

RÉVÉSZ EMESE

A „JÁTÉKBA HOZOTT KÉP”

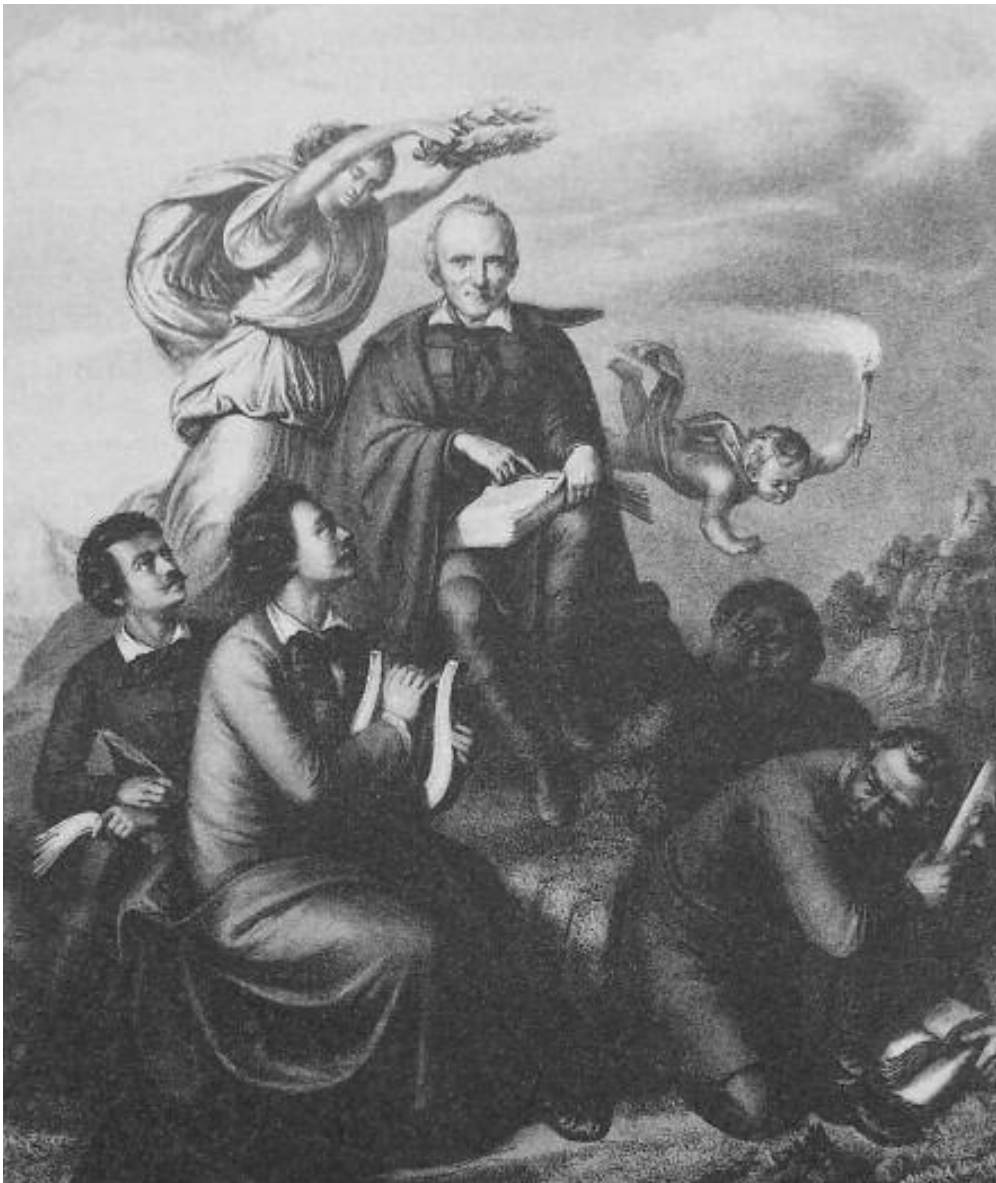
KAZINCZY KÉPI REPRESENTÁCIÓJA AZ 1859-ES EMLÉKÉVBEN

KAZINCZY-KULTUSZ

Az abszolutizmus időszakának egyik leggazdagabb, leglátványosabb kultikus eseménysorozata Kazinczy Ferenc centenáriumaához kötődött. Születésének századik évfordulóját 1859 október végétől kezdődően az ország több mint száz településén ünnepelték meg, a hónapokon át tartó ünnepekről, előadásokról pedig a szemtanú résztvevők beszámolóí nyomán a sajtó részletesen tájékoztatta olvasóit. E roppant kiterjedésű forrásanyagnak köszönhetően irodalomtörténetünk a korszak legpontosabban rekonstruálható irodalmi kultuszaként tekint a Kazinczy-ünnepekre, a ceremóniákhoz kapcsolódó gazdag tárgyi emléktanyag pedig a művészettörténet figyelmét is felkeltette a téma iránt.¹

A megemlékezések messze túlnőttek az irodalom szűk körén, politikai jelentőségüket növelte, hogy a megmozdulások kivétel nélkül a civil szféra nyilvánosságához kötődtek. Az őszi nyitányt, a Magyar Tudományos Akadémia emlékünnepe jelentette, amely a hazai művelődés csúcshintézményeként Kazinczy alakját, mint a nemzeti irodalom megteremtőjét emelte piedesztálra. Toldy Ferenc már egy évvel korábbi programtervezetében körülhatárolta Kazinczy aktuális szerepeit valamint az ünneplés nyelvi és képi formáit. Javaslatára szerint a megemlékezések a magyar költészet, próza és nyelvészet terén egyaránt úttörő irodalmár alakját „magasztaló beszédek”, „széptani emlékiratok” és „dicsőítő költemények” felolvasásával emeljék ki.² Megfogalmazása pontosan tükrözte azt a kortársi magatartást, amely az ünnepelt laudációjában látta hivatását. Résztvevőitől történeti távlatú, tárgyilagos elemzés helyett annak világos megfogalmazását várta, hogy Kazinczy alakja milyen aktuális üzenetet hordoz az ünneplők saját kora számára. A politikai enyhülés ígéretét hordozó 1859-es esztendőben az öt ünneplők benne a nemzeti kultúra élharcosát, a politikai cselekvő szerepét bátran felvállaló író eszményképét magasztalták.³ Ez adhat magyarázatot arra, hogy a megemlékezés, amely kezdetben csupán egy szűk, Kazinczy műveit olvasó és értő irodalmi elit főhajtása kívánt lenni, hogyan terebélyesedett spontán módon országos jelentőségű eseménysorozattá. Az első ünnepekről beszámoló újságcikkek újabb és újabb ceremóniákat generáltak, mígnem alig akadt már olyan nagyobb település az országban, amely ne rótt volna le kegyeletét az előtt az író előtt, akinek a század derekán már csupán pár tucatnyi tényleges olvasója volt. A centenárium jelentőségéből azonban mitsem vont le az, hogy időszerű politikai, közéleti üzenetek burkolt kifejtésének ürügyeként szolgált, hiszen az ünnepek gazdagsága éppen tárgyak aktualitásából fakadt.

Toldy már 1858-as programtervezetében sürgette az efemer ceremóniakon túl az



Plachy Ferenc rajza után Rohn Alajos: Apotheosis Kazinczy évszázados emlékére.
Kőrajz.. A „Hölgyfutár” jutalomképe, 1859

emlékezés műalkotásokban tárgyiasult formáit, nevezetesen a költő arcképének sokszorosítását, valamint mellszobrának és emlékérmének elkészítését.⁴ Részint e felhívás eredményeként alkalmi képek sokasága született, melyek között akadt ugyan egyedi festmény és szobrászati alkotás is, de többségük eleve nagy tömegű terjesztésre szánt sokszorosított grafika és fénykép volt. Közvetítésükben nagy részt vállalt a sajtó, amely csaknem valamennyi alkalmi alkotásnak nyilvánosságot adott, magya-

rázataival pedig segített a képek értelmezésében. Az ábrázolások jellemzően Kazinczy alakját kívánták az ünneplők emlékezetébe idézni, egy töredékük magát a ceremóniát (közvetve tehát magukat az ünneplőket) örökítette meg. A képek azonban nem csak a közös emlékezés segédeszközei voltak, hanem olykor maguk is főszerepet kaptak a kollektív rítusokban, ahol immár a szöveget, mozgást és zenét ötvöző, összetett látványosság alkotóelemeiként nyertek új jelentést. A megélt szertartások és az általuk megtestesített eszmék átörökítéséről az ünnepi beszédek kinyomtatása mellett a magánlakások és közterek falait díszítő sokszorosított képek gondoskodtak.

AZ ÍTÉLKEZŐ ÉS A BÉKETEREMTŐ

Elsőként a *Hölgyfutár* reflektált a Kazinczy-centenáriumra, mikor jóval az őszi ünnepek előtt megjelentette Plachy Ferenc alkalmi kompozíciójának litografált másolatát. Az *Apotheosis Kazinczy évszázados emlékére* címmel hirdetett művet a népszerű folyóirat előfizetői számára második félévi műlapnak szánta. A kőrajz szétküldését már július elején megkezdte és vállalkozása oly sikeresnek bizonyult, hogy (az újság saját híradása szerint) többen csak a kép reményében csatlakoztak az előfizetők táborához.⁵ A Kazinczy-kép jól illeszkedett a *Hölgyfutár* irodalmi arculatához, sőt egyfajta képi program részeként is értelmezhető, hiszen a szerkesztők ezt megelőzően Orlai Petrics Soma: *Petőfi Debrecenben* és Jankó János: *Csokonai a csikóbőrös kulacsal* című életképeit küldték meg előfizetőiknek.⁶ Míg korábban sikeres műegyleti festményeket sokszorosított a kiadó, az eredeti témaválasztást ezúttal kizárólag a közelgő ünnepek sugallták. Plachy Ferencet a műkedvelő közönség főként magyar történelmi kompozíciói és történelmi arcképcsarnoka révén ismerhette.⁷ A képes sajtóval korábban nemigen volt kapcsolata, bár elismertségét jelezte, hogy 1862-ben a *Divatcsarnok* nevét a lap „művészeti vezetőjeként” tűntette fel.

Plachy kompozíciója az egyetlen az alkalmi képek sorában, amely az allegória tradicionális eszközével, egységes képtérben idézi meg a költő alakját.⁸ Az ünnepelt szakrális hasonlatokkal való felmagasztalása, valamint kiválóságának tézis-antitézissel való argumentációja jelentős irodalmi hagyományokra tekint vissza a panegirikus beszédek, művészeket dicsérő laudációk körében.⁹ E retorikai tradíció nyomdokain Kazinczy méltatói fennkölt példázatok sokaságával emelték kultikus magasságokba a költő alakját, a nemzeti irodalom prófétájaként, népét a kivezető útra terelő Mózesként, profán megváltóként láttatva őt.¹⁰ Plachy a szónoklatok emelkedett hangneméhez igazodva Kazinczy megdicsőülésének aktusát tézis-antitézis fordulattal jeleníti meg, képileg az apoteózisok hagyományait követve.¹¹ Elvont romantikus tájban, mitikus időben játszódó jelenete az *Utolsó Ítélet* szakrális kerettémájának felhasználásával isteníti a költőt, aki baljában a tudás (élet) könyvét tartva magasodik kortársai fölé, jobbán tanítását megértő, „üdvözült” követőivel, balján kárhozatra ítélt, bőszen elenségeivel. A szakrális ikonográfia hasonlóképpen profanizált újraértelmezésére a korszak számos példát kínál, a hazai sajtó körében Plachy képével közel egy időben Vizkelety Béla *Mátyás király* alakját jelenítette meg a végső ítélet ikonográfiai topozait követve.¹²



Orlai Petrics Soma: *Kazinczy és Kisfaludy találkozója.*
1859, Vászon, olaj. Széphalom, Kazinczy Mauzóleum

A *Hölgyfutár* jelenete a kor általános Kazinczy-képtől eltérően nem a konszenzust teremtő apostolt, hanem az igazságtévő költő-vezért láttatta, aki meg nem alkuvo látnokként teremtett át nem hidalható szakadékot (erkölcsi avagy esztétikai) jó és rossz között. Ezzel szemben a centenárium másik emblematikus kompozíciója, Orlai Petrics Soma festményének vezérgondolata éppen az ellentéteket kibékítő közös platform, az érdekegyesítés nemes ügye volt. Orlai egy irodalompártoló arisztokrata hölgytől, Nádasdy Júlíától kapott megrendelést a kép megfestésére. Nádasdy Lipót felesége jól ismerte a festő munkásságát, hisz az férje kérésére 1855-től két művét is megörökítette a műpártolásáról jeles 17. századi nádort, Nádasdy Tamást.¹³ Nádasdy Júlíától a vállalkozást pártoló főrangú hölgyekkel karöltve nemes példát kívánt mutatni a magyar irodalom és művészetek ügye iránt közömbös hazai arisztokrácia számára.¹⁴ Orlai megbízásáról és az arisztokrata hölgyek által indított gyűjtésről már jóval az ünnepségek megkezdése előtt, 1859 márciusában hírt adott a *Vasárnapi Ujság*.¹⁵ Noha a kezdeményezés nem az Akadémiától indult, a művet az mégis sajátjának tekintette: a részletek kidolgozását illetően a festő tanácsadója Toldy Ferenc, az Akadémia titkára volt. A kapcsolatot az is indokolta, hogy a Nádasdy-család régóta jó viszonyt ápolt a tudományos intézménnyel, a kép születése előtt nem sokkal, 1857-ben Nádasdy Ferenc akadémiai díjat alapított elbeszélő költemény írására. Részben e szoros köteléknek is köszönhetően Orlai festménye a mai napig a Kazinczy-kultusz egyik központi darabja: első ízben a Magyar Tudományos Akadémiának a Nemzeti Múzeumban rendezett őszi ünnepségén láthatták a meghívottak. Nem sok-



