák az alkotáshoz szükséges égi tudást közvetítik a költő számára, míg a küproszai Aphroditét kísérő Gráciák, akik testi kellemeket rejtő varázsövéük révén bárkiben képesek szerelmi vágyakat ébreszteni, arra hivatottak, hogy megszépítsék a földi valóságot. Kazinczy a három bájstennő sziluettjén át olyan női eszményt sejtet, amelyben a műveltség, a lelki finomság, az érzékenység mellett az erotikus vonzerő is jelen van; a két princípium megfelelő arányú elegyedése a személyiségben mindenki által érzékelhető, sajátos belső harmóniát teremt.²²

A Lotti iránti vonzalom felerősödése, *A boldog alkony* komponálása idején Kazinczy képzeletben a kassai Gráciák reinkarnációját élte át. „Nem én teszem első a’ tapasztalást, hogy az asszonyi nem sokkal több keccsel tud írni mint mi férfiak, és én is nem itt tapasztalom ezt először. Nagysádnak kedves Asszony-anya, az én örökké imádandó Süsiem, és ennek nagy barátnéja, a’ hasonlóképen örökké imádandó Therése, eleget tapasztaltatták ezt velem. De valóban az a’ szép levél, melly előttem ellapúlt, újra elhíhet, hogy régibb tapasztalásaim igazak voltak, ’s megerősít azon kedves hívésemben, hogy a’ ’szülék’ physionomiájik általmennek a’ gyermekekre, lélekben nem kevésbé, mint arczban. Nagysád engem visszabájlol ifjú esztendeimre, ’s elképzelem, mit érzettem volna ezen levélkéért ’s Írójáért, ha az volnék a’ ki valaha voltam.”²³ — írja 1811 júniusában Lottinak.

Hogy Susie eleven képmása, Lotti, milyen erős benyomást tett a kassai szerelmi emlékei közt bolyongó Kazinczy fantáziájára, mi sem bizonyíthatja jobban, mint *A boldog alkony* eleven alakleírása. Ebben a női alakleírásban azonban kibillenni látszik az „égi” és a „földi” grácia között korábban tapasztalt egyensúly. Már a „Csókot, lányka!” felütés sem hagy sok kétséget afelől, hogy Kazinczy közeledési kísérlete során itt nyilván Aphrodité társnőinek segítő közreműködésére számít. A harmadik

²² GERGYE László, *Kazinczy Ferenc Gráciái (Kazinczy ars poeticája)*. ItK 1990. 470–498.

²³ *KazLev.* VIII. 567.

sorban az „angyali” jelző ugyan mintha az égi szféra felé mozdítaná vissza a szerelmi ostrom tárgyát, de a folytatás egyáltalán nem a „lyánka” angyalszárnyait festi. Alakját egyre fokozódó izgalommal pásztázza végig az érzéki vágy, s ebből a szerelmet sóvárgó felsorolásból jóformán egyetlen testrész sem maradhat ki. Kazinczy értelemszerűen a csók váltás eszközeként szolgáló száját említi legtöbbször, ám részletes kitér az arc, a szemek, a homlok, majd felülről lefelé haladva a „gyönyörű nyak”, a „lobogó gesztenyeszög hajak”, az „ambrás szép melly” élethű ábrázolására is. Az „Ujra / Szádat! Hagyd szívnom, Lolly, lehelleid!” sor nemcsak azért fontos, mert a költő itt fedi fel a kedves személyének kilétét. Az *áldozó záróstrófájában* („Oh védjétek az áldozót, Szelidek, / S titkos bájtokat lehellej menneje / Ajkatok dala’ zengzetébe!”) az egy irányú szellemi áramlásnak a költő csak passzív, befogadó alanya, nem úgy, mint *A boldog alkonyban*, ahol Lolly lehelle kifejezetten az érzéki vágyakat csigázza fel, ahol a lírai én „Amor ósz papja”-ként célzottan a testi bájok iránt mutat fogékonyságot. *A boldog alkonyban* vagy az *lo és Jupiterben* minden eszményítő szándék ellenére a grácia „földi” aspektusa került előtérbe, ahogy ez jól érzékelhető Kazinczy Lottihoz kapcsolódó reflexióiban is: „... mikor ezek a’ Nagysád levelei jönek, oda előttem ez a nyomorult való világ, valamely kedvező Tündér kikap belőle, mindent elfelejtettem, el még Sophiemat is, s ifjúvá válok Nagysád körül, s nem barátja vagyok, hanem Kedvese, szeretője, szerelmese.”²⁴ *A boldog alkony* heves szépítője nagyon is földi örömekre vágyik, s ezen a tényen még az sem változtat semmit, hogy a „kedvező tündér” keltette ábrándos érzelem rózsaszín szemüvegén át igyekszik szemlélni e „nyomorult való világ”-ot.

A költő Kazinczy azért egészen Sophie-ról sem feledkezett el. Alig több, mint nyolc hónappal *Az ő képe* után elkészítette időrendi sorrendben harmadik feleségének írt szonettjét *A’ kötés’ napja* címmel, amelyben eljegyzésük napjára emlékeznek. Az 1812. febr. 17-ének éjjelén született vers alábbi szövegét egy héttel később küldte el Kis Jánosnak:

Melly boldog óra tűnt-fel életemnek,
Midőn a’ két szép testvér’ karjain
Szökdelve jártam a’ vár ormain,
‘S hol a’ pataknál lengenyék teremnek.

Itt lábainál imádott Kedvesemnek,
Elnyúltam a’ part’ bársony hantjain.
Dallott; ‘s elfogva alakján ‘s hangjain,
Megnyílt az ég szememnek és fülemnek.

Storazzi’ szép ajkán nem lebegének
Mennyeibb hangzások mint e’ bájos ének,
Mint e’ hajlékony, rezgő, lány beszéd.

