

SZABÓ ÁGNES

Az idillikus költői prózanyelv újrapozícionálása Kazinczynál



„Híres volt az Ida-hegye¹ sok nimfákról,
Az ép, s marhák szája nemharapta fákról. [...]
Most pedig az Ánglus Kertnek világ előtt
Kellemetes volta nagyon híressé lött.
De azt kérded: Ánglus Kertel ki dicsekszik:
És ki tudja azt is: az Ida hol fekszik?
Barátom! jer velem! mindjárt megmutatom:
És a kettőt együtt, véled csudálatom.”²

Nem állítunk valótlanúságot, ha azt mondjuk, hogy az egyik legnépszerűbb, paneljeinek évszázadokon át tartó hagyományozódása miatt könnyen felismerhető toposz, szinte az összes művészeti ágban fellépő motívum, Árkádia, a pásztorok hazája. Az aranykor mítoszát magában rejtő motívum irodalmi regiszterekben való megjelenése ugyanakkor sohasem problémamentes, hiszen az idillt megjelenítő művek legtöbbször az irodalmi konvenciók ellenére is dacolnak a statikus műfajfelfogásokkal és az irodalomtörténeteszek leginkább elmosódó műfaji határokról, variábilis szövegekről beszélnek velük kapcsolatban.³

Az idillnek Guzmics László már 1820-ban egy tágabb és egy szűkebb fogalmát határozza meg: „*Idylle kiseddel kellemetes képet, rajzolatot jelent, következképpen a' pásztor-énekre csak szorosbb értelemben alkalmaztatik, tágosbb értelemben minden más jól eltalált leírásokat, rajzolatokat jelent.*”⁴ A továbbiakban Guzmics tágabb jelentését értem a kifejezés alatt.

Vörös Imre szerint ez a látszólag könnyed művészet az irodalom legellentmondásosabb területei közé tartozik, a megnevezés egyszerre utal egy összetett műfajiságra, hangnemre, tematikai differenciáltságra, amelynek kontúrjai lényegi kétarcúságából, vagyis

¹ Montes Idai. Frigiában Trójához közel lévő erdős hegyek. (A szerző jegyzete.)

² *Árokalyi Énekek – Azaz méltóságos gróf B. Bethlen János Úr Ónagysága nemes Doboka vármegyei árokalyi jószága ritkaságainak, szépségeinek, és némely történetinek versekbe foglalt leírása Iklandi György László prefektus által az 1801. esztendőn kezdve. II. ének. – Az Árokalyi udvar felett lévő, Ánglus Kert formára kiösvényezett erdő leírása.* Kolozsvár, 1811. (A továbbiakban: Iklandi, 1811.) Idézi SZABÓ T. Attila, *Erdélyi történeti kertek egy biológus szemével*, In: *Történeti kertek – Kertművészet és műemlékvédelem*, szerk. GALAVICS Géza, Bp., 2000, 69–85.

³ Lásd pl. BÁSZEL Aurél könyveit vagy DEBRECZENI Attila, „Pásztori múzsa...” című tanulmányát, ahol az „idill áthajlásairól” beszél.

⁴ GUZMICS László, *Idylle (vagy a' Pásztoroköltés)*, In: *Tudományos Gyűjtemény*, 1820, V. kötet, Pesten, Trattner János Tamás betűivel, és költségével, 53–82.

a természettől való kényszerű elszakadásból és az oda való visszavágyódásból fakadóan nehezen rajzolható meg. Az idill nem kezelhető külön műfaji kategóriaként, hiszen poétikai besorolása az ókortól fogva tisztázatlan.⁵ Míg Plinius idejében többnyire az epika sajátos műfajának tekintették, addig Diomédész Vergilius *Első eklogáját* már drámának tartotta.⁶ A poétikai megközelítések szerint sokszor az idillikus költészet szinonimájaként használt bukolikus költészet darabjai nemcsak hogy nem illeszthetők egyetlen műfaj égisze alá, hanem egyetlen műfajon belül is leginkább „az idill áthajlásaival” találkozhatunk, így például lírai betétekkel tarkított pásztordrámákkal, a dialógusok miatt drámáknak tekinthető lírai művekkel, vagy pásztoregényekkel.⁷

A bukolikus költészet meghatározására irányuló kísérletek rámutatnak arra is, hogy ez a fajta képlekenység nemcsak a műfaji besorolásnál van jelen, hanem a művészet minden szintjét áthatja.

Simon L. Zoltán a pásztorköltészet történeti, műfaji, stílusbeli metamorfózisait vizsgálva nevezi a bukolikát stílusok és beszédmódok keverékének, amely „mindent elnyelő szöveggént” a legkülönbébb műfajok elemeit olvasztja magába.⁸

A műfaj történetének tárgyalása során – évszázados értelmzői hagyományok ellenére is, amelyek a bukolikát ősi műfajnak tekintik és alakulását egészen az antik pásztorünnepektől, dalversenyektől követik – homályba vesznek az olyan fontos részletek, mint a pásztorköltészet kialakulása, az ünnepek orális hagyományából kibontakozó nyelviség és az ezzel járó mediális közegecserék problematikája, a pásztorelet, Árkádia és az aranykor végérvényes összefonódásának kérdése, amely egyes feltételezések szerint csak a reneszánsz korában ment végbe.⁹

A pásztorköltészet eredetéről szóló legendák sorával leszámoló Bászél Aurél Theokritosz idilljeinek forrásait vizsgálva a pásztorenekek kialakulását Szicíliahoz és a pásztori életforma szokásaihoz, ünnepeihez köti.¹⁰ Az ünnepeken elhangzó dalok, bár Theokritosznak és követőinek köszönhetően az oralitás szintjéről átkerülnek az írásbeliség szintjére, a szövegeket „megtisztító” mechanizmusok hiányában a reneszánszig sokszor „irodalom alatti” szövegekként definiálódnak.

Az antik költészetnek az elitista irodalomtól jócskán messze álló eme szegmense már a reneszánsz idején az egyszerű (humilis) stílusminőségről a közepesre (mediocris) emelkedik,¹¹ majd a 19. századra a felvilágosodás erkölcsnemesítő szándékával ötvöződik és az érzékenység kultuszának jegyében leszámol saját profanikus felhangjaival.

A theokritoszi hagyományokból fakadó parlagiasságot Gessner is elhagyja műveiben: „Tudom ugyan, hogy egynehány képek és szólások Theocritusban, ennyire elváltozott

⁵ Vörös, 1991, 142.

⁶ Simon, 2007, 86.

⁷ Debreczeni, 1999, 110.

⁸ SIMON L. Zoltán, *Aranykor a műfajok határvidékén – Epikus és georgikus motívumok a pásztori költészetben*, In: *Aranykor – Árkádia, Jelentés és irodalmi hagyományozódás*, szerk. KROÓ Katalin, FERENCZI Attila, Bp., 2007, 82–128.

⁹ Simon, 2007, 82.

¹⁰ BÁSZÉL Aurél, *Theokritosz idylljei és a görög római idyll*, Bp., 1880, 55.

¹¹ A három stílusnemet (egyszerű, közepes, fennkölt) jól példázza az ún. vergiliusi kerék. Simon, 2007, 88.

erkölcsink mellett, parasztoknak és durváknak látszanak: az ilyeneket kikerülni igyekeztem.” – írja *Idylliumainak* előszavában.¹² Gessner a parlagiasságot elhagyó vergiliusi erkölcsiség visszaállítására tesz kísérletet, amikor így folytatja: „*De itt nem értem azokat, amelyeket egy francia fordító Virgiliusban nem szenvedhetett; amelyeket én értek, azokat Virgilius, a követője Theocritusnak, már elhagyta.*”¹³

Az érzékenység kapcsán kibontakozó új hangvétel és ennek lehetséges értelmezési tartományai azonban nem aratnak osztatlan sikert a recepciótörténetben. Bászél Aurél, habár elismeri Gessner és ezáltal Kazinczy úttörő munkásságát a bukolikus költészet terén, tagadja az antik és 19. századi pásztorköltészet kapcsolatát, nála a stilizáltság egyet jelent a pásztori idill valódi értékeinek tagadásával: „*Ilyenformán Theokritos pásztori költeményeinek nincs is semmi közük a modern ún. pásztorköltészet gyenge, mesterkélt s nem igaz termékeihez ... a görögök ... az életet nem is idealizálták, nem is tulajdonítottak neki ártatlanságot vagy szeplőtlen tisztaságot. Nem tüntették fel azt sentimentális és beteges színezetben, mint Gessner, Voss és követőik.*”¹⁴

A gessneri mű, habár Magyarországon példátlan sikereket könyvelhetett el, ahogy Debreczeni Attila Fürst Aladár nyomán kimutatta, az olvasói elégedettség és néhány költői indíttatáson túl nem vált a modern pásztorköltészet alapjait meghatározó, kötelező érvényű alkotássá, leginkább imitálandó minta maradt.¹⁵ Ez a jelenség főképpen azzal magyarázható, hogy a sokak által „cukrosvíznek” tekintett költői próza nem engedte érvényesülni a magyar szépliteratúrában élő hagyományos értékeket, az évszázados pilléreket jelentő értékek feloldódása pedig megakadályozta a szépirodalmi integrálódást.¹⁶ Horváth Ádám, Báróczi és Virág elhatárolódtak a túlságosan cizellált gessneri világtól: Horváth azért, mert ezt a fajta kifinomult költészetet összeegyeztethetetlennek tartotta saját költészetével, Báróczi és Virág pedig azért, mert erkölcsiségét túl távolinak és gyengének érezték a virtueszményhez képest.¹⁷ Hogy a német szentimentalizmus egyik legmeghatározóbb alakját miért követték nagyon kevesen, Fürst két okkal magyarázza: egyrészt mert költészetével Gessner kimerítette az idill lehetőségeit, útána nehéz lett volna újat hozni a bukolika terén, másrészt a műfajt annyira könnyűnek ítélték meg a költők, hogy művelését csak szórakozásnak vagy nyelvgyakorlásnak tekintették.¹⁸ A kellem jegyében született idillek számos bukolikus mű létrejöttében játszottak inspiráló szerepet, de egy önálló, gessneri költészetből kifejlődő költészettel, Csokonain kívül, nem találkozhatunk.

