

Szemes Péter

Kazinczy esztétikai elvei^{74*}

„Kazinczy született esztéta volt és minden törekvése arra irányult, hogy az esztétikai szépséget meghonosítsa Magyarországon.” – írta Schöpflin Aladár 1931-ben, a Nyugatban megjelent *Kazinczy emléke* című dolgozatában. Valójában azonban, mint ismeretes, a „széphalmi mester” nem alkotott rendszert és az ekkor izmosodó elméleti esztétikát sem sokra becsülte. Ezért vetette el például Fichtét, illetve azt, hogy Szemere Pál nehezen versel, annak tulajdonította, hogy sok ilyen jellegű munkát olvasott. Ugyanakkor ismerte a német művészetelméleti írásokat (s mint Báróczi a francia bölcséletet, terjesztette is ezeket), s saját gyakorlati esztétikája is ezekből, valamint a klasszikus élményekből (különösen Platónból, Arisztotelészből és Horatiusból) táplálkozott. Gyakorlati esztétikája kialakításában, a „szépmesterségekhez” való vonzódásában jelentős szerepet játszott a Schöpflin által is említett eredendően esztétikai szemlélete, művészeti élményeinek a korban – hazánkban mindenképpen – páratlan gazdagsága (gondoljunk a Belvedere szobrainak leírására a *Pályám emlékezetében*) és személyes, mintegy Rousseau-i érzelmessége. Utóbbinak talán legékesebb tárgyi bizonyítéka az íróasztalát díszítő két urna, melyekben a felesége korábbi, francia vőlegénye által írt, közösen elhamvasztott leveleket tárolta.

Kazinczy esztétikájának kulcsszava a szép mellett a jó (ld. *A jó és szép* c. verse), melyet azonban természetesen nem erkölcsi értelemben használ (a kétféle jó-fogalmat érzékletesen választják el híres sorai: „Jót s jó! Ebben áll a nagy titok.”), hanem a műalkotás megformálására vonatkozóan. S a szép is többféle megnyilvánulási formában jelenik meg írásművészetében.

Egyrészt a Teremtő keze nyomát magán viselő természeti szépként, melyet egyébiránt a 18. században fedezett fel újra az esztétika. A természeti jelenségek szépségének leírása (Albrecht von Haller *Die Alpen* c. költeménye óta a Kazinczy számára oly kedves német irodalomnak is kedvelt témája) mellett alkotónk figyelmét az emberi kéz nyomát magán viselő, a természetet utánozni kívánó, főként florális táj-remek, az angolkertek is felkeltették (a tatai Cseke-tó partján a költő 1831-es látogatásának emlékére 1964-ben padot állítottak). A szépséget itt a külsőben és a dolgok elrendezettségében találjuk meg.

Más a test szépsége, mely az épség, egészségesség mellett az arányosságban és a mozgásban, mint a folyamatos módosulást biztosító tevékenységben is megnyilvánul (példaként említhetjük 1816-os *Erdélyi leveleinek* ló-leírásait). Az igazi szépség azonban a természet legnagyobb műremekében, az emberben érhető csak nyomon, hiszen a hordozó-edényként szolgáló test mellett a lélek erejében mutatkozik meg. A test szépsége baleset, vagy az idő múlása folytán változik ugyan (Bersenyi kérését, miszerint küldje el neki felesége képét, például azzal utasítja el, hogy az asszony szépsége megkopott, keble megereszkedett, stb.), a lélek egészsége azonban az erények birtoklásával megmarad. Amit a kor terminológiájával nemességnek nevezhetünk. Ez jelenik meg például a Kazinczy által fordított *Emilia Galotti* főhősnéjének jellemében is. A lelki szépséget a nőknél a kellemesség, a férfiaknál a fenségesség jelenvalósága mutatja. Mint ismeretes, a hegeli elmélet szerint a tragédiát éppen a benne megnyilvánuló fenséges minőség teszi a művészet csúcscsúvá. Kazinczy is a lessingi tant vallja, miszerint „a szép önmagában bírja alapját, önmagáért tetszik”, a műalkotás alapja a szép ábrázolása, az idealizálás kell, hogy legyen. A rút ábrázolásánál két típust különböztet meg: a szép-rútát (az idealizált rútat) és az aljas rútat (ez nyilvánul meg a pl. a trágárságban, az obszcenitásban), melyet kárhóztat és többek közt emiatt veti el Kisfaludy Sándor költészetét is.