‘S még bájosbb hang volt, mellyel, megpirúlva
A’ Hold’ szelíd fényénél, ‘s rám simúlva
Ezt nyögte az édes lány: Tiéd! Tiéd!²⁵

Az „itt festett scénák’ napja”-ként 1804. aug. 24-ét jelölte meg a költő. A vers értelmezése előtt ezért talán nem érdektelen egy pillantást vetni Kazinczy egyik nem

²⁴ *KazLev.* X. 106–107.

²⁵ *KazLev.* IX. 285–286.

sokkal későbbi (1805 január), szintén Kis Jánoshoz intézett levelére, amelyből meglehetősen részletes, érzékeltes képet nyerhetünk a szeretett nő akkori külsejéről: „Sophie középserű termettel bír. Szébb mellyet, szébb kezét, szébb kart, szébb lábat, szébb derekat nem képzelhetsz. Hajai feketék. Képe’ vonásai nincsenek a’ regula szerint, talán bizarrak, mert orra Pálffy orr, de az egész kedves és sokakat bájoló.”²⁶ Ebből a leírásból egyértelműen kitűnik, hogy egykor Sophie sem volt híján a testi bájoknak, arcvonásait pedig éppen a grácia apró szabálytalanságai tették izgalmasan vonzóvá. A kérdés csupán az, hogy maga a vers mit őriz meg e fenti levélrészlet érzéken életserű ábrázolásából?

A szöveg tanúsága szerint: jóformán semmit. Az együttlét helyszínét, s néhány apró tárgyi részletét rögzítő első strófa után Kazinczy — Az *ó képe*-ben alkalmazott művészi technikát folytatva — nagyon gyorsan eltávolodik a földi szférától. A második versszak közepétől kezdve Sophie mintha nem is evilági jelenség, hanem az Olümposzról idecsöppent égi Gráciák leszármazottja lenne, aki a megszólalásig hasonlít a költőt inspiráló bájistennők Az *áldozó* záróstrófájából megismert légies figuráira. A lírai én „elfogva alakján ’s hangjain” valósággal átszellemül, a „bajos ének”, a „hajlékony, rezgő, lány beszéd” különleges élmény részesévé avatja. Tekintete csak átsuhan a szeretett nő karsú árnyékán, a lélek a testi bájok helyett a láthatatlan belső szépséget közvetítő énekhangok kiáradására figyel. Az ajkak — A *boldog alkonytól* eltérően — itt nem elsősorban a csók, hanem a dal eszközei; a kifinomult lelki érzékszervek csupa földöntúli benyomást rögzítenek. Az ég értelemszerűen csak e lelki szempár előtt nyíltak meg, a fényben, a hangokban, a lengenyék illatában²⁷ láthatatlanul is mindenütt jelen van az isteni elem. Ebben az eszményi környezetben mondja ki Sophie „megpirúlva” a boldogító igent, aki mindössze ettől a finoman jelzett arcszínváltozástól kap a vers végére némi életserű, valóban hús-vér nőre emlékeztető árnyalatot.

A *Negyedik gyermekem születésekor* című epigramma az égi eljegyzés után már a házasság földi örömeit festi, de a kis vers játékos analógiáit ezúttal is belengik a Kazinczytól elválaszthatatlan Gráciák:

A’ három Chárisz lön elébb, ’s úgy Amor utánok.

Látta Sophie a’ példát, ’s monda: követni fogom.

’S íme szavát állá: Phigie, Dencsi, Thalia levének

Itt is elébb, ’s már most játszik ölében Emil.²⁸

Az epigramma keletkezésének körülményeiről így számolt be gróf Dessewffy Józsefnek: „Három leányt szülvén, végre Sophie jún. 18dikán nekem fiút is adott, kit más nap Pataki Prof. Nagy Ferencz, a’ Batrachomyomachia ’s a’ Bion és Moschus’ fordítója, Marcus Aemilius Ferencz nevre keresztelt-meg. Midőn háromszori lebetegedése nékem lányokat ada, nem neheztem Lucinára, hogy csak leányt ada. De most világosan kimondom, hogy ha negyedszer is lányom született volna, nagyon el fogtam volna búsulni. Ha élne első lányom, azt mondanám, hogy három Grátia ’s Amor van házamnál.”²⁹ Ez az örvendetes családi esemény nyújthatott alapot ahhoz, hogy Kazinczy módosítson az ötletadó Kallimakhosz epigrammán, amely egy negyedik bájistennő születéséről énekel:

²⁶ *KazLev.* III. 254.

²⁷ „Lengenyének nevezém a’ gyöngyvirágot, melly szó nem illik a versbe.” KAZINCZY Ferenc, *A-én Pandectám* VI. 154. f.

²⁸ *KazLev.* IX. 105.

²⁹ *KazLev.* VIII. 597.

Most már négy a Kegy-istennő: hármukhoz imént lett
A negyedik s most is nedvezi még olaj.
Mindenben boldog s irigyelni való Bereniké,
És ő nála nélkül még a Kegyek se Kegyek.³⁰