Döbrenței Gábor 1811-ben csalódottan számol be barátjának arról, hogy képtelen a magyar „*Idyllistákról*” írni, mivel csak parlagias, az igazi bukolikus költészettől távol álló írót talál: „*Az Idyllistákról kezdék valamit, ‘s a’ Magyarokról – is. Zrinyi idejéhez képest érdemes, csak olyan Holpricht [azaz: göröngyös, döcögős]¹⁹ ne volna, Faludi Kanász,*

¹² *Geszner’ Idylliumi, Fordította Kazinczy Ferenc*, In: *Érzelmes históriák*, Bp., 1982, 213.

¹³ *Geszner’ Idylliumi, Fordította Kazinczy Ferenc*, In: *Érzelmes históriák*, Bp., 1982, 213–214. Itt feltehetőleg a Huber-féle fordításra gondol.

¹⁴ Bászél, 1880, 67, 76.

¹⁵ Debreczeni, 1999, 109–110.

¹⁶ VÉRTESY Jenő, *Kölcsey Ferencz 1790–1838*, Bp., 1906.

¹⁷ Debreczeni, 1999, 108–109.

¹⁸ FÜRST Aladár, *Gessner Salamon hazánkban*, ItK, 1900, 177–193, 322–335.

¹⁹ Beszúrás tőlem, Sz. Á.

Szabónak lett volna ahhoz lelke, de a' ludaskása, a' sok igen köz kifejezés elcsúfítja, Csonkai gugás halálon síránkozó vén Pásztor Asszony. Illyes formák gömbölyögnek-ki itéletemből. Hubai csupa követője Gesznernek. Sajnálom, hogy velek nem várt, míg Originál Wendungot nem adott volna darabjainak. Perecsényit az Istenért el nem kell hagyni. Ő Juhász bundában pipál. [A margón Döbrentei jegyzete: Igy változnak itéleteim. Hasztalan, minden Irónak bakokat kell lőni. De jaj, ha mindég csak azt lő.]²⁰

A borús hangvételű levél túlzónak tűnhet, arra azonban rávilágít, hogy az idillikus költészet megítélése már abban a korban is ellentmondás. Döbrentei ironikus hangvételét hallva nem csoda, hogy Kazinczy ellenségei a nyelvújítási harcok idején a széphalmi meszter újításainak parodisztikus kigúnyolását ilyen, érzelmekkel átítatott prózába csomagolták: „[...] Hol, mint a rokon kötél az égiekkel, az örök kikelet virány bársonyán, a komló ernyőben s a hársallén, vagy a zamatos gerezdek Thyrsusai közt boldog csenddel nyugom a béke karjain; hol Glücsi! velem karöltve nézed az est pírholagos sűgárát, mely égi bíborral festengeti az aranyos felhőket. Hol, míg homlokom aranyüstök omladoz, [...] nem félek az idő mohától, sem a gótfalak kormaitól; hol, mint vízlakos örök gyönyörben úszván: a tündér – és tünetvilában véget esmerő kor lesz a felem; [...]”²¹

A gessneri kifinomultság a kazinczyánus ízlésvilágot felülíró romantikus költőnemzedék világában önmaga paródiájává válik. Míg Kármán József *Fanni hagyományai* című művében a gessneri idézetek a szereplők valódi érzéseit hivatottak képviselni, addig Csató Pál 1837-es *Megházasodtam!* című művében a feleség felolvasását hallgató férj, Gessner egyik, Daphnis szájába adott cizellált monológjánál a kanapéra borulva egyszerűen elalszik. A regényben az intertextualizálás nem merül ki pusztán a szöveg áttemelésében, Csató a két szöveget tematikailag is egymásba ágyazza, a felolvasásra figyelő férj Daphnis altató szavai hallatára bóbiskol el.²²

Az idillt érő bírálatok és ironikus visszhangok ellenére a Gessner-fordítás érdemeit ugyanakkor nem lehet elvitatni. A mű mérföldkőnek tekinthető abból a szempontból, hogy bebizonyosodott, nem csak az antiktól örökölt hexameteres versforma képes betölteni az idillhez rendelhető versforma szerepét, hanem a költői prózanyelv is tökéletes erre a célra. A prózanyelv elsődlegessége mellett érvel Csokonai is, amikor Kazinczy fordításának költőiségét Gessnert meghaladó, példaértékű bravúrnak tartja: „A' szép Lélek' munkáját, ha a' vers nem nagyon tsiklándoztatja a' füleket, a gondatlanok megvetik; az edgyűgyűeknek pedig, tsak a füloknek kényne szerént zörögjön a Rigmus, a' Helikon' Remekének itélik. – Lehet Poézsisa – Vers nélkül, van is. A' Gezner Idilliumi, azért, hogy Versbe nintsenek, az emberi elmének legszebb szüleményi a Poézsisa: noha meg kell vallani, hogy vagyon ő benne a' szóknak és Szententziáknak néműnemű titkos ki mérséklése,

²⁰ Döbrentei Gábor Kazinczy Ferencnek, Bonyha 1811, június 19., KazLev, VIII, 2020 lev. Kéziratból javította és a margináliát feljegyezte Hász-Fehér Katalin.

²¹ [SZENTGYÖRGYI József, SOMOGYI Gedeon], *Mondolat*, In: *Pennaháborúk, Nyelvi és irodalmi viták, 1781–1826*, Bp., 1980, 459.

²² „Róza (könyvet és széket vesz elő s az asztalhoz ülve olvas): »Idyllek Gessnertől, fordította Kazinczy Ferenc« – Lengy (ásítva): Ah! – Róza (olvas): »Daphnis. – Egy csendes éjjel Daphnis kedvesének ablakához csúszott, mert a szerelem elűzi az álmot. [...] Most Daphnis gyenge hangzatokon így kezdé epedő dalát: Édes, legyen alvásod kedves – « – Lengy (ki már eddig is ásítózott, és szunyókált, két karjára lehajtja fejét és elalszik)» – CSATÓ Pál, *Megházasodtam*, Idézi Debreczeni, 1999, 96.

folyása, és harmóniája: a' mely talám még a leg szebb verseknél is lágyabban igézi meg a' füleket, és a mellyet ama vékony ízlésű Magyar Fordító elért, ha meg nem haladott.”²³

A poétikai megközelítések nemcsak az idill műfajairól és hangnemeiről nyilatkoznak eltérően, hanem a bukolikus költészethez kapcsolódó Árkádia- és aranykor-képzetek viszonya sem tisztázott kellőképpen.

A mára általánosan elfogadott tézis, miszerint Árkádia a múzsák és a pásztorköltészet hazája, egyes feltételezések szerint csak a reneszánsz humanistáinak köszönhető, akik a műfaj metamorfózisából fakadó fejleményeket az antik bukolikára is visszavezették.²⁴ Tény azonban, hogy az aranykor-mítosz legalább olyan mélyen gyökerezik a népek mitikus hagyományában, mint az özönvíz-mítosz. A feltehetőleg babilóniai forrásmunkákból dolgozó, a mítoszt a görögök költészetben elsőként parafrázáló Hésziodosz az aranykor idejét az istenek egymást felváltó nemzedékének kezdetére datálja. A Kronosz uralkodásával kezdődő aranykort a világ fejlődésével járó romlás következtében egyre silányabb anyagokkal fémjelzett, hanyatló időszakok (az ezüst, a réz és a vaskorszak) követik.²⁵ A végső romlás korszakát az ún. Sybilla-jóslat szerint új aranykor fogja felváltani, melynek központi alakját minden szerző más személyhez köti. Vergilius IX. eklogájában Julius Caesar tölti be ezt a szerepet, a IV. eklogájában említett, új aranykort elhozó gyermek személye körüli találgatások pedig elindítják az eklogák krisztianizált értelmezését.²⁶

Az aranykor legfőbb ismérve, Kronosz uralkodásának édenkerti állapotát biztosító, a föld természetes, művelés nélküli termékenysége az augustusi korra több kultúrafelfogással keveredve az erkölcsi romlatlanság metaforájává vált.²⁷ Földrajzi adottságaiból adódó attribútumai, mint az örök tavasz, termékenység, bőség a morális tisztasággal párosulva az eszményített boldogság hazájává emelte Árkádiát. A topográfiailag elhelyezhetetlen, álomszerű árkádiai vidékek Vergiliusnál kapnak elsőként erős lokális színezetet. A Georgica II. énekében Árkádia referenciális, ugyanakkor konkrétan nem lokalizálható környezetben jelenik meg:

„Ám sem az erőkben gazdag mész föld, sem a pompás
Gangés és az aranyhomokos Hermus se ragyog túl
híreden, Itáliánk! Szebb vagy, mint India, Bactra,
szebb Pancháia dús, tömjén-termő füvenyénél. [...]
Innen örök tavasz int, nyár zsendül a többi havakban,
kétszer vehes a juh, kétszer virul ágon a termés.
Erre nem él ádáz tigris, vérszomjas oroszlan, [...]”²⁸

Kronosz földjének az itáliai tartományokkal történő azonosítása Vergiliusnál központi motívummá válik. Eklogáiban és Georgicájában az észak-itáliai tájakat szólaltatja meg,

²³ CSOKONAI Vitéz Mihály, *A' vers tsinálásról közönségesen*, Csokonai Vitéz Mihály összes művei, *Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Bp., 2002, 18.

²⁴ Simon, 2007, 82.

²⁵ Lásd bővebben: TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Az aranykor-mítosz és a Boldogok szigetei*, In: HÉSZIODOSZ, *Munkák és napok, Görög és latin írók – Scriptores graeci et latini*, Bp., 1955.

²⁶ VERGILIUS, *Negyedik ekloga*, 6–7., *Vergilius összes művei*, ford. LAKATOS István, Bp., 1973, 22, 41.

²⁷ Simon, 2007, 99–100.

