

BÓDI KATALIN

Kazinczy Ferenc „görög értelemben” vett epigrammái a neoklasszicista művészet kontextusában

Kazinczy és a képzőművészetek kapcsolatának vizsgálatában különleges tárgy lehet az úgynevezett „görög értelemben vett epigrammák” csoportja, ezekben a versekben ugyanis a neoklasszicista művészeti kánon közismert alkotásai jelennek meg inspirációs forrásként, a reflexió tárgyaként vagy éppen az ekphrasztikus leírás részeként. A versműfaj diszkurzív karaktere, vagyis a nyelvi sűrítettség dinamizmusa sokszor az érthetlenség határára sodorja a szövegcsoport darabjait. A képzőművészeti alkotás vagy egyáltalán a képzőművészeti alapfogalmak, az alkotás mediális sajátosságai és a recepciónak az irodalmi szövegtől szükségképpen eltérő karaktere mindazonáltal az olvasó segítségére lehetnek. Ugyanakkor a 18–19. század fordulója magyar irodalmának értelmezésében mintha még mindig nem lenne magától értetődő a képzőművészeti kontextus bevonása az interpretáció folyamatába. Még mindig félve merünk az irodalom és a képzőművészetek összekapcsolódására figyelni, a nem szöveges műalkotások értelmezésébe belekezdeni, következtetéseket levonni nem szűkebb szakterületünkhöz tartozó témákban. Éppen ezért ragaszkodunk vagy elégszünk meg korábbi kutatások sommás kijelentéseivel, fogadunk el axiómaként olyan gondolatmeneteket többek között Kazinczy és a képzőművészetek kapcsolatáról, amelyek végeredményben csak a kifejtés és a megértés hiányának állítanak emléket. Nem feltétlenül haladhatók meg persze ezek a közhelyek, nem is a hamisságukban hiszek, hanem sokkal inkább zárványszerűen sűrű karakterük kibonthatóságában. Azért tartom lényegesnek a neoklasszicizmusról való diskurzust Kazinczy képzőművészeti tárgyú írásai (versei, részleteiben pedig folyóiratokban megjelent publikációi és levelei) olvasásával párhuzamosan, mert ennek az elsősorban képzőművészeti stílusirányzatnak – ami tekinthető a múlt sajátosan önreflexív recepciójának, az emlékeztörténet kiemelt korszakának, illetve egy különös történeti antropológiai vizsgálati terepnek – megkerülhetetlen kultúrtörténeti jelentősége van, amit jellemzően elfed a szövegek kutatására sarkított metodológia. Úgy vélem, hogy a kép/szobor és a szöveg kapcsolatának tétje e versek esetében nem az ekphraszisz-vitákban sokszor tárgyalt hierarchikus viszony felállíthatóságában és eldöntésében vagy a médiumváltás problémáinak tanulmányozásában van elsődlegesen. Termékeny lehet az ekphrasziszokban (pontosabban az ekphrasztikus diskurzusokban) és a médiumváltásokban megmutatkozó jelentések tetten érése, amelyek csak akkor vehetők észre, ha nem iktatjuk ki írott szöveg és látott

* A szerző a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa. A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási ösztöndíj támogatásával készült.

kép kapcsolatát az olvasás során. A neoklasszicizmus számomra így többek között a megértés és a félreértés melankolikus allegóriája.

Filológiai problémák és a perspektíva irányai

Kazinczy Ferenc verseinek 1836-os kiadásában¹ található egy *Epigrammák görög értelemben* című ciklus, amely számos kép- és szoborleíró költeményt, valamint személyek portréjaként olvasható verset tartalmaz, vagyis meghatározó részben olyan szövegeket, amelyek egy műalkotás látványához, a látás élményéhez kapcsolódnak. Ezek a versek a ciklusba rendezés által is erősítve mutatják a neoklasszicizmus képzőművészeti inspirációját, irodalom és képzőművészet egymást gazdagító, a horatiusi imitációelven nyugvó kapcsolatát. Ugyanakkor ezek a versek mintha saját olvashatatlanságuk emlékműveivé váltak volna azáltal, hogy kevésbé vagy szinte egyáltalán nem ismert képzőművészeti alkotásokhoz és látásmódokhoz kapcsolódnak. Az is nehézséget okoz, hogy a 18. század második felének képzőművészetét – éppen irodalomtörténeti megfontolások által erősítve – szokás az antikvitás recepciójának vizsgálata mellett kép és szöveg hierarchikus viszonyához kötni, ami alapvetően Winckelmann és Lessing eltérő művészeteszményéhez és vitájuk értelmezéséhez kapcsolódik. Az *Epigrammák görög értelemben* darabjaiban a képzőművészeti alkotás mindenekelőtt inspiráció, poétikai funkciójában pedig olyan költői *kép*, ami egyrészt sajátos „intertextusként”, intermediális idézetként érthető, másrészt pedig a lírai megszólalás alapjává a látvány és a szemlélő együttes jelenléte, illetve a látás aktusa válik, amiben a befogadás reflektáltsága is megmutatkozik.²

Jelen interpretációkísérlet azért lehet indokolt, mert tágíthatja a Kazinczyhoz rendelt neoklasszicizmus-fogalom határait és a vizsgálatok szempontrendszerét. Kazinczy neoklasszicista fordulatát mindenekelőtt a *Dayka-versek* és az annak függelékeként közölt *Poétai berek* (1813) kiadásához szokás kötni,³ továbbá a *Tövisek és virágokhoz* (1811). Neoklasszicizmusát elsősorban a szépségbe menekülés szimbolikus gesztusával, illetve a szinte kínos műgonddal, izlésújítással, nyelvi pontossággal azonosítjuk, amihez egy sajátos, éppen ezt a törekvést rögzítő tematika társul. Mindez a meghatározás olyannyira Kazinczy személyéhez és az említett kötetek költészeti gyakorlatához kötött, hogy

1 *Kazinczy Ferencz' eredeti poétai munkái*, A M. T. T. megbízásából összeszedék BAJZA [József] és SCHEDEL [Ferenc], Buda, 1836 (Kazinczy Ferencz' Eredeti Munkái, 1).

2 Bartkó Péter Szilveszter elemzése Kazinczy ekphrasztikus verseiről a belátással zárul, hogy a kép és a szöveg kapcsolatát kutató vitáknak, Winckelmann és Lessing álláspontjainak a megértésében akkor járunk el helyesen, ha tudatosítjuk magunkban a két médium sajátos poétikai-esztétikai funkcióját: „Az ut pictura poesis követő Kazinczy szövegek számolnak azzal, hogy a látvány szöveg általi leírása utópia lehet csupán. A vizualitás szimulálása ellenben az értelmezésben jelentéskalkoló, jelentésmódosító, a jelentés többértelműségét szándékosan kiaknázó metódus.” BARTKÓ Péter Szilveszter, *Kép és szöveg Kazinczy poétikájában: mediális olvasatok*, Szkholion, 2006/2, 81–82.

3 FRIED István, *Kazinczy neoklasszicista fordulata: A Poétai berek* = F. I., *Az érzékeny neoklasszicista: Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátorajújhely–Szeged, Kazinczy Ferenc Társaság, 1996, 44–60.

a szinte egyetlen kivételtől eltekintve (*Egy gyermek' sírkövére*)⁴ nehézkes, homályos és látszólag érdektelen az *Epigrammák görög értelemben* olvasása. Ezt az olvasatlanságot és korlátozott neoklasszicizmus-képet a Kazinczy-filológia közismert problémái bizonyosan súlyosbítják. Kazinczy szövegei mintha folyamatosan elmozognának helyükből. Önéletírásai, amelyek a *Pályám emlékezetének* 2009-es kiadásában⁵ kaptak eddig soha nem látott mértékű közlést és struktúrát, az újraírás jellegzetes tevékenységét teszik láthatóvá. Ugyanezt az írástechnikát mutatják versei is; kritikai kiadásuk⁶ (éppen a rengeteg versváltozat miatt) a szerző személyére szabott kiadási elveket tesz megfontolás tárgyává.⁷ Kazinczynál a szöveg mindig kontextust is jelent, elrendezést, helyet, kapcsolódási pontokat más szövegekhez, ami a versek esetében a horatiusi kötetkompozíció kontextusát jelenti.⁸ Az eredetileg Toldyra és Szemerére bízott Kazinczy-kiadás végül csak Kazinczy halála után, s Szemere helyett Bajza közreműködésével valósult meg. A széphalmi mester még értesül az előmunkálatokról, ám az *Eredeti poétai munkák* Toldy által elküldött, s utólag meg is valósított tervezetét Kazinczy nem fogadja el válaszában: a hat könyvre (1. *Dalok és ódák*, 2. *Vegyesek*, 3. *Epigrammák görög értelemben*, 4. *Tövisek és virágok*, 5. *Új tövisek és virágok*, 6. *Episztolák*) osztott tervezettel szemben a horatiusi modell⁹ pontos követését kéri. Toldyék döntése ezt részben követi (1., 3. és 6. könyv), részben viszont Kazinczy költeményeinek már életében megjelent közléseit próbálja érintetlenül integrálni (lásd *Tövisek és virágok*). Nem tudható, hogy Kazinczy tervezete pontosan milyen szövegeket rendelt az egyes könyvekhez, az viszont bizonyos, hogy az *Eredeti poétai munkák* kiadásában nem lehetett érvényesíteni az *ultima manus* elvét, amely Kazinczynál egyébként is alig működtethető. A feljegyzései között

4 Lásd PÁL József, *A halál géniusza, Ámor és Psyché a neoklasszikus költészetben és szobrászatban* = P. J., *A neoklasszicizmus poétikája*, Bp., Akadémiai, 1988, 110–120; BARTKÓ Péter Szilveszter, *Egy értelmezés megerősítése* = B. P. Sz., *Kép és szöveg...*, i. m., 72–75.

5 KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezte: Kritikai kiadás*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei).

6 A kötet sajtó alá rendezésén Debreczeni Attila dolgozik.

7 Ahogy Toldy fogalmaz Kazinczy verseinek kiadását előkészítve: „Az az átdolgozgatás' systémája, mellyet mindég követél, literatúránkat kétannyi munkától fosztotta-meg, mint a' mennyivel megajándékozta. [...] Nem tagadhatom hogy a' beküldött versekben – valamennyien vagyunk – alig találtunk egy két változtatást, melly egyszersmind javítás és szépítés volna. Te tisztelt apánk! egész fából egy egészet vágni remekül tudsz, de faragcsálni, nyesgetni, foltozgatni, enyvezgetni nem – mint Göthe apa sem.” Toldy Ferenc Kazinczy Ferencnek, 1831. jan. 11. = KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, kiad. VÁCZY János, I–XXI, Bp., MTA, 1890–1911 (a továbbiakban: KazLev.), XXI, 5268. levél, 448.