Kazinczynál Bereniké helyébe tehát Emil lépett, ami persze mit sem változtat azon, hogy a görög mitológia Gráciái lépten-nyomon belopták magukat a széphalmi kúria hétköznapijaiba is. Egyik kislánya bájos lényét ugyanúgy a Gráciákkal hozta összefüggésbe,³¹ mint ahogy tengernyi házi gondja között is valószínűleg ők vezethették tollát, amikor leírta: „Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille.”³² A mitológiába burkolt, átpoetizált széphalmi mindennapok összetartó ereje, sugárzó közép-pontja azonban nyilvánvalóan Sophie volt, akiről férje mind verseiben, mind levelezésében az ideális feleség eszményképét mintázta meg. Kazinczy hű társa nemcsak nyelveket beszélő, művészetre fogékony szellemi partner volt, hanem kitűnő anya is, aki a természetet sugallatát követve maga szoptatta gyermekeit.³³ Ez utóbbi tényt gyakran emlegette büszkeséggel barátainak Kazinczy, később azonban ennek következményeit már némi fanyalgással konstataálta. Idézett levelében *Az ő képe* kapcsán Sophie-ről úgy emlékezett meg mint akit „a' gyermekszülés és szoptatás is fonnyaszt”, ami félreérthetetlen jelzése annak, hogy az „égi” nő valóban sokat vesztett földi bájaiból. Ezért mindig olyan erős a Sophie-hoz írt szonettekben a hétköznapi valóság fölé emelkedés vágya, mint ahogy innen eredeztethető a megformált nőalak áttetszősége, szinte súlytalan lebegése is. *A boldog alkonyban* vagy az *lo és Jupiterben* pontosan fordított a helyzet: itt a képzelet az égi régiókból a földre álmodja az „angyali lánykát”-t, aki az ifjúsággal együtt oly gyorsan elillanó érzéki varázst még jelenvalóságában reprezentálja Kazinczy számára. Sophie *Az ő képe*ben, *A kötés napjában* a pindaroszi égi Gráciákat idézi, míg Lotti igazán csak azoktól a bájaktól válik izgalmasabbá, amelyekben a küproszi Aphrodité lányaira emlékeztet. A kassai évek alatt gyakran előfordult, hogy Kazinczy egyszerre több nőért is lángolt, érzelmei az egyikről a másikra hullámozgott át, de ez nem okozott törést, diszharmóniát lelki életében, hiszen választottjai kivétel nélkül lényegében ugyanazt a nőeszményt testesítették meg. Most azonban már egyik nőben sem találhatta meg mindazt együtt, amit egykori szerelmeiben akár külön-külön is, érintetlen egységben fellelhetett, ráadásul a két eltérő indítatású érzelmek kiegyensúlyozatlan hintajátéka számos alkalommal ébresztett lelkében lelkiismeretfurdalást. Sophie neve állandóan felbukkant Kazinczy Gyulay-családhoz írt soraiban, s ez alól még az a különös lánykérő levél sem jelent kivételt, amelyet 1812. okt. 5-én küldött el Süsie-nek:

„A' Nagysád' gyermekei gyönyörű gyermekek. Az a' Lajos, az nekem egykor kedves barátom lesz; Lolott pedig — én ugyan Sophien kívül senkit nem szerethetek, 's elmondhatom, mint régen Merduyka, hogy azon nyolcz esztendő olta, mellyeket vele töltöttem, 'rossz végből' senki sem kellett, mind az által ha Sophie özvegyen találna hagyni, ámbár lelkem Theréz, Süsie, Polyxén és Niny által egészen el van foglalva most is, mint 1785 olta a' két elsővel, 1790 olta a' harmadikkal, 's 1795 olta a negyedikkel volt: még is kérni fogom, hogy egygy Octóbernek 27dikén már a' maga 54dik esztendejébe belépett, elráncozott, előszült, elgyengült emberhez jöj-jön férjhez, 's azzal hízelkedem magamnak, hogy ha Lolott, az én Lolottom, Yoricknak Elizájához hasonló, kérésemet elfogadja, 's inkább jó hozzám penészes öreghez,

³⁰ *Görög anthologiabeli epigrammák.* Ford. PONORI THEWREWK Emil. Bp., 1891. 21.

³¹ *KazLev.* VII. 69., X. 145., XI. 433.

³² KAZINCZY Ferenc, *A' méh.* MTA Kt K 630. 26. v.

³³ *KazLev.* VIII. 481.

mint Erdélynek minden szépséggel bíró Ifjához.”³⁴ A fiatal nő és az öregedő feleség iránt egyidejűleg táplált, ám különböző természetű érzelem ütközése gyakran idézett elő identitászavarokat Kazinczy megnyilvánulásaiban. A *boldog alkony*ban az érzéki vágytól feltüzelt epekedő szerelmes alakjában mutatkozik, a Lottihoz írt levelekben pedig hol a barát, hol a tanító, hol az apa, hol a férjjelölt szerepében közelít a lányhoz. A Sophie ihlette szonettekéből viszont hiányzik ez az állandó váltakozás; a szerepkereséssel szemben itt az érzelem egyneműsége egy pillanatilag sem hagy kétséget a lírai én tényleges státuszát illetően.

Kazinczy fiatalkori nosztalgiákból eredő hiányérzetét nem elégíthette ki maradéktalanul sem a fikcióként, sem a tényleges valóságként átélt kapcsolat. Hiába volt Lotti Sophie-hoz hasonló szellemi fogékonyságú, érzékeny teremtés, hiába volt az egykor testi bájokban ugyanolyan gazdag Sophie tökéletes feleség: 1810 körül Kazinczy vonzalmaiban a testi és lelki princípium korábbi összhangja megbomlott, a kassai évek gráciámítoszában foganat női eszménykép a valóságban darabjaira esett szét.