²⁸ VERGILIUS, *Georgica, II. könyv*, 36–39., 49–51., *Vergilius összes művei*, ford. LAKATOS István, Bp., 1973, 67.

ahol a theokritoszi pajzán örömeiket a földművesek és pásztorok nyugodt, sokszor gondterhes boldogsága váltotta fel.²⁹ A vergiliusi bukolika jellegzetessége, hogy a költő Árkádia eszményített világát kurrens politikai eseményekkel aktualizálta és alakjait személyes ismeretségei alapján mintázta.³⁰ A mítoszt és valóságot tökéletesen összeegyeztető Vergilius művészetét Bászeli Aurél éppen ezen sajátosságai miatt ítéli el: „Vergilius pásztorai mind álarczok; Vergilius „Bucolikái”-nak falusi viszonyai mind valódi, személyes viszonyoknak elburkolt rajzai; Vergilius pásztorai az akkori korból és ismerősei köréből vett élő személyek.”³¹

Vergilius Árkádiája a bukolikus hagyományokat felelevenítő klasszicizmus idején a 19. században újra reneszánszát éli és a szentimentális költészet jegyében új értelmezési tartományokkal bővül. Schiller az antik világ harmóniájától elszakadt modern kori költészet lehetőségeit tárgyalva az idill hatáskörébe utalja az elveszett aranykor felidézését. A költészet alkotási folyamatainak révén képes beteljesíteni és ezzel „átmenteni” az aranykort a modern kori ember számára. Az „eszmény” és „valóság”, az antikoknál még természetes módon összefonódó, a modernításban megbomlott egysége csak a műalkotásokban kerülhet újra összhangba. A harmóniát újra megteremteni képes költészet, amelyben egyszerre van jelen az elveszett aranykor feletti fájdalom és az aranykor tökéletes összhangjának tünékeny pillanata, merőben átértelmezi a költészet addigi státuszát és önmagát új kezdetként értelmezi: „Tűzzön ki feladatául olyan idillt, amely a kultúra alanyaiban és a legérőteljesebb, legtüzesebb élet, a legtágabb körű gondolkodás, a legrafináltabb művéség, a legnagyobb társadalmi kifinomultság közepette is megvalósítja ama pásztori ártatlanságot, egyszóval amely az embert, aki Árkádiába bizonyosan nem térhet vissza, elvezeti Elíziumba.” – mondja Schiller a költészet feladatáról.³²

A schilleri zárómondat kapcsán megfogalmazható „kezdet” és „eredet” megváltozott viszonyára, mint a romantika legmarkánsabb jellemzőjére hívja fel a figyelmet Eisemann György is: „Az aranykorra, az ősalápotra hivatkozás [...] távolról sem merül ki valamilyen eredendőnek gondolt létállapot merő megisméltése iránti vágyakozásban, egy régmúlt időszak lemásolásának kísérletében. A nyelv, a költészet mindent átható ereje nem a történetiségében megragadott létezés eredetét akarta rekreálni, hanem annak új kezdetét kívánta megteremteni. A romantika aranykor-vonzalmát – a poézis világalkotó képessége és a nyelve historizmusának tudata nyomán – legelsősorban egy megváltozott hagyományszemlélet jellemzi. Olyan múltfölfogás, az »autentikus« létforma olyan elgondolása, mely önmagát új kezdetként szembesíti az átöröklött tradícióval, mint rendelkezésre álló eredettel.”³³

Az idill visszaadása ezért az antikoktól eltérő utakon mehet csak végbe. Schiller ellenzi a naív költők imitációját, szerinte a bukolikus idillnek új kitörési pontokat kell keresnie,

²⁹ VERGILIUS *Összes művei*, ford. az utószót írta LAKATOS István, Bp., 1973. 427.

³⁰ Uo., 424.

³¹ Bászeli, 1880, 78.

³² Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetéről* In: *Művészeti és történelemfilozófiai íráások*, szerk. ford. PAPP Zoltán, MESTERHÁZI Miklós, Bp., 2005, 320. (Schiller, 2005)

³³ EISEMANN György, *Az „aranykor” beszéde – az „ezüstkör” írása – A klasszicitás figurája a modern irodalom önértésében és hagyományszemléletében*, In: *Aranykor – Árkádia*, szerk. Kroó Katalin, Ferenci Attila, Bp., 2007, 284.

hogy a modern kor számára követhető mintává váljon. A pásztoridillek „kultúra előtti” világa egy idejétmúlt létállapot jelölője, amely az előttünk álló cél helyett csak a múltba vezet és „a veszteség szomorú érzését közvetíti”.³⁴

A gessneri idilleket Schiller kizárja a modern költészet köréből, mert azok nem az esztétikai alapokon nyugvó, a naiv és szentimentális költészet megkülönböztetéséből fakadó poétikai szabályok alapján épülnek fel. Szerinte az ember és természet diszharmonikus kapcsolatának áthidalására irányuló kísérlet egyfajta felemasságot szül Gessnernél, amely sem a „naiv” sem pedig a „szentimentális” esztétikai kategóriáknak nem tesz eleget: „*Egy gessneri pásztor például nem tud természetként, az ábrázolás igazsága által elbűvölni bennünket, mert ahhoz túlságosan eszményi lény; de ugyanígy nem tud eszményként, a gondolat végtelensége által kielégíteni, mert ahhoz túlságosan szegényes teremtés [...] így egyesíti [...] minthogy azonban a költő, a kettő egyesítésén fáradozván, egyiket sem érvényesíti maradéktalanul, így teremtménye sem nem teljes természet, sem nem teljes eszmény, s épp ezért is nem is állhat meg egészen a szigorú ízlés előtt [...]. Különös, hogy ez a felemás jelleg kiterjed még a nevezett költő nyelvezetére is, mely határtalanul ingadozik költészet és próza között, [...].*”³⁵

Gessner Kazinczy által fordított idilljei 1788-ban önálló kötetben, majd 1815-ben Kazinczy összes műveinek II. és III. kötetében látnak napvilágot.³⁶ Az első kiadás népszerűségét és dicséző kritikáit a húsz év után újra kiadott, csiszolatott idillek már nem tudták túlszárnyalni. Kazinczynak az átdolgozások éve alatt saját önálló szépirodalmi művei is megszületnek. Az 1810-es években fogott hozzá önéletrajzi ihletettségű, utazási élményeit megörökítő művéhez, az *Erdélyi Levelekhez* is.

Az *Erdélyi Leveleket* nemcsak azért kezelhetjük az életmű kitüntetett darabjaként, mert a kortársak szerint ez a széphalmi mester addig legjobb sikerült prózai alkotása, hanem azért is, mert szinte itt nyílik Kazinczynak elsőként lehetősége arra, hogy nyelv- és fordításelméleti nézetei kapcsán hangsúlyozott külföldi minták szerves bekapcsolását a magyar irodalomba saját prózai művén keresztül érzékeltesse.

A továbbiakban azt fogjuk megvizsgálni, hogy Kazinczy a Gessnertől örökölt bukolikus költői prózanyelvet hogyan tudja úgy újrapozicionálni az *Erdélyi Levelekben* és a hozzá kapcsolódó szövegekben, hogy azok, megőrizve a finom egyensúlyt mítosz és valóság között, egyszerre tesznek eleget a schilleri kritériumoknak és az aranykor-narratívának.

Kitérő – a theokritoszi-vergiliusi hagyományok felélesztése

Visszatérés Árkádiába – Széphalom

A pásztorjátékokat felelevenítő ünnepségek vagy a főúri udvarokban játszott pásztordrámák mellett létezett a korban a pásztori létforma felidézésének egyfajta szofisztikáltabb változata is, s ennek elsődleges célja egy olyan tudományos közeg megteremtése volt, amely az ország felemelkedését szolgálta volna. Az olasz Árkádiai Akadémia mintájára működő és egyes kutatások szerint szabadkőműves indíttatású ún. *Árkádiai Társasá-*

³⁴ Schiller, 2005, 316.

³⁵ Schiller, 2005, 318.

³⁶ GESSNER' *Idylljei*, 1788, és *Kazinczy Ferencz munkái*. Szépliteratúra, Pesten, Trattnernél, nagy 8° 9 kötetben, rézmetszetekkel. (A II. és III. kötet tartalmazza az idilleket.)

gának felállítását hazánkban elsőként Kazinczy szorgalmazta 1790-ben, bár a tudós elit összefogását végül nem sikerült elérnie.³⁷ Kazinczy a római, Goethét is soraiban köszöntő társaság szabályai alapján készítette terveit, miután látta, hogy a magyar tudós társaság felállítására irányuló tervek sorra elbuknak:

„Láttam tudniillik azon lépésekből melyeket Pesten létemben hazánknak legböltsebb fíjai a' mostani nádor ispán unszolására a' Magyar Tudós Társaságnak alkotása eránt tettek, hogy ez a' köz ditsóségre 's haszonra tzélzó munka felállani nem fog, 's egygy új plánum ki-dolgozásához fogtam, melly köztünk a' római Arcadiái Társaságnak példája szerint, (mellynek diplomája 's törvényei kezem közt vannak) egygy Magyar Arcadiát támasszon [...], 's el-tökéllem magamban, hogy mivel a' pesti Királyi Magyar Tudós Társaság vagy tellyességgel nem, vagy igen későn fog felállhatni, ennek az Arcadiainak meg-nyitására Hertzegségedet kérem.”³⁸

A római szabályzatot, a Társaság diplomáját feltehetőleg valamelyik magyar tagtól kapta.³⁹ A levelezés és személyes érintkezések útján fenntartott hálózat Magyarország négy kerületét és Erdélyt fogta volna össze, olyan vezetők irányítása alatt, mint Aranka György, Teleki Ádám vagy Horváth Ádám. A tervek szerint a pásztori életet imitáló társaság évente hatszor gyűlt volna össze különböző főúri kertekben, ahol a „legelők” vagyis az írók az antik irodalmi versenyeket felidézve előadták volna műveiket, a „védők”, azaz a mecénások és a „gyönyörködők”, vagyis a publikum előtt. A tudós elitet makro- és mikro-szinten összekovácsoló intézményben a társaság tagjai magyar hangzású neveket vettek volna fel saját csoportjuk szerint, így lett volna Kazinczy „Bozsvai Aladár” és valamelyik segítője pedig „Mátrai Kadika”.