8 A ciklusba rendezés hagyományairól a 18–19. század fordulójának magyar irodalmában lásd Debreczeni Attila és Onder Csaba tanulmányait, ill. szövegkiadásait, a *Lilla*-ciklust és Berzsenyi 1816-os kötetét a *Matúra Klasszikusok* sorozatban.

9 „A' német Kiadók a' Verseket chronologiai rendben szeretik egygy idő olta kiereszteni, 's miattam teheti minden a' mit jónak lát. De én a' magaméit szeretném a' szerint fűzni rendbe, a' hogy a' bokrétaöntő a' maga virágait: – oda mindenikét, a' hova őket a' hely kívánja. Én első helyt a' magaméi közt kevés számú Ódáimnak 's dalaimnak adtam, mert az Óda' méltósága elsőséget kívánt. Ezeket Epigrammáim váltják fel, mellyek a' Szobrászok' és Festők' műveikkel vannak összekötetésbe – a' görögnél az Epigramma is a' lyrára tartozott. – Úgy jönnének a' Ritornellák; Epigrammák ismét; 's most a' Szonetek, 's legutól a' koporsók és a' tájdarabok. Ezeket követnék, bántó tarkaságban, a' Vegyes Költések, 's végre az Epistolák.” Kazinczy Ferenc Toldy Ferencnek, 1831. ápr. 6. = KazLev. XXI, 5310. levél, 521.

fennmaradt verslisták azonban az *Epigrammák görög értelemben* című ciklus darabjait részben, illetve különböző sorrendi variációkban tartalmazzák. Vagyis egy ciklusban tartásuk Toldyék részéről Kazinczy szándékainak érvényesítése, illetve annak felismerése, hogy ezek a versek így, együtt válnak jelentéssé, a neoklasszicizmus poétikai keretében. A K622 jelzetű kéziratos kötet 165a–165b levelein olvasható Kazinczy következő megjegyzése: „Ujhely 1830. Octób. 18d. küldöttem Toldynak, Hidegh Abrahám Pest-i Prókátor Úr által.”¹⁰ Az utána következő hosszás, számozott verslista csupán három címmel ellátott csoportot tartalmaz, az *Arczképek*, a *Gramm. Epig.* (vagyis grammatikai epigrammák) és az *Episztolák* címűt. A Toldy–Bajza kötetből ismert *Epigrammák görög értelemben* negyvenhét darabjából több mint a versek háromnegyede szerepel a verslista első, egészen pontosan nyolcvanhárom verset számláló szakaszában, az *Arczképek* csoportját megelőzve. Kazinczy és Toldy levelezése, valamint a kéziratos verslista megerősítheti Toldy és Bajza döntését a versek válogatásában, akik Kazinczy halála után az özvegy által az Akadémia rendelkezésére bocsátott kéziratokból egészítették ki és hozták létre a kötet és a ciklusok kompozícióját. Ez indokolhatja tehát, hogy a tanulmányban a Toldy–Bajza kötet epigrammaciklusának verseit elemzem.

Kazinczy egyik levelében pontosabb meghatározását adja a görög értelemben vett epigrammának azon a gyakorlati definíción felül („Epigrammáim [...], mellyek a’ Szobrászok’ és Festők’ műveikkel vannak összeköttetésbe”), amit Toldynak írt a kötetkompozíció tárgyában:

A Görög Epigrammák az emberi elme legszebb műveinek legszebb nemei közzé tartoznak. Minél egyszerűbb (simplex, einfach) az Epigramma ’s a’ belé nyomott gondolat: annál szebb a’ mív. De hazánkban kevés ismeri az Anthológiát, ’s mi csak a’ festésekkel rákásra halmozott poétai műveket tartjuk szépnek; a’ visító hangú ódát, a’ jajgató elegiákat stb. A’ kinek szive van, tudja, hogy ezek mellett mit ér a’ fájdalom’ csendes sóhajtása; mit ér az a’ poétai mív, a’ melly a’ fájdalom’ szenvedését a’ nagyság’ érzése által enyhíti. – Meglehet, hogy ez a’ kis Epigramma olyanoknak is eljut kezeikbe, a’ kiknek magyarázat kell; azért azt ide rekesztjük.¹¹

A definíció értelmezéséhez érdemes megvizsgálni a levél kontextusát: Kazinczy Wesselényi Miklós özvegyének ír, „nagy férjének kidöltén” mélységes gyászát közvetítve. A báró méltatását *A’ zsidói nagy Megholt* című epigrammájával zárja le,¹² amit a

10 Köszönöm Debreczeni Attilának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a Kazinczy-versek kritikai kiadásához feldolgozott kéziratos kötet anyagát.

11 Kazinczy Ferenc Id. B. Wesselényi Miklósnénak, 1810. jan. 22. = KazLev. VII, 1652. levél, 236.

12 Kétled e, hogy lelkünk jár, vándorol? – Ott fene Cátó

’S lágyszívű Brutus, itt Wesselényi valék.

Erdély, szüntessed sirásodat: él Fiam! él Nöm!

’S díszedet eggy jobb kor’ újra megadja Zsidó.

A levélben olvasható vers Kazinczy kéziratos verslistáján a 62. sorszámmal szerepel, illetve a Toldy–Bajza-kiadás *Epigrammák görög értelemben*-ciklusának harmincadik darabja annak egy variációja (*Báró Wesselényi Miklós, az atya* címmel).

fentebbi magyarázat követ. A kommentár láthatóvá teszi az epigramma műfajának eredeti, görög meghatározását, a (jellemzően érzelmes és fenséges hangvételű) sírfeliratot, amit megerősít az *Anthologiára* tett utalás. A hivatkozott kötet az *Anthologia Graeca*, amely az i. e. 2–1. században élt Meleagrosz által összegyűjtött saját, és további negyvenhat epigrammaköltő műveit tartalmazza; első kritikai igényű kiadása a 18–19. század fordulóján jelenik meg.¹³ A tiszta, antik műfaj szépségének méltatásával párhuzamosan Kazinczy megfogalmazza az *Anthologia* imitációjának lehetőségét, annak pretextusként, választott hagyományként kezelését: az egyszerűség és a gazdag gondolatiság összekapcsolódik az érzelem személyességével és a hatás kiemelésével.¹⁴ Fegyelemmel kell lennünk egyáltalán a magyarázatadás gesztusára, amivel Kazinczy azt teszi világossá, hogy ennek a műfajnak a befogadása sokszor szükségképpen kommentárta van utalva sűrűsége miatt, vagyis olvasása és megértése egyáltalán nem magától értetődő. A gyász azonban mégiscsak az alkalmi megszólalás irányába viszi a diskurzust, ami tehát pontosan az alkalomhoz igazítva, vagyis a szomorúságot hangsúlyozva integrálja a tudományos igényű megszólalást. Mindez nem érvényteleníti annak lehetőségét, hogy éppen a gyászhoz kötődő alkalmiságnak köszönhetően Winckelmann-parafrazisként olvassuk a kommentár egyik mondatát: „A’ kinek szive van, tudja, hogy ezek mellett mit ér a’ fájdalom’ csendes sóhajtása; mit ér az a’ poétai mív, a’ melly a’ fájdalom’ szenvedését a’ nagyság’ érzése által enyhíti”.¹⁵

A winckelmanni *edle Einfalt und stille Größe* a neoklasszicizmus művészetfogalmának egyik alaptézise, ám a két egymás mellé helyezett jelzős szerkezet talán csak közhelyessége miatt nem teszi azonnal láthatóvá a benne rejlő paradoxont. Winckelmann a tézis megfogalmazásában ezt a feszültséget végeredményben meg is világítja a tenger-hasonlattal:

13 *Anthologia graeca*, hrsg. Friedrich JACOBS, Leipzig, 1–13, 1794–1814. Az *Anthologia* kiadástörténetét részletesen ismerteti PONORI THEWREWK Emil a *Görög anthologiabeli epigrammák* bevezető tanulmányában: *Görög anthologiabeli epigrammák (Görögül és magyarul)*, ford., bev., jegyz. PONORI THEWREWK Emil, Bp., Franklin-Társulat, 1891, XXXI–XXXV.

14 A Ponori Thewrewk Józsefnek írt levelében Kazinczy a műfaj pontos ismeretéhez szükséges olvasmányokat ajánl: „Ismeri e az Úr a HERDER Epigrammájit? Azok mellett egy derék Dissertatiót is kap az epigrammák felől. Az epigramma nekem felette kedves formája az éneknek. De arra nem a’ Róma és az újabb Deákok példáját kell választani. Bár az Úr olvasna görögül, hogy kézi-könyvévé tehetné a’ Jacobs’ Görög Anthológiáját, ’s a’ forrásból ihatnék. Éljen szerencsésen, édes barátom, ’s tartson meg kedvező emlékezetében. Én az Úr fényét nyugtalanul várom.” Kazinczy Ferenc Ponori Thewrewk Józsefnek, 1820. okt. 28. Idézi PONORI THEWREWK Emil, *A görög anthologia a magyar irodalomban = Görög anthologiabeli epigrammák...*, i. m., XXXIX. A levélrészlet csak ebben a tanulmányban férhető hozzá, kézirata, korábbi közlése nem ismert. Szabó G. Zoltán felfedezésére Orbán László hívta fel a figyelmemet, ezúttal is köszönöm segítségét.

15 Érdemes számot vetni Kocziszky Éva gondolatmenetével, aki a *Laokoón-csoport* 18–19. század fordulóján zajló vitájának elemzésében kitüntetetten kezeli Schelling művészetelméletének azon tézisét, amely szerint a szobrászat úgy teszi tárgyává az örök életet és az időtlenséget, hogy ahhoz véges, halott formát, hideg, kemény anyagot használ. A végtelen és a véges így lesz az élet és a halál ellentétének és szoros egymásra utaltságának a metaforája, amely paradoxon az olyan alkotásokban fejeződik ki a legradikálisabban (vagyis amelyekben a szobrászat „saját legbenső elvét tematizálja”), amelyek tárgya éppen a halál pillanata, vagyis példának okáért a Laokoón-csoport, vagy éppen Psyché figurája, akinek földi létezőként meg kell halnia Ámor csókjától. Vö. KOCSISZKY ÉVA, *Laokoón: Vita az antik művészetéről a XVIII–XIX. század fordulóján*, Holmi, 7(1995), 641–662, különösen: 655–666.