Egyensúlykeresés

A *boldog alkony*nak Kazinczy szerelmi lírájában nincs egyenes folytatása. A költő az őt ért kritikával szemben hiába védekezett azzal, hogy a „festés iskolájában nem mind megbotránkosztató az, ami az a' természetben”³⁵, maga is érezhette: önfeltárukló őszinteségével túl messzire merészkedett. Ilyen leplezetlen módon már egyetlen későbbi versében sem tett vallomást Lottinak. A *boldog alkony* különös érzékiségétől fűtött, szenvedélyes alaptónusától eltávolodva 1812 után írt epigrammáiban egyfajta érdekes belső egyensúly kialakításán fáradozott: a lelki tartalom érzéki megjelenítésével párhuzamosan megpróbálta a szerelmi érzést belengő erotikumot anyagi jellegétől elvonatkoztatni. Ez a szándék nemcsak a Lotti ciklus számos darabjában, hanem a fordításokban is tetten érhető. Szemléletes példája lehet ennek a Platon nyomán készült *Az elszálló lélek* c. utánérzés:

Ajkaimon lebegett lelkem 's elszállani készült;
Csók leve, hozzád szállt, vesztgel a' siető.³⁶

A kis epigramma motívumai finoman oszcillálnak az anyagi és az anyagtalan pólusai között. Az ajkak vonzásterében csókká átalakuló lélek itt egy villanás erejéig materiális visszfényt kap, de ezzel egyidejűleg ki is von a képzetkörből minden harsány erotikát sugalló jelentéstartalmat. Az érzéki hatásból mindössze annyi marad, amennyi a szellemi érintkezés megjelenítéséhez elengedhetetlenül szükséges. Ugyanez a szubtilis érzelem tölti ki a „Meleagerből” fordított *Lyánykámhoz* két sorát, amelyben a költő kedvesét „lelkem lelke”-ként aposztrofálja.

A két fenti epigrammából lesűrhető tanulságok kulcsot adnak a *Mezei koszorú gróf Gyulai Karolinának* c. versciklus értelmezéséhez is. Helyes olvasata a szerző és a címzett tökéletes lelki rezonanciáját, az érzelem mély, együttes átélését feltételezi. „Ezek a virágok, édes Lolott, görög illatúak. Nur ein fein fühlender Geruch empfindet ihren Duft. És épen ez teszi a' mívet poetai mívvé.”³⁷ — hívta fel Kazinczy a figyelmet az olvasás alapszabályára a verses küldeményhez mellékelte kísérő sorokban. A *Me-*

³⁴ *KazLev.* X. 145.

³⁵ *KazLev.* VII. 314.

³⁶ *KazLev.* X. 279.

³⁷ *KazLev.* X. 276.

zei koszorú szerelmi vallomása jóval tartózkodóbb, stilizáltabb, mint *A boldog alkonyé* volt; Kazinczy most e „virágok tövébe” (Szauder József kifejezése) rejtette el udvarló érzelmeit.

A valóban görögös hangulatú, de főként goethei ihletésű versfüzér egy hosszabb előversből és tizenkét rövidke epigrammából áll. A virágban Kazinczy olyan szimbólumra lelt, amely színe, formája, illata révén igen alkalmasnak tűnt egy nő külső és belső tulajdonságainak érzékeltetésére. A női szépség és a természet zavartalan szimbiózisának élményét öntik szavakba a prologus beszédes mezei virágai, amelyek között a ciklus igazi főszereplője a maga fizikai valóságában jelenik meg:

Lolly ide jár, szedi kincseinket, 's koszorúba kötözvén
Hordja a' szép mellynél 's üstöke' fürtjeiben.³⁸

Az elővers tehát még kifejezetten csak a virágokkal ékesített Lolly testi bájait ecseteli, a ciklus I. és II. epigrammája viszont már arról vall, hogy a külső szépség lelki értékek nélkül mit sem ér. A szép rózsza és a liliom büszkesége, kevélysége miatt nem állja ki Lollyval szemben az összehasonlítás próbáját, akire éppen a szerénység jellemző. A jelképes beszéd gondolati hangsúlyai a következő három darabban is befelé tolnak. A III. epigramma „gyöngye Kőkércs”-e a szépség oltalmat igénylő, törékeny védtelenségét, a IV. játékos szófordulatai a báj ezerarcúságát, örökös megújulási képességét példázzák, míg az V. könnyből születő lengenyéje a szeretett nő érzelmi gazdagságát festi. A VI. epigrammában Kazinczy a látszat és a valóság összevetésének veszélyét elkerülve állapíthatja meg, hogy szeme és szíve választottjában „igazra talált”, aminek egyenes következményeként a VII.-ben képzelete a lány iránt érzett vonzalmát a mitológia leple alatt már Ámor és Psyché szerelmi kettősébe vetíti át. A VIII. és a IX. a szín és az illat előtérbe állításával megint csak a pusztá szemmel érzékelhetetlen belső szépségre fordítja a figyelmet. Ahogy a virágok esetében előbb a bódító illat csigazza fel az érzékeket, s csak ezt követően kápráztat el a látvány, úgy a női vonzerő titka is főként a szép alakot körbelengő láthatatlan, belülről áramló lelki bájban rejlik. Így a IX. epigramma frappáns fordulatai nőre és virágra egyaránt vonatkozhatnak:

Nincsen színe, de van szaga. Ah, e' tarka seregben
Ő egyedül színes, társai mind nem azok.³⁹

A *Mezei koszorú*ban az érzelem természetesen soha nem tárgyát, hanem csak a szerett lány neveit váltogatja becézgető kedvességével. A ciklus X. darabjában Kazinczy még Gyengyiért verő szívének dobbanásait is a napkeltével nyíló, a napnyugtával csukódó virágszirmok ritmusához igazítja, így aztán aligha eshet nehezére a XI. epigrammában a „kékszemű lányká”-tól kapott nefelejcs hűséget sóhajtó kérésének teljesítése. A versfüzér záródarabjának virága a nárcisz, s ebben a választásban szinte akaratlanul is megcsillan valami az egész ciklust átható érzelem önmagába záruló, kissé narcisztikus jellegéből:

Intesz, szép Narcissza, s ölel Zephyr. Én is öllelek,
Mint Zephyr a' búsat, isteni lányka, csak ints!⁴⁰

³⁸ *KazLev.* X. 275.

³⁹ KAZINCZY Ferenc, *Az én verseim.* MTA K K 642. 131. f.