A színházi programsorozatnak beillő találkozókon kívül kisebb, személyes megbeszéléseket is tarthattak volna a pásztorok, meghatározott szabályok alapján:

„1.) A' fő vagy al pásztorok rendeléseinek el-olvasása, 's az azokra vártt válaszoknak feltétele. 2.) A' három hónapi leveleknek el-hirdetése. 3.) Köz dolgokat illető tanácskozások. 4.) Litteratori tudósításoknak egymással közlése. 5.) Két vagy több pásztorok közt támadt litteratori pernek elintézése 's öszve-békeltetések. 6.) Valamely esetnek fellyebb jelentése. 7.) Panaszok, vádok, ajánlások.”⁴⁰

A megbeszéléseket megörökítő jegyzőkönyvek az adott kerület alpásztorához, majd az „Örökös fő-jegyzőhöz, Kazinczyhoz kerültek volna. Bár a terveket Batthyány válaszra sem méltatta, a következő levélrészlet arról tanúskodik, hogy Kazinczy ebben az időben nemcsak új orgánumával, az *Orpheussal* szorgalmazza az irodalmi élet összefogását, hanem figyelme az irodalmi mechanizmusokat működtető társadalmi, gazdasági és szociális vetületekre is kiterjed: „Minden három hónap végzetével bé-küldök én Hertzegségednek subscriptió végett egygy Circulareret, az az látogatólevelet; ez az al pásztorokhoz fog

³⁷ A Társaság alapszabályairól és működési elveiről két megválaszolatlan levél is tanúskodik. KazLev, 23. köt. 5665. lev. Kazinczy Batthyány-Strattmann Alajosnak, Regmecz, 1791. január 7. A korábbi tervezetről szóló levél nincs meg, de Kazinczy Kis Jánosnak írt levelében utal rá, hogy 1790-ben már elküldte az „Árkádiaiak Társasága” plánumát Batthyánynak. KazLev, 2. köt. 424, Kazinczy Kis Jánosnak, Regmecz, 1793. július 27.

³⁸ KazLev 23. köt. 5665. lev. Kazinczy Batthyány-Strattmann Alajosnak, Regmecz, 1791. január 7.

³⁹ SZÖRÉNYI László, *Latin nyelvű Árkádia a XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 1981/1, 184–191.

⁴⁰ A 38. lábjegyzetben id. levél.

menni, ő általok pedig a' megyebeli pásztorokkal közöltetik. De ugyan ekkor indítatik-el minden pásztorhoz postán vagy bizonyos alkalmatosságon a' három hónapi periodicus írásnak egy szakasza is, a mellyben a' társaság tagjainak bé küldött verseiken vagy prosájokon kívül lessz. 1.) tudositás a' felől mitsoda munkák jöttek ki leg közelébb; 2.) mik vannak sajtó alatt; 3.) mik munkában? 4.) a' pásztorok közzül ki holt meg, ki ment más hivatalba, hova tette által lakását, 5.) recenziok.”

A Társaság szervezeti felépítésére és működési elveire kiterjedő tervek több szempontból tanulságosak. Egyrészt Kazinczy Bessenyeitől és Arankáéktól eltérően egy olyan társaság vázát adja, amely a strukturált irodalomfelfogás szerint egységet teremtett volna a szórványosan élő művelt csoportok között, másrészt a Társaság valóságos kapcsolatot épített volna ki az olvasóközönség azon szegmensével is, melyek szokásairól az olvasástörténet ma igen keveset tud. Ugyanis az Árkádiaiak Társasága mindhárom rendjébe (Legelők, Védők, Gyönyörködők) tartozhattak volna olyan „asszonyoságok is, a' kik nyilvánosan jeleit adják hogy érzékenyek nyelvünk szépségei eránt.”⁴¹

A felvázolt terv annyiban megegyezik a korábbi tudós társaságok felállítását szorgalmazó plánumokkal, hogy az anyanyelv szerepe itt is kiemelkedő fontosságú, bár az árkádiai klasszicizmust Kazinczy tervein keresztül bemutató Tóth Sándor Attila szerint Kazinczy irodalomszervező politikája itt még nem fonódik össze az anyanyelv kérdésével.⁴² Ennek az állításnak azonban két tény is ellentmond. Kazinczy éppen a magyar nyelv iránti elkötelezettsége miatt választotta Batthyányt az „Örökös fő-pásztorságra”: „Már akkor vala szerentsém Hertzegségnek anyai nyelvünk eránt vonszó hajlandóságot esmerni, 's el-tökéllem [...] ennek az Arcadiának meg-nyitására Hertzegségedet kérjem.”⁴³ A másik tény, amely a nyelv központi szerepére hívja fel a figyelmet meglepő módon Goethétől származik, ugyanis a mintául szolgáló római társaságot Goethe mutatja be *Utazás Itáliában* című művében.⁴⁴ Goethe a Társaság céljául az olasz költészet nemesítését és a nyelv pallérozását nevezi meg, amelynek kereteit a bukolikus élet imitálása biztosította.

Kazinczy 1811-ben idézte fel újra árkádiai elképzeléseit. Ebben az évben születik meg *Floralbus Phocidensis római arcászhoz* című episztolája, amelyet Tomeczi piarista papnak küldött, aki *Floralbus Phocidensis*-nek nevezte magát Kazinczyhoz írt leveleiben.⁴⁵ A felvett pásztornév talán arra utal, hogy a szerzetes a római Árkádiaiak Társaságának tagja volt egykor. Az öreg szerzetest, aki Kazinczy tudósítása szerint csak unalomból verselgett a sátorlajújhelyi klostromban és aki az írói halhatatlanságtól igencsak messze állt, ezzel az episztolával köszöntötte Kazinczyt.

⁴¹ A 38. lábjegyzetben idézett levél.

⁴² Vö: TÓTH Sándor Attila, *Rómából a Pannon Árkádiába*, Bp., 2004, 26.

⁴³ A 38. lábjegyzetben idézett levél.

⁴⁴ GOETHE, *Utazás Itáliában*, ford. RÓNAY György, Bp., 1984, 375.

⁴⁵ KAZINCZY Ferenc, *Floralbus Phocidensis római arcászhoz*, In: *Kazinczy Ferenc összes költeményei*, szerk. GERGYE László, Bp., 1998, 156–157. Tomeczi Kazinczyhoz írott levelei nincsenek meg. Tomeczi Ferencről bővebben: SÁRKÓZY Péter, „Az olasz negédes kertjében” *Az árkádkus költészet és a 18. századi magyar irodalom*, Bp., 2008, 212.

Az episztolában Kazinczy saját otthona jelenti Árkádiát. Széphalom mitizáló ábrázolása a pásztori költészet kötelező elemeit vonultatja fel.⁴⁶

„[...]
 Egy dombnak ormán, s a hatlábnyi ablak
 Setét-utálót hágy sejtetni véle.
 Egy kedves asszony, két szép kisedével,
 Kinél még Guidó sem bájosabbat,
 Híven fogadja vendégét, ha szív
 Vezérli a házhoz, és ha szívre vágy,
 Nem a szokás' babbonájira.
 S ha kép, ha könyv, ha szép fekvés, kies tér,
 Messzére elnyúló rét, s kalászos holdak,
 És kétszer hat helység' szemlélete,
 S ezek között a Borsí' s Újhelyé;
 S száz öltre a háztól egy szent tölgyliget,
 S felül azon mustot-hozó tetők,
 Ha malmainknak zörgéseik az éj'
 Tündér csendében, s egy szelíd patak,
 Megpattant láncza kékellő hegyeinknek,
 Varázs erővel hatnak őreá is:
 S ha mind ezeknél még inkább az a kedv,
 Melly a gonosz sors' üldözéseinek
 Nem gyáva homlokot vet ellenébe,
 Nem retteg semmit, és semmit nem óhajt,
 Békében él magával s a világgal:
 Mond, jöjön s lássa ezt – Itt Arcádia!”

Széphalom itt a klasszicista narratívának megfelelően nem csak a boldogság par excellence-a, hanem a babonasággal leszámoló felvilágosodás hazája is. A verselői helyzetben megszólaló szubjektum konkrétan nem jelenik meg a műben, de a vendég perspektívájából kibontakozó árkádiái kép miatt a költői „én” vendéglátóként konstruálódik meg az olvasó előtt. A szerzői szereplehetőség és Széphalom poétikai reprezentációja a lokalitás szintjén is megragadható szövegstruktúrát feltételez, mivel tudjuk, hogy Kazinczy Széphalmot valóban hasonlatossá akarta tenni Árkádiához. Még fogsága idején is rendelkezett kertjéről. Kiszabadulása után több tervet is készített a majorság kialakítására, valamint egy angolpark létrehozására, azonban anyagi lehetőségei sohasem engedték

⁴⁶ A klasszikus antikvitásra visszavezethető, Vergilius legkiemelkedőbb munkáit, a *Bukolikákat*, a *Georgicát*, az *Aeneist* és az azokhoz kapcsolható attribútumokat modelláló ún. „vergiliusi kerék” nyomán a három stílusnemhez bizonyos tipizált stílusok, eszközök, szimbolikus terek kezdtek el kötődni. Mindegyik stílusnemhez hat attribútum, egy foglalkozás, egy hős, egy állat, egy eszköz, egy hely és egy növény társult. A fenséges (gravis) stílust képviselő eposzhoz így például a katonaság, Hector, a paripa, a kard, a város vagy katonai tábor és a babér kapcsolódott. Vergilius standarizált kellékei és helyszínei mindegyik stílusminőségben és műfajban továbböröklődtek és kötelező elemekké váltak. (Frederick M. RENER, *Interpretatio – Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam, Rodopi, 1989, 168–169.) A pásztori élet jellemző helyszíne ezáltal a kies tér lett, amely csendes, nyugodt környezetével az idilli állapotok képzetét teremt meg és nyílt adó, gyümölcsöt nem termő fáival a pihenést és az alkotást szolgálja. (Simon, 2007, 84.)

meg, hogy eredeti elképzelései alapján építse ki kertjét.⁴⁷ Ezt a fajta „valóságot” erdélyi látogatása során fogja megtapasztalni.