Orlai után Werfer Károly nyomdájában: *Kazinczy és Kisfaludy Károly első találkozója.*
Kőrajz., a „Képes Újság” jutalomképe, 1860

kal később a mű már az Akadémia üléstermékét díszítette, majd mikor 1873-ban felavatták Kazinczy széphalmi emlécsarnokát, Orlai képe ott a kiállítás állandó darabjává vált.¹⁶

Ezt a tudományos intézmények zárt világára korlátozódó szűk körű nyilvánosságot a festmény sajtóban is megjelenő sokszorosított grafikai másolatai tágították ki. A *Hölgyfutár* már 1859 októberében arról adott hírt, hogy a *Divatcsarnok* átmenetileg nem jelenik meg, ezért előfizetői Orlai festményének Werfer József által kiadott és a vele társult Haske Ferenc műintézetében nyomtatott litografált változatát kapják meg.¹⁷ Novembertől a válságba került divatlap szerkesztését Szabó Richárd, kiadását Werfer vette át, aki köztudottan nagy súlyt fektetett képeslapjai igényes kiállítására. A Császár Ferenc által alapított folyóirat hagyományosan jó kapcsolatot a ápolta hazai arisztokráciával, ami az új gárda képviselőjében is tükröződött. Vélhetően ennek köszönhetően szerezte meg Werfer oly gyorsan a festmény reprodukciós jogát. A kőrajzot pár hónappal később díszes, Szabó által szerkesztett *Kazinczy-Album*ban újra megjelentette.¹⁸

Orlainak a kép konkrét témáját minden bizonnyal Toldy Ferenc sugalmazta, aki évtizedekkel korábban szemtanúja, mi több, fő kezdeményezője volt a két irodalmi vezér találkozásának. Az Akadémia *Kazinczy-émlékkönyvében* részletesen kitért a festményre, megvilágítva a nevezetes kézfogás előzményeit és pontos körülményeit.¹⁹ Elbeszélése szerint a találkozóra Kazinczy egyik hosszabb pesti tartózkodása alatt, 1828 február 18-án került sor. Felbukkanása arra ösztönözte Toldyt hogy Bajzával

együtt rábeszéljék Kisfaludy Károlyt, hogy személyesen is találkozzon Kazinczyval, akivel levelezését akkor szakította meg, mikor az elítélően nyilatkozott bátyjáról, Kisfaludy Sándorról. Toldy emlékei szerint Kazinczy barátjánál és távoli rokonánál, Bártfay Lászlónál szállt meg, de a találkozóznak Szemere Bertalannál ejtették szerét, akihez a mester ebédre volt hivatalos. Toldy élénken pergő képekben vezette olvasóit az események csúcspontja felé: „Az ajtó nyílik, Kisfaludy Károly lép be, barátaival követve. Szemere megszűgja vendégének Kisfaludy nevét, Kazinczy felkél azon percben, melyben Toldy aggódó örömtől mondja Kazinczynak: Ez az! A két férfi kezet fog, s Kazinczy ifjabb társához – kivel az irodalmi primátust megosztá vala, szívesen – így szól: Igen tisztelt férfiú! Barátságodat kérem. Összeölelkeztek.” Kiváló dramaturgiával megformált leírása meggyőző, érzelmileg is hatásos módon élezte ki a két vezér ellentéteit feloldó békülését.

Orlai festményében sikeresen ötvözte a korszak olyan vezető képi műfajait, mint az aktuális eseményábrázolás, a történeti kép, az irodalmi zsáner és a csoportportré. Toldy megerősítő leírásának köszönhetően a festmény egy korszerű történeti kép alakját öltötte magára, amely szándékai szerint a lehető leghűségesebben, egy riportkép pontosságával kívánta rekonstruálni a történéseket.²⁰ Orlai a környezet, a viseletek és a jelenlévők arcvonásainak lehetőség szerint pontos megidézésével teremtette meg a hitelesség illúzióját. Fő segítője e téren Toldy volt, akinek beszámolója több ponton ellentmondott Kazinczy (ekkor még nem publikus) naplójának, aki a találkozóznak közel sem tulajdonított olyan drámai jelentőséget.²¹ Az események hatásadás dramaturgiáját már Toldy kortársai is kifogásolták, hiszen Kazinczy és Kisfaludy 1860-ban kiadott levelezéséből világosan kiderült, hogy a két író kölcsönös tisztelettel tekintett egymásra. A kötetet szerkesztő Kazinczy Gábor előszavában éppen ezért egyenesen „szerencsétlennek” és „elhibázottnak” tekintette Orlai képét.²² Mindez azonban a legkevésbé sem csökkentette a mű sikerét, hiszen a kvázi-hiteles történeti zsáner virágkorát élte a század derekán. E képtípus fő vonzerejét az jelentette, hogy elszakadva a romantika mítikus művészképétől, a nagy embert földi halandóként, hétköznapi közegében mutatta be, a kíváncsi közönség számára betekintést nyújtva a művészek családi vagy társas életének mindennapjaiba.²³ Orlai Petőfi-képeinek sikerére éppen e józan tárgyilagosságból fakadt, amely látszólag egy fotográfia objektivitásával örökítette meg az utókor számára a korszakos költőzsenit. Ugyanakkor a költészet és festészet viszonyáról kifejtett elmélete alapján Orlai igencsak tudatosan mérlegelte az eszmei mondandónak alárendelt valóság és fikció viszonyát.²⁴ Vitatható hitelességük azonban a legkevésbé sem állta útját az irodalmi és történeti személyiségekhez kötődő zsánerek népszerűségének: Jankó János *Csokonai-képét*, Szemlér Mihály: *Vörösmarty a Fóti dalt szavalja* című kompozícióját vagy *Széchenyi utolsó találkozása Jósika Sámuellel* jelenetét a nagy emberek popularizálásában élen járó sajtó is a biztos siker reményében sokszorosította.

Kazinczy és Kisfaludy találkozása messze több volt az abszolutizmus korának nézője számára, mint az irodalom magánéletét felkínáló csemege. Orlai történeti jelenetét (mint már annyiszor) ezúttal is jó érzékkel átbillentette az allegória határára, mértékletes tárgyilagosságával pedig korszerű módon „reális allegóriává” formálta a közelmúlt történéseit. Aprólékos gonddal rekonstruált biedermeier enteriőrbe helye-



Klimkovics Ferenc: Salamon és László királyok kibékülése szent István sírjánál. Kőrajz... „Az Ország Tükre” melléklete, 1859

zett csoportképe az ötvenes évek olvasatában a nemzeti kultúra megőrzéséért felelős társasélet magasztalása volt. A korszak általános nézete szerint a privát szféra óvó védelmébe működő társasélet a korlátozott közbeszéd, megbénított nyilvánosság egyedüli alternatívájaként kapott jelentőséget. Gyulai Pál megfogalmazása szerint a társasélet „titkos műhelyében rejtezik az a hatalom, mely uralkodik és igazgat.” Vele párhuzamosan Mocsáry Lajos úgy vélte: „közlekedésnek, eszmesurlódásnak legeleső tere a magán körök, a magán társalgás [...] Magán körökben pendíttetnek meg előbb az eszmék, melyek a nyilvános téren nyernek azután bővebb kifejtést. [...] Most, midőn fórumaink elnémultak, ez az egyedüli tér.”²⁵ Orlai képén ez az „egyedüli tér” a reformkor egyik pesti irodalmi szalonjában öltött testet, útmutatóként szolgálva a festő saját jelene számára is.

Mindemellett magát az oly vitatott békülési mozzanatot is az időszerség szándéka magyarázta. Az abszolutizmus éveinek egyik vezéreszméje volt ugyanis a társadalmi érdekegyesítés, a különféle osztályok, nemzetiségek, érdekkörök vagy eszmék közti konszenzus létrehozásának sürgető ereje.²⁶ E társadalmi összefogás megteremtésében úttörő szerepet szántak a kor gondolkodói a társaséletnek, ahol a magántér bensőséges körének szereplői levetthetik előjogaikat és előítéleteiket. Kazinczy és Kisfaludy találkozása nagy meggyőző erővel elevenítette meg két eszmei tábor, két

generáció, két vezéregyéniség példászerű kiegyezését. Az érdekegyesítés 1860 körül társadalmi és politikai szinten egyaránt időszerű eszméje Orlai műve mellett a történeti képek körében is jelen volt. Egyik legismertebb példája, Klimkovics Béla *Salamon békülése Szent Lászlóval* a Kazinczy-ünnepségekkel közel egy időben jelent meg a Pesti Műegylet tárlatán, sokszorosítását pedig szintúgy Werfer Károly vállalta fel. A *Képes Ujságban* közölt kép kommentárja pontosan megfogalmazta az e körbe sorolható művek popularizált mondandóját: „...mily szép is, midőn két magyar régi harag után megint összebékél!”²⁷

A HALHATATLANSÁG ZÁLOGA

Plachy allegóriája és Orlai történeti zsánerképe mellett az ünnepségek harmadik legismertebb műtárgya Ferenczy István *Kazinczy-büszttje* volt. Szemben az előzőekkel ez közvetlen kapcsolatban állt az ünnepelttel. Kazinczy nagy elismeréssel és várakozással tekintett a fiatal szobrászművészre, aki hozzá hasonlóan a klasszicizmus szemléletét követve munkálkodott a nemzeti művészet kidolgozásán. Az irodalmi vezér saját eszközeivel: a nyilvános, írott betű erejével támogatta a nemzeti szobrászat megteremtésére hivatott ifjú titánt: 1822-ben Budára érkező első szoborműveit lelkesen méltatta a sajtóban, anélkül hogy ő maga látta volna a Pászorlányka szobrát vagy Csokonai büszttjét.²⁸ Ferenczy kortársakról készített szoborportréiban a nemzeti kultúra jövődöbéli pantheonjának kezdeményeit üdvözölte, bennük saját irodalmi arcképcsarnokával rokon törekvésre lelt. Grafikai portréi és Ferenczy büszttjei kapcsán tett megjegyzései szerint a plasztikailag megformált képmást olyan magasabb rendű alkotásnak tekintette, amely eszményítő jellegénél fogva inkább megfelel a monumentális, nyilvános emlékállítás igényének.²⁹ „A plastica nem a hasonlóságot tette céljává, hanem a szépítést, a ez valóban szép fej” – írta a *Csokonai-büsztről*.³⁰ „Képből sokkal igazabban ismerkedik meg az ember azzal a kit ismerni lángol. A faragás inkább idealizál mint a festés” – fogalmazta meg Csereynek írott levelében.³¹ Másutt így nyilatkozott: „Faragott munkákban csak ideálokat kell bírni s látni, vagy az ideálig emelt portraitket.”³² Dayka Gábor vagy Báróczy Sándor képmásait ennek megfelelően antik szoborbüszttöt imitáló modorban rajzoltatta meg.³³ Elvei szerint a közéleti szereplőre emlékező nyilvános szobormű sem követhet más mintát, mint az eszményítő klasszicizálás antikizáló formarendjét. Kazinczy ezen elvárásainak ismeretében alkották meg tisztelői ötven éves írói jubileumára fiktív szoborbüszttjét 1825-ben és az író ezen kívánalmához igazodott Ferenczy István márványba faragott képmása két esztendővel később.³⁴

Az 1859-es kultusz megkonstruálói tehát jó érzékkel állították az ünnepségek középpontjába azt a monumentális alkotást, amely maga is az ábrázolt esztétikai ideáljainak bűvkörében született. Kazinczy és a Kisfaludy-kör 1860-ban kiadott levelezése pedig több értékes adalékkal is szolgált a nevezetes márványfej készülsi körülményeit illetően. Kazinczynak Schedel (Toldy) Ferenchez – a későbbi kultusz egyik fő iniciátorához – írott leveleiből kiderült, hogy a szobrász első vázlatai kezdetben a modell távollétében, mi több előtte titokban készültek.³⁵ Mikor Kazinczy 1827 júniu-

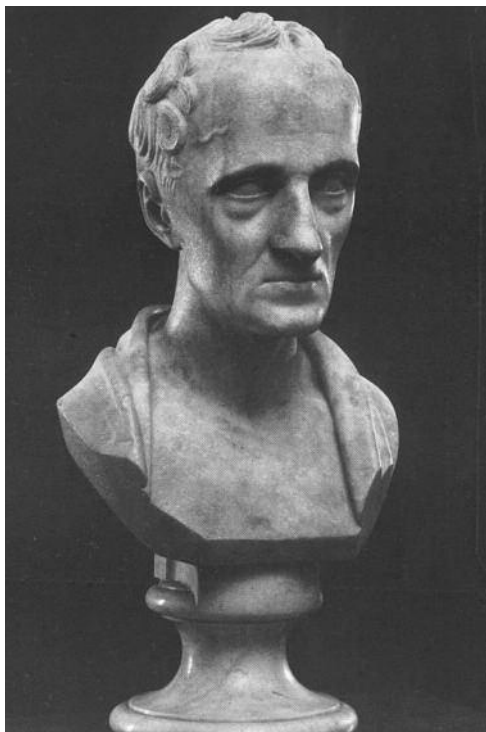
Wilhelm Rieder,
Blaschke János:
A haza géniusza
hódol Kazinczy
mellszobra előtt.

Rézmetset.