⁴⁰ *Uo.*

A „szép Narcissa” és „Zephyr” testetlen ölelkezésében semmi sem kecsgetet a beteljesülés földi reményével. Az elővers virágokkal együtt hajladoxó, bájosan életszerű Lollyjából a *Mezei koszorú* végére semmi sem marad, *A boldog alkony* zárlatának sokat sejtető magabiztosságát („Tóled, Lolly, csak a’ hajnali fényre futok.”) itt hiába keressük. Az „isteni lányka” intése nyilvánvalóan csak egy másik szférából érkezhethet, mint ahogy Psyché sem véletlenül bukkan fel az V. epigramma szövegében. A mor és Psyché mitológiai történetében Kazinczy jelképes kifejeződését érezte Lotti iránt táplált különleges vonzalmának. Ez az élmény hívta életre a *Mezei koszorú* első öt darabjával együtt küldött *Panasz* (későbbi címe szerint: *Idához*) két sorát, amelyben az érzelmi ambivalenciát a közeledés és a távolodás egyidejűségének paradoxona érzékelteti:

Távol vagy mindég ’s mindég közel, Eddy! Szemem lát,
Hall fülem; ah de karom, Eddy, hujába keres.⁴¹

Az Ámor–Psyché mítosz körben növekedő érzelem azonban még plasztikusabban formálódik meg az 1813 júliusában írt *Canovának Psychejére* c. epigrammában:

Oh a’ mennyei lányka! miként ömlött-el alakján
Mind az az ék, mellyel Küprisz igázni szokott!
Vérem hül ’s gyúlong — Boldog, boldog Lepe! — Vagy te
Lépj-ki a’ márványból, lányka; vagy én legyek az!⁴²

A vers első pillantásra csupán az 1810-ben született *lo és Jupiter* pontos képmásának tűnik. Alaptónusuk, szerkezetük valóban hasonló, mégis van különbség a két epigramma között. Az *lo és Jupiter*ben felizzó érzékiség kimondottan a földön, az emberi szférában kereste a beteljesülést, a *Canovának Psychejére* azonban ennél jóval összetettebb lélektani szituációról árulkodik. Az utolsó sor ugyan látszólag egyenértékű alternatívát kínál a lírai én és Psyché–Lotti számára az egyesülés lehetséges formáit illetően, de az ismert görög mítosz közegében nem lehet kérdéses, hogy a vers zárlata csak az égi dimenzió felé fordulhat. Az antik hagyomány szerint Ámor és Psyché szerelme a földön beteljesületlenségre ítéltetett, ám egymás mellett való kitartásuk mégsem volt hiábavaló, hiszen végül örök boldogság osztályrészesei lehetnek az égen. Psyché már az ókorban is lepkeszárnyakkal ábrázolták; a lepke a regeneráció, az időtlenség, a halhatatlanság jelképe.⁴³ Hasonló értelmet kap mindez Kazinczynál is, hiszen az öregedő férfi és a sugárzóan fiatal lány kölcsönös vonzalmát evilági fogalmak szerint nem keretezheti a realizáció lehetősége. Az igazi szerelem kohójában azonban átszellemül az izgatón szép alak, az anyagi forma által keltett érzéki vágy, amelynek beteljesülése az ajkak érintkezésénél (*lo és Jupiter*) jóval többel, a tökéletes eggyé olvadás égi távlatával kecsgetet. Így hullámszik végig a versben az érzelem a reménytelenség és a remény között, hatásosan imitálva Canova szobrát, amely ugyanezt a kettősséget a zárt testi forma és a kezek alkotta szabad térbeliség ellentétével érzékelteti.⁴⁴

1813 körül tehát Kazinczy már szemlátomást eltávolodott *A boldog alkony* vagy az *lo és Jupiter* direkt lírai kifejezőmódjától. Az átalakulás legjellemzőbb típusváltozatai a bemutatott versekkel jól szemléltethetőek. Az *elszálló lélekben* a szerelmes csókja a korábbi gyakorlattól eltérően csak szublimált formában van jelen, a *Mezei*

⁴¹ *KazLev.* X. 276.

⁴² *KazLev.* X. 479.

⁴³ TRENCSENÝI-WALDAPFEL Imre, *Mitológia.* Bp., 1983. 313.

⁴⁴ Rudolf ZEITLER, *Klassizismus und Utopia.* Stockholm, 1954. 104. Idézi: SZAUDER József, i. m. 538.

koszorú egyensúlyt teremtve a testi és a lelki minőségek között érezhetően ez utóbbiakra koncentrált, a *Canováának Psychejére* pedig már nem is a földi világban keresi a beteljesülést. A korszak egészére nem a *Venus Callipygos* pajzán célzásokban bővelkedő erotikája, hanem a *Heliodora* eszményi rajongása a jellemző. Ebben az időszakban Kazinczy csupán egyetlen olyan verset írt, amely nem illeszthető be zökkenőmentesen a fenti vonulatba. Az 1813 márciusában született *Vád és békéből* a testetlen, eszményítő ábrándozás éppúgy hiányzik, mint a testi bájokat fürkésző érzékiség:

Hittem az esnek — ah! azt a' hold 's a' csillagok hallák,
 'S értte kezessé lett, 's mennyi gyönyörrel! az éj.
 'S ím játszattva vagyok! Menj, menj! Én kába! ki minden
 Boldogságomat egy lyányka' kezébe tevém!
 Mit? nem igaz? lássad levelét; elfogtam. Igaznak
 A' legszemtelenebb sem meri vetni cselét. —
 Ah! de te sírsz, nyakamat karod általölelte, könyedtől
 Arczomat ázni érzem. — Csalfa! feledve hibád.⁴⁵