A görög mesterművek általános és kiváltképpeni jellemvonása végül is valami nemes egyszerűség és csendes nagyság, mind a testtartásban, mind pedig a kifejezésben. Ahogy a tenger mélye mindig nyugodt marad, bárhogy tombol is a felszín, éppúgy a görögök figuráiban a kifejezés minden szenvedélyesség mellett nagyszerű és higgadt lelket mutat.¹⁶

Kazinczy éppen a nyugalom és a tombolás nehéz egymáshoz rendelhetőségére mutat rá, amikor is a winckelmanni fogalmakat a recepcióra terjeszti ki, ahogyan kétségbe vonja a megnyugvás lehetőségét a műalkotás befogadásának eredményeként, ráadásul a két tagmondatban éppen a csend és a nagyság zárja ki egymást. Mindezt pedig a költészeti alkotások befogadására vonatkoztatja, ahogyan hangsúlyosan rögzíti a befogadásban az értekek és az érzelmek jelenlétét, amelyek igazolják a szöveg poétikai-esztétikai teljesítményét.

Ez a termékeny paradoxon az egyik olyan (poétikai) elem, ami kiindulást jelenthet az epigrammaciklus olvasásában, a másik pedig egy tematikus vonatkozás, az előző szemponttól elválaszthatatlanul: a lélek halhatatlanságának gondolata, ami ennek a versnek az esetében a sírfeliratként olvasható epigrammában tárgyasul. Ez a tárgyasulás a ciklus egyik szervezője, hiszen a versek meghatározó részében valamilyen kép- vagy szobortárgyat tesz láthatóvá az ekphraszisz, ami összekapcsolódik a lélek halhatatlanságáról való reflexióval, s ezáltal a megfigyelt műalkotás annak emlékművévé válik.¹⁷ Összességében tehát a görög epigramma definíciója, az érzelmi-érzéki recepció felfokozottsága, az ekphraszisz játékba hozása és a platóni lélekeszmény hálózák be az *Epigrammák görög értelemben* szövegcsoportját, amelyeken keresztül bővíthető Kazinczy neoklasszicista poétikája. A versekben tematizált képzőművészeti alkotások a neoklasszicizmus számos paradoxonát illusztrálhatják, amelyek egyúttal Kazinczy epigrammaiban is megjelennek. Az alábbiakban három szempont érvényesítésével próbálok megnyitni a Kazinczy szerint is kommentárta szoruló epigrammákat: az epigramma önmeghatározását, a látás és az értekek működését, illetve a lélek halhatatlanságának tematizálását követem végig a versciklusban. Gyengítheti koncepciómat, hogy nem fogok számot vetni a ciklus összes darabjával, hiszen a felvetett elemzési szempontok nem képesek lefedni az összes verset, automatizmusként tehát nem működtethetők, ráadásul ezek az olvasási lehetőségek egymástól módszeresen el nem választhatóan érvényesülnek. A látás metaforája értelmezői szempontból is releváns lehet: a tekintetünk a tárgyat figyelve soha nem tud elvonatkoztatni a tudatunkban rögzült összképtől, vagy csak úgy férhetünk hozzá illuzórikusan, ha nagyon közel lépünk a megfigyelés tárgyához.

16 WINCKELMANN, *i. m.*, uo.

17 Vö. Kocziszky fent idézett gondolatmenetét a korabeli művészetelméleti gondolkodás paradoxonjairól.

Az epigramma autopoétikája

A görög epigramma műfaja az *Anthologia* kiadásával párhuzamosan válik népszerűvé az újkorban, hatástörténetileg az első fontos kiadás 1494-es, a 18. század második felében azonban újabb és újabb kiadások születnek újabb feldolgozott kéziratoknak, illetve az egyre pontosabb szöveggondozásnak köszönhetően.¹⁸ A Brunck-féle 1772-es, majd a Jacobs-féle 1794-ben megindított kiadás (mindkettő lipcsei) a szövegcsoport régóta fennálló népszerűségének ad újabb lendületet német nyelvterületen. Az epigramma elméletéről a 18. század második felében Lessing értekezik, s az 1771-ben megjelent munkát Herder 1786-ban kiadott epigrammái és tanulmánya követik.¹⁹ Kazinczy az epigramma elméletével és a görög epigramma műfajával mindenekelőtt Herder írásain keresztül ismerkedik meg, az *Anthologia* teljes kiadásához azonban élete végéig nem fér hozzá.²⁰ 1793-ban kiadja Herder *Paramythion*jainak magyar fordítását, amelyek a német kiadásban ugyanabban az első kötetben találhatóak, amely a *Blument* részben és az epigrammatanulmányt részben tartalmazzák.²¹ Teljesen egyértelmű azonban, hogy költészetében az epigrammák hatása a *Tövisék és virágok* 1811-es megjelenésével²²

18 Vö. PONORI THEWREWK, *i. m.*, XXXI–XXXIII.

19 Gotthold Ephraim LESSING, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm = Vermischten Schriften I.*, Berlin, 1771, ugyanez a kötet a Sinngedichteket, vagyis Lessing epigrammáit is tartalmazza. Hasonló felépítésű Herder *Zerstreute Blätter* című hatkötetes munkája (Gotha, 1785–1786), amelyek közül az első kettő többek között a *Blumen, aus der Griechischen Anthologie gesammelt* nyolc könyvét és mindkét kötetben egy-egy, a görög epigrammáról szóló értekezést tartalmaz.

20 1819-ben Dúlházy Mihályhoz fordul kérésével, de még tíz év múlva is keresi a Jacobs-féle kiadást: „A’ Méltós. Gróftól tudom, hogy bírja ezen 3 kötetből álló Munkát is: Anthologia Graeca. Edidit Jacobs. in 8-vo. Ha a’ könyv Kassán volna, és ha nagy munkába nem kerülne kikeresése, igen le fogna kötelezni az Úr, ha azt is kiküldené, a’ Mélt. Gróf engedelmét erre megnyervén.” Kazinczy Ferenc Dúlházy Mihálynak, 1819. dec. 19. = KazLev. XVI, 3800. levél, 542. „Én az egész Anthológiát soha sem láttam, csak egy oly munkát ismerek ’s bírok, mellyben annak mintegy 150 Epigrammjai vannak. – ’S ez egygy kérést tétet velem hozzád, édes barátom, – méltóztassál nekem Kilián által meghozatni: Anthologia Graeca. Edidit Jacob (vagy Jacobs – öreg ember felejtí a’ neveket), ’s az esztendőre nem emlékezem, sem a’ helyre hol nyomtatott. Ez engem új epigrammok írására fog gyúlasztani, ’s ha jót adhatok, a’ Te érdemed lesz. De tedd, hogy hamar megkapjam.” Kazinczy Ferenc Bártfay Lászlónak, 1830. ápr. 12. = KazLev. XXI, 5141 lev, 271.

21 Vö. KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, BORBÉLY Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 811.

22 Kazinczy ekkoriban szerzi be Herder összes műveit: „Csak most kapám-meg a’ könyvkötőtől Herdernek 24. darab munkáját a’ Cotta kiadásából, Religion u. Theologie – Philosophie u. (Geschichte – Poesie u. Kunst. Machinalement belé tekintek a’ 3dik szakasz első darabjába: Fragmente zur deutschen Literatur. Ut vidi, ut perii! – Mint jártam, nem mondhatom el. Olvassd, ’s tudni fogod. A’ magam idejaira ismertem: de melly rend, melly fény, melly tudomány! Non multa, sed multum. Félre jó ideig minden didbátság. Herdernek kell tennem magamat tanítványává.” Kazinczy Ferenc Kis Jánosnak, 1807. nov. 4. = KazLev. V, 1190. levél, 213–214. Néhány évvel később azonban már Dessewffynek ajánlja fél megvételre a sorozatot, anyagi helyzete megrendülése miatt: „Bátorkodom neked egy kérést tenni. Herdernek minden munkájit hozattam-meg. Már 28. Tómus jött ki. 10 Tómus a’ Religion und Theologie, 8. Tóm. a’ Philosophie und Geschichte, 10. Tóm. a’ Schöne Literatur u. Kunst. Nála nélkül te sem lehetsz-el, én sem. De az én erszényemre ez sok mostan, mert ez idén sok fizetni valóm vagyon. Nem vennéd e által úgy a’ hogy az árútatik? Nem akarnálak terhelni, de szeretném ha kedvedet lelhetném ezen átaladással, ’s magamon

mutatkozik meg, amely kötet elsősorban a martialisi epigramma satirikus hagyományából építkezik. Nem sokkal később, 1812-ben bukkan fel levelezésében a Herdernél kitüntetett, görög hagyományokra építkező epigramma, Kölcseynek, Dessewffynek, Pápaynak is bőségesen küld verseiből, amelyekből az Erdélyi Muzéum első füzetében jelenik meg először tizennégy darab, 1814-ben.²³ Kazinczy nem teoretizálja a Herdertől megismert görög epigramma műfaját, csupán a fentebb idézett, id. Wesselényi özvegyének írt levelében foglalja össze Herder nyomán a műfajra jellemző sűrítő karaktert, az érzelmek finom megjelenítését és az egyszerűségből építkező nagyságot.²⁴ Bajza epigramma-tanulmánya 1828-ban jelenik meg, és elsősorban az epigramma római hagyományát teoretizáló Lessing, illetve Herder tanulmányai felől foglalja össze a műfaj magyarországi történetét és gyakorlatát, amelyben hangsúlyosan kiemeli a Kazinczy-epigrammák egyszerűségét.²⁵ A görög epigramma körül zajló diskurzus tehát különösen élénk a 18–19. század fordulóján, ugyanakkor jelen tanulmány nem a teóriák között létrehozható diszkussziókba kívánja visszavezetni Kazinczy görög epigrammáit, hanem azt vállalkozik megvizsgálni, hogy az egyes versek miként viszik színre a látás és a befogadás gyakorlatát, illetve milyen képzőművészeti kánonból válogatják tárgyukat.