A „Hébe” melléklete, 1825



sában kézhez kapta Teleki Borbála grófnőnek egy készülő „fiktív büszttöt” felvázoló rajzát, nem állta meg, hogy további instrukciókkal ne lássa el az arcvonásain munkálkodókat. „Csak gyönyörűen van dolgozva, s nem hív fej, nem szép fej. Ellenben hiszen [valaki] egy gipszdarabot mely 1788. készült: az mind hív fej, mind szép fej. Óhajtanám, hogy az metszések inkább, de hogy mind a haj, mind a leplezet, legalább a haj bizonyosan megváltozzék. – Hogy a fej még 1788-ik, az még ajánlja azt, mert plasticai darabokhoz inkább illik az ifjúság mint az öregség. A hajnak rövidnek kell lennie, még pedig antik ízlésben.”³⁶ Gyakorló portrémegrendelőként tehát Kazinczy meglehetősen határozott elképzelésekkel rendelkezett arról, hogy milyen elvárásoknak is kell megfelelnie annak a képmásnak, amely jövőbeli nyilvános kultuszának potenciális tárgya lehet. Mégis mikor az év végén tudomására jutott, hogy a barátai által lopva szőtt összeesküvés voltaképp Ferenczy István munkáját támogatta, Kazinczy meghatottan vette tudomásul a kezdeményezést, hiszen ezzel – saját mércéje szerint is – vonásait a legnemesebb formában örökítették az utókorra: „Én csak leveledből látom, hogy Ferenczy fejemet faragta. Szeretném tudni, profilban-e vagy büszttben.



*Ferenczy István:
Kazinczy Ferenc, 1827.
Márvány. Magyar Nemzeti Galéria*

Akár így, akár úgy, kevélykedem vele, mert megvallom kevélységemet, hogy ha majd Pesten leszek, s még nem volna a büszk, magam kérném rá. Ezt bizonyosan Szemerének kell köszönnöm, ki rajzolatimat és a gipsz fejet tőlem csak rajzolás véget vette. A kit Te édes barátom s Ferenczy tevé halhatatlanná, az nem sülyedhet feledségbe.”³⁷

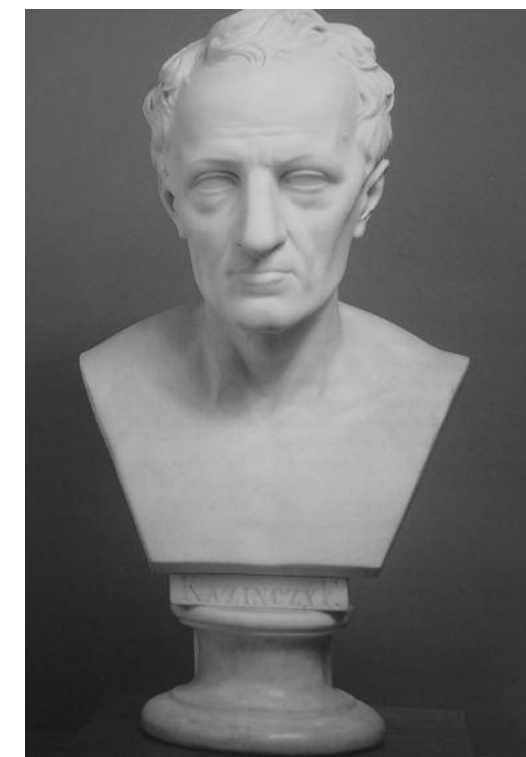
Bár látszólag Ferenczy *Kazinczy-büszkje* a centenáriumi ünnepségek leginkább autentikus darabja volt, az valójában csupán egyike volt a szoborportré változatainak. Az 1859-es év ceremóniái egy olyan plasztikai mű köré szerveződtek, amelynek mind egyedisége, mind Ferenczyhoz kötődő attribúciója kétséges volt. Csakhogy az eredetiség és egyediség hiánya méginkább alkalmassá tette azt kultikus szerepkörére. Hiszen igaz ugyan, hogy az ábrázolt arcvonásait egyaránt stilizálta a plasztikai műfaj, a klasszicizáló formarend, a többféle közvetítő média (a mintaként használt dombormű, rajz, árnykép) és végül művet befejező idegen kéz: ám az eszménykereső kultusz keresve sem találhatott volna céljaihoz jobban illeszkedő tárgyat. Ahogy a kétséges eredetiség sem semmisítette meg, hanem inkább megerősítette a monumentum jelenlétét. Toldy egykorú leírása szerint a büszk első változata 1860 körül a szobrász testvérbátyja, Ferenczy József birtokában volt. A források alapján a három ismert változat közül ez volt a leghitelesebb, az, amelyet Kazinczy leveiben is emlegetett és amelyhez 1828-as pesti látogatása során még modellt is ült.³⁸ Az író ikonográfiájának legjobb ismerője, Rózsa György ezt a legkorábbi és feltehetően kizárólag Ferenczy nevéhez kötődő művet azzal a márványbüszkkel azonosította, amely 1902-ben magánadományozás révén a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe került.³⁹ A leghitelesebbnek tartott változat tehát csak igen későn került a nyilvánosság elé.

*Ferenczy István, Marschalkó János:
Kazinczy Ferenc, 1859.
Márvány. Széphalom, Kazinczy Mauzóleum*



*Ferenczy István, Izsó Miklós:
Kazinczy Ferenc. 1873.
Márvány. Magyar Tudományos Akadémia*

Az 1859-es ünnepségeken szereplő szobor ezzel szemben sem Ferenczy sem Kazinczy személyével nem függ össze közvetlenül. Keletkezéstörténetét Toldy az Akadémiai emlékkönyvében eképpen rekonstruálta: 1834-ben Kölcsey Ferenc Pozsonyban, az országgyűlési követek közt kezdett gyűjtést az író emlékszobra javára, majd a csekély eredménnyel záruló kezdeményezést Pesten Fáy András folytatta. Ennek eredményeként 1847-ben Ferenczyt már egy, a Magyar Tudományos Akadémián felállítandó szoborképmás elkészítésével bízták meg.⁴⁰ A félbehagyott, rimaszombati műhelyben talált büszk befejezésére végül a közelgő centenárium emlékhánya adott alkalmat: ekkor bízták meg az Akadémiával jó kapcsolatot ápoló Marschalkó Jánost a szobor befejezésével.⁴¹ Évekig ez, az Akadémia üléstermében elhelyezett mű





*Dunaiszky László után
Werfer Károly nyomdája:
Kazinczy Ferenc emlékszobrának
mintája Dunaiszkytól.
Kőrajz., Kazinczy Album, 1860*

reprezentálta Kazinczyt az irodalmi elit szűk körű nyilvánossága előtt. A szélesebb publikum hozzáférést az író „plasztikus másához” csak a széphalmi emléksarnok 1873-as megnyitása biztosította. Ennek szakrális idézetekkel teli építészeti terébe, annak is jelképes szentély-apszisaiba került a Marschalkó-féle szobor, amelyet az Akadémián egy újabb, Izsó Miklós által átdolgozott példánnyal váltottak ki.⁴² Ily módon a századfordulóra Ferenczy *Kazinczy*-szobra három példányban, három eltérő kontextusban jelent meg: a széphalmi „mauzóleumban” mint a kvázi-funerális közösségi emlékezés ereklyéje, az Akadémián mint a tudós-irodalmi panteon része, míg a múzeumban mint kultúrtörténeti értékkel rendelkező műalkotás.

Ezek egyike sem volt azonban köztéri emlék, azaz a város nyílt terén felállított, közösségi kultuszok tárgyaként szolgáló monumentum. Ennek igényét természetes módon hívták életre az ősztől zajló emlékünnepek, amelyek gyakorta szerveződtek valamely emlékszerű tárgy köré. Ezt az elvárást felismerve már a Műegylet januári tárlatán megjelentek Kazinczy emlékszobrának tervei.⁴³ A négy bemutatott gipszminta közül leginkább Dunaiszky László egyik tervezetéről tudunk fogalmat alkotni, amelynek rajza még az év nyarán megjelent a Szabó Richárd által szerkesztett *Kazinczy-Album*-ban. Dunaiszky ekkor bontakozó monumentális szobrászatunk egyik legígéretesebb tagja volt, akinek Tomori Anasztáz megrendelésére készülő Lendvay-szobrának mintáját már korábban láthatta a műegyleti tárlatokat látogató közönség és aki nem sokkal később Katona József kecskeméti emlékére is megbízást nyert.⁴⁴

Gipszintájának kőrajzban fennmaradt ideálterve az író pihenő testtartásban, zsinóros mentében és hosszú, redőzött köpenyben jelenítette meg. Ábrázolása leginkább Friedrich John Vinzenz Georg Kininger rajza után készült, jól ismert rézmetszetét idézte, amelynek elemzőjeként Kazinczy a viseletnek jelképes jelentőséget tulajdonított: „Előttem a lepel Cosmopolitát, a magyar mente a francia ízlésű lajblival s szabóval a craváttal a nemvad patriotát jelenti.”⁴⁵ A viselet mint identitásjelző elem kulcskérdés volt Kazinczy számára, aki kortársai portréin – legyen az *Ráday Gedeon* házisapkás portréja vagy Ferenczy mentébe bújtatott *Csokonai*-büsztje, és saját képmásain is – egyaránt nagy gonddal elemezte a külső megjelenés szimbolikus részleteit. Míg az antik mintaképek bűvöletében alkotó Ferenczy természetszerűleg lemondott a kortársi viseletről, s csupán egy tóga-szerű köpeny jelzésével élt, addig a nemzeti emlékmű műfajának megteremtésén fáradozó új generáció képviselőjében Dunaiszky külsőségeiben is kortársként idézte meg az író.⁴⁶

A hónapokon át tartó megemlékezések mindvégig összekapcsolódtak a köztéri emlékszobor ügyével: Debrecenben Ferenczy *Csokonai*-szobrához hasonló márványbüszt kivitelezését javasolták a főiskola könyvtára számára, Győrött pedig a Nemzeti Múzeumban felállítandó szoborra kezdeményeztek sikerrel gyűjtést.⁴⁷ 1860 januárjában eldőlt, hogy az emlékmű a Múzeumkertben fog helyet kapni, egy ott kialakítandó nemzeti panteon egyik első darabjaként. A Nemzeti Múzeum épülete és díszítése kezdettől fogva összekapcsolódott egy nemzeti arcképcsarnok gondolatával.⁴⁸ A múzeumkert ideális hely volt e célra, hiszen átmenetet alkotott a városi forgalom és a zárt múzeumi templomtér között. Bevonása a panteon gondolatba egyfajta nyitást jel-



*Vay Miklós: Kazinczy Ferenc. 1861.
Magyar Nemzeti Múzeum kertje*

zett, amely a kulturális hősök monumentumait összekapcsolta a szabadidő eltöltésének városokhoz kötődő új típusával, a természetben végzett kontempláló séta gyakorlatával. Vay Miklós bronzba öntött Kazinczy-büszkje 1861 márciusában, csaknem egy évvel Berzsényi szobrát követően került végleges helyére. Felállítása ugyan már nem lopva történt (mint korábban a Berzsényi-szoboré), de avatását nem kísérte ünnepség. Pedig Vay művében csaknem fél évszázad után a *Hébe* metszetének korábbi, fiktív emlékszobra öltött testet, kissé puritánabb szellemiségben ugyan (Pannónia tisztelgő alakja és romantikus természeti környezet nélkül), de végre megajándékozva Kazinczyt azzal, amire annyira vágyott: a „bronzba öntött halhatatlansággal”.⁴⁹

Kazinczy kultuszának 1860 körülre körvonalazódó helyei egyaránt az elit kultúra köréhez, az Akadémiához és a Múzeumhoz kötődtek, noha ezen intézmények munkásságát életében kevésbé méltányolták, középületeik pedig jóval az író halála után nyitották meg kapuikat. Széphalmi birtoka, vagyis az a tér, amely munkásságának közvetlen ihletője volt Pest-Budától távol esett, a közfigyelmet csak a centenáriumi előkészületek terelték az omladozó kúriára, melynek megmentése ekkor már összekapcsolódott az irodalmi emlékhelyek újonnan kibontakozó tiszteletével. Megörökítésére Bártfay László, Kazinczy egykori barátja, pesti utazásainak gyakori vendéglátója adott megrendelést Jakobey Károlynak. A müncheni tanultságú festő 1859-ben készült olajképeinek egyikén topografikus hűséggel örökítette meg a zempléni dombok tövében meghúzódó klasszicizáló kúriát, míg párdarabján az író puritán síremlékét és omladozó lakóházát állította kontrasztba.⁵⁰ Látképei némi melankóliával átszőve idézték meg a bukolikus vidéken pusztuló klasszikus értékeket. Bártfay megrendelőként gondoskodott róla, hogy a képek hatóköre túl terjedjen a személyes tiszteletadás körén, hiszen mozgósító erejük csak a nyilvánosság elé lépve érvényesülhetett. Így a széphalmi vedútákat előbb az Európa szálló vendégei, majd 1860 májusától a műegyleti tárlat látogatói láthatták, rövidesen pedig az egyik látkép kőrajzolatú másolatát Werfer Károly *Képes Újság*-jában és *Kazinczy-Album*-ában is közölte.⁵¹ A Széphalom felé forduló gondoskodó figyelmet jelezte a *Vasárnapi Ujság* illusztrált cikke is, amely szintén sürgette az emlékhely megtóvását.⁵² E nyilvános megmozdulások nyomán az Akadémia még ez évben megvásárolta a birtokot, így a méltó emlékhely feladata intézményes kereteket kapott.