Visszatérés Árkádiába – Erdély

„[...] a harmónia [...] egyrészt valamely elmúlt kor által megvalósított, s ezért nosztalgikusan vágyott valami, másrészt pedig mint valamilyen utópikus formában újraélhető, megvalósítható idilli állapot: Árkádia valamely letűnt aranykort jelképez, melynek megteremthetősége az egyes szerzők álláspontjától és a Goethe-kor kulturális-ideológiai pozícióitól függően többféle fénytörésben jelenítődik meg.” – mondja Orosz Magdolna, jelezve Árkádia sokrétű jelenlétét a művészetben.⁴⁸

Az ember és természet közötti harmónia visszaállítása érdekében a klasszicizmus természeteszemléletéből adódóan általánossá vált az a művészeti törekvés, hogy az aranykort idéző tájak ne csak az irodalomban, zenében vagy festészetben bejárható textusok, hanem valóságos, fizikai valójukban is „olvasható” terek legyenek. Az ideális természetet megjelenítő főúri kertek és angolparkok egyszerre idézték fel imaginatív térként Árkádia sokszor keresztény szimbolikával beoltott mitologikus fikcióját és egyszerre nyújtották referenciális térként az elveszett harmónia örömét.

A 18. században feltörekvő, majd a század végére elsődlegesnek tekintett kertművészet vezető szerepének előkészítése több művészeti ághoz kötődik.

A 17. században leáldozó barokk ízlésvilágot tükröző természeteszemlélet és mesterkelt kertművészet az építészettel karöltve a király abszolutista politikáját és isteni származásának legitimitációját szolgálta. Míg a Versailles-ban található uralkodói birtokon a király isteni származását bizonyító centrumként XIV. Lajos hálósobája állt a palota, a park és a város geometriai középpontjában, a birtok teljes kiépítésének befejezésekor már bíráló kritikák érték a monumentális, bejárhatatlan és élvezhetetlen komplexumot. A Napkirály monarchiáját és hierarchikus világrendjét szimbolizáló kert a 18. század elején mindinkább a politikai elnyomás és a zsarnoki hatalom jelképévé vált az európai nemzetek szemében.⁴⁹ Az 1649-es angol polgári forradalom kitörésével a művészet összes szférájában elkezdődött az udvari ízléssel való végső szakítás. A kertépítészetre az ancien régime-mel leszámoló ízlés irodalmi vetületei is ösztönzőleg hatottak. Milton 1667-ben megjelent *Elveszett paradicsom*ában vetette fel az architektonikus befolyásoktól mentes „szabad” kert gondolatát. Az építészeti hatásoktól megszabadított, természetes állapotokat tükröző kert gondolatának teoretikus folytatói az ún. „árkádikus festészet” természetábrázolásait tartották a kertben megjelenítendő természetészetek archetipikus mintáinak. William Mason angol poéta, rendező és kertteoretikus a *The English Garden* című tankölteményében Claude Lorrain, az árkádikus festészet meghatározó alakjának tájképeihez utasítja a kerttervezőket:

⁴⁷ Saját kertjének felméréséről: KazLev II. köt, 81, Kazinczy Józsefnek, 1795, augusztus 17.

⁴⁸ OROSZ Magdolna, „Árkádiában éltem én is”, avagy aranykor a virágcserepben, In: *Aranykor – Árkádia*, szerk. Kroó Katalin, Ferenczi Attila, Bp., 2007. 172.

⁴⁹ Adrian von BUTTLAR, *Az angolkert – A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, ford. GALAVICS Géza, 1999, 15.

„E fénylő képeken tanulta Claude
Nyugat színébe vonni vásznait:
Emlékeid lapjára róva kapd el,
S hozd Angliába; itt honosra formáld
Az ötletet; s ha a Természet ád
Hozzá, mi kell: van szikla, árny s patak,
Építs új Tivolit...”⁵⁰

Claude Lorrain festészete, az álomszerű tájakba illesztett idilli-pásztori jeleneteivel nemcsak a szentimentalizmus természeteszemléjére volt hatással, hanem a kor építészetére is visszahatott. Több olyan angolparkot létesítettek a 18–19. században, amelyekben a Lorrain festményein látható épületeket másolták le, a fákat, növényeket pedig a festményen való elrendezés szerint ültették. Az *Aeneas Déloszon* című, aranykort vizionáló festményen látható pantheont például Stourhead kertjében húzták fel.⁵¹ Stourhead tervezőjéről, William Kentről, a festői kertalakítás atyjáról Horace Walpole, az angol miniszterelnök fia úgy emlékezett, hogy a megdolgoztatlan földterületeket vásznakként kezelte, amelyekre festményt kellett festenie.⁵²

A szemléltető példaként emlegetett festészet hatására a kertépítészet egyre inkább a festészeti minták felé fordult, míg a két művészeti ágat egyenlőként kezdték el kezelni.⁵³ A tájkertek háromdimenziós, bejárható képként funkcionáltak, a homogén teret úgy alakították ki, hogy önálló szcenikai egységekként jelenjen meg a szemlélő előtt. Az elméleti fejtegetéseket 1720-ban gyakorlatban is megvalósító Pope elképzelése szerint a helyesen kialakított angolkertnek három fő ismérve a következő: a tájban kontrasztos, festői fény-és árnyékfoltoknak kell feltűnniük, a területnek geometriailag szabálytalannak kell lennie és éles választóvonalakkal, kerítések nélkül, észrevétlenül kell beleolvadnia a tájba.⁵⁴ A 18. század végére a kertművészet minden tekintetben a festészeti elvek maradóképpen megvalósítására törekedett. William Mason említett művében például már azt javasolta, hogy a festői kertkompozíciók érdekében szegény családok felöltöztetett gyermekei élő staffázsfiguraként szaladgáljanak a kertben.⁵⁵ Az érzelmekre ható, látképeivel bizonyos hangulatokat kiváltó kerteknek számos válfaja létezett a korban, amelyeket az elméleti munkák más-más kritériumok alapján rangsoroltak. A Kína iránti rajongás nyomán a franciáknál kialakult például az ún. angol-kínai kert, amelyben kínai ornamentikával díszített pagodákat, pavilonokat helyeztek el és a sziklakerteket, kicsiny szigeteket, cserjeültetvényeket kínai ívelt hátú hidakkal kötötték össze.⁵⁶

A szentimentálisnak vagy festőinek nevezett tájkertek németországi változatát legfőképpen szellemtörténeti és irodalmi hatások alakították. A németek természetfelfogása differenciált módon fonódott össze vallásélményükkel. A lét mulandóságára emlékeztető

⁵⁰ Buttlar, 1999, 53.

⁵¹ A kép: Buttlar, 133, 9-es kép.

⁵² Buttlar, 1999, 39.

⁵³ GOMBRICH – *Claude Lorrain hatása az angol kertépítészetre*, Lásd: E. H. GOMBRICH, *A művészet története*, ford. BEKE Margit és FALVAY Mihály, 1978, 371.

⁵⁴ ORMOS István, *A kerttervezés története és gyakorlata*, Bp., 1967, 78.

⁵⁵ Idézi Buttlar, 1999, 82.

⁵⁶ Buttlar 1999, 93.

remetelakok és mesterséges barlangok a vallásos elmélyülés, magány színtereiként funkcionáltak. A tehetősebbek szegény embereket fogadtak saját remetelakjukba, hogy a kert látogatóit szerzetesi ruhába öltözve fogadják.⁵⁷ A vanitas-gondolat kör propagálta puritán, egyszerű élet dicsőségére nemcsak a vallásos, szerzetesi helyszínek emlékeztették a sétálókat, hanem az antikok bölcsességét hirdető színhelyek is. A tájkeretek egyik legkedveltebb kelléke volt Diogenész hordója, amely a világi hiúságok, fényűző életforma megvetésének jelképévé vált. A legenda szerint az athéni filozófusnak egy hordó adott otthont, Diogenész ezzel fejezte ki megvetését a vagyoni különbségeken alapuló társadalmi hierarchiával szemben.

A filozófiai bölcselkedés megteremtését a szobrok, építmények nem pusztán önmagukban szolgálták. Hogy az allegóriák utalásait egyértelművé tegyék, sokszor magyarázó feliratokat, táblákat függesztettek a szimbólumok mellé.

A másik nagy szellemi irányzat, amely közvetlenül elindította a kertművészet 18. századi fejlődését, a Rousseau „Vissza a természethez!” programja körül kialakuló diskurzus volt. Rousseau, mivel nem az őszállapotokhoz való visszatérést, hanem a civilizáció béklyóitól szabadulni kívánó természetes állapot visszaállítását hirdette, megfelelő ideológiai alapot biztosított a kertművészetnek is. Gondolatait talán éppen az a kert fejezi ki legszemléletesebben, ahol a filozófus élete utolsó heteit töltötte. A felvilágosodás emblematisz helyszínét, Ermenonville-t Rousseau mecénása és barátja, Girardin márki hozta létre az 1760-as években. Girardin, aki angliai tanulmányútja és skót kertészek felfogadása után saját tervei alapján kezdte el kialakítani a kertet, a táj eredeti képének megőrzését és lehetőségeinek kiaknázását tűzte ki célul. A festészeti látásmód alapján kialakított kert két, hangulati elemekkel operáló nagyobb tájegységből állt össze: a kastélytól dél felé Claude Lorrain stílusában árkádias táj volt látható, felduzzasztott folyókkal, vízeséssel, a filozófia tiszteletére emelt „Filozófiai templomával” és a csermelyeket, patakokat gondozó „Nímfák barlangjával”, északra pedig a németalföldi festészet képeiről mintázott sík vidék terült el. A két részt egymástól az „Árkádias mezők”, valamint „Philemon és Baucis kunyhója” választották el, amely mögött Rousseau kerti lakja húzódtott meg.⁵⁸

Ezért is nem lehet véletlen, hogy a felvilágosodás egyik méltatlanul elfeledett, kiváló alkotása, Rombauer János az „Ifjú portréja” című 1804-es festménye egy angolpark tópartján ülő, Rousseau aranybetűkkel díszített könyvét tartó ifjút ábrázol.⁵⁹ Bár az alkotás helyszíne ismeretlen, a festmény háttérében látható pavilon miatt többen a Kazinczy által többször meglátogatott hótkoci kert egyik részletét vélik felfedezni a festményen.