Az epigramma erős indulati töltésével, a monológba oltott dramatizáltság formai jegyeivel *A boldog alkony* párversének, tartalmát tekintve viszont éppen fonákjának, sőt az ott bemutatott szituáció egyenes paródiájának tűnik. Vajon mi lehetett e vers megírásának igazi indítéka? Valóban az, amit a Döbrentének küldött levélben a „Jegyzete a' Kiadónak” rögzít az *esküvés* szó archaikus és alakváltozatának magyarázata kapcsán, tehát hogy „Olvasójit az elavúlt szóra szoktassa”?⁴⁶ Vagy talán inkább az öregedő, féltékeny férfi öniróniától sem visszariadó reális helyzetértékeléséről van szó, amellyel korábbi, megalapozatlan magabiztosságát (*A boldog alkony*) figurázza ki? S a megbocsátás nagyvonalú gesztusában nem az elképzelt egyszerre kínos és komikus szituáció megoldásának egyetlen lehetséges módja sejlik-e fel? Bizonyosat nem lehet tudni; a *Vád és béke* konkrét élményalapjára vonatkozóan nem ad közelebbi támpontot sem a kéziratot hagyaték, sem a levelezés. Akármilyen legyen azonban itt az igazság, annyi kétségtelen, hogy 1813 után Kazinczy Lotti iránti szenvedélye csilapolni látszik, majd az erdélyi személyes találkozást követően végérvényesen nyugvópontra jut. Andrásfalvi újtára leánya, Eugénia is elkísérte, s ekkor a szerelem már nem több, mint barátsággá szelídült, gyengéd érzelem, amely nemcsak Kazinczy, Süssie és Lotti kapcsolatát sugározza át, hanem áthatja az Eugénia és Lotti között szövődő vonzalmat is. Az elválás pillanatát, a búcsúzás élményét önti formába a Lotti ihlette költemények utolsó darabjaként a *Dédács* c. epigramma:

Sztrígy' s Maros' Istenei, kiket a' gyep szőnyege szóllít
 Tánczra, és tí, kiket az agg szilas' éje fődöz;
 És te, kies völgy itt, sziklás vadonidnak ölében,
 Mellyre a' Dévai vár' orma busongva nevet.
 Vendégtek megyen; ő titeket most lát-meg utolszor:
 Oh, de tí hagyjátok zengeni néha nevét!
 És mikor Ó ide lép, s a' víz' szélére hanyatlik,
 És mikor a' szeretett Lotti kiáltja Zsenit,
 Zúgjátok neki: Távozik az, s messzére! de lelke
 Hozzád, élte' kegyes Angyala, visszahaját.⁴⁷

⁴⁵ KazLev. X. 478.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ KAZINCZY Ferenc, *Az én verseim*, 47 f.

A „Hat esztendeje” elakadt epigrammát Kazinczy csak 1823-ban gyúrta egységes egészszé. A vers ezúttal is mitologikus keretbe illeszkedik, de most ez nem halványítja el a művet életre hívó érzés valóságalapját; a *Dédács* az első és utolsó olyan költemény a Süsie és Lotti búvkörében született lírai alkotások sorában, amelyben Kazinczy alkotó képzelete minden eszményítés, emelkedettség ellenére lényegében mindvégig a realitás talaján marad. „Legmélyebben abból az érzésből meríti hitelét, mely végig jellemző volt a Süsie-Lotti, majd a Lotti iránti szerelemre, s amelynek utolsó költői kifejezése az egész érzelmi viszonyra ráüti pecsétjét: az ambivalenciából. ‘És mikor Ő ide lép, s a víz szélére hanyatlik’ — ez Süsie, ‘És mikor a szeretett Lotti kiáltja Zsenit’ — ez Lotti. De a ‘Zugjátok neki’-ben kit jelöl a neki? Ki a költő ‘élte kegyes angyala’? Hiába írta később Kazinczy a vers címe (*Dédács*) alá gróf Gyulay Ferencné nevét: az utolsó sorokban Lottihoz sóhajt a költő, legszebben s véglegesen elbúcsúzva a lány körüli álmodozástól, ábránd teremtette lényegétől, tündéries tájától.”⁴⁸ — tapint rá a lényegre Szauder József.

Az *erdőtől*, *A boldog alkonytól* hosszú út vezet a *Dédácsig*. Az egyes versek e bizonyult lélektani folyamat legfontosabb állomásait mutatják, amelyek végpontján Kazinczy lényegében visszatér eredeti kiindulópontjához. Az egymás érzelmi, időbeli tószomszédságában született *Az erdőt* és *A boldog alkonyt* még a Süsie-ről Lottira áttevődő, de egymással természetesen szorosan összefüggő vonzalom hívja életre, hogy aztán a Lotti-szerelem ebből a kettősségből kiválva hosszú időre önállósuljon, majd végül a *Dédácsban* újra egyesüljön vele. De vajon milyen érzelmi pályát futnak be a Sophie ihlette szonettek? Hoz-e változást, új színt a korábbiakhoz képest utolsó magánéleti tárgyú szonettje, *A sajka*? Nézőpontját, megközelítésmódját tekintve, feltétlenül. Az 1819 novemberében készített, elsőként Kishez küldött vers szövege a következő:

Csalárd örvények, vad sziklák között
Sajkám lebegve futja víg futását,
‘S kaczagja a’ bosszús szél’ ‘s hab’ duzzanását,
‘S szirtjeit, mellyekbe olly sokszor ütközött.

Nóm ‘s e’ kiseded csoport az Üldözött’
Arczáról csókkal törlik izzadását;
‘S lantom, szelíden zengve a’ szív’ habzását,
Az árbóczon függ, myrtusai között.

Köd, éj borítják útaimat megint;
De rám amott egy szép csillag tekint,
‘S szent hittel tölti-bé a’ csüggedt szívet.