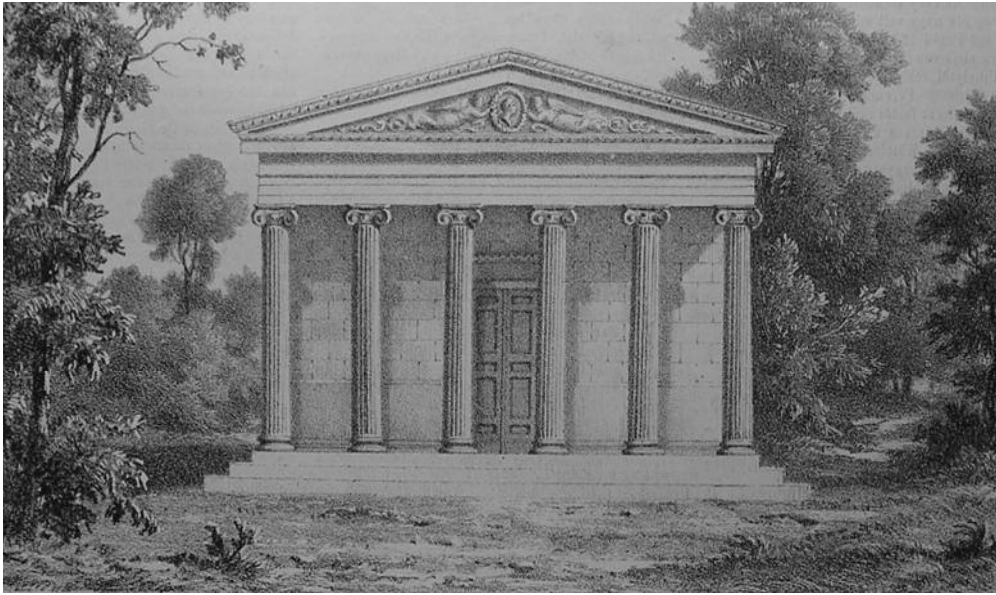
Az egykori lakóház nyilvános emlékhellyé alakítása már ekkor felmerült. Ybl Miklós 1863-ban benyújtott tervei egy minden ízében klasszicizáló, monumentális emléksarnokot vázoltak fel. Ión oszlopok által kialakított görög stílusú peripterosza jól tükrözte, miként látta a század derekának embere a klasszicizmus korszakát. Petőfi már 1847-ben az író megszentelt emlékműveként tekintett Széphalomra: „Kötelessége volna minden emelkedettebb lelkű magyarnak életében legalább egyszer oda zárandokolnia, mint a mohamedánnak Mekkába.”⁵³ Ybl terve olyan retorikailag emelkedett architektúrát álmódott meg, amely eszméjében is funkciójában is egyesítette az archaikus szakrális teret a modern múzeumi térrel. A munkálatokat irányító Akadémia kérésére Ybl mindkét benyújtott tervezete magába foglalta Kazinczy egykori

Jakobey Károly: Kazinczy Ferenc sírja.
Fa, olaj. 1859. Magyar Tudományos Akadémia >



Jakobey Károly: Kazinczy Ferenc szülőháza.
Fa, olaj. 1859. Magyar Tudományos Akadémia





*Ybl Miklós után: A „Kazinczy” emlék
Kőrajz. 1863. „Az Ország Tükre” illusztrációja. 1861. Magyar Nemzeti Múzeum kertje*

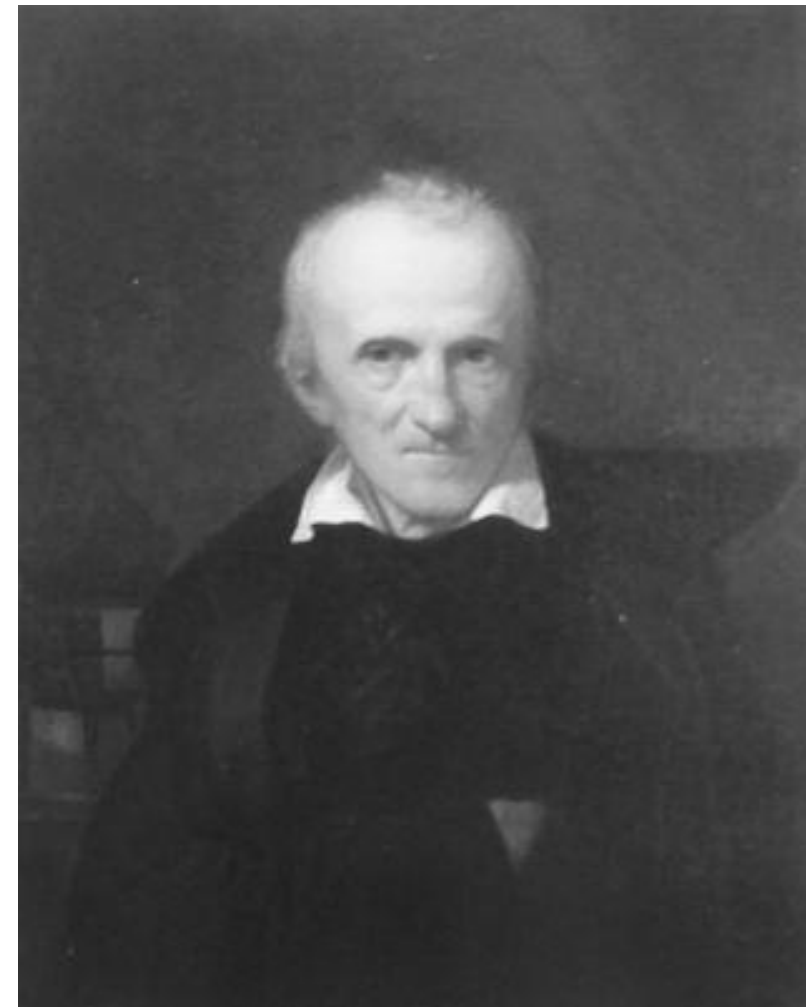
háló- és dolgozószobáját, így módon egyfajta díszes ereklyetartóként övezve a „nagy ember” mágikus jelenléte által megszentelt privát szférát. Az Akadémia által elfogadott plánmot, mint egy arkádikus hangulatot árasztó park fái közé illesztett épületet már 1863-ban bemutatta a nagyközönségnek *Az Ország Tükre* és a *Vasárnapi Ujság*.⁵⁴ Utóbbi arra is kitért, hogy az író sírja szomszédságában emelt múzeum-szentély az író személyes tárgyai és kultuszának későbbi dokumentumai egyaránt helyet kaptak volna. Az emlékcarnok tíz esztendővel későbbi felavatását követően valóban megkezdődött a Kazinczy-ereklyék felhalozása, amelyek között alkotásai és használati tárgyai már éppúgy helyet kaptak, mint kultuszának szuvenírtárgyai.

A JELENLÉT MEGSOKSZOROZÁSA

Az egyedi műalkotások – legyenek mégoly kifejezőek és találóak is – időben és térben csupán korlátozott mértékben voltak képesek a közösségi kultuszok igényeinek kiszolgálására. Kazinczy centenáriuma előre alig megbecsülhető számú lokális közösséget ösztönzött a megemlékezésre, és a pár hónap alatt futótűzként terjedő „kulturális demonstrációk” megsokszorozták az ünneplők képigényét. A ceremóniák szervezői megmozdulásuk középpontjába igyekeztek olyan tárgyat illeszteni, amely közvetlenül utal az ünnepeltre, a résztvevők pedig e rítus jelképes meghosszabbításaként törekedtek rá, hogy az otthonukba is birtokoljanak egy magánáhitatot segítő ereklyetárgyat. E hirtelen megnövekedett képigény kiváló alkalmat teremtett a nyomdai vállalkozásoknak arra, hogy portékájukat a lehető leggyorsabban értékesítsék.

Különbféle technikával készült, különféle vásárlói igényekhez igazodó nyomtatványaik egyszerre gerjesztették és támogatták a nagy ember kultuszát. Általuk a kultusz tárgya (és az általa megtestesített eszmerendszer) jelenlétét megsokszorozva terjesztette ki hatókörét.

A legnagyobb igény érthető módon az író arcképei iránt jelentkezett, amelyek a leginkább közvetlen módon idézték fel az emlékezőben pályáját, egyéniségét, munkásságát. Kazinczy esetében a nagy előd vonásait kutató utókor igen szerencsés helyzetben találta magát, hiszen az író kortársaival összehasonlítva rendkívüli buzgalommal festette magát, roppant körültekintően választva meg az őt megörökítő alkotókat.⁵⁵ Írásaiban, barátainak írott leveleiben már-már aggodalmas részletességgel tárgyalta elkészült arcképei előnyös és hátrányos vonásait. Figyelmét előrelátása táp-



*Johann Ender: Kazinczy Ferenc.
Vászon, olaj. 1828. Magyar Tudományos Akadémia*



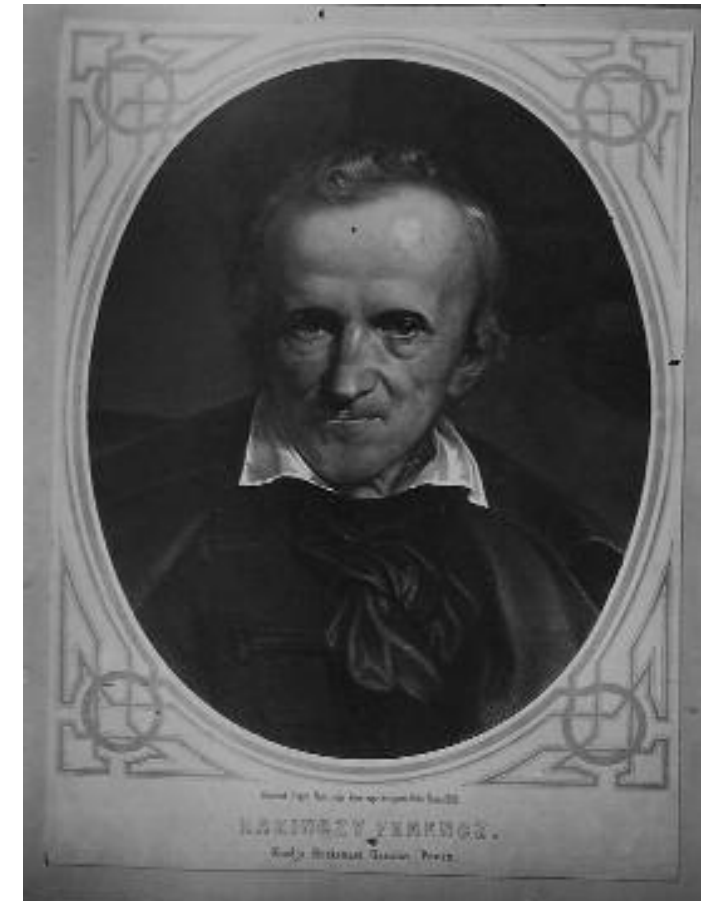
Johann Ender után
Michael Hoffmann: Kazinczy Ferenc.
Acélmetszet. 1833.
A Magyar Tudós Társaság Évkönyvének
címképe

lálta, hiszen megrendelőként számolt azzal, hogy – egy író számára sosem közömbös – az utókor majdan e művek alapján miként ítéli majd meg őt. Képmásain ennek megfelelően a közszereplő felelőségteljes öntudatával pózolt, magára öltve a saját korában tudatosan élő író önértékes, magabiztos szerepét. Arcképeinek saját kezűleg összeállított jegyzéke szerint portréi többségét íróbarátainak szánta, mintegy barátságképként.⁵⁶ Noha barátainak általa megrendelt arcképeit igyekezett a sokszorosított grafika eszközével a nyilvánosság elé tárni, saját megrendelésére mindössze egyetlen ilyen ábrázoláskészült: Vinzenz Georg Kininger tusrajzának rézmetszetű másolata 1804-ben.⁵⁷ A róla készült metszetek többsége élete utolsó éveiben született, immár kortársi tiszteletének jeleként. Személye e képmások által részévé vált a grafikai arcképcsarnokok segítségével körvonalazódó nemzeti panteonnak. Manschgo János rajza a pozsonyi országgyűlés képviselői szerepkörében örökítette meg, míg Schmid János litográfiája révén az egyik első hazai, folyóirathoz kötődő arcképcsarnokban jelent meg.⁵⁸ Kazinczy alakjának panteonizációs folyamatában később is jelentős szerepet játszottak metszetes portréi: 1854-ben és 1856-ban Vahot Imre történelmi és irodalmi arcképcsarnokában, 1858-ban Heckenast Gusztáv *Magyar írók* kötetében, 1865-ben Arany János *Koszorújának* irodalmi arcképcsarnokában, a századvégen pedig Dolinay Gyula népszerű nemzeti panteonjaiban kapott helyet.

A metszetek megrendelői, rajzolóik természetesen a számukra legkönnyebben hozzáférhető előképeket használták. Ez rendszerint valamely előző metszet volt, vagy ritkábban olyan egyedi képmás, amelyet a portré készítője akadálymentesen lemásolhatott. Rózsa György Kazinczy-ikonográfiájából világosan leolvasható, hogy az író legtöbb képmásának mintaképe Johann Ender olajfestménye volt. Ez az időskori

portré a megszokottól sok tekintetben eltérő képet közvetített Kazinczyról, akinek sötétből felderengő arcvonásai egy fizikailag megtört, ám lelkében konok elszántságot őrző bölcs alakját rajzolták a szemlélő elé. Ender képmásának nem kis előnyére szolgált, hogy már 1833-tól szerepelt az Akadémia frissen formálódó nyilvános arcképcsarnokában, ugyanabban az évben pedig a *Magyar Tudós Társaság Évkönyvében* metszetes másolatát is közölték.⁵⁹ Elterjedését az sem hátráltatta, hogy a mintakép maga is másolat volt, hiszen Ender festménye Heinrich Thugut, mára elveszett kompozícióját követte.⁶⁰ Thugut művének „megismétlését” az indokolta, hogy az eredeti portré magánkézben, méghozzá Kisfaludy Károly birtokában volt, aki vélhetően nem kívánt megválni általa nagyra becsült író társa arcképétől. Az Akadémia viszont szükségét érezte, hogy két évvel korábban elhunyt jeles tagja és fáradhatatlan munkatársa előtt azzal a gesztussal is lerója kegyeletét, hogy képmását nyilvánosan kiakasztja. A tudós testület a centenáriumi évben is az ünnepségek legfőbb kezdeményezője és szervezője volt, hozzájuk köthető a legjelentősebb őszi megemlékezés éppúgy mint a *Kazinczy-émlékkönyv* kiadása.