Az árkádikus boldogságot nemcsak a festészeti elvek szerint elrendezett kertek valószínűsítették meg, hanem ez a fajta festészet a kor természeteszményét minden szinten áthatotta, így a belső terek díszítésében is fontos szerephez jutott.

Kazinczy első erdélyi utazása alatt, 1804-ben Wesselényi Miklós zsidói kastélyában találkozott Erdély egyik legelismertebb festőjével, id. Neuhauser Ferencsel, aki akkor készítette Claude Lorrain heroikus tájképstílusában a nagyterem padlótól mennyezetig érő freskóit. A témákat minden bizonnyal a vadászatainak vakmerő bátorságot tanúsító Wesse-

⁵⁷ Már 1780-ban újsághirdetésben keresnek remeteséget vállaló embereket, akik koszt és kvártély fejében nem vágathatták le hajukat és körmüket. Buttlar, 1999, 77.

⁵⁸ A részletes leírást lásd: Buttlar, 1999, 100–101.

⁵⁹ A festményről bővebben: SZABÓ Júlia, *A mitikus és történelmi táj*, Bp., 2000, 137–138.

lényi választotta, hiszen mindegyik vadászjelenetet ábrázol. Az elsőn tájképi előtérrel magát a kastélyt láthatjuk, a másodikon a vadkanvadászatban résztvevő kis Wesselényit, a harmadikon a Cibles szikláin történő medvevadászatot, a negyediken egy szamosparti nyúl vadászatot és az ötödiken tábortüzet.⁶⁰

A festészeti kompozíciók szerint elrendezett kertek egyik legjellegzetesebb eleme, a látképek egyneműsítését szolgáló, kétdimenziós díszletként funkcionáló épület, amely olyan érzetet kelt, mintha valóban egy festményt néznénk. Az álországból és megtévesztő architektónikus elemekből álló épületek iránti rajongás a 19. század folyamán egybeolvadt a romantika romkultuszával és sajátos, elmúlt korokat idéző „antiépítészetével”.

Ezeknek a befolyásoló tényezőknek köszönhetően a 18. századra a kertművészet olyan ösztimulációs alkatossá vált, amely elnyerte a vezető szerepet a többi művészeti ág felett. „A kertművészet úgy magasabbrendű a tájképfestészetnél, mint a valóság az utánczánál” – jelenti ki Thomas Whately az *Observation on Modern Gardening* című, a 18. század egyik legnépszerűbb kertművészeti munkájában, utalva a kertművészet referenciális jellegére. Azaz, míg a festészet csak látszat, addig a kertművészet a valóságban megképződő, térben elhelyezkedő művészet.⁶¹ Olyan médium, amely a közvetítésen túl lehetőséget ad nemcsak a művészet szemlélésére, hanem annak egy háromdimenziós közegben a szó legszorosabb értelmében az „átélésére” is. Miközben a teoretikusok a kertművészetet a többi művészeti ág fölé helyezik, addig velük egyidőben Schiller már a kertművészet hanyatlásáról beszél 1795-ben. A festészeti elvek követésével szerinte a kertművészet elvesztette autonómiáját, amely a szükségszerű hanyatláshoz vezet: „[...] az újfajta kertstílus csódba ment, mert kilépett saját keretei közül, s átvezette a kertművészetet a festészetbe. Elfelejtette, hogy a méretarányok változtatása, ami javára válhat a festészetnek, nem alkalmazható megfelelően egy olyan művészetben, amely önmagával képviseli a természetet.”⁶²

„Eggy meg győzhetetlen passzióm – az Anglus ízlésű kertek’ látása”⁶³

Köztudomású, hogy Kazinczy nagy rajongója volt a kertművészetnek. Számos korabeli kertleírás származik útleírásaiból, leveleiből és neki köszönhetjük az első szakszerű kertleírást, a hotkóczyi angolkert jellemzését is.⁶⁴ A magyarországi angolkertek teljes körű fel-

⁶⁰ BÍRÓ József, *A zsidói kastély*, In: *Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik évfordulójára*, Bp., 1942. 184. A festmények megítélése egyoldalúnak tetszhet, ha csak Bíró Józsefre hivatkozunk, de sajnos rajta kívül nincsen több adat ezekről a festményekről és Neuhauser művészetének behatóbb vizsgálata sem született még meg. A kastélyról és annak kertjéről további adalékok: BÍRÓ József, *Erdélyi kastélyok*, [én.], 95, 110–112. A nemesi kastélyok dekoratív festészetének ikonográfiai programjáról általában: BEREZC Ágnes, LÁNGI József, *Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban*, Bp., 2003.

⁶¹ John Dixon HUNT, Peter WILLIS, *The Genius of the Place, The English Landscape Garden 1620–1820*, London, Elek, 2000.

⁶² Idézi Buttlar, 1999, 19.

⁶³ KazLev, III. köt. 598. lev. Kazinczy Kozma Gergelynek, Tata, 1803. május 25.

⁶⁴ KAZINCZY Ferenc, *Hotkóczy – Anglus kertek*, Hazai Tudósítások, 1806, 47. sz.

dolgozása még nem történt meg, a meglévő kutatások forrásanyagát is számos esetben a Kazinczy-hagyaték képezi.⁶⁵

A magyarországi angolkertek irodalmi szemszögből történő vizsgálata olyan intermedialis összjátékra hívja fel a figyelmünket, amely átrendezheti az írás és képiség problematikájából fakadó mediális hierarchiát. Ezek a terek ugyanis nemcsak elrendezésükkel, látképeikkel idéztek fel irodalmi toposzokat, hanem a bennük felállított architektonikus elemek is ezt szolgálták. Kazinczy ösztönzése nyomán több magyarországi angolkertben állítottak fel irodalmi utalásokat felvonultató emlékköveket, építményeket. Az Idylliumok fordítása kapcsán Csehy József a múzsák tiszteletére elhelyezett oltár mellé Gessnernek is emlékkövet állított: „*A vigyázatlan sétálónak nem áll úttýában; de a szemes fürkésző reá akadván örül, visszagondol érzékeny[en] az arany időkornak édes költőjére, 's a dícső emlék' alkotójára [...]. Az ón tábla en bas relief múlatozó kiseded faunokat és gyermekeket mutat, kik pásztori muzsika szerszámokkal játszanak [...]. Mellette két kerti szék készített, melyek az olvasásra való alkalmatossággal kínálnak a berek' nyugodalmában.*” – írja Csehy Kazinczynak.⁶⁶

Szintén Kazinczyval összefüggő, az emlékezés szerepét betöltő színhely volt Cserey Farkas krasznai parkja is, amelyben a Wesselényi Miklós tiszteletére felállított emlékkőn Kazinczy *Báró Wesselényi Miklós* című epigrammájának verssorai álltak.

Ezek a terek azon túl, hogy irodalmi alkotásokra utaltak, sokszor maguk is ösztönzőleg hatottak a literatúrára és a lokalitás szintjén megragadható szövegszerveződést implikáltak. A dolgozat mottójául választott idézet a Bethlen János árokalyi kertjének kiépítését megéneklő vers egyik részlete. Az egyik legjobb állapotban megmaradt erdélyi történeti kert építését megverselő Iklandi György végigköveti a bukolikus környezetkultúra megteremtésének főbb mozzanatait, művében a parképítés mindennapjairól, illetve a kertépítészet ideológiai tényezőiről beszél.

Az alábbi levélrészlet pedig szép példája annak, hogy még a magyar bukolikus költészet darabjai közt egyetlen érdemleges művet sem találó Döbrentei Gábort is inspirálta az idillikus környezet. „*Holnap küldöm el neki az általnézésre, melyet egy levele által magához kért, a' Bonyhai Remetelakást, egy erkölcsi Elbeszélést. Vagyon Bethlenné tsínos kertetskéjében egy Remetelakás. Hét heti ott mulatásunk napjainak minden szebb estéjét' ebben a' kertben töltöttem. Másfél árkusból álló munkátskám a' kert tója ladikjában írtam, hova az ősz miatt ritkuló fák engedték láthatni a' Remeteházat.*”⁶⁷

Az erdélyi tájakon – mítosz és valóság határán

1816-os erdélyi útján Kazinczy több angolkertet is meglátogatott. Cserey Farkas krasznai, Bethlenék gáldtői kertjén kívül megnézte a Gyulay család marosnémeti, dédácsi és Wesselényiek zsbói birtokát.

Az *Erdélyi Levelek*ben megörökített kertlátogatások hangulata sajátos módon fonódik össze Árkádia kétarcúságával. Az elvesztett harmónia felett érzett rezignáltság és a harmónia pillanatának jelenvalósága a biográfiai kontextusra sajátos hatással lesz.

⁶⁵ A legteljesebb áttekintés: GALAVICS Géza, *Magyarországi angolkertek*, Bp., 1999. és ZÁDOR Anna, *Az angolkert Magyarországon*, In: *Az építészet és múltja*, Bp., 1988, 145–254.

⁶⁶ KazLev, 4. köt. 1062. lev., Csehy József Kazinczynak, Körmend, 1807. január 19.

⁶⁷ KazLev, 1244. lev., Döbrentei Gábor Kazinczynak, Oláhandrásfalva, 1808. február 25.