Elő! elő! bár mik rettentsenek!
Bajában nem hagyják az Istenek
A’ Szeretőt, a’ Művészt, és a’ Hívet.⁴⁹

Ami már első ránézésre is feltűnő: Kazinczy tekintete a korábbi szonettekől eltérően most nem a múltba réved, hanem kifejezetten a jelenre irányul. Ezen kívül alaposan megváltozott a versbeli történések színtere is, hiszen *Az ő képe* vagy *A’ kötés napja*

⁴⁸ SZAUDER József, i. m. 416.

⁴⁹ *KazLev.* XVI. 530.

idillikus környezete, hermetikusan zárt közege helyett itt a lírai én sajkája állandó ütközéseknek kitéve sodródik a „csalárd örvények”, a „vad sziklák” között.

Az ötödik sor utolsó szava némi töprengésre ad okot. Mint tudjuk, *Az erdőt* író, Sophie-nál „rajta vesztett” Kazinczy a „remegő kedves” helyett eredetileg „üldözött”-et akart írni. Nem nehéz kitalálni, hogy a Súsie-ről ábrándozó szerelmes lelkiismerete kinek a szemrehányó tekintete elől próbált elrejtőzni. Annál érdekesebb, hogy ezúttal valóban „üldözött”-nek nevezi magát, ám Sophie itt éppen hogy az oltalmazó szerepében lép fel. Mi sem bizonyíthatja ékebben, hogy az üldözés értelme alapvetően megváltozott Kazinczy számára! Hiszen tizenkilenc évvel ezelőtt Sophie valóban lehetett ugyan férje „üldöző”-je a gondolati kicsapongások megakadályozása érdekében, de ennek a vers írásának pillanatában nincs már semmi aktualitása, a lírai én másvalamivel, másvalakivel szemben keres a szűk családi körön belül védelmet. Lelkében kialudtak az 1810 körül felparázsló szerelmek, az élet harcaiban aktív részt vállaló feleség felé fordulás attitűdje ábrándkergetés helyett a valósághoz való visszakanyarodást, a kívülről érkező kihívások felvállalását sugalmazza. Erre utal a hatodik sor költőileg talán nem túl szerencsés, de a kialakult helyzet jellemzésére annál találóbb képe: az üldözött arcáról szerettei „csókkal törlik izzadását”. A csók itt nyilvánvalóan nem zár magába erotikus jelentéstartalmat, még csak nem is a platonai értelemben vett kifinomult szellemi érintkezés eszköze, hanem a mindennél fontosabb lelki összetartozás közösségi erejének szimbóluma. Ebben a környezetben a külső fenyegetettség ellenére szelíden zenghet a költő mirtuszos lantja.

A szonett második felében a „kőd, éj” és a „szép csillag” kontrasztjával a küldetés teljesíthetőségének reménye fogalmazódik meg, de a lírai mondanó igazi gondolati hangsúlya az utolsó sorba helyeződik. Az istenek eszerint nem hagyják magára „A’ Szeretőt, a’ Művészt, és a’ Hívet”, s ebben a jól körülhatárolt trichotómiában a kassai évek költői ars poeticájának egyik alaptétele, az élet, a költészet és az általános emberi magatartás egységének vágya ölt testet.⁵⁰ *A sajkában* Kazinczy kísérletet tett *Az áldozóban* kifejezésre juttatott élet- és művészeteszmény reprodukciójára, de a valóságban ekkor már régóta széttartó, egymástól elváló tendenciák újraegyesítése csak mesterséges úton sikerülhetett. A szonett élet és költészet között csak az allegória elvont szintjén teremt egyensúlyt, s így nem szünteti meg, hanem csupán elfedi a lélek mélyén állandósuló hiányérzetet. A *Dédácsban* és *A sajkában* az elképzelte érzelmi viszonyok helyébe valóságosak lépnek: Súsie és Lotti barátá minősül vissza, s Sophie alakja sem szorul már a múltat idéző eszményítésre. Kazinczy úgy tesz, mintha kielégítené a hajdani szerelmekkel kialakított új típusú kapcsolat, mintha Sophie a földre tudná varázsolni az életet átpoetizáló harmóniát, de a kialakult helyzet kényszerű elfogadásában kimondatlanul is ott rezeg a bánat, az egykori boldogság visszahozhatatlanságának fájdalma.

Kései szerelmi líra

Kazinczy élete utolsó hat-hét évében érzhetően távolodni kezdett a fentiek során vázolt élménykörtől, de szerelmes verset még ekkor is írt. Igaz, ennek valódi oka nem annyira a primer élmény, mint inkább örökös formai kísérletező kedve lehetett. 1824-ben megírta az *Új láncz* c. költeményét, s ezzel a szonett után hozzájárult egy nálunk korábban kevésbé ismert strófyszerkezet, a ritornell népszerűsítéséhez. *A’ Méh* c. kéziratos kötet bejegyzése szerint a forma felé Wilhelm Müller fordítot-

⁵⁰ Az eszményekhez való mindenkori hűség követelményét külön epigrammákban (*Állhatatosság, Hébéhez*) is megfogalmazta.

ta figyelmét. Ritornelljei közül hármát is bemásolt gyűjteményébe az alábbi kommentár kíséretében: „Ich reime mit dem Vocalen im 1 u. 3. Dritten Verse Assonant und mit dem Consonanten im u. 2. (Allit) die Vereinigung dreyer Ritornelle zu einem Gedicht gibt ihrem lyrischen Ton und die italienische Localfarben mögen an die Heimat dieser Form erinnern.“⁵¹ A ritornell zárt versszakszerkezete önmagába visszatérő rímképletével (axa, bxb, cxc) igazán jól illett a formákkal mindig szívesen bíbelődő Kazinczy költői alkatához.