A centenáriumi ünnepségek révén megnövekedett képigényt a kiadók egymással versengve igyekeztek kielégíteni. Heckenast Gusztáv az akadémiai ünnepségekkel



Heinrich Thugut után
Rohn Alajos:
Kazinczy Ferenc.
Kőrajz. 1859



Rohn Alajos: Öt író a Magyar Tudományos Akadémia címerével.
Acélmetszet, 1861

párhuzamosan, 1859 októberében dobta piacra az író Thugut „múzeumi arcképe” nyomán a Rohn Alajos által kőre rajzolt, díszesen keretelt arcképet.⁶¹ Ugyanezt a mintaképet használta Werfer Károly 1860 augusztusában *Kazinczy-album*ában közölt (különállóan is árusított) portréja, valamint a szabadkai *Kazinczy-Emlény* és Kempe-

len Győző *Emlékkönyve*. A Thugut-Ender-féle akadémiai képmás mellett az évforduló idején Stunder János Jakab két ifjúkori Kazinczy-portróját másolták a leggyakrabban: az 1791-es képmást közölte Toldy Ferenc *Kazinczy és kora* címmel megjelent irodalomtörténeti memoárja továbbá a *Remény* díszalbuma, míg Stunder képének pár évvel későbbi változatát két alkalommal Rohn Alajos rajzolta kőre.⁶² A portréfestmények mellett az alkalmi arcképek harmadik leggyakrabban használt forrása Ferenczy-Marschalkó Kazinczy-büszkje volt: ezt reprodukálta a *Hazánk* és ennek fotómásolatát közölte az Akadémia emlékkönyve.

A sajtóképek és önálló emléklapok mellett a megemlékezések vizuális kellékterének harmadik pillérét az ünnepi eseményeket dokumentáló alkalmi kötetek alkották. Az Akadémia saját gondozásában kiadott *Emlékkönyvét* és Toldy monográfiáját éppúgy az író egy-egy képmása díszítette, mint a szegediek vagy szabadkaiak kiadványait. Egyetlen jelzésértékű képmásnál csak Werfer Károly vállalkozott többre, aki 1860 augusztusában adta közre hat, igényes kőrajzzal illusztrált díszalbumát. Ábrázolásai az irodalmi kultusz képi formáinak szinte valamennyi alaptípusát felölelte: a portrét, a történeti tájat (szülőházat és sírhelyet), a historizáló zsánert, az aktuális eseményábrázolást és az egész alakos emlékszobrot. Metszetei közül kettőt – nem kevéssé az önreklám pragmatikus céljával indokolva – saját illusztrált lapjában, a *Képes Újságban* is közre adott. Werfer vállalkozóként igyekezett a legteljesebb mértékben

Engel Mór és Mangello Henrik kiadása:
Kazinczy Ferenc, Berzsenyi Dániel, Széchenyi István, Kisfaludy Sándor.
Kőrajz. 1860





*Hódolat Kazinczy Ferencz szellemének.
Fametszet, 1859. A „Vasárnapi Ujság” illusztrációja*

kiaknázni a centenáriumban rejlő üzleti lehetőségeket: díszes műlapjai mellett Kazinczy-melltűkkel is szolgált az ünnepi lázban égő publikumnak.⁶³

A gazdasági hasznosszerzés vágyát jótékonyan elfedte az ünneplő közönség képígyének nemes célokból táplálkozó óhaja. Orlai nagy sikerű festményének sok-

szorosításáról maga az alkotó gondoskodott, aki előrelátóan már 1860 januárjában előfizetést nyitott a Ráth Mór könyvkereskedésében két forintért árusított litografált másolatra.⁶⁴ Plachy Ferenc szintén joggal remélt némi közvetlen jövedelmet Kazinczy-allegóriái után, amelyet a *Hölgyfutár* előfizetői ugyan ingyen megkaptak, mások viszont 1 forint 30 krajcáros jutányos áron magánál a festőnél, könyvárusoknál vagy papírkereskedőknél is megrendelhetők.⁶⁵ A Marschalko által átdolgozott *Kazinczy-büszttöt* szintén többféle kópiában árusították: „finom gipszből” 6 forintért, „alabástromgipszből” 10 forintért Lauffer és Stolp könyvkereskedés forgalmazta.⁶⁶ A mellszobor és Ender festményének fotómásolatát pedig Simonyi Antal készítette el „több száz példányban”. Az új közvetítő médium a metszeteknél is alacsonyabb áron (50 krajcárért, díszes keretben 1 forintért) kínálta a személyes emlékezést avagy magánáhitatot szolgáló emléktárgyakat.⁶⁷ A kultusz üzleti érdekköréből még az Akadémia sem vonta ki magát, amely Anton Fabris centenáriumi emlékérmét bronz, ezüst és arany változatban árusította.⁶⁸

A JÁTÉKBA HOZOTT KÉP

A *Vasárnapi Ujság* ünnepi számában eredeti, alkalmi allegóriával emlékezett Kazinczyra.⁶⁹ Rohn Alajos rajzán egy pogány szertartás résztvevői idézték meg az író szellemét, a rítus középpontját alkotó római tripusz lábait szőlőlevelekkel fonták körbe, miközben kámszás papjuk ivócsészéjéből megszentelt folyadékot hintett a tűzre. Mágiaja nyomán füst csapott fel az áldozati oltárról, a varázslatba beavatott, tógába öltözött ifjak pedig áhitattal tekintettek fel az író füstben felderengő alakjára. Az élénk elevenséggel megidézett jelenetet a képtér alsó szférájában elhelyezett *Historia* és *Kronos* pernoszifikációja egészíti ki, utalva rá, hogy elhunyt nagyjaink személye és alkotása menthetetlenül a múltba hullott vissza, alakjukat (a kultikus mágia illúziója mellett) már csak a hivatásos emlékező, azaz a történetíró képes feltámasztani. Az elvont fogalmakból építkező allegóriát Falk Miksa retorikailag nem kevésbé emelkedett szónoklata kíséri az újság lapjain. Deklamált beszéde ószövevényi prédikációk formuláival szellemíti át Kazinczy alakját, akit az üldöztetésekkel mitsem törődő, a töviskoszorú mártíriumát vállaló vértanúként magasztal, benne a nemzeti nyelv mózesi erejű védelmezőjét látatja: „És a nép, örömet vevé e beszédet; megnyílt szíve annak hallatára; föltárult lelke előtt a múltnak dicsősége, a jelennek törpe-sége, s a jövőnek ragyogó álma; és nagy megindulása közben, szemében a szemrehányás égető könnye után, az örömmek meleg gyémántcseppjei hullának; és miután kizokogta magát, beszélt az édes haza nyelvén, és olly felette igen jólesett az lelkének.”⁷⁰ Falk pátosza ugyanazt a retorikai átszellemültséget tükrözte, amely a folyóirat alkalmi allegóriáját és az ünnepi megemlékezések egészét is áthatotta.

Rohn allegóriája találó módon magát a kultikus rítust mint közösségi eseményt állította középpontba, híven tükrözve azt, hogy a centenáriumi megmozdulások szertartásai voltaképpen a kollektív összetartás demonstrálását, az idegen hatalommal szemben kiálló közös akarat megerősítését szolgálták. Kazinczy személye, életműve mindennek csupán apropója volt. Rohn rajzáról az is pontosan leolvasható, hogy értel-

mezése szerint az alkalmi megemlékezés olyan rituális cselekedet, amelynek célja végsősoron az elhunyt szellemének megidézése. Egységes képi vízióját csupán a szellemalak meglepően materiális jelenléte bontja meg, egyértelműen jelezve, hogy Kazinczy maga a valóság eltérő szintjén van jelen: nem testi és nem spirituális alakjában, hanem elvont művészi formában, egy szoborbüszttben tárgyiasulva. Általa jelenléte ugyan tapinthatóan valóságossá válik, mindeközben mégis műtárggyá absztrahált látvány marad csupán.

A korszak alkalmi allegóriái között nagy számmal találunk olyanokat, amelyek a megemlékezés középpontjába nem magát a nagy embert, hanem annak tárgyiasított emlékképét, (gyakorta fiktív) festett portróját vagy szoborbüszttjét helyezik. A *Vasárnapi Ujság* Lendvay Márton büszttjét, majd később Szalay László mellszobrát helyezi funerális allegóriái középpontjába.⁷¹ Geiger művén az alattvalók József nádor képmása előtt (mint egyfajta efemer emlékmű előtt) róják le tiszteletüket, Tevely Ferdinánd emléklapján Hans Gasser *Széchenyi*-szobra körül gyülekeznek az emlékezők, Lotz Károly képén *Széchenyi* mellszobra, Adler Mór művén *Eötvös József* portréfestménye, mint áldozati ikonok elé helyezik el híveik „áldozati ajándékait”.⁷² Az e körbe tartozó ábrázolások fiktív monumentumai egyrészt közvetetten szorgalmazták az emlékállítást és ideális mintát nyújtottak a megemlékezések koreográfiájára, másrészt azonban híven tükrözték a kor tényleges gyakorlatát.

A Nemzeti Múzeumban megtartott nyitóünnepségről készült kőrajz (az egykori tudósításokkal összhangban) a ceremónia középpontjában Kazinczy örökzöld növények koszorújával övezett mellszobrát mutatja.⁷³ A tér egykori inszenírozása tudatosan a kultusz oltáraként emelte ki a szoborbüsztt által körülhatárolt teret. Jókai megemlékezésekről szóló tudósítása sűrűn használt szakrális párhuzamokkal egyfajta világi (kulturális) rítusként értelmezte a múzeumi szertartást: „A nemzeti muzeum diszterme volt ez ünnepély színhelye, melly ez alkalomra országos templommá alakult át, hova a két magyar haza minden vidékéről sereglettek össze honfiak s honleányok, miként hajdan Izrael népe a jeruzsalmi templomba...., Az ősz nemes és leányai, a fiatal delnők, felölték magukra ünneplő ruháikat; külföldön utazó hazatért utjából; vadász és lóversenyzés ott hagyta mulatságát és jött ünnepelni; minden vallás papja egy oltárhoz sietett, egy imádságot mondott, egy templomban áldozott; földmives elfelejté búját, baját, terhét, s társakat kerese ifju öröméhez; kézműves polgár bezárta műhelyét, s maga mondá segédeinek: „ma nincs dolgozó-nap, ma ünnepnapunk van; csak az oltár papjai maguk – a szent anyanyelvnek hű apostoli – a szónok, a tudós, a művész, a költő, azok fáradtak ma, mint papokhoz illik, kiknek az ünnepnap a hivatal napja.”⁷⁴

A vallási rítusokhoz hasonlóan e világi kultuszok középpontjában is gyakran álltak kegytárgyak, ereklyék, az áhitatot vagy a megemlékezést szolgáló szent ikonok. A kultuszokhoz kapcsolódó (mű)tárgyak a szertartások folyamán nyerték el valódi jelentésüket, a ceremóniák révén „játékerük” kitágult, maguk is eleven részévé váltak a rituális színjátéknak. Az ünnepségek évszázados tradíciókból táplálkozó koreográfiája egy összművészeti látvány részévé avatta az alkalmi műveket, bevonva azokat a szónoki beszédek, szavalatok, zene, élőkép és színjáték multimedialis terébe. Az alkalmi műalkotások (festmények, grafikák, fotók vagy szobrok) koncentrált jelenlétét,

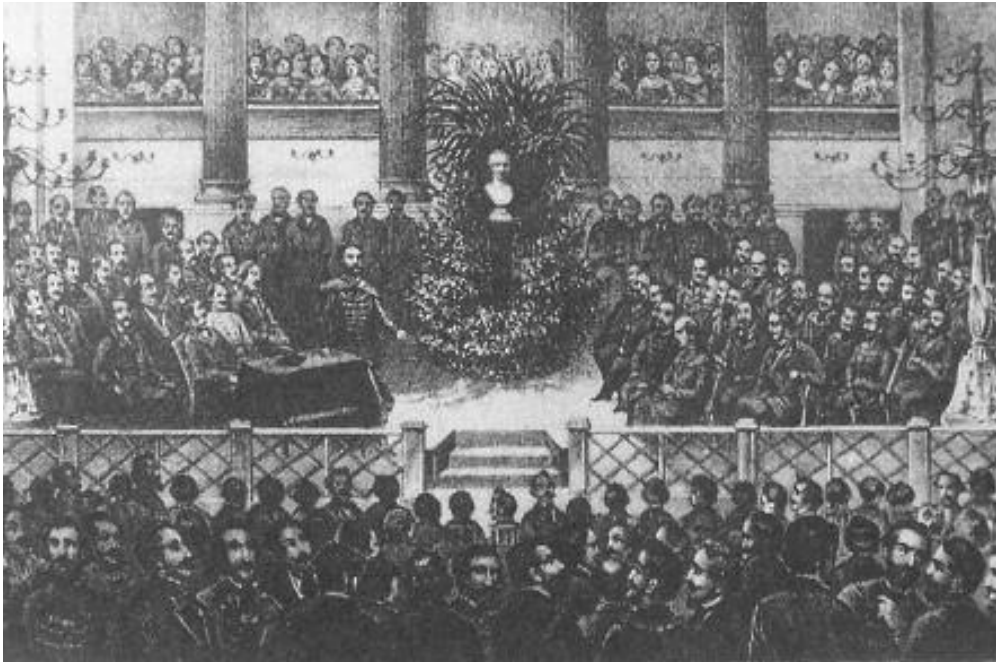


„Kazinczy ünnepély a muzeum teremében octob. 27-én 1859.”

Kőrajz, 1859, a „Képes Ujság” illusztrációja

önmaga tárgyiasságába zárt valóságát a körülötte zajló rítusok dramatizálták, a szertartás sajátos narratívájába helyezték.⁷⁵ A Kazinczy-ünnepségekről szóló kivételesen részletes beszámolók számos példával szolgálnak arra, e ceremóniákon milyen kontextusban „léptek fel” azok az alkalmi művek, amelyre az utókor már csupán statikus emléktárgyként tekint.