Az *Erdélyi Levelek*ben olvasható, guzmicsi értelemben vett idilli leírások kivétel nélkül a meglátogatott angolparkokhoz kapcsolódnak. Kazinczy Haller János Fejéregyházi kertjében sétálva az idill karakterisztikus tulajdonságaival jellemzi a látottakat:

„Balra indulánk, 's agg tölgyek alatt kerülénk a' Gloriette felé, gazdag virágszakok között. A' gyepátláklban még virítanak a' rózsák; a' mákok piroslottak; a' Hellanthusz' óriási növésben mutogatta sárga virágait, a' Delphínium' nemei messzére kékellettek. Túl ezeken 's az eleven obeliszkeken nyirbált fenyőspallér voná-el magos falát, 's holt szökőkúthoz vitt volna-el, ha a' tó felé nem vevénk vala inkább útunkat, hol a' bujaágú gyászfűz a' széket, alatta egészen elfedé. Víg erőben nőtt és állott minden a' mit láték, 's a' tisztán-tartott út, a' tisztán-tartott gyepszakok, a' szép tó, hosszú deszkarostélyaival, a' virágtáblák, 's semmi nem inkább mint a' királyi tölgyek, gyönyörrel tölték-el szememet, lelkemet. Valóságos tündérlak!”

Az idillikus költői prózanyelvet tehát Kazinczy a bukolikus környezettől megfosztva, az idill karakterisztikus jegyeit megtartva pozicionálja újra az *Erdélyi Levelek*ben. A tájbrázolás által megteremtett árkádikus világ eleget tesz a kortárs idilli ábrázolás kritériumainak és aranykort idéző képeivel a „naiv” és „szentimentális” között helyezkedik el. Szemere Pál a már készülő mű korai változatait olvasva jelenti ki a Gessnert schilleri értelemben meghaladó mű elsőbbségét:

„A' levelek első dolgozását egészen keresztül olvasám; a' másod dolgozásba helyel helyel pillanték-be. Sok helyeken jobb az utolsó, némely passzázsokban az első interessántabb. Bár mind a' két dolgozást megtartaná Uram Bátyám, hogy ítéletemet 's ítéleteinket egykor igazolathatnánk! ... melly scénák, melly romantisch scénák, minden affectált romantismus nélkül! 's a' tónban, mint van ott a' sentimental és naiv összeolvasztva! 'S azok a' karakterfestések! 's a' történeti beszéllés stylje! Minden, minden a' leggeniálisabb. Én ugyan el vagyok varázsolva a' gyönyörű 's hatalmas levelektől.”⁶⁸

Az erősen eszményített környezetet, a bukolikák Itáliát felidéző vidékeihez hasonlóan, Kazinczy is a nemzetkarakterológia részeként kezeli azáltal, hogy jellemzéseit a magyar kollektív tudatban erősen gyökerező „gazdag föld” toposzának kontextusába ágyazza. Amikor Kazinczy Báró Jósika Antalnál ebédel, a branyicskai főispán felvonultatja előtte az aratást végző oláh idénymunkásokat, akik a kertben bemutatják nemzeti táncukat.

„A' Fő-Ispán előparancsolá aratóji közül a' legszebb oláh legényeket 's leányokat, 's ezek rop-ták tánczaikat a' kertben, terrae graves.”

A tánc részletes leírása előtt Kazinczy a „terra graves” vagyis a „gazdag föld” képzetét társítja Erdélyhez. A reneszánsz kori leírások toposza Magyarország paradicsomi termékenységéről, kifogyhatatlan vidékeiről tanúskodik. „E leírások szerint az ország valódi Tündérvölgy, ahol csak varázsolni kell, hogy minden munka nélkül hússzoros termést takaríthassunk be, és ahol a legjobb lovak és a hizott marhák szabadon szaladgálnak: csak meg kell fogni őket, hogy a mieink legyenek.” – idézi Gángó Gábor Eötvös József aranykorra vonatkozó szavait.⁶⁹

A Haller család ugrai birtokát Haller László, "a Telemach fordítójának" fia a kortárs európai ízlésnek megfelelően rendezte be:

⁶⁸ KazLev, XV. köt, 3427. lev. Szemere Pál Kazinczynak, Lasztóc, 1817. május 6.

⁶⁹ GÁNGÓ Gábor, *Receptívitás és kreativitás változatai a magyar művelődéstörténetben*, http://zeus.phil-inst.hu/recepcio/htm/1/104_belső.htm

„[...] karjába öltém karomat, s a kert felé indülék vele. A' Barát a' Diogenesz' hordáját tekintetem velem; kőből épülve, s olly tágason, hogy abban egy kártyázó csoport könnyen elférhet, s a' tengeri-nyúlak' Liliputi falucskáját, és a' mi egyéb játéka e' kertnek is vagynak; s az istálót, hol egy igen nagy és igen nem szép fakó vonta leginkább magára szemünket, melly a' jó vagy gonosz lelkek tudják melly okra, a' legbohóbb antiphrasisszal, Napoleónnak neveztetett.”

Ugráról Kazinczy Wesselényiekhez Zsibóra, majd ifjú kori szerelméhez, Gróf Gyulay Ferencnéhez Dédácsra utazik.

A dédácsi és zsibói kerteket leíró részletek innentől kezdve egy másik kortárs, Ungvárnémeti Tóth László idill-fogalmát követik, aki így fogalmaz: „az Idüllnek azon a helyen kell állnia, mellyben a' tájékfestés az Elégiának lassú hangjával olvad-össze. Egy szép vidékrajzolat, melly a' természetet önnön tisztájában látatja, s a' hol a' mesterkétlen őszinteség, nemes szabadság az aranykorba ifjítanak-vissza, nem csak phantáziánkkal játszik, hanem szivünket is meghatja; múlat, és jobbít. Az Elégiának lassú, s tréfátlan hangja pedig az ártatlan érzeménynek. Az Idüllben mind a' kettőnek meg kell lennie, melly határozat szerint hasonló bájokat a' bennlakó fülmile édes éneke lelkesíti.”⁷⁰

Az elégia felé elmozduló próza továbbra is a lokális struktúrák mentén szerveződik, az írói szubjektum azonban már fajsúlyosabban jelenik meg az előbbieknél. A szerzői „én” színre viszi önmagát és így a szöveg biografikus kontextusa az aranykor-narratíva részévé válik.

A zsibói látogatás szinte a hazatérés örömeivel tölti el Kazinczyt, hiszen 1804-ben járt először Wesselényiéknél. Tizenegy év távlatából nosztalgiával gondol vissza az ekkor már nem élő idősebb Wesselényi Miklósrá. A visszaemlékezés során a kiindulópontot képező téli, imaginatív kertből, ciklikus kört leírva, a már referenciálisan is megjelenő fiatal Wesselényi zsibói kertjébe térünk vissza:

„11 esztendeje annak, hogy én Zsibót láttam s olyankor láttam azt, midőn éppen befagyott, úgy, hogy a lépéseink alatt leszakadozó sár miatt az öreg Wesselényivel nyeregben kelle megjárnom a kerteket. De az én lelkem oly sokat lebege e nekem kedves helyeken, hogy ámbár itt azóta sok új épület költ, ámbár azóta a bokrok ligetekké vonakodtak fel s az obeliszk, mely akkor magosan nyula ki a tömött apró surjából, most csaknem láthatatlanná változott el; előttem oly ismeretes vála minden, mintha itt kevés hónapok előtt voltam volna. De a szobák! Elfogódott a szívem. Siető lépésekkel menék keresztül azon kabinetten, mely azt a nagy lelkű s nemes lelkű férfit reggeli 2 óráig velem beszélgetve látá a kandalló előtt, míg az a deli ifjú, ki most úgy fogada itt, mint anyja kegyességéből, gazdája a háznak, akkor még csak 9 esztendő gyermek nyájaskodva fetrengé atyjának lábai közt s a gyertya lecsorgó viaszából paripákat tapasztgata s gyermeki mulatsága közben is beszédemre felfülett s olykor belé szólalt. [...] Megszoritám a hely új ura kezét s kimenék azon kis kertecskébe, mely a bibliotéka pavillonjára vezet, hogy szabadabban lélegzelhessek.”

Kazinczy látogatásának hírére a birtokra érkezik Kornis Mihály és Buczy Emil is, és az utolsó napokat együtt töltik Zsibón. Megszemlélik a híres zsibói ménest, amelyből Kazinczy egy kancát is kap ajándékba, a parkban a fiatal Wesselényi Horatiustól és Kleisttől olvassa fel kedvenc darabjait barátainak, esténként az irodalmi életről beszélgetnek, vitáznak. Az együtt töltött idő alatt többször felidézük az idősebb Wesselényi Miklós alakját is. Buczy sajnálattal veszi tudomásul, hogy az elhunyt báró pantheonizációja még nem tör-

⁷⁰ UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, *Ungvárnémeti görög versei*, Pest, 1818. Idézi Debreceni, 1999, 117.

tént meg. A három erdélyi barát együttes erővel kéri Kazinczyt, hogy írja meg Wesselényi életét. Közösségük egyetlen autentikus hangjaként tekintenek a széphalmi mesterre, aki az egykori személyes ismeretség révén hitelesen tudja visszaadni Wesselényi képmását és képes elindítani a pantheonizációs folyamatokat:

„A’ kertben ülénk a’ gyönyörű Csorgó mellett, ’s az öreg Wesselényi felől folya a’ szó. Én beszéllek holmit nekik, a’ mit magától hallottam a’ Megholtól, ’s ott is <hallottam> másoktól, a’ hol ő nem örömet lakattatott. De hogy van az, kiáltá Buczy, hogy az illy nagyságú ember’ életét valaki meg nem írja? Az illyenek csak egy Plutarch kellne, ’s olly örömmel olvasnánk Biographiáját mint az ő Nagyjaiét. – ha tudnillik olly szabadon lehetne írunk, mint Plutarch ír-hata; felelék én...

[’S mit nyernénk vele, ha az affélét valaki papirosra tenné is? mondám neki. Gondolod e, hogy az affélét, <még> bár barátink’ kezeikbe, bátran tehetnénk-le? Az emberek azt sem tűrik, ha az Író jótt mond felőlök; hogyan midőn gyengeségek érintetik-meg?]