A Toldy–Bajza-féle kiadás *Az Epigramma* című szöveget a ciklus nyitódarabjává emeli, s ez a kiváltságos pozíció bizonyosan hatást gyakorol a verscsoport egészének olvasására. Az epigrammáról írt epigrammát eleve izgalmassá teszi paradox alapötlete, hiszen egy olyan, aposztrophék és megszemélyesítések által szervezett diskurzusba vonódunk, ami azt írja elő, milyen az epigramma műfaja s miként olvassunk epigrammákat, miközben a szöveg maga is egy epigramma:

Szökj', epigramma, de nem mint nyíl, mely célra fut és öl,
 Szökj' mint csók, mellyet félve lop a szerelem.
 Elcsattant s oda van; de az édes lányka tüzetől
 Ajkaim lángolnak, s e kebel lihegve ég.

könnyíthetnék. Még kötetlenül állanak a' szerént a' mint érkeztek, 's így fognak, valamíg eránta végzésedet vehetem." Kazinczy Ferenc Dessewffy Józsefnek, 1810 [keltezetlen], = KazLev. VIII, 1869. levél, 162.

23 Kazinczy 1813. júl. 8-án küld Döbrentének számos epigrammát, a versek az Erdélyi Muzéum első, második és negyedik füzetében meg is jelennek. Vö. KazLev. X, 2479. levél, 476–481.

24 Vö. Johann Gottfried HERDER, *Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm = Zerstreute Blätter*, i. m., 111–117. Herder ebben a szakaszban tárgyalja a képzőművészeti alkotásra írt epigrammákat, amely műalkotások (szobrok, gemmák, képek, továbbá sírkövek, templomok, egyéb építmények), az epigramma beszédmódjához hasonlóan szintén a görög egyszerűség leképeződései. Ahogyan szintén fentebb láttuk, Kazinczy leegyszerűsítve úgy foglalja össze ezt a vonatkozását a görög epigrammáknak, hogy azok „a' Szobrászok' és Festők' műveikkel vannak összekötetésbe". Kazinczy vitathatatlanul jó ismerője lehetett Lessing és Herder teóriáinak, erre utal Szemere Pál kérdése is az epigramma műfajáról a költészeti műfajokat tárgyaló levelében (1811. máj. 24.; KazLev. VIII, 2011. levél, 554.): „Mellyik című munkájában szól Lessing 's mellyikben Herder az Epigr. felől? Azt talán meg fognám Pesten kaphatni.”

25 BAJZA József, *Az Epigramma' theoriája*, TudGyűjt, 1828/7, 24–61.

A felszólítással összekapcsolódó aposztrophé két hasonlathoz visz, ami egyrészt az epigrammákra jellemző párhuzamos, másrészt pedig ellentétes szerkezetet mutatja – az első hasonlat ugyanis negatív hasonlat. Az epigramma mint műfaj nyílhoz és csókhöz viszonyítása a pusztítás és a szerelem (látszólagos) antitetikusságát idézi fel, ahogyan az egyik hasonlat kizárja az öléssel való azonosulást, a másik viszont a szerelemhez rendeli. Az epigramma második fele ismét egy ellentétet mutat: a pillanat azonnali múlttá válásával szembehelyezhető a csók nyomán lánggra lobbanó test. Ez a kiegyensúlyozott szerkezet (ismétlődő sorkezdés, két hasonlat, két ellentét) azonban dinamikus mozgást mutat a költemény négy sorában megjelenő frappáns narrációban és a megszemélyesítésekben, amely mozgás a metonímia alakzatára épül. Az epigramma hasonlataiban a pusztító nyíl ellentétesége az ajkakat érintő csókkal feloldódik a csók szomatikus hatásában, s képébe utólagosan visszairódik *Ámor* nyílvevője. A testet felsebző nyílvevő és a csók (ami egyébiránt éppen az ajkak érintkezésében jön létre és múlik el), egyrészt az érintés mint testi érzék és egyáltalán a testi érzék szerepére figyelmeztetnek a befogadásban, másrészt pedig szó szerint láthatóvá teszik az érintkezésen alapuló névátvitelt. Az epigramma ebben a láncolatban tehát (nem) nyíl, csók, szerelem, édes lányka tüze, lángoló ajak, lihegve égő kebel, funkciója pedig a grammatikai személyek összekötése: a megszólaló az epigrammát szólítja fel, hogy a harmadik személyben megjelenített lány csókjaként hagyjon elementáris nyomot a megszólalóban. A pontosan kiegyensúlyozott forma nyugalmat és kiegyensúlyozottságot mutat, ami jellemzően ott van minden darabjában a ciklusnak, amely az ismétlés, a párhuzam és az ellentét alakzatait variálja.

Az a szoborszerű felépítettség, szimmetria és csupán a tekintet mozgását megengedő statikusság, ami az *Egy gyermek' sírkövére* című epigrammát olvashatóvá teszi, az *Epigramma* című darabban nem érvényesíthető, ahogy a ciklus számos más költeménye sem olvasható a valóságos sírfeliratnak készült vers irányából. Ez a hatsoros vers mind Pál József, mind Bartók Péter Szilveszter meggyőző elemzése nyomán az *ut sculptura poesis* iskolapéldájának tekinthető, hiszen a szöveg szerkezete felidézi Canova fekvő *Ámor és Psyché*jének kompozícióját, a két, egymás csúcsával érintkező háromszöget, illetve a márvány által a szenvedélyességétől megtisztított gyász súlyos nyugalalmát. Mégis él bennem a gyanú, hogy Iphigenia sírfeliratának bravúros, a tekintet dinamikus mozgásához, de a látvány statikus természetéhez igazodó geometrikus szerkezete az epigramma lényegéből és nem elsősorban Canova szoborcsoportjának szerkezetéből adódik, s a vers fojtott nyugalma pedig nemcsak a neoklasszicizmus poétikájából, hanem a súlyosan személyes alkalmiság terapeutikus-szublimáló jellegéből is ered. Az *Epigrammák görög értelemben* ciklusára sokkal inkább jellemző a címébe a műfaji megnevezést emelő költeményben megfogalmazott recepció gesztus, ami a testi érzékeket és az érzelmes rajongást mozgósítja.

Kazinczy egyik terve szerint Canova álló, lepkés *Psyché*jének szobormásolata került volna a kislány sírjára, ami Pál József szerint azért volt jó döntés, mert a gyászoló apa „úgy érezhette, hogy a szomorú alkalomhoz és a kislányához túlzottan erotikus ez a szoborcsoport”.²⁶ A lepkés *Psyché* szobrára írt epigrammát (*Canova' Psychéjére: A' lepével*) a

ciklusnyitó epigrammához hasonlóan a metonimikus szerkezet, a mozgás dinamizmusa és az érzékek által felerősített recepció jellemzi:

Oh a mennyei lyányka! miként ömlött el alakján
Mind az az ék, mellyel Cypris igázni szokott!
Vérem gyúl, hullong; boldog, boldog lepe! Vagy te
Kelj ki a márványból, lyányka, vagy én legyek az!

Kétségtelen azonban, hogy ebben az esetben a költemény írja vissza a szoborba az érzékiséget, hiszen Psychét Venushoz hasonlítja a szobrot néző megszólaló, ráadásul a szobor kezében tartott lepke mintha elveszítené allegorikus vonatkozásait azáltal, hogy a felbolydult vérű szemlélődő elirigyeli a lány érintését, s a csattanóban Pygmalionként imádná a márványszobrot. A szobornéző szerepversben tehát bizonyosan van erotikus karaktere ennek a szobornak, a sírversben viszont természetesen nincs, mert abban nem a vágykeltő szépségre, hanem az élet és a halál megértésére, a lélek halhatatlanságának bizonyítására irányul a figyelem.

Az *Epigramma* című költemény kitágítja a neoklasszicista képzőművészetről és költészetéről való beszéd lehetőségeit azáltal, hogy a formai megalkotottság és az ekphraszisz pontosságára való törekvés mellett az alakzatok koncentráltságára, a testi érzékek (köztük a befogadó tekintete) és a recepció elsődlegességére irányítja a figyelmet. A nyílt erotika elrejtésére és szépség iránti rajongássá szublimálásra lehet szinte megmosolyogtató példa a *Venus Callipygos* című epigramma, amelyben szó sincs Venusról vagy az ezen a címen ismertté vált szoborról, sem a szépséges fenékről, csak a Jupiterhez való könyörgésben mutatkozik meg a birtoklási vágy hevessege – amelyet a szobor látványa vált ki.²⁷

Az érzékek retorikája

Az epigramma fentebbi, autopoétikus meghatározásának hangsúlyait követve jól látszik a verscsoport meghatározó részében az érzékek – elsősorban a látás és az érintés – működésének kiemelése az epigrammai tárgyra történő reflektálásban. Megjelennek

27 Mind, mind, lyányka, nem ezt egyedül! 'S nagy Jupiter, engedd,

Váljon hármassá nékem is egyszer az éj!

Kazinczy a római kori szobor másolatát látta Bécsben, az élményhez a szobor keletkezésének mítoszát is hozzáfűzi, amiből világossá válik az epigramma frivolsága: „A festők Legendája azt beszéli, hogy két leány Görög Országban azon versengett, együtt menvén az úton, hogy mellyikének van szebb formájú fara. Idai Bíró kelle a' két versengőnek is, 's egygy Ifjú, kit meglátának, Páris leve nálok. – A győző Templomot állíta a' szép farú Vénusznak, a' szépet szerető Görög nép pedig a' leányt márványba hagyá faragtatni. A' Státua általjött a' mi időnkre. Egy Gipszöntvényét Bécsben most is láttam. A' leány félre rántja Hátúl az inget, 's mosolyogva, szép farának örülve tekint hátra.” Kazinczy Ferenc Gróf Dessesffy Józsefnek, 1813. április 21. = KazLev. X, 2420. levél, 386. A szobor: *Venus Callipygos*, vagyis a szép fenekű Venus, a feltételezett görög bronz eredeti római kori, Kr. e. késő első századból származó márvány másolata, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Nápoly.

továbbá a bevonódó testrészek – (látó és könnyező) szem, (érező, fájó, lángoló) szív, (csókoló, csókolt, beszélő, lángoló) száj, lángoló kebel, test –, illetve a hatásukra létesülő cselekvések (ekphraszisz megalkotása, emlékezés, érzéki vagy melankolikus vágyakozás). Az epigrammai tárgy a *Szem és szív* című darabban éppen a befogadás maga, vagyis itt ismét az epigramma szövege reflektál saját műfajiságára:

A' szem látni tanult, a szív csak hinni. Nemesb az,
'S emberhez méltóbb, 's ah, vakon ülni nehéz.
Úgy de magam vagyok itt, ott létemet istenek őrzik,
'S a' baj hozzájok még közelebbre csatol.
Láss bízvást, sőt nézz; szemed arra van adva: de higgy is,
Szent szívednek szép religiója, hevülj.