A képmások szerepe az ünnepelt mágikus jelenlétének biztosítása volt, dramaturgiai szerepüket rendszerint az ünnepség csúcspontján a tisztelgők áldozati gesztusaként a portrék megkoszorúzása tetőzte be. Az októberi múzeumi ünnepségen Eötvös József zárszavai hívták fel a résztvevőket Kazinczy mellszobrának megkoszorúzására.⁷⁶ Innen az ünneplők magukkal vitték a szobrot az Európa-szálló díszbédjé-



„Kazinczy-ünnep Pesten a muzeum teremében. Oct. 27én 1859.”
Kazinczy-album, 1860

re, végül pedig a Nemzeti Színház esti díszelőadásának színpadán állították fel, ahol „Tompa pályanyertes költeményét, mellyre Szepesi Imre pesti kegyesrendi tanár szerze dallamot, a színháznak nemzetiesen öltözött összes személyzete éneklé, körülállva a színpadon felállított babérokoszorú Kazinczy-szobrot.”⁷⁷ A szobor processzusa során tehát az egyházi körmenetek kegyképeihez hasonlóan folyamatos jelenlétével őrködött az emléke előtt adózó tisztelgő zarándokok felett. Másodlagos formát öltött jelenléte mindvégig megszabta az ünnepségek tárgyát és irányát, határozott irányt mutatva a szónoklatoknak és áldozati rítusoknak. Az emléktárgyak sokszorosítása lehetővé tette egyes ábrázolások szimultán jelenlétét az ország különböző pontjain. A vidéki ünnepségek rendszerint a portrébüsztt gipsz másolata, Orlai és Plachy képének grafikai reprodukciója vagy az író valamely ismert arcmásának helyi mester által festett kópiája előtt zajlottak.⁷⁸ A központi ábrázolásokat az ünnepségek látványtervezői olykor további portrék sorával értelmezték, egy nemzeti irodalmi vagy történelmi pantheon centrumaként emelve ki Kazinczy alakját: Ungváron Plachy allegóriáját magyar írók arcképeivel koszorúzták a szervezők, Hajdúnánáson Mátyás, Széchenyi, Attila és Bocskai – azaz a nemzeti függetlenség harcosai – körébe helyezték.⁷⁹

E statikus intallációk mellett több leírás maradt az ábrázolások köré szerveződő élőképekről vagy színjátékokról. Dunaszerdahelyen a historizáló allegóriák teljes alapkészletét felvonultatták a színpadi élőkép rendezői: „Színházunk kettős kivilágítása mellett felgördülvén a függöny, a Plachy Ferencz által festett „Kazinczy apo-

theozisa” koszorúztatott meg. E jelenet valóban megható volt. Ugyanis az összes színizemélyzet – férfiak és nők, diszes magyar öltözetben, félkört képezve, és kezikkel ünnepelelt költőnk arcképére mutatva – tizenkét geniusznak öltözött ártatlan kisleány fogta körül a fényözönben uszó és virágokkal ékesített állványt, kiknek egyike – ünnepeles csend között – babér-koszorút tartott az unokák üdvéért küzdő nagy férfi képe fölött; a képállvány fokozatain pedig Kazinczy egyes munkái diszkötésben, papír tekercsek és íróeszközök költői rendtelenséggel elhelyezve, s repkénynyel körül fonva valának láthatók mint megannyi bizonyítványai a rendező urak finom műizlésének.”⁸⁰ Egerben egyenesen kozmikus összefüggésekben jelent meg az író mellszobra: „...a szín háttérében ügyesen utánzott virágerdő közepett, körülvéve több nap-, hold- s csillagtól, feltűnt Kazinczy Ferencz mellképe, külön állványra helyeztetve. – Riadó éljenzés hangzott fel erre; jobb és bal oldalon álló magyar öltönyű színészek ajkairól pedig Vörösmarty *Szózata*”.⁸¹

A színpadi játékok egyik leglátványosabbikát a tudósítások szerint Aradon rendezték, ahol Kazinczy a nemzeti feltámadás csillagaként jelent meg: a színpad „...vaden vidéket ábrázolt, itt-ott síremléket tüntetve elő. Mindkét oldalról emelkedő, szintén ószerű sírkő közepén, botjára támaszkodó, s az ősidőt jellemző gyászalak állt, a párkáktól környezve. Egy nyomásra az ősalak virágzó kort ábrázoló fiatal alakká változott át, múzsáktól körülvéve: a vadon vidék eltűnt, s a színpad háttérében ragyogó fényű, s nemzeti lobogókkal díszített dísztemplom tűnt elő, melynek aranyozott oltárán ősdmagyar jelmezű gyermekek áldoztak, s fölöttük a halál szomorkodó anyyala Kazinczy életnagyságú képét tartotta. Ugyane pillanatban, mintegy varázsütésre, a szirteken álló sírboltok megnyíltak, melyek egyikéből Attila, másíkából Árpád, a többiből pedig magyar öltözetű nőcsoporttól kíserve a hét magyar vezér lépett elő, miközben megzendült Kölcsey *Hymnusa*. Záradékul Pannónia lebegett alá, jobbát áldásra terjesztve ki, baljában a magyar zászlót lobogtatva.”⁸² Az aradi előadás romantikus állóképeket és barokk eredetű megszemélyesítéseket egymás mellé soroló látásmódja analóg a korszak allegóriáinak szegmentált képi egységekben gondolkodó, additív tér-idő szemléletével. Ebből a szemszögből az élőkép sem egyéb, mint színpadra alkalmazott, dramatizált allegória, amely hasonlatokat, kontrasztokat alkalmazó deklamált beszédmódjában végsősoron a magasztaló ékesszólás, az ünnepi szónoklatok hasonlatait vizualizálta.⁸³ A historizmus önkényes időszemlélete, eklektikus apparátusa szereplőit egyenlőképpen kölcsönzi a pogány-keresztény mítoszok tárházából és a nemzeti múlt panteonjából. E látványos, változó (mozgó)képekben, meglepő hatáselemekben tobzódó előadás eszköztárát a magas- és tömegkultúra szférája egyaránt táplálta. Lenyűgöző történelmi spektruma olyan sztendert keretet alkotott, amelyben a jelentés gyökeres megváltoztatása nélkül cserélhetőek nemzeti nagyjaink arcmásai. Szuggesztív apparátusa – ahogy a korszak kultikus gyakorlata – számára is a nagy ember magasztalása pusztán alkalomként szolgált a saját (nemzet)közösség történelmi önértelmezésére, megerősítő önreprezentációjára.

1. *Keserü* 1997, in: *Kalla*, 1997, 35–45., *Fábrí* 1997, 181–188., *Praznovszky* 1998, 47–68.
2. Toldy 1858-ban már komplex javaslatot tett a Kazinczy centenárius megünneplésére: „amelynek tárgyai a) egy a dicsőült öszves pályaképét felmutató magasztaló beszéd; b) egy széptani emlékirat felolvasása, mely Kazinczy Ferencet mint költőt; c) egy más, mely őt mint prózáírót és nyelvművészt méltassa; d) Kazinczy Ferenc [...] az akadémia termében felállítandó márvány mellszobrának leleplezése, s egy őt dicsőítő költemény elszavalása; e) emlékpénz kiosztása – Beszéd az Akadémiához Kazinczy Ferenc megdicsőítése tárgyában (1858. nov. 22.), in: Toldy 1872, II., 174–175. id.: *Porkoláb* 2005, 72. (56–88.)
3. Erre a próféta szerepre azért volt szükség, „hogy a történeti szerep patetikus felmagasztalásának fényében kiküszöbölhesse az irodalmi-esztétikai alkotások megítélésének értékszemponjtait, s [...] az író helyett dicsérhessen Kazinczyban valami mást.” *Margócsy* 2000, in: *Kalla* 2000, 113, 109–118., *Fábrí* 1997, 181–188.
4. „Kazinczy Ferencz, mond, az újabb irodalom teremtője, ő alkotá a műköltészetet, ő teremté azon magyar prózát, mellynél szebbet nem ír senki, s mellynek követője a mostani irodalom. Ha meggondoljuk, mi nehézségekkel kellett neki akkor küzdenie, míg egyrésről ezek legyőzésében nagy geniuszára ismerünk, másrésről kellő nagyságban tűnik fel majd előttünk a pályatörő érdeme, ki iránt emlékének megdicsőítésével, kötelességet is teljesítünk. Az akadémia tehát ünneplje meg Kazinczy Ferencznek, mint az új irodalom teremtőjének emlékét közgyűlés által, mellyben az ünneplőnek dicsőítésére költemények olvastassanak fel, s emlékbeszédek tartassanak; emlékkönyv kiadása által, mellyben e felolvasott munkák jelennek meg Kazinczy Ferencz arcképével; márványszobrának ünnepélyes felállítása s emlékpénz veretése által.” Vasárnapi Ujság, 1858. november 28., 48. szám.
5. Hölgyfutár, 1859/80, július 7., 659; Uo. 1859/91, augusztus 2.: 754.; Apotheosis Kazinczy évszázados emlékére. Plachy F. rajza után. Nyomt. Rohn Pesten 1859. Hölgyfutár, 1859, III–IV. évfolyam.
6. 1858/I. félév: Petőfi Debrecenben 1844-ben. Fest. Orlai Petrics. Rajz köre Molnár J. Nyomt. Rohn A. Pest 1857., Csokonai csikóboros kulaccsal. Jankó J. eredetije után rajz. és nyomt. Haske és Társa. Pesten 1858. Műlap a Hölgyfutárhoz 1859re.
7. A Pesti Műegylet tárlatain szereplő történeti képei: 1856. december–1857. január: Szent László Salamont a visegrádi várfogságba veti; 1857. június–július: László király megismeri Salamont a szegényeknek kiosztott alamizna alkalmával; 1857. augusztus–szeptember: Doboz Mihály és hitvese; 1860. október–november: Salamon – Vörösmarty költeménye után.
8. Szemben a korban elterjedtebb, additív, izolált motívumok halmozásával. *Széphelyi F.* 1981 I., 66–73.
9. *Király* 1995, 56–66.
10. *Margócsy* 2000, 109–118.; *Porkoláb* 2005., *Dávidházi* 2003, 249–288.
11. *Kibédi Varga* 1998a, 145–151., *F. Csorba* 2000, 35–47.
12. *Vizkelety: Mátyás az igazságos*. Kerettémákról: *Bialostocki* 1982, 167–175., *Mikó – Sinkó* 2000, 558. (*Révész Emese*)
13. *Keserü* 1984, 55–56; *Nádasdy Tamás nádor és Tinódi*, vászon, olaj, 100 x 83 cm, magántulajdon – uo. kat. sz.: 87/a; *Nádasdy Tamás nádor és Erdősi Sylvester János a sárvár-újszigei nyomdában*, olaj, vászon, 130 x 103 cm, lappang – uo. kat. sz.: 88.
14. A főrangú hölgyek irodalompartolásáról: *Szelle* 1998/2
15. „(A magyar hölgyvilág) nem egyszer adta már jelét irodalomszeretetének, s ez egy idő óta, örömmel mondjuk, a szokottnál élénkebben kezd nyilatkozni. Szép lelkű hölgyeink ez érdekeltséget irodalmunk iránt, legközelebb azzal bizonyítják, hogy az Akadémia által megtartandó

Kazinczy-ünnepély díszének emeléséhez egy művészi emlékekkel kívánnak járulni. Ugyanis egy képet festetnek ez alkalomra, mely Kazinczy életéből azon magasztos jelenetet ábrázolja, midőn Szemere Pálnál egy oszonna felett, Vörösmarty, Bajza és Toldy Ferencz közbenjárására kibékül a Kisfaludyakkal, kikkel irodalmi tollharcz miatt meghasonlott. E nagyszerű festvény mintegy tizenkét író hú arcképe lesz látható. A kép elkészítésével Orlai Petrics Soma fiatal művészünk van megbízva.” Vasárnapi Ujság, 1859/13, március 27.; A grófné vezető kezdeményező szerepét egy későbbi hír is megerősítette: „Orlai Petrics Somának ismert képe Kisfaludy K. kibékülése Kazinczyval, gr. Nádasdy Lipótné indítványára készült. E célra aláírás nyittatott, mire lelkes hölgyeink mintegy 150-en irtak alá fejenként 10 pftot.” Vasárnapi Ujság, 1859/46, november 13.

16. Kazinczy és Kisfaludy találkozása, olaj, vászon, 135x200 cm, Széphalom, Kazinczy Mauzóleum. *Keserü* 1984, 56–57., kat. sz.: 121. Vasárnapi Ujság, 1859/46, november 13.; „(Barabás Miklós jeles festésünk,) írja a „Nefelejts” – Berzsenyi Dániel magasztos szellemű költőnknek jól sikerült arcképét készíté el, s a magyar Akadémiának ajándékozta oly célból, hogy azzal az ülésterem díszíttessék. Ugyane terem falait ékesíti Orlai Petrics Soma képe is: Kazinczy és Kisfaludy Károly találkozása.” Vasárnapi Ujság, 1859/45, november 6. *Dankó* 1956., *Kovács* 1982, TKM 113., *András, Papp* 2004, kat. sz.: 84., 195. (*Szabó Júlia*)

17. Hölgyfutár, 1859/122, október 13., 1000.; Képes Ujság, 1859/16, november 6., 191. Kazinczy és Kisfaludy Károly első találkozása. Pest. Orlay [Orlai] P. S. Rajz Köre Weloezall (?) Nyom. Haske és Társa Pest 1860. Werfer Károly műintézetéből.

18. Kazinczy találkozása Kisfaludy Károllyal. Pest 1860. Werfer Károly műnyomdájából. Kazinczy-album. Összeállította: *Szabó Richárd* 1860. Emelett tudunk még Emich-féle kiadásról és Ráth Mór is forgalmazta. Képes Ujság, II, 1860/6, február 5., 72., Ráth Mór hirdeti kiadványait, többek között Orlai: Kazinczy és Kisfaludy találkozása Szemere Pál lakásán képét, amit magyar főrangú hölgyek rendeltek meg. MTA 1992, kat. sz.: 43a.; 75–76. (*Szabó Júlia*)

19. *Toldy* 1859, 79–83.