Higgy nekem, okosabb osztályrész nincs mint hallgatni, vagy szívünket chamaeleonként változtatni; is omnia adsentari, is questus nunc est longe uberrimus⁷¹ [...] A’ probléma ugyanmond, nem könnyű: de annak felfejtését rád bízom. Te ismerted Wesselényit, ’s kevélykedel barátságával. Merd a’ mit kell. Kére Kornis is; ’s ki tagadjon-meg nekik valamit? [Megvallám nekik, hogy a’ mit kívánnak, némely hézagjai mellett, készen van.] [Vallást tevék hogy életét megírtam, hogy Patakitól a’ hézagok’ kipótlására sok tudósításokat vettem, Wesselényinek már halála után; ’s azt itt teszem-le.] Imhol a’ kép [...]

A pantheonizációval együtt elindul egy önmitizálási folyamat is, melynek során Kazinczy a vátesz szerepét magára öltve, a közösség felhatalmazásával, saját hatáskörébe utalja Wesselényi kanonizációját. Wesselényi jellemzése megszakítja Kazinczy történeti időben elhelyezhető biografikus narratíváját és egy önmitizálási folyamat elindításával a szubjektum szerepét az aranykor-narratíva részeként alkotja meg. Azaz a fiatal Kazinczy, Wesselényi Miklós barátjaként, részese lehetett annak a boldog erdélyi időszaknak, amely sikereit a bárónak köszönhette. A végső romlás vaskorszakát felváltó új aranykort Kazinczy a fiatal Wesselényitől reméli, amikor a *Báró Wesselényi Miklós* című epigrammájában így nyilatkozik:

„[...]
Erdély, szűnj kesergeni fiad’. Nem holt el az; él még;
S hős lelke a régi fényre deríti Zsibót.”

Az aranykor-narratíva részeként kezelt biografikus konnotációt legmarkánsabban a Gyulaynéknál töltött napok példázzák:

„Dédács, két órányira Dévától, gyönyörű napokra vára bennünket, a’ Gróf Gyulainé’ házánál, ki a’ nyarat ez áldott és nagy szépségekkel bíró tájon szokta tölteni. A’ hideg Sztrigy (Sargentina) a’ délfelé fekvő havasokból siet a’ völgybe, ’s a’ Grófné’ kertje alatt omlik egyjűvé az itt sebesen-elfutó Marossal, az Erdélyi vizek’ fejedelmével. Deltájokat, hova a’ Sztrigyen egy könyű hídacska viszen-által, kétszáz lépésnyire a’ legszebb gyepszőnyeg, keleti szélesbb végét pedig egy sötét boglyas szílerdő foglalta-el, végig-szeldelve játékosan tekergő úttal. Túl a’ szilason egy rendesen-költ hegy, az úgy-nevezett Aranyi, [...] messzéről magára vonja azoknak szemeket, kik Fejérvár vagy Szeben felől jövének, a’ keskeny, kies, áldott völgyet, a’ két sor rengetegek között, ’s magok előtt a’ komoly Dévai tetőt, eltelhetetlen örömben majd csak festői szemekkel, majd a’ hazafiúság’ szent érzései ’s örvendő bú ’s bánatos örvendések közt nézelli. Hol együtt sétáluk a’ ház’ asszonyával ’s gyermekeivel a’ gyepszőnyegen és a’ fekete-színű vén

⁷¹ Publius TERENCE AFER, *Eunuchus* (Az eunuch – Az élősd) című vígjátékából származó sorok.

szilas' sűrű homályban álló partjaira a' lehanyatló nap és a' víz' habjai játékosan lövellik-fel képeinket; hol Döbrentei és én virradtakor megferdünk a' Marosban, 's új életet veszünk az örömmel, 's egészséget és erőt.

Kijövök a' szobából, 's a' Grófnét feje' öltözetében, szalma-kalapjával, magányosan látom űlni a' Maros' szélén, kedvelt fája alatt, míg három barátnéji 's az én gyermekem a' <gyepszőnyegen> pázsiton játszadoznak. Akkor sebesen futok-le a' kert' ormáról, hogy körökben láthat-sam magamat, 's újra éljem életemnek eltűnt szép örömeit."

Az aranykori boldogságot idéző, a fikcionalitás jegyeit magán viselő valóságnak a szubjektum kétféle (fiatal, idős) létezmódját jelöli. A kertet itt olyan allegorikus jelölőként értelmezhetjük, amelynek jelöltje az emlékezetben megképződő fiatal szubjektum.⁷² Az imaginatív térben megjelenő én-narratíva felfüggeszti a hagyományos utazási irodalomhoz kapcsolódó olvasatot és a szubjektum történeti időből való kimozdításával a konfeszionális hagyomány körébe utalja a művet.

A mítosz és valóság határát át-átlépő szövegben Kazinczy finom egyensúlytartással ötözi a pásztori létformára emlékeztető képeket a Gyulayné kertjében átél élményekkel:

„Ebéd után a báróné két hermelinjén kikocsizánk a fácános kertbe a Szamos mellett. Leülénk a víz szélén s Buczy monda Virgilnak és Horácnak némely szebb helyeit s megtaníta, hogy amit keresek Dio Cassiusnál a 43. részben áll. – Onnan gyalog jövénk vissza a csikós kancák kertjén keresztül s csudáltuk a szép fajzatokat s a bárónének bika szépségű teheneit s igen szép borjait [...]”

Az utazás végén Kazinczy Buczy, Kornis, Cserey Farkas és Wesselényi kíséretével hagyja el Erdélyt. Az *Erdélyi Levelek* utolsó szakaszában Kazinczy szekeréből kér áldást erdélyi barátaiért és az erdélyi földért. A boldog időkét felidéző elégikus hangvétel a hazatérés után már Erdélyt jellemzi idillikus helyszíneként. A Buczy Emilhez írt episztolában Kazinczy költői kérdések formájában idézi fel a látogatást:

*„[...]
 Mint Feketénk, a nyájas öreg? kinek élete halkkal
 S hasznokat hajtva fut el, valamint a völgy ere, melly hol
 Szent ligetet serdít, majd szomjú holdakat öntöz.
 Emlékeztek e még rólam? vagy már is eloltá
 A szeretett vendég' képét? a nem nagy időcske?”*

Az episztolában megjelenik a vergiliusi bukolikus költészet egyik alaptémája, a város és vidék ellentéte. A vergiliusi költészetből örökölt mintának megfelelően a várost itt is a civilizáció hatásaitól ellehetetlenült helyszíneként láthatjuk, amelyből kiutat csak a vidék csendes magánya jelenthet.

*„Hol mülatsz te? Kolozsvártt é? a városi füst és
 Lárma között, vagy Szent-Benedeknek csendes ölében?
 Távol ugyan Döbrenteitől, de Tihóra, hol egy nagy-
 Fényű férjfi szokott biztos kebelébe fogadni,
 S a nekem olly kedves fejedelmi Zsibóra, kinézvén.”*

⁷² S. HORVÁTH Géza, *Imagináció, aranykor-narratíva és vallomás*, In: *Puskintól Tolsztojig és tovább...*, Bp., 2006, 259.

Az ajándékba kapott kanca Kazinczyban nosztalgiát ébreszt és az írói szubjektumot visszahelyezi a zsigódi kertbe, amely idillikus képeivel csak fokozza az elválás fájalmát.

„Két hava múlt el már, hogy az eltávozni-szokatlant
Kisded honja megint elzárta: de nem fog el engem
Gyermekeim' szeretett keskeny köre, nem fog el író-
Asztalom úgy, hogy benneteket ne sohajtsalak, oh tí,
Hirtelen' elreppent szép nyolcz napok, istenek' éjei!
És mikoron hátára veszen Brüsszöm, egykor az Erdély'
Első ifjájé, s az enyém most; Londoni ménnek
S Stambuli kanczának szép gyermeke, s rázza rövidre-
Metszett kis farkát, s hattjúnyaka' gyöngye sörényét;
S játszva, szökellve, nyerítve viszen Kázmérba napamhoz,
S egy pár szép szemhez, közelébb, Házára-Mikónak;
Oh akkor lelkem együtt van véletek a kert'
Szent csorgója körül, hol az hold' szép arcza mosolygó
Búban néze le ránk az olasz-nyár's fenyvek' homályán;
És ott, a hol ezüst habjait a vad Szamos önti,
S rőt Brüsszöm anyja megett szökdelni kezdte, legelső
Perjéjébe harapdálván, a szarvasok', őzek',
Fácánok' mezején; s kívánnám életet itten
Tölteni köztetek és a kik hozzátok hasonlók.”

A kívánság, hogy Kazinczy újra Erdélybe látogasson nem csak a széphalmi mester részéről fogalmazódik meg. Bölöni Farkas Sándor három évvel a látogatás után a zsigódi kert fejlesztéséről szóló levelében eleveníti fel a reneszánsz idején divatos szokás, a fülemile-várás képeit, és szorgalmazza az újabb látogatást:⁷³

„Menyiszer ülénk együtt a Fácán kertbe nap lementekor, ott a hol veled ülénk 816ba, s halgattuk a Fülemilét 's reád emlékeztünk. Mely szép most a Fácán kert! Ott, hol együtt ülénk a pázsinton, most ülő helyek vannak, laubek, grottak, alléek. Bár még egyszer jónél Zsigóra!”

Az újabb látogatás azonban sohasem valósul meg. A zsigódi kert és az erdélyi táj csak az újra-és újra átdolgozott *Erdélyi Levelek*ben fog ismételtlen megképződni.

⁷³ A családi együttlétek alkalmával vált szokássá a fülemilék hallgatása a reneszánsz főúri kertekben. KUTSÁN Magdolna, *Az arisztokrácia kertjei a 16–17. századi Magyarországon*, In: *Idővel paloták... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*, szerk. G. ETÉNYI Dóra, HORN Ildikó, Bp., 2005, 468–490.