Az *Új lánczot* életre hívó élmény gyökerei ugyancsak a kassai évekig nyúlnak vissza. A vers Váczy János szerint⁵² egy harmincöt évvel korábban kialakult szerelmi háromszög szereplőire vonatkozik:

Ó más szeret, más én is, s lángolással
Mínd ő mind én. De Amor ránk mosolyga,
S a' két szerelmezt összefűzte egymással.

Jött, ment, meg' jött; elsárgúla, elpirúla —
Merjek? ne merjek? kérdezém magamtól,
S ajak, kebel, szív egygyüvé szorúla.

Én Ánikóért, ég ő Bandijáért.
Küzdünk; de oh ki küzdjön Amor ellen!
S bugdosgatunk, s ki tudja mint s miért?⁵³

Kazinczy 1790 körül nemcsak Radvánszky Teréz, Radvánszky Polyxéna és Kácsándy Zsuzsanna iránt mutatott élénk érdeklődést, hanem barátjának, Bárczay Ferencnek ifjú felesége is vonzalmat ébresztett lelkében. Jenny (Jeanette) hűséges maradt férjéhez, de Kazinczyval szemben sem volt elutasító. A viszony aligha lépte túl az ártatlanság erkölcsi kereteit, de maga az érzelem nagyon jellemző az akkori Kazinczy szerelmet minduntalan az irodalommal vegyítő, az átélt helyzeteket irodalmi művek helyzetéibe, figuráiba transzponáló magatartására. Ezt a szituációt Goethe *Sztellájá*val rokonította, s erre a körülményre a dráma egy példányát ajánlva külön is felhívta Bárczay Ferenc figyelmét *A' Jenny barátjának és az enyémmek* c. alkalmi versében:

Még mindig sírsz, még mindig hullnak
Kebledbe néma könyveid:
Vedd ezt, barátom, 's megtágúlnak
Egy kis korig gyötrelmeid.⁵⁴

Kazinczy egyik 1794-ben Kis Jánoshoz írt levelében nem maradt adós a szereplők pontos azonosításával sem: „Sztellám Abaújvári Szolgabíró Bárczay Ferencz Urnak van dedicálva. Ez a' szegény barátom épen úgy járt, mint *Sztellá*ban Cecília. Cecíliát szerette Fernando, de az állhatatlan Fernandó Cecíliát elhagyá és Sztellát kezdé szeretni. Azonban szerette Cecíliát is, Sztellát is. Ez vala az én szegény barátom sorsa. Jenny ötet is szerette, de másét is.”⁵⁵ Nem nehéz kitalálni, hogy a másvalaki szemelyében Kazinczy itt csak magára gondolhatott.

⁵¹ KAZINCZY Ferenc, *A' méh.* 54. f.

⁵² VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc és kora.* I. köt. Bp., 1915. 402.

⁵³ KAZINCZY Ferenc, *Lyrái költések.* MTAK Kt K 622. 149. f.

⁵⁴ *Kazinczy Ferenc összes költeményei.* Kiad. ABAFI Lajos. Bp., 1879. I. 138.

⁵⁵ *KazLev.* II. 341.

Valószínűleg hasonlóan konkrét élményháttere van két később született ritornellnek, az *Esős nap*nak (1827) és a *Gátlások*nak (1827) is, de ezekről nem tudunk semmi közelebbit. Költői értékük csekély, akárcsak az 1831-ben írt, hangulatában, témájában, fordulataiban *A boldog alkonyt idéző Édes kinnak*. A fentiekén kívül még egy olyan műve van Kazinczynek ebből az időszakból, amely szerelmi tematikájú, a *Csemegek*re (1828) c. epigrammafüzér. A huszonnegy tételből álló ciklus játékosan forduló, billenő ötleteivel a *Mezei koszorúra* emlékeztet, de annak érzelmi valóságfedezete nélkül. A rövid kis versikékben érezhetően nem a tartalmi tényezőn van a hangsúly, hanem a csengő-bongó rímek kellemes hangzásán, a szellemes szófordulatokon.

A ritornellek Kazinczy több évtizedes, tárgyait folyamatosan változtató szerelmi lírájának záróakkordjait jelentik. Noha ebben az élménykörben magasabb művészi színvonalú versek is születtek a XIX. század első harmadában, Kazinczy önálló fejezetet kaphatna a magyar szerelmi költészet történetében. Bonyolult lelki alkatának vizsgálata önmagában véve is izgalmas probléma, az élet és az élmény, valamint a mű és a műélmény sokféle ágazó kapcsolatait boncolgató költeményei joggal tarthatnának szélesebb körű érdeklődésre számot.

László Gergye

LA RÉINCARNATION DES GRÂCES DE KASSA (La formation des idéaux de femme de Kazinczy)

Pendant ses années passées à Kassa, faisant la cour aux demoiselles Radvánszky et à Zsuzsanna Kácsándy, Ferenc Kazinczy, vivant dans l'atmosphère du culte néoclassique des Grâces, avait formé une philosophie de vie pour soi-même, qui promettait l'harmonie totale de la poétique et de l'amour.

Dans ses rêves, même après de son emprisonnement, il a conservé cet idéal de femme, formé des ces mémoires de jadis; dans sa femme et un peu plus tard, dans la fille de Zsuzsanna Kácsándy, Lotti, il prétend de découvrir certains traits de cet idéal des années 1780. Ses sonnets amoureux, ses épigrammes sont nés sur le point de conflit des deux types de sentiments différents. Or, ces poésies, au lieu de l'harmonie sont déjà pénétrées de tension, l'idéal, conçu dans le mythe des Grâces, est décomposé. Dans la fascination de l'amour de Lotti, qui repousse de plus en plus la figure de l'épouse Sophie, pour Kazinczy, la Grâce "céleste" et "terrestre", l'idéal et la réalité se détachent, pour retrouver plus tard, avec l'apaisement de la passion, une sorte d'équilibre entre les pôles extrêmes.