20. Szerb Antal jóval később egyenesen a filmhíradóhoz hasonlította: *Szerb* 1938.

21. *Kazinczy* 1828. Újra közölve: *Kazinczy* 1995, 222–223, Pesti utam 1828. Uo. 241. Az előbbi teljes szövege csak 1987-ben látott napvilágot, utóbbit e válogatás közölte első ízben. – Kazinczy naplója szerint nem 18-án, hanem 19-én találkozott Kisfaludyval, a találkozóra pedig nem Szemerénél került sor (akinél megszállt), hanem Bártfaynál, akihez a társaság vacsorára volt hivatalos.

22. *Kazinczy* 1860. – Emich vélhetően e kötet kapcsán szerezte meg Orlai képének sokszorosítási jogait – Vö.: *Margócsy* 1981, 753–760.

23. Vö.: *Hofmann* 1987, (A nagy ember) 111–144, *Honour*, 1981, 245–276.

24. *Orlai* 1864, 67.

25. *Gyulai* 1850, Újra közölve: Gyulai 1961 451, *Mocsáry* 1855, 1855, 49–50. Vö.: *Veliky* 1988, 313–335, *Fábrí* 2004, 5–38.; Bártfay szalonjáról: *Fábrí* 1987, 506–512.

26. *Mikó* 1860, 1860., *Berzeviczy* 1925, II., 153, 378, *Buzinkay* 1981, 293.; Populáris megfogalmazása: *Pájer Antal*: A Béke olaj-ága. (vers) Nefelejts, 1860. december 2., 36. sz. 425.

27. Salamon és László királyok kibékülése szent István sírjánál. (Kép Klimkovitstól.) j. n. Képes Ujság, 1859/1, 6–7. A társadalmi konszenzus eszméjét hirdette a lap 1860-as új évi allegóriája is, kezét fogó paraszt, nemes és pap alakjával: Minthogy elmúlt a viszály, a régi átok: Béke szálljon e hazában magyarok reátok: 1860! Jelzés nélkül, fametszet, Képes Ujság, 2, 1860/1, január 1., 1.

28. *Rózsa* 1981, 203–209. *Hidvégi Lajos*: Kazinczy és Ferenczy István. Széphalom, 4, 1992, 125–132.

29. *Csatkai* 1983, 51.; *Szabó* 1983, 277–282.

30. *Kedveskedő*, 1824/10, augusztus 3., III. kötet: 73–78. Újraközzölve: *Kazinczy* 1995, 203.

31. *KazLev.* V. 1209. szám, 1807., 262. 32. *KazLev.* VI. 1544. szám, 1809.

33. 1813-ban Dayka Gábor verseskötetéhez Kazinczy rajza nyomán Gerstner készített metszetet. *Újhelyi Dayka Gábor* versei. Pest, 1813., *KazLev.* II, 572. szám., 1813-ban kerültek a közönség elé Báróczy Sándor minden munkái, az első kötet címképén a költő arcképével, amely szintén szoborbüszttöt imitál. Festette: Kininger, metszette: Weiss D. „Hogy emelhessem becsét, büszk gyanánt metszettem ki, mintha a fej márvány volna”. *Kazinczy* 1810, 195. skk. Újraközzölve: *Kazinczy* 1883, 235.

34. A haza géniusza hódol Kazinczy mellszobra előtt. Jelezve: Rieder rajz. Blaschke metsz. Rézmetszet, *Hébe*, 1825., *Rózsa* 1957, kat. sz.: 8.

35. Bár Kazinczy és Ferenczy több évig tartó levelezés után 1824-ben személyesen is találkoztak.

36. Kazinczy levele Schedelnek, Újhely, 1827. június 5. – Kazinczy Ferenc levelezése Kisfaludy Károllyal s ennek körével. Kiad.: *Kazinczy Gábor* 1860, 90. Leonhard Posch 1788-ban Bécsben készült viaszomborművére utal. *Rózsa* 1957, 187.

37. Kazinczy levele Schedelnek, 1827. december 12. *Kazinczy Gábor* 1860, 128.; Hogy a szoborképmás számára a halhatatlanságot biztosította, több alkalommal is kinyilatkozta még: „Neked köszönöm, hogy halhatatlanná tevél.” – írta személyesen Ferenczynek 1828 augusztus 28-án. A levelet közölte: *Meller* 1904, 291.

38. *Kazinczy* 1995, 248.

39. Ajándék Jánosdeák Andrásnéától 1902 (több más Ferenczy-művel együtt). Márvány, 59 cm. Magyar Nemzeti Galéria, lt.: 2248. *Rózsa* 1957., kat. 9.

40. *Meller* 1906. 45.; *Toldy* 1859, 77–78.

41. *Soós* 1960, 123–127. Toldy megjegyzése szerint Marschalkó Schmelzer József 1816-ban, Kolozsváron készült, mára elveszett domborművét használta a befejezéshez. *Toldy* 1859. 78., *Rózsa* 1957. 186.

42. A három féle változat szétválasztása: MTA 1992. i.m. kat.sz.: 64. 129–130. *Goda* 1993, 12–13.

43. „(Négy Kazinczy-émlék-minta) van már a műtárlatban közszemlére kitéve, melyek közül kettőt Dunaiszky, egyet Lakner s egyet Marschalkó készített. Műértők állítása szerint ezen tervek egyike sem alkalmas a kivitelre. A pályázat tán több sikert eredményezne.” Vasárnapi Ujság, 1860/11, március 11.

44. *Szendrei–Szentiványi* 1914, 403–405.

45. *KazLev.* 2327. – Id.: *Rózsa* 1957, 179. Vö.: uo. kat. sz.: 4.

46. A klasszicizáló, ideálteremtő antik viselet és a történelmileg hiteles öltözet Ferenczy Máttyás-szobra körül zajló vitának is egyik kiemelet kérdésköre volt: *Tímár* 1993, 163–202.

47. Vasárnapi Ujság, 1859/45, november 6.; uo, 1859/44, október 30.

48. *Sinkó* 1995, 15–48.

49. Kazinczynak mindmáig ez az egyetlen fővárosi emlékszobra; *Liber* 1934, 150–151.

50. *Jakobey Károly*: Kazinczy Ferenc szülőháza. Fa, olaj, 31,5 x 42 cm; Uő: Kazinczy Ferenc sírja, vászon, olaj, 31,5 x 40 cm. MTA 1992, . kat. sz.: 44a, 76–77. (*Majoros Valéria*)

51. Hölgyfutár, 1859/128, október 27., 128. szám, 1048.; *Nagyszandai Szekeres* 1938 53–54., Kazinczy Ferenc háza Széphalmon. J. n., kőrajz. Képes Ujság, II, 2. kötet, 1860/10, június 3.: 114–115. e: ua. uo: 113.

52. Széphalom. (Kazinczy Ferenc háza és sírja.). Vasárnapi Ujság 1860/2, január 8.

53. Id.: *Práznovszky* 1994, 12.

54. A „Kazinczy” emlék Ybl terve szerint. J.n., kőrajz. Az Ország Tükre, II, 1863, április 10., 11. szám, 123.; Kazinczy F. díszcsarnoka Széphalmon. J.n., fametszet. Vasárnapi Ujság, 1863, X, június 14., 24. szám, 209., N. n.: Kazinczy laka és emléke Széphalmon. uo. 209–210, BTM 1991, kat. sz.: 30., 225–226.

55. Az én képeim címmel ő maga 34 arcképét sorolta fel. Guzmics Izidornak írott levelének melléklete 1829. május 27-én. *Kazinczy* 1995, 300–302. és 490–491. Kazinczy mindmáig legteljesebb ikonográfiáját *Rózsa György* állította össze, amelyben 15 alapképpel számolt. *Rózsa* 1957.

56. *Buzási* 1984, 212–237.

57. *Rózsa* 1957. kat. sz.: 4.

58. *Rózsa* 1957. kat. sz.: 11. és 10/b

59. *Rózsa* 1957 ikat. sz.: 13/c

60. Johann Ender: Kazinczy Ferenc, olaj, vászon, 81 x 63 cm, j.n. MTA 1992. kat. 15., 41–42. (*Majoros Valéria*); MTA 2004.. kat. sz.: 57., 155–156. (*Gonda Zsuzsa*)

61. „(Kazinczy új könyvmatru arcképe.) Heckenast G. adja ezt ki, kinek megbízásából Rohn készíté a nagy férfunak muzeumi arcképe után. A mű szerfelett sikerült, s az ünnepezt férfiú tisztelőinek méltán ajánlható.”. Vasárnapi Ujság, 1859/44, október 30. *Rózsa* 1957. kat. sz.: 13/b

62. Mindkét Stunder-kép később Széphalomra került. *Rózsa* 1957. kat. sz.: 2–3.

63. „Kazinczy-melltűk a kiadóhivatalban kaphatóak.”. Képes Ujság, 1859/23, 275.

64. „(Kazinczy-kép.) Orlai Petrics Samu, előfizetést nyitott a fővárosi Kazinczy-ünnepélyre több lelkes magyar hölgy által készítettett „Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly kibékülését” ábrázoló festvény kőrajzára. Ára 2 ft. A megrendelések Ráth Mór könyvkereskedésébe küldendők, s február 1-én már teljesített fognak. Vasárnapi Ujság, 1860/4, január 22.; Ráth Mór hirdeti kiadványait, többek között Orlai: Kazinczy és Kisfaludy találkozása Szemere Pál lakásán képét, amit magyar főrangú hölgyek rendeltek meg. 2 ft. Képes Ujság, II, 1860/6, február 5., 72.

65. Vasárnapi Ujság, 1859/35, augusztus 28.; Az Apotheosis Kazinczy évszázados emlékére Plachy Ferenc rajza után, színes nyomatban megjelent. A sikerült allegorai képet a „Hölgyfutár” adta ki előfizetői számára; külön is megszerezhető Plachy Ferencnél (Sebestyén-tér 1. sz. a.); ára legvastagabb papíron 1 ft. 30 kr., gyengébb papíron 70 kr. új pénzben. Együttal figyelmeztetjük olvasóinkat Plachy István „Kazinczy dicsőítését” ábrázoló alkalmoszerű képre, mely eredetileg a „Hölgyfutár” mellékleteként jelent meg s most 1 ft. 20 kron kapható Pfeifer könyvárusnál, Sester papirkereskedőnél s a festésznél (kigyóutca 4. sz.). *Vasárnapi Ujság*, 1859/43, október 23. (A Kazinczy ünnepre)

66. „(Kazinczy gypsz-mellszobra.) Lauffer és Stolp könyvkereskedésében Kazinczynak Marsalko által készített mellszobra gypszmásolatban megszerezhető, még pedig finom gypszből 6 ft; alabastromgypszből pedig 10 ft új p.” Vasárnapi Ujság, 1859/43, október 23.

67. Vasárnapi Ujság, 1859/43, október 23. „(A Kazinczy ünnepre) megjelenendő könyveken s érmeiken kívül, – Kazinczy tisztelői még más becses emléket is szerezhetnek maguknak. Ez Kazinczy mellszobrának fényképe, melyet Simonyi fényképirónk a Marsalko által kijavított márvány-szobor után több száz példányban készített. Egy-egy kép ára 50 új kr. lesz, diszes keretben 1 újft. Más adalék a fotóhasználatra: Szegeden Debreczeni Ignác Kazinczy Ferenc arcképét igen sikerülten lefényképezé s a kép ott 1 fton kapható. A derék fényképész nem haszonért, hanem hazafiui indulatból adja olly olcsó áron üvegre készített szép művét. Vasárnapi Ujság, 1859/44, október 30.

68. „Akademia pénztári hivatalában, valamint minden pesti könyvárusnál kaphatók a Kazinczy Ferenc emlékezetére vert érmek bronz példányai 2 új fton. Arany és ezüst példányok az akadémiai pénztárban megrendelhetők, amazok 120, ezek 12 ft előfizetés mellett. Pest, oct. 27. 1859. Toldy Ferenc, titoknok.” Vasárnapi Ujság, 1859/45, november 6.

69. Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének, fametszet, Vasárnapi Ujság 1859. október 30., 44. szám. Október 27-e 1859. Kazinczy Ferenc emléknappja

70. F. M. [Falk Miksa]: Üljünk évszázados ünnepet! Vasárnapi Ujság 1859/44, október 30.,

71. Lendvai emlékére. Vasárnapi Ujság 1858. február 7., 6. szám; Szalay László emlékére. b. l. Rohn. j. l.: Ruzs K. fametsz. Int. fametszet, Vasárnapi Ujság, 1864, XI, július 31, 31. szám, 309.
72. Emléklap József nádor hivatalbalépésének ötvenedik évfordulójára. 1841. szépiá és kőrajz, jelezve balra lent: Peter Joh. Nep. Geiger; A haza nemtője – példája a polgárerénynek (Széchenyi-emléklap), 1860, kőrajz, Jelezve: Tevely Ferdinánd és George Ágoston. Rajz Rahl-tól. Kőre rajz.: Kollarz Ferenc. Nyomt.: Reiffenstein és Rösch Bécsben. TKCS, It.: 74.97; Lotz Károly: Széchenyi apoteózisa, 1867. vászon, olaj, 88 x 72 cm, jelezve balra lent: „K. Lotz 1867”, magántulajdon; Adler Mór: Bárány Eötvös József arcképe, 1872, olaj, vászon, 42 x 32,3 cm, jelezve balra lent: „Adler Mór fest. 1872”. MNG, It.: 2811
73. Kazinczy ünnepély a muzeum terében octob. 27-én 1859. J.n., kőrajz, Képes Ujság, 1859/16, november 6., 186–187.
74. A Kazinczy-ünnepély Pesten. Vasárnapi Ujság, 1859/45, november 6.
75. *Kibédi Varga* 1998, 161–176., *Porkoláb* 2005, 56
76. „Eötvös József magasztos emlékbeszédet tartott az ünnepelt fölött, mely általános, viharos „éljenek” és tapsokban kitört lelkesedést ébresztett.” [...] megérdemelte a borostyánt; de az örökké zöld koszorút csak olyan nemzet teheti fiának homlokára, mely arra maga is méltónak mutatta magát” – így végzé az eszme-és érzelmdus beszédet, mire az emelvény közepén zöld lombok s virágok közt felállított Kazinczy-mellszobor nagy lelkesedés közt megkoszorúztatott. Vasárnapi Ujság, 1859/45, november 6. A Kazinczy-ünnepély Pesten. Lásd még: Debrecen: ott mosolygott ránk az elhunyt hiven festett arcképe, melynek keretét babér folyá körül s felette örökzöld koszorút képezett. uo. 1859. november 6., 45. szám
77. Uo.
78. Miskolcon Bató István ur, az ünnepély örök emlékkívételére, Kazinczy nagy gypsz-mellszobrát, saját költségén, az iskola számára meghozatni ígéré ... Kazinczy mellképe előtt Vörösmarty „Szózatát” éneklé. Vasárnapi Ujság, 1859. november 13., 46. szám; Nagykanizsa: szinpad elején, Balogh J. hazánkfia által ez ünnepélyre rajzolt s egy helybeli lelkes hölgy készítette koszorúval s nemzeti lobogókkal díszített Kazinczy képe vala látható. uo. 1859. november 27., 48. szám. Pótléktudósítások a Kazinczy-ünnepet illetőleg.
79. id. *Gerszi* 1960. 84.; 303. jegyz., Vasárnapi Ujság, 1859. november 13., 46. szám. *Praznovszky* 1998, 56–57. Moldova, Bottosán: Előbb földszitve a terem falait, himes, politikai téren működő s szépirodalmi magyar írók arcképeivel s egynehány nagy jelentőségű magyar történelmi képpel. *Vasárnapi Ujság*, 1859. december 11., 50. szám: Pótló tudósítások a Kazinczy-ünnepélyekről.
80. Vasárnapi Ujság, 1859. november 13., 46. szám: Kazinczy-ünnepélyek vidéken
81. Vasárnapi Ujság, 1859. december 11., 50. szám: Pótló tudósítások a Kazinczy-ünnepélyekről.
82. *Szabó Richárd*: Kazinczy-album. Pest, 1860. 41; id. *Praznovszky* 1998. 57.
83. *Porkoláb* 2005.

RÖVIDÍTÉSEK

- Bialostocki* 1982.
Bialostocki, Jan: A kerettémák és az archetipikus képek. In: Régi és új a művészettörténetben. (Művészet és elmélet). Szerk., előszó: *Marosi Ernő*. Budapest, 1982.
- Berzeviczy* 1925,
Berzeviczy Albert: Az abszolutizmus kora Magyarországon, 1849–1865. Budapest, 1925.

BTM 1991.
 Ybl Miklós építész 1814-1891. Kiállítási katalógus. Rend.: *Gerle János, Hidvégi Violetta, Ritoók Pál*. Budapesti Történelmi Múzeum, Hild-Ybl Alapítvány, Budapest, 1991.

Buzási 1984.
Buzási Enikő: A barátság-motívum térhódítása a 18. század portréfestésében. Művészettörténelmi Értesítő, 1984/4 212–237.

Buzinkay 1981.
Buzinkay Géza: A középosztály kialakításának programjai. In.: Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában. Szerk.: *Németh G. Béla*. Budapest, 1988.

Csatkai 1983.
Csatkai Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. Budapest, 1983.

Dankó 1956.
Dankó Imre: Széphalom. (A Sárospataki Rákóczi Múzeum Füzetek 3.), Sárospatak, 1956.

Dávidházi 2003.
Dávidházi Péter: „Iszonyodnám enmagam előtt.” Egy írói Oidipusz-komplexum drámája. In: *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Tanulmánygyűjtemény. Szerk.: *Takács József*. Kijarat, Budapest, 2003.

Fábri 1987.
Fábri Anna: Az irodalom magánélete. Irodalmi szalonok és társaskörök Pesten 1779–1848. Magvető, Budapest, 1987.

Fábri 1997.
Fábri Anna: „Sohasem volt ily compact egyetértés. A Kazinczy-ünnep – 1859. In: *Kalla* 1997.

Fábri 2004.
Fábri Anna: „Eszme-surlódások”. A 19. századi magyar közirodalom (pesti) társaséletéről. Budapesti Negyed (Társasélet Pesten és Budán), 2004/4.

F. Csorba 2000.
F. Csorba Csilla: A költészet apoteózisa. In: *Kalla* 2000.

Gerszi 1960
Gerszi Teréz: A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Budapest, 1960.

Goda 1993
Goda Gertrúd: Izsó Miklós 1831–1875. Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 1993.

Gyulai 1961.
Gyulai Pál: Társaséletünk. Pesti Röpívek, 1850. október 27. Újraközölve: Bírálólatok, cikkek, tanulmányok. Sajtó alá rendezte: *Bisztray Gyula* és *Komlós Aladár*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961.

Hofmann 1987.
Hofmann, Werner: A földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1987.

Honour 1981.
Honour, Hugh: Romanticism. (Style and Civilization.) Pelican, London, 1981. (Artist's Life)

Kalla 1994.
Tények és legendák – tárgyak és ereklyék. A Petőfi Irodalmi Múzeum és az MTA Irodalomtudományi Intézete Kultusz történeti Kutató Csoportja közös konferenciájának megszerkesztett anyaga. Szerk.: *Kalla Zsuzsa*, PIM, Budapest, 1994.

Kalla 1997.
Kegyelet és irodalom. Kultusz történeti tanulmányok. Szerk.: *Kalla Zsuzsa*, PIM, Budapest, 1997.

Kalla 2000.
Az irodalom ünnepei. Kultusz történeti tanulmányok. Szerk.: *Kalla Zsuzsa*, PIM, Budapest, 2000,

Kalla – Takáts – Tverdota 2005.
Kultusz, mű, identitás. Kultusz történeti tanulmányok 4. Szerk.: *Kalla Zsuzsa – Takáts József – Tverdota György*, PIM, Budapest, 2005.

Kazinczy 1995.
Kazinczy Ferenc: Pestre 1828. Újraközölve: Kazinczy Ferenc utazásai 1773–1831. Válogatta: *Busa Margit*. Széphalom Könyvműhely, Felsőmagyarországi Kiadó, Budapest – Miskolc, 1995.

Kazinczy Gábor 1860.
Kazinczy Gábor. Előszó. In: Kazinczy Ferenc levelezése Kisfaludy Károllyal s ennek körével. Kiad.: *Kazinczy Gábor*. Pest, Emich Gusztáv, kiadása, 1860.

Kazinczy 1810.
Kazinczy Ferenc: Báróczy Sándor. Hazai és Külföldi Tudósítások, 1810. I.

Kazinczy 1883
Kazinczy Ferenc: *Magyar Pantheon*. Kiadó *Abafi Lajos*, Pest, 1883.

KazLev.
Kazinczy Ferenc levelezése, I–XXI., Kiad.: *Váczai János*, Budapest, 1890–1911.

Keserü 1984.
Keserü Katalin: Orlai Petrics Soma (1822–1880). Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1984.

Keserü 1997.
Keserü Katalin: A kultusz köztés helye Kazinczy magyarországi kultuszának tükrében. In: *Kalla* 1994.

Kibédi Varga 1998.
Kibédi Varga Áron: A műfajok multimedialitása. In: uő: Szavak, világok. Pécs, *Jelenkor*, 1998.

Kibédi Varga 1998a.
Kibédi Varga Áron: Kép és retorika. In: Uő: Szavak, világok. Jelenkor, Pécs, 1998.

Király 1995.
Király Erzsébet: „Laudatio artis”. 19. századi képzőművészeink dicsértének egykorú emlékei. In: MNG 1995.

Kováts 1982.
Kováts Dániel: Széphalom. Kazinczy Emlékcsarnok. TKM, 113. Budapest, 1982.

Liber 1934.
Liber Endre: Budapest szobrai és emléktáblái. (Statisztikai Közlemények). Budapest, é. n. [1934].

Mocsáry 1855.
Mocsáry Lajos: A magyar társasélet. Müller Emil, Pest, 1855.

Margócsy 2000.
Margócsy István: Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatához. In: *Kalla* 2000.

Margócsy 1981.
Margócsy István: Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Sándor. Irodalomtörténet, 1981/3,

Mikó – Sinkó 2000.
Történelem – Kép. Szemelvények a múlt és a művészet kapcsolatáról Magyarországon. Szerk.: *Mikó Árpád – Sinkó Katalin*. MNG Budapest, 2000.

Mikó 1860
Mikó Imre: Irányeszmék. Budapesti Szemle, 1860. 8–9. kötet.

Meller 1904.
Meller Simon: Kazinczy és Ferenczy. Művészet, 1904.

MNG 1981.
Művészet Magyarországon, 1830–1870. Kiállítási katalógus I-II. Szerk.: *Szabó Júlia*. *Széphelyi F. György*, MNG–MTA, Budapest, 1981.

MNG 1995.
Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. Koncepció.: *Sinkó Katalin*, MNG Budapest, 1995.

Nagyszandai Szekeres 1938.
Nagyszandai Szekeres Margit: Jakobey Károly (1826–1891). Budapest, 1938.

MTA 1992.
A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században. Szerk.: Szabó Júlia és Majoros Valéria, kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1992.

MTA 2004.
A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei. Szerk.: András Edit, Papp Gábor György, Budapest, 2004.

Orlai 1864.
Orlai Samu: A festészet és költészet rokonsága. In: Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1863. Pest, 1864,

Porkoláb 2005.
Porkoláb Tibor: Közösségi emlékezet, ceremonialitás, panteonizáció. Szempontok az emlékbeszéd műfajának vizsgálatához. In: *Kalla – Takáts – Tverdota* 2005.

Praznovszky 1994.
Praznovszky Mihály: Az irodalmi emlékhely mint a kultusz egyik intézménye vagy szentélye. In: *Kalla* 1994.

Praznovszky 1998.
Praznovszky Mihály: „A szellemdiadal ünnepei.” A magyar irodalom kultikus szokásrendje a XIX. század közepén. Mikszáth, Budapest, 1998.

Rózsa 1957.
Rózsa György: Kazinczy Ferenc a művészetben. Művészettörténeti Értesítő, 1957, 174–191.

Rózsa 1981.
Rózsa György: Kazinczy a műbíráló. *Ars Hungarica*, 1981/2. 203-209.

Szendrei – Szentiványi 1915.
Szendrei János – Szentiványi Gyula: Magyar képzőművészek lexikona. Magyar és magyarországi vonatkozású művészek életrajzai a XII. századtól napjainkig. Első kötet A-G. Budapest, 1915.

Sinkó 1995.
Sinkó Katalin: A művészi siker anatómiája 1840–1900. In: *MNG* 1995. 15–48.

Soós 1960.
Soós Gyula: A Lánchíd oroszlánszobrainak mestere. (Marschalkó János 1819–1877). Művészettörténeti Értesítő, 1960/2, 123-127.

Szabó 1983.
Szabó Péter: Kazinczy portré-esztétikája. *Ars Hungarica*, 1983/2. 277-282.

Szelle Béla: Az arisztokrácia irodalompartolása az önkényuralom időszakában. Magyar Könyvszemle, 1998/2

Széphelyi F. 1981
Széphelyi F. György: Allegóriák a korszak festészetében és grafikájában. In: *MNG* 1981.

Szerb 1938.
Szerb Antal: Száz éves dolgok. Kazinczy Pesten 1827. *Nyugat*, 1938/12.

Tímár 1993.
Tímár Árpád: Vita Ferenczy István Mátyás-emlékmű tervéről. *Ars Hungarica*, 1993/2.

Toldy 1859
Toldy Ferenc: Képző és irodalmi művek a Kazinczy ünnepen. In: Akadémiai Emlékkönyv a Kazinczy Ferenc születése évszázados ünnepéről. Magyar Tudományos Akadémia, Pest, 1859.

Toldy 1872.
Toldy Ferenc: Irodalmi beszédei. Ráth Mór, Pest, 1872,

Veliky 1988.
Veliky János: Liberális közvélemény-értelmezések Magyarországon a 19. században. In.: Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában. Szerk.: Németh G. Béla. Budapest, 1988.

EMESE RÉVÉSZ

„PERFORMED IMAGES”
KAZINCZY'S CULT IN POPULAR GRAPHICS

ABSTRACT

One of the richest and most spectacular cultic series of events at the time of absolutism was the 100th anniversary of Ferenc Kazinczy's birth in 1859. Celebrations took part all over the country, in more than hundred settlements and were lasting for months. Eyewitnesses' reports covered all the events so the public was accurately informed by the press. In the years of absolutism Kazinczy's figure became symbolic as the creator of Hungarian literature and the conservator of national culture. During the commemorations, celebrations many pictures have been created, among them some paintings and sculptures, but most of them graphics and photos for reproduction. The poet has been deified in Ferenc Plachy's lithography using "The Last Judgement" as a frame subject: holding the book of knowledge (life) in his left hand, cresting above his contemporaries with his followers who understand his teaching on his right side and his grim enemies on his left. An other emblematic composition of the anniversary was Soma Orlai Petrich's painting which represented the noble case of unifying interests through the meeting of Kazinczy and Kisfaludy. According to some contemporary memoirs this conciliating event took place in reality between the two largest figures of Hungarian romantics and classicism. Artefacts connected to cults gained their real meanings through these rituals, their "performance space" has been extended and they have become vivid part of ritual plays themselves. Works of arts have become through the choreography of celebrations with a hundred year old tradition part of an all-artistic spectacle, integrated them in the multimedial space of rhetorics, poem readings, music, living pictures and theatre plays.