A hagyományos párhuzamos-ellentétes szerkezetben megjelenik több felvilágosodás kori ellentétpár, amelyek feloldhatóságát éppen metonimikus kapcsolatuk biztosítja (ész és szív, ész és érzélem, ész és szenvedély, lélek és test, ráció és hit). Ezek a közhelyek érthetők újkori világmagyarázatokként, istenhelyettesítő mítoszokként, s nem utolsósorban (fiziológiai és morális) antropológiai meghatározásként is. A látás a winckelmanni befogadói gyakorlat alapfogalma a „jőjj és láss” újszövetségi parafrázisával, s az autopszia gondolatában megfogalmazott jelenlét elsődlegességével, ami egyúttal az ekphrasziszokban megfogalmazott cselekvés is. Mivel Radnóti Sándor monográfiájának harmadik fejezete részletesen körüljárja Winckelmann látásteóriáját és a látás 18. századi emancipációját az esztétikai tapasztalatban,²⁸ így elsősorban arra szeretnék rámutatni, hogy miként jelenik meg a *homo videns* figurája Kazinczy epigrammaciklusában, miként integrálja a látás az érzékeket és egyáltalán a testet a recepció folyamatába azáltal, hogy nem egyszerűen a szem által közvetített látvány, hanem a látás mint cselekvés mutatkozik meg a szövegekben. A *Szem és szív* mintha csak egyszerűen rögzítené ezeket a téziseket, ugyanakkor megjelenik benne a látás mint a megértés metaforája, illetve a vakság kifejezetten negatív fizikai és szellemi állapota.²⁹

A látás azokban az epigrammákban jelenik meg cselekvésként Kazinczynál, amelyekben az egyes szám első személyben megszólaló hang a látvány leírására vállal-

28 RADNÓTI Sándor, *Jőjj és láss!: A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Bp., Atlantisz, 2010, 93–210.

29 A 18. században a látás korántsem csak művészetelméleti és hermeneutikai szempontból vizsgált fogalom és cselekvés, hanem számos tudományterület alapja és/vagy vizsgálati tárgya. A látás olyan speciális természettudományi szakterületek alapjává válik a század folyamán, mint például a botanika vagy a geológia, de szerepe lényeges a művészethez kapcsolódó műkinckereskedelemben is, s pozícióját nyilvánvalóan erősíti az optikai eszközök tökéletesítése és specializálódása. Az orvostudomány a látást mint fizikai képességet, a vakságot pedig mint fogyatékoságot vizsgálja, ami így szinte önmagát kínálja fel morálfilozófiai és történeti antropológiai vizsgálati tárgyként. Denis Diderot 1749-ben Londonban megjelent értekezése a vakokról (*Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*) a látás antropológiai és morális jelentéseit vizsgálja a vakság és a látás különféle patológiás eseteiben. Erről részletesebben egy korábbi tanulmányomban írtam: *Jőjj, de hogyan láss?: A látás mint tevékenység Diderot és Winckelmann teóriáiban*, It, 95(2014), 293–310.

kozik, vagyis jellemzően festmény vagy szobor ekphrasziszára, ami viszont inkább lényeges számomra diskurzusként és értésmódként, semmint a médiumváltást kísérő viták értelmezési terepeként.³⁰ A *Canova' Psychéjére*, a *Ninon' képe*, a *Laokoon*, a *Dolce' Madonnája*, a *Ferenczy' Graphidionára*, az *Io és Jupiter*, az *Amor az Oroszlánon*, az *Idához*, a *Vay József képénél*, a *Venus Callipygos*, a *Hebéhez* és az *Apollon* című epigrammákban jól követhető a látás mint cselekvés, ami megtapasztalhatóvá teszi a recepció érzék-függőségét. A fejezet lezárásában külön kis csoportként elemzem majd az *Antinous* és a *Lucretia* című verseket, amelyekben maga a műalkotásban ábrázolt alak szólal meg s alakítja összetett érzéki tevékenységgé a látás és a hallás összekapcsolásával a kép nézésének alaphelyzetét. A felsorolt epigrammák a térrel is játszanak, amennyiben egy virtuális múzeumot teremtenek a megidézett műalkotásokkal. Ez a képzőművészeti kánon, amelyben a válogatás gesztusa különösen hangsúlyos, a neoklasszicizmus sajátja, ami sem tematikusan, sem esztétikai karakterében nem heterogén. Az epigrammákban tematizált szobrok és a képek egyik csoportját neoklasszicista remekművek alkotják (Canova és Ferenczy szobrai), a másikat természetesen az antikvitásból hagyományozódott szobrok (Apollón, Antinous, Laokoón-csoport, Ámor), harmadrészt pedig a reneszánsz és a barokk olyan műalkotásai, amelyek reflektálttá teszik az antikvitás recepcióját (Carlo Dolci, Correggio festményei, Lucretia képi ábrázolásai). Ezeknek az alkotásoknak az összetartozását Kazinczy esetében egészen prózai módon a hozzáférhetőség is szervezi, amennyiben válogatásában szempontot és egyben korlátot is jelent, hogy milyen módon látta azokat saját szemével Bécsben, illetve gipszmásolatban vagy metszetben.

A *Canova' Psychéjére* című versben nincs részletező leírás – hasonlóan a többi olyan epigrammához, amelyekben pontosan azonosítható a leírt műalkotás, illetve tudható Kazinczy autoptikus élménye. A szobor nézőjének szeme egyben az olvasó szeme, aki feltételezhetően szintén ismeri a rajongott szobrot, így a látás dinamikusa, cselekedete elementáris hatásában olyan testi érzék, ami a szemem keresztül az egész testre hat. Psyché Venushoz hasonlítása és a pillangó kiemelése a tekintet mozgását mutatja, amit hirtelen elfed a szomatikus hatás leírása: „Vérem gyúl, hullong”. Az epigramma lezárásában (Vagy te / Kelj ki a márványból, lányka, vagy én legyek az!) az ajánlattétel a szobor feleledésére vagy a szemlélő márvánnyá válására olyan metamorfózist idéz, ami az Apuleius-féle *Ámor és Psyché*-történet alapfogalma, s ami egyúttal a neoklasszicizmus költészetében allegorikus jelentőséggel bír a szerelem, illetve az emberi élet elgondolhatóságában. A látásnak a történet elbeszélésében is jelentősége van: Psyché csak éjjelente találkozik a férjével, aki kastélyába fogadta feleségeként, de megtiltotta

30 Csatkai Endre, Gergye László és Csanádi-Bognár Szilvia elemzései számos lényeges vonatkozását feltárták már Kazinczy „képleiró” epigrammáinak, de úgy vélem, hogy túlságosan ragaszkodtak a szövegek autonómiájához és irodalmi olvasásához, így nem tudták kellőképpen érvényesíteni a képek elemzéséből következő hozadékokat az értelmezésben. Adataik, forrásmegjelöléseik, meglátásaik természetesen számos hasznos információt bocsátottak rendelkezésemre. CSATKAI Endre, *Kazinczy és a képzőművészetek* [1925], Bp., MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1983; GERGYE László, *Műzsák és gráciák között: Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Bp., Universitas, 1998; CSANÁDI-BOGNÁR Szilvia, *Kazinczy Ferenc és a magyar művészettörténeti nyelv*, *Ars Hungarica*, 36(2008), 93–177.

neki, hogy láthassa, ám az asszony a kíváncsisága, s a nővérei által elhintett kétely miatt megszegezi az egyezséget. Alvó férjének megpillantása és a látvány megfogalmazása különlegesen szép mintáját adja a Kazinczy-epigrammákban is megtapasztalható képleírásnak, amelyben a kép nézőjének az inszcenírozása legalább olyan fontos, mint a kép maga.³¹ A képleírás a tekintet vándorlását követi a fej, a szárnyak, a tökéletesen sima bőr és az isteni attribútumok (a tegez és az íj) részletező és elragadtatott leírásával, de nemcsak ez a folyamat mutatja a látás hangsúlyos működését, hanem a lámpa, amivel Psyché megvilágítja az alvó istenséget. Ráadásul Psychének a látvány nyomán felbolyduló szenvedélye a lecsöppenő forró lámpaolajban nyer anyagiságot.

A *Io és Jupiter: Correggiótól* című költeményben is a metamorfózis kerül az epigramma csattanójába, de az átváltozás a hatás és a szenvedély alakzatává válik a befogadó számára:

Elvesztem, s ah lyányka, tebenned vesztem el! E' csók
Melly ajakidra nyomúl, engem is elragadott.
Félre, te mennyrázó! Fordulj, szép lányka le hozzám;
Szedje az emberi lyány csókjait emberi száj.

A valóban képfeliratként olvasható négy soros nem csak azt engedi megfigyelni, hogy miként alakul a látvány szöveggé, miként valósítja meg a vers az ekphrasziszt az érzéki hatás kiemelésével, miként ismétlődik meg Jupiter és Io vágya a befogadásban. Ha valóban képfeliratként kezeljük ezt az epigrammát, s Correggio vászna³² alá helyezzük, akkor a médiumváltás másik iránya is szemléletessé válik, vagyis az, hogy a festő hogyan ábrázolja Jupiter felhővé változását. Io szenvedélyesen hátrafeszülő teste, a felhő csókjától és ölelésétől elaléló arca és a hátakt különleges perspektívája alátámasztja az epigramma képleírójának érzéki rajongását. Ugyanakkor az antropomorfizált felhő látványá alakításában, ahhoz, hogy ne legyen komikus a felhő ölelése a derék és a

31 „De alig világította meg fölemelt lámpájával az ágyat, a titok földerült: a legszelídebb, legbájosabb vadállat, maga a szépséges Cupido szépségesen nyugszik ott! Még a lámpaláng is ragyogóbb lobogásba szökkent, amint ráesett s az istentelen kés pengéje csak úgy szórta a szikrát. Psyche bizony erre a főséges látványra elveszti a fejét, inába száll a bátorsága, halvány hervadásba hull, reszket, megcsukló térdeire omlik, s legszívesebben önnön szívébe mártaná kését; és csakugyan megtette volna, ha ki nem csúszik s földre nem hull lázadó kezéből a szörnyű öngyilkosságtól visszaborzadó acél. Minél tovább csodálja a gyönyörű istenarcot, annál inkább magához tér, enyhül ernyedése, kedve virágosodik. Nézi-nézi a drága fejnek ambrosziával illatosított isteni hajzatát, hófehér nyakára, bíbor arcára köröskörül hullámosan lehulló, díszes koszorúval összefogott fürteit, amelyeknek cikázó sugárözönében megmegtáncolt a lámpa lángja is. A röpke isten vállain harmatos szárnyai friss-üden, csillogón fehérlenek s összecsukott szárnya hegyén a finom, gyenge pihék reszketve rezegnek, csintalanul fickándoznak, különben a bőre tükörsima, csoda-gyönyörű; büszke lehet reá Venus, hogy ilyen fiút szülhetett. Íjja, tegze, nyilai, e hatalmas isten boldogságos fegyverei, ott heverték az ágy előtt. [...] És míg e főséges élvezet izgalmában viharzik izzó szíve, a lámpa, akár álnok árulásból, akár durva irigységből, akár, mert maga is simogatni, szinte csókolgatni szerette volna ezt a csodálatos testet, lángja hegyéről egy forró olajcseppe az isten jobb vállára sercentett.” Lucius APULEIUS, *Az aranyszamár*, ford. RÉVAY József, Bp., Magvető, 1963, 159–160.

32 CORREGGIO, *Io és Jupiter*, 1531–1532, 163,5 × 70,5 cm, olaj, vászon; Bécs, Kunsthistorisches Museum.

hát szépségét kifejezetten rontó mancszerű forma miatt, nagy jelentősége van Jupiter emberi arcának. A két profilba forduló arc összekapcsolódása a csókban, valamint az, hogy szerelmük csak az átváltozásban és a szenvedésben valósulhat meg, Ámor és Psyché történetét idézi.

A *Dolce Madonnájára* írt epigramma iskolapéldája a neoklasszicizmus dekontextualizáló gyakorlatának, ami az időrétegektől és kulturális referenciáktól való megfosztás kísérlete. Kazinczy több levelében is kommentárt fűz epigrammájához, többek között a muzealizálódás és a műélvezet tárgyában:

„Ez a' simplicitas tulajdona a' görög Epigrammának. A' Rómaiaknak tréfa, pajkosság, trágárság kelle. Carlo Dolce egy szép szűz Máriát feste. A' kép olly szép, hogy Maria Theresia mindég szobájában tartá, 's csak halála után mehete bé a' Belvederbe. Én onnan copióálttam 1803.³³”

A kép mai esztétikai érzékünk számára inkább giccs, azonban Mária Terézia, illetve a korabeli katolikusok számára a kegyességi gyakorlatba integrált, a középkori ikont idéző használati tárgy.³⁴ A kép a múzeum közegében azonban elveszíti az imában és a zárt magántérben megtalált funkcióját, és esztétikuma miatt válik fontossá. A vallási jelentést felváltja, vagy legalábbis elnyomja a művészeti érték, amely konfliktus egyébként Kazinczy egy másik kommentárjában meg is jelenik: „Az újabb mesterség a' Madonnákat olly czéllal dolgoztatja, mint a' régi a' Vénuszokat. Protestáns Poéta is írhat ezekre tisztelő epigrammát.”³⁵ Ez az ütközés, tehát a Madonnák és a Venusok, vagyis a keresztény és az antik tradíció között már a reneszánsz művészettel kezdődően jelen van, a 18. század már ennek a kettősségnek a sokadik hullámát mutatja. Azért érdemes mégis foglalkozni ezzel az epigrammával, mert a hozzárendelt kép Kazinczy befogadói gyakorlatában megismétli Raffaello *Sixtusi Madonnájának*³⁶ 18. századi recepcióját, és áttételesen Winckelmann dekontextualizáló befogadói gyakorlatához vezet.

Mely báj, mely fenség, melly isteni bánat ez arcon,
És mely szent megadás s gyermeki bizodalom!
Bús anya, mennyei szűz, e kép láttatja mi voltál:
Vidulj fel, s e kép fogja mutatni, mi vagy.

33 Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferencnek, 1813. jún. 3. = KazLev. X, 2449. levél, 402. A kép a 19. század közepe óta magántulajdonban van, s egyelőre nem találtam kielégítő adatokat a festmény korábbi kiállítási helyeiről, ill. a megvásárlás körülményeiről.

34 Carlo DOLCI (1616–1686), *A Gyermeket szoptató Madonna*, 18,3 × 13,8 cm, olaj, réztábla; magángyűjtemény.

35 Kazinczy Ferenc Gróf Dessewffy Józsefnek, 1813. ápr. 21. = KazLev. X, 2420. levél, 336.

36 RAFFAELLO, *Sixtusi Madonna*, 1513–1514, 270 × 201 cm, olaj, vászon; Drezda, Gemäldegalerie Alte Meister. Hans Belting elemzése bemutatja, milyen vallási rajongáshoz hasonlatos művészi élményt váltott ki a képet tanulmányozókból 18. század második felében Raffaello festménye, amelyet ekkor a *par excellence* mesterműnek tekintenek. Hans BELTING, *Kép és kultusz: A kép története a művészet korszaka előtt*, ford. SCHULCZ Katalin, SAJÓ Tamás, Bp., Balassi, 2000, 508.

A 3. és a 4. sorban található megszólítás teszi láthatóvá a kép nézőjét és a látást mint cselekvést, ahogyan a tekintet csak a Szűzanya arcát járja be. A képen Mária a gyermekére néz, a gyermek Jézus viszont kinéz a képből, a kép nézőjének tekintetét vezeti vissza a Szűzanyáéhoz, hogy elindulhasson utána az arc bejárása, amit az epigramma úgy valósít meg, hogy az arcot az általa kifejezett érzelmekkel írja le az első sorban. Ennek az epigrammának Kazinczy portréesztétikájának és portréfogalmának vizsgálatában is lehet jelentősége,³⁷ amely ebben a példában is kiválóan mutatja a lavateri fiziognómia (interpretációs) hatását a művészetekben.

A *Ferenczy Graphídonjára* írt epigramma az ekphrasziszon túl kifejezetten a művészet és az alkotás mibenlétéről, a produkció és a recepció izgalmas metonimiájáról vall – agyafúrt szerkezetben. A Rómában tartózkodó Ferenczynek írt levélből egy csattanónak sem utolsó információ birtokába juthatunk: Kazinczy még azelőtt írja meg az epigrammát, hogy látta volna a szobrot³⁸ – a szobor leírása tehát képes volt a látványt valamilyen szinten generálni az optikai tudattalan (Kazinczynál bizonyosan gazdag) készletéből. Az epigramma a *Hébe* 1825-ös kötetében jelent meg cím nélkül a szoborról készített metszetet megelőző oldalon, Johann Evangelist Scheffer von Leonhartshoff Szent Cecília halálát ábrázoló metszete mellett,³⁹ de ismerve tehát a megírás körülményeit, ironikusan szemlélhetjük a képfeliratot mint funkciót, ami kényszerűen nem tartalmaz semmi konkrétumot Ferenczy szobráról, inkább a művészet allegorikus megfogalmazása. A vers egy sokszoros kicsinyítő tükör, ami egyszerre vall a művészet, illetve Ferenczy szobrászművészetének és Kazinczy költészetének hitvallásáról az *ut pictura poesis*-elv evidenciájával leírás–kérdés–válasz–válasz szerkezetben:

Lyányka, találva van ő, s te mosolyogva csodálsz, hogy arcát
A homok ily hüven szökteti vissza feléd.
Szólj, ki vezette karod? ki sugalta kebledbe, hogy ezt merd?
Ah! neked e' hevülést egy kegyes isten adá.
„Amor hagyta, hogy őt újam rajzolja szeretve,
'S leczkáját együtt vette Ferenczy velem.”

Ráadásul a látás tevékenysége is megszorozódik: a pásztorlánykát és az általa rajzolt arcot s szobrász és a költő is figyeli, illetve a költő a szobrászt az alkotás tevékenységében. A „rajzoló lány” figurája a képi ábrázolás feltalálásának allegóriája, akit áttéte-

37 Lásd erről bővebben pl. CSANÁDI-BOGNÁR Szilvia, *i. m.*, 150–153; SZABÓ Péter, *Kazinczy portréesztétikája*, *Ars Hungarica*, 11(1983), 277–285; SZÜCS Zoltán Gábor, „*Ad eum qui de tenebris te protulit*” = *Nympholeptusok: A test, a kánon, a nyelv és a költőiség problémái a 18–19. századi irodalomban*, szerk. SZÜCS Zoltán Gábor, VADERNA Gábor, Bp., L'Harmattan, 2003, 66–103.

38 „Ezen Epigrammára gyúlaszta engem az, a' mit az Úr' Lyánykája felől az Igaz' Barátom' Ujságlevelében olvastam, mert még nem látám a' szobrot.” Kazinczy Ferenc Ferenczy Istvánnak, 1823. jan. 17. = *KazLev.* XVIII, 4150. levél, 236.

39 Az epigramma cím nélkül jelent meg a *Hébe* 1825. évi zsebkönyvének bevezető, számozatlan oldalain, amelyeken metszetek és Kazinczy verse, illetve rövid, művészettörténeti tárgyú kommentárok találhatóak. Feltételezhető, hogy a zsebkönyv kötésénél keveredhetett Kazinczy verse a Szent Cecília-kép mellé, ugyanis a Ferenczy-metszet mellett a Scheffer-kép magyarázata olvasható.

lesen Ámor tanít meg szerelmese portréjának elkészítésére.⁴⁰ Ezt teszik reflektálttá a szobor nézőjének szavai, aki a pásztorlányka figuráját és cselekvését Ferenczyre vonatkoztatja az utolsó sorban: „S leczkét együtt vette Ferenczy velem.” A 4. sor érthető a költő ars poeticájaként vagy egyáltalán a költészet hitvallásaként, a harmadik sorban megfogalmazott kérdésre adott válaszként. A már idézett 1823-as levelében Kazinczy a pásztorlányka allegóriáját is feltárja a harmadik sorban feltett kérdés magyarázatával:

Epigrammámnak harmadik Distichona, általöntve a' poetai (sokat hallgatva mondó) beszédből a' prózai (mindent elmondó) beszédbe, ezt jelentheti: – Ámor vezete e' találmányra, 's bízata, hogy szerencsés leendek, ha munkámat con amore dolgozom. Ferenczy meghallá a' leczkét, követte azt, 's úgy lón szerencsés az én képem dolgozásában, mint én valék az arcz' rajzolásában.⁴¹

– „s mint én valék az epigramma megírásában Ferenczy szobráról, ami azt ábrázolja, hogy a pásztorlány miként rajzolja meg szerelme portréját” – szólhatnánk Kazinczyval. Ezt a hármas ábrázolást sűriti tehát a Graphidionra írt epigramma hat sora.

A *Ninon' képe* című epigramma a szeretett kedves portréját versenyzeteti meg mitológiai alakokkal, illetve kiemelten Canova valamelyik Psyché-szobrával:

„Küpris ez itt?” – Nem. – „Flora tehát?” – Nem is. – „Úgy Canovának Szép Psychéje.” – Nem az. – „Iris? Aglaja?” – Ninon.

A kérdés-feleletre, ismétlésre és tagadásra épülő kétsoros negatív festéssel emeli a szeretett nő szépségét Venus, Flora és Psyché alakját állítja párhuzamba a portrén ábrázolt nő szépségével. A tárgy (szobor, festmény) a hiányt, a távollétet rögzíti sajátos fétisként, amit a szem tesz érzékelhetővé és a nyomában feltámadó érzelmek. Az *Idához* című epigramma erősíti meg a portrénak ezt a természetét, ami a kép általi felidézéshez, a paradox jelenléthez vágyat és fájdalmat köt:

Távol vagy mindég, s mindég közel, Ída! Szemem lát,
Hall fülem: ah, de karom, Ída! Hiába keres.

Azokat az epigrammákat is ekphrasztikusnak tekintem a Toldy–Bajza-féle kötetben, amelyek nem konkrétan a képleírás tevékenységét végzik el, hanem a (képi ábrázolásból közismert) figurát szólaltatják meg egyes szám első személyben, hasonlóan a görög hősi epigrammákhoz, vagyis azokhoz a sírfeliratként értendő költeményekhez, amelyekben a halottak szólnak a felirat kiböngészőjéhez. Az *Antinous* és a *Lucretia* című epigrammák szo-

40 „A' Mesterség Mythológiája szerint egy leány szerelmes andalgásában a' Tenger szélén, még a' Rajzolás feltalálása előtt, vesszejével egy figurát vona a fövényben, és íme, a' csuda! A' rajzolat a' fövényben a' szeretett ifjú profilképét adá! A leány látja ezt, 's keblében az a' gondolat támad, hogy így tehát lehetne képet adni minden tárgynak, 's ez a' feleszmélet lesz a' Mesterség feltalálásának szempillantása.” KAZINCZY Ferenc, *Könyvbírálat, Hébe MDCCCXXV*, Felső Magyar Országai Minerva, 1825. febr., 43.

41 Kazinczy Ferenc Ferenczy Istvánnak, 1823. jan. 17. = KazLev. XVIII, 4150. levél, 236.

borra, illetve képre íródtak, s szövegükben megfordul tehát a párbeszédhelyzet: a diskurzus a szövegben megteremtett alak irányából indul meg az olvasót megszólítva. Antinous neve a portré metaforája is lehetne, hiszen alakjának, illetve arcának számtalan ábrázolása maradt ránk a császárkorból. Hadrianus császár kegyeltjeként, illetve fiatalon bekövetkező halála után kultusza óriási lett, egész alakos márványszobrok, büsztök és fejszobrok sora maradt fent különleges szépségéről, amelyek fiatalságát és vonalainak finomságát is kiemelik. Közismertségét a gemmák és a pénzérmék is biztosították profilja rögzítésével. Kazinczy epigrammája is erről a láthatóságról vall, ahogyan az ábrázolt alak saját médiumára, a metszetre reflektál, tehát a közvetítettség, az ábrázoltság ténye nagy hangsúlyt kap a szövegben. A megismerésben, a szobrok esetében is, hatalmas szerepe volt a metszeteknek az európai kultúrában, ami a popularizálás mellett kétdimenziós térbe korlátozta a szobrok körüljárhatóságát. A metszetbe transzponált szobor, akárcsak egy profilba fordított arc, perspektívát szabja meg, azt a pontot rögzíti, ahonnan szemlélni kell az ábrázolást, mintha ezek a nézőpontok a látás helyes módjára tanítanának. Kazinczy kétsorosra a portré maga – egyetlen, kibontott metaforában, egy arckép, amely földi Apollóként mutatja alanyát:

Kellemet önte reám metszóm, fenséget Apollra.

Én vagyok első itt, a nagy Olympon Apoll.

A görög-római istenség azonban nemcsak hősiességében jelent mintát, nem elsősorban dicső erényei állítják az előtérbe majd a reneszánsztól kezdődően, hanem a belvederei Apollo szobrában ábrázolt férfieszmény miatt, amely az akadémiai festészet történetében hosszú ideig meghatározza a testábrázolásokat.

A *Lucretia* című epigrammában nem a szépség, hanem az erény a hívó szó: a római asszony története a reneszánsz festészetben (az itáliai és a németalföldi területen egyaránt) az egyik leginkább kedvelt képtéma lesz. Paradoxonát az adja, hogy a morális tanítást hordozó történet képként legtöbbször az akt műfajában valósul meg, így az erényesség és az erotika feszültsége a legtöbb kép esetében nem iktatható ki: a festők a mezítelen asszonyt jellemzően az öngyilkosság pillanatában ábrázolják. Kazinczy témaválasztását bizonyosan indokolhatta ebben az epigrammában is a képi apparátus, vagyis *Lucretia* festészetből közismertté váló alakja. A négysoros költeményben megszólaló hang olyan kommentárként olvasható a kép megértéséhez, amely Titus Livius történetének példázatként olvasását rögzíti, vagyis azt a jelentést biztosítja, amit a festmények – nyugtalanító módon – nem képesek szöveg nélkül pontosítani:

Útálom magamat – mondotta *Lucretia* – lelkem

Vétlen bár, többé nem vagyok ami valék.

E vas tisztává tesz újlag; – átveri keblét,

S nyugtan vesz – nem tűr szennyet az asszonyi rény.

A harmadik sorral a cselekvés leírásában megjelenik a képeken kitüntetett pillanat is, hogy azután ismét rögzüljön a történet moralitása. *Lucretia* alakjának közismertsége, így megjelenése az epigrammák között a reneszánsz és a németalföldi festészetnek

köszönhető, illetve a 16. század első felében megélt kettős hagyománytapasztalatnak, vagyis az antikvitás és a kereszténység együttesen jelen lévő, hol keveredő, hol egymásra fedhető, hol pedig élesen konfliktusba kerülő értékrendszerének és tematikájának. Lucretia története Titus Liviusnál olvasható (*Ab Urbe condita – A római nép története a város alapításától*, I. könyv, 57–60. szakasz), sajátos példázatként az asszonyi erényességről, így tehát népszerűsége magyarázható a keresztényi tanításokkal való rokonsággal. Lucretia egy olyan tragikus hősnő, aki keresztényi szempontból igazi paradoxon: a rajta ért erőszak gyalázatától végül öngyilkossággal szabadul meg, így tudja csak megőrizni becsületét. Lucretia történetének ismertségét a 16. századtól kezdődően Titus Livius szövege helyett vagy mellett a narratív-figuratív képek biztosítják, különösen a németalföldi festészetben népszerű (pl. id. Lucas Cranach, Albrecht Dürer), de az itáliai festészetnek is fontos témája marad (pl. Tiziano, Luca Cambiaso).

Úgy vélem, hogy ezek a heterogén, ám egyenként is meglehetősen nehezen értelmezhető epigrammák a befogadás érzéki mivoltában, a különféle érzékek működésének megfigyelésében mégiscsak lehetőséget adnak nemcsak az együttes olvasásra, hanem Kazinczy neoklasszicizmus-élményének tágítására is. Egyszerre lenyűgöző és szorongást keltő az az időbeli és hagyománybeli rétegzettség, amit ez a ciklus felviláncolt. A neoklasszicizmus olyannyira önmagára és választott hagyományára reflektáló korszakként érthető, amelyben nem egyszerűen az antikvitás hagyományaival való számvetés történik meg, hanem a reneszánsz művészetnek az antikvitás hagyományaival való számvetésének összefoglalása is. Ugyanakkor az „eredeti” szobrok, festmények, művészek felejtés alá vonódásával az alkotások képesek színre vinni az időtlen, referencia nélküli szépséget, amely a befogadó érzéki tapasztalatában dinamizálódik.

Emlékművek a lélek halhatatlanságának sírkertjében

A fejezet címében szándékosan elhelyezett képzavar nem kizárólag a neoklasszicista képzőművészet és poétika paradoxonait próbálja szemléltetni. Arra szeretnék rámutatni, hogy a ciklusban a képzőművészeti kánon megmutatása mellett a filozófiai világlátás körvonalazásának is szerepe van. Az *epigramma*, valamint a *Szem és szív* című költemények fentebbi gondolatmenetemben a ciklus kulcsverseinek tekinthetők, hiszen egyrészt a választott műfajt, másrészt pedig a befogadás lehetőségeit rögzítik. A harmadik ilyen költeménynek *A' lepe* című kétsorosot tekintem, ami magához rendel további más verseket, de jelentősége kiterjed az egész ciklusra, így Kazinczy neoklasszicizmus-fogalmára is:

Plato lelke valék egykor, már most lepe. Szépet /
S jót keresek ottan: mennyei harmatot itt.

A „lepe” figurája természetesen a lélek halhatatlanságának gondolatát emeli allegóriává az epigramma párhuzamos-ellentéző struktúrájában, ami ebben a megoldásban is jelentésképző, hiszen az élet és a halál, a múlt és a jelen, evilág és mennyország

antitézisei feloldódní látszanak együttes jelenlétükben, egymás komplementereiként. A lepke a neoklasszicista ábrázolásokon közismerten Psyché attribútuma. Az Ámor és Psyché-történet a neoklasszicizmus interpretációjában a lepkemetafora kibontása, ami a test halála után a lélek továbbélését, a lélek halhatatlanságát illusztrálja. A lélek halhatatlansága szintén egy olyan, a neoklasszicista műalkotásokban kiemelt tézis, amelynek hagyomány-rétegzettsége nemcsak a felvilágosodásban jelentős, hanem már a reneszánsz gondolkodásban is, s amelynek része a keresztényi gondolkodással való konfliktusa a testről, a lélekről és a halálról. Annyiban bizonyosan sajátja, a korábbi elgondolásoktól különbözővé válik a neoklasszicizmusban, hogy vizuális tapasztalathoz kapcsolódik, a lepke figurájához, illetve kiterjesztetten Ámor és Psyché történetéhez. Ezzel együtt erősödik meg tárgyában a paradoxonokból levezethető örökkévaló szépség megőrzésének gondolata. Ezt a sajátos időbeliséget, vagyis az örökkévalóságot reprezentálják eleve a római márványszobrok és az azok nyomán készített neoklasszicista alkotások, amelyek a forma szépségében színre viszik az időtlenséget. A lélek halhatatlansága mint téma Kazinczy epigrammaciklusában így végeredményben magától értetődő, a szobrok és a festmények nemcsak az örök szépség reprezentálói, hanem az egykor volt emberek halhatatlan lelkének emlékművei, testük elenyészése után.⁴²

A *Hebéhez* című kétsoros a test romlandóságával állítja szembe a lélek halhatatlanságát a fiatalság istennőjéhez forduló fohászzkodásban:

Vénül s vénüljön testem! de te lelkemet ittasd,
Hebe, a szent kelyhből, és soha elaggni ne hagyd.

Akár szerepversnek is tekinthetnénk ezt a költeményt, amelyben az idős szerető a szerelem örökkévalóságának állít emléket, ám valószínűsíthető, hogy a vers háttérében kép és szobor egyaránt áll. Igaz Sámuel *Hébe* (1822–1826) című irodalmi zsebkönyvében a belső címlapja metszetén volt látható az istennő ülő figurájának ábrázolása, ahogy kupájából egy sást itat, miközben a kép nézőjére tekint. Emellett ismert Antonio Canova *Hébe*-szobra⁴³ is, amely szintén a kupa attribútumának köszönhetően válik azonosíthatóvá. Ha az elmúlás fölötti gyötrődés aforizmájaként értelmezzük ezt a kétsorost, akkor a vigasztalás gesztusa felerősödhet a szövegben, ami a fájdalom szublimálásaként érthető.⁴⁴

42 A *Ferenczy Graphidionára* c. epigrammában fentebb már láhattuk, hogy Kazinczy magának a művészet születésének állít emlékművet a versben, de csak a lélek halhatatlanságát expressis verbis tematizáló költemények felől válik világossá a műalkotás létrehozásának gesztusában a platóni barlanghasonlat metaforikus jelenléte.

43 Antonio CANOVA, *Hébe*, 1800–1805, márvány; Szentpétervár, Ermitázs.

44 Kazinczy Kis Jánosnak írt, 1814. febr. 26-án kelt levelében pontosan rögzíti a vers keletkezésének kontextusát, amely eszerint az öregedés fölötti töprengésből született: „Eggy estve, az az mihelytt Debreczenbe értem, Consil. Beck Úrhoz léptem-be, 's csak akkor tudtam-meg hogy fényes estveli társaság van a' háznál, mikor az ajtót bényitottam. Szerencsére csinosan valék, és nem mint útazó már, öltözve. Gróf Batthyáni Aloyz közel fél óráig sétált velem. Nem tudtunk egymásnak hurjainkra találni, pedig ez a' két húr tíz eszt. előtt még rokon húr volt. A' fanaticism' utálásán kívül (de a' hova ő többet számlál mint én – *többet*, mondom; nem *kevesebbet*) minden húrjaink hamis és öszve nem illő hangot adtak. Túl élte magát. A' házi gazdával a' pompás kemenczére tévén-fel karomat, elandalodám, és a'

Így kapcsolható ebbe a csoportba a korábban említett halotti vers, a *Báró Wesselényi Miklós, az atya* című, amit az alkalmiságból éppen a lélek halhatatlanságának tézise emel ki az epigrammaszerkezet ellentétezésének és párhuzamos szerkesztésének köszönhetően. A verskezdő kérdésben megfogalmazott tézisre („Kétled-e hogy lelkünk él, vándorol?”) vigasztalásként, ugyanakkor a tézis bizonyításaként is érthető a kettős válasz. Elsőként a hősi epigrammák megszólalója válaszol, vagyis az evilágban halott Wesselényi, aki Cato s Brutus alakmása. A második két sor megszólalója lehet általános alany, de megérvelhető a hős diskurzusának folytatódása is. Az idősíkok (ott – itt) és az emberi állapotok (holt – él) ellentételezése és egymás mellé állítása a paradoxonok láthatóvá tétele és egyben megoldása: a halállal nem szűnik meg az élet. Az ellentétes szerkezet, a vigasz és az alkalmiság felől olvasható *Az özvegy* című epigramma is, amely mindemellett reflektál a *Lucretiában* megfogalmazott házastársi hűség témájára is, s a szerelem örökkévalóságát idézi fel, ami szintén több ciklusbeli epigramma sajátja.

Elmaradás, te vagy a' keserű; ah, együtt halni,
'S a' szeretett társsal szállani sírba nem az!
Ezt kérém 's nem adák nekem istenim. Így lön ezentúl
Nékem az élet halál, bánat az édes öröm.

Itt is a lélek halhatatlanságának tézise felől oldhatók fel a látványos khiasztikus szerkezetbe rendezett paradox metaforák az epigramma zárásában: „Nékem az élet halál, bánat az édes öröm.” Az első két sor pedig az elveszített kedves szimbolikus és valós locusára rámutatva a hősi epigrammák térhez rögzítettségét idézik (vagyis sírfelirat-mivoltukra reflektálnak), s a sírkertet az emlékezés és az emlékműállítás melankolikus helyévé avatják. A *Vigasztalás* című epigramma csak a címében érzelmes; bölcsességében a platóni lélek-eszmény tételes megfogalmazása rögzül a jól ismert ellentétező-párhuzamos szerkezetben:

Fölfelé tart mindég, lefelé nem az emberi lélek.
Égből szálla belénk, és oda visszasiet.
Hasztalan a viharok részeg dühe; szép, igaz és jó,
Szent egység, s lelkünk érzi, látja, hogy az.

A lezárásban ráadásul egyesül a görög kalokagátia esztétikai-morális eszményével, újabb változatban sűrítve a neoklasszicista esztétika elveit: „szép, igaz és jó, / Szent egység, s lelkünk érzi, látja, hogy az.”

Közismert, hogy Csokonai síremlékére Kazinczy a felirat (*Et in Arcadia ego*) vésete fölé egy lepkét is tervezett, ám mivel a szöveg válik az Árkádia-pör eredőjévé, elmarad a képpel, illetve a kettő kapcsolatával történő számvetés. A kép és a felirat terve együt-

legpíllogóbb társaság' közepette ezt csináltam.

Vénül – 's vénüljön! – testem. De te lelkemet ittassd,

Hébe, a' szent kelyhből, és soha elaggni ne hagyj.

Valóban ez az egykor csudált nagy férjfi nem hasonlít magához többé.” KazLev. XI, 2602. levél, 239.

tesen, szinte egymással vetélkedve teszi láthatóvá Kazinczy neoklasszicista elveit, és a debreceni költő verseire – *Az álom, A pillangóhoz, A lélek halhatatlansága* – történető utalásként lett volna olvasható:

A kő (úgy végeztük ezt el egymás között) nem a medencés piederasztalok igenis közönségessé vált formájára léssen állítva, hanem a régiek szép egyszerűségében (simplicitas, Einfachheit). A márványba metszett írást e kevés, de sokatjelentő szók teszik: CSOKONAI VITÉZ MIHÁLYNAK / HAMVAI / Született 1773. novemb. 17-én, / megholt 1805. januárius 28-d. / Árkádiában. Éltem. Én. Is! A monumentum felső részében pedig a lepe – (rút és közönségesebb neve: pillangó) – fog lepedesni.⁴⁵

Tekinthetjük úgy, hogy a „görög értelemben vett” epigrammákban Kazinczy megerősíti és számos variációban rögzíti azt az állásfoglalását, ami az *Et in Arcadia ego* sírfelirat-tervezet körüli vitában elfoglalt a debreceniekkel szemben.⁴⁶ Az epigrammák beszédhelyzetének kibontása, képzőművészeti referenciáinak felkutatása, a látás metaforikájának megfigyelése, illetve a látás érzéki tapasztalatának felismerése Kazinczy képzőművészeti gondolkodásának és neoklasszicizmus-fogalmának pontosításához vezethetnek el.

A lista zavara és a háló összegabalyodása

Kazinczy mintha semmi meglepőt nem mondana saját szerepének értelmezéséről a magyar kultúrában az Élet és Literatúra 1826-os évfolyamában, de a görög értelemben vett epigrammák olvasása nyomán fel lehet figyelni arra, miként integrálja soraiba szöveg és képzőművészeti ábrázolás összetartozásának megkerülhetlenségét:

Látám ezen felül, hogy az idő nem csak minél jobbat, hanem jót minél többet is kíván. Ismertem magamat, és a' kort mellyben éltem; a' ki teremt, mint a' ki másol: inkább vágyék nem rossz Másolónak találatni, mint nem jó alkotónak. A' hol a Faragás' és Festés' Múzáji még vendég Istenségek, ott kétség' kívül azon kell nyúlni munkához, hogy a Külföld' nagy műveit állítsuk ki minél híveb, de minél szabadabb kézzel dolgozott másolatokban.⁴⁷

Ahhoz a mind a mai napig rendkívül nehezen áttekinthető életműhöz, aminek hálózatként történető kezelését sem egyszerű működtetni, bizonyosan hozzá kell adni a képzőművészeti tárgyú írásoknak és egyáltalán a képzőművészeti szemléletmódnak az eddigieknél alaposabb és a teljesség igényét legalábbis felvállaló feltárását. A képzőművészet ugyanis perspektívát is jelent, ami talán néhány esetben olyan metaforákat adhat a szövegolvasás számára, amelyek eddig nem értett vagy nem látott vonatkozásokra mutathatnak rá.

45 KAZINCZY Ferenc, *Csokonainak sírköve*, Hazai Tudósítások, 1806. aug. 16.

46 Pál József elemzése az Árkádia-pör elemzésében rendkívül gazdag kontextusát adja az *Et in arcadia ego* felirat európai képzőművészeti és irodalmi vonatkozásainak. PÁL, *i. m.*, 159–169.

47 KAZINCZY Ferenc, VIII. [cím nélküli, csak sorszámval ellátott közlemény], *Élet és Literatúra*, 1826/4, 258.