Esztétikájában, mint fentebbi példánkban megmutattuk, Goethe nyomán kétféle természetet különböztet meg: a külső természetet és a művészetet, mint második természetet. Utóbbi lényege az első szebbé tétele, a befogadó „kedves áltatása”. A művész visz lelket az anyagba, a műalkotás szépségét pedig a formán átsugárzó szellem adja (hasonlóan vélekedtek a középkori fénymisztikusok is), a művészi szép tehát tökéletesebb, mint a természeti, mert nemcsak való, de igaz is – ez pedig esztétikájának harmadik kulcsfogalma (ld. *Vigasztalás* c. epigrammát).

Az alkotásról, mint második teremtésről azt mondja, hogy a művésznek először ki kell választania tárgyát, majd megkeresni a céljának legmegfelelőbb ábrázolási módot és összpontosítani azt, míg eléri célját (ebben pedig

74 * A konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

Arisztotelész *Poétikájának* gondolataira találunk). Az alkotásban nagy szerepet játszik a fantázia is, melyet Kazinczy „költői tudásnak” nevez, de csak az ideális mérték eléréséig szabad használni – ez adja az író „önségét”. A művésznek tartós szépségre kell alkotnia művét, ami nagy felelősség. „A vers inkább kevesebb legyen, de mind jó” írja, a költőnek pedig kell tudni „törteni”, égetni mindazt, ami felesleges vagy minőségileg gyengébb, emellett pedig folyton csiszolni kell az alkotást (ő maga a *Pályám emlékezetét* például hét alkalommal dolgozta át). A minél tökéletesebb szövegváltozat eléréséhez pedig fel kell használni az értők vélekedését is – mint ismeretes, Gessnerfordításának kiadása azért csúszott éveket, mert magával a szerzővel hosszan levelezett az egyes problémák megoldási lehetőségeiről; és ugyancsak fontos a jó kritika. Amint írja: „Felette sok a himpellér író; ezeknek korbács kell!”, vagy másutt lágyabban: „A recenzió legjobb iskolája mind az írók, mind az olvasók publikumának” és „Recenziók nélkül nem fogunk haladni.” Ő ilyen jellegű írásaiban rajongott Goethéért, elítélte Kotzebuet, felfedezte Zrínyit, vele szemben látta Gyöngyösi fogatkozásait, ugyancsak megvetette Dugonics és Gvadányi költészetét, Csokonai ízlését („debreceniségét”) kifogásolta, Daykát pedig Berzsényi elé helyezte. Kifogásainak fő oka a népies ízlés mintegy horatiusi elítélése volt, melynek komoly táptalajt adott a Csokonai életmű értelmezése és síremlékének tervezett felirata körül kibontakozó *Árkádia-per* (1805-1807) is.

Kazinczy nyelvújítási törekvéseinek fő célja az irodalmi nyelv megteremtése, fogyatékoságainak pótlása volt, tehát voltaképpen a nyelv esztétikája érdekelte. Szemlélete, miszerint „élő nemzet nyelve nem lehet lezárt nyelv”, a Humboldt-féle organikus nyelvfelfogást tükrözi. Elképzeléseinek megfelelően szorgalmazta a stílus darabosságainak elsimítását, a nyelven rejlő zeneiség kihasználását (Révai ismerte fel, hogy nyelvünk „prozódiaja jobban megtűri a metrumos verselést, mint akár a német, akár a francia”), végül az irodalmi nyelv képessé válik a grammatika szabályainak elhagyására is, hiszen a nyelvet teremtő költők alkotják majd azokat. Azonban amíg nyelvünk nem alkalmas minőségi eredeti művek alkotására, Kazinczy hasznosabbnak látja nagy múgondú fordítások készítését. Amint írja: „Jó munkát fordítani jobb, mint középszerűt originált írni.” – ezt tartja a legjobb útnak a költői nyelv kiműveléséhez. Ugyanakkor a kor fordításai jobbára Rájnis szellemében fogant nem túl alapos (ld. Báróczi Marmontelfordításai) és gyenge átköltések voltak, mint Mérey Sándor joghallgató *Lear királyból* lett *Szabolcs vezére*, vagy a *III. Richárdból* alkotott *Tongor, avagy Komárom állapotja a 8. században*. Batsányi mellett Kazinczy is a hű fordítás híve, de néha ő maga is szembement elveivel, amint azt az 1830-ban kezdődött Pyrker-vita igazolta (a *Szent hajdan gyöngyei* átültetése körül).

A költészet lényegeként az érzés és a már említett fantázia kettősének kibontását határozza meg – „íz, csín, tűz vagyon a versben, ha mesteri mű”, írja az *Írói érdemben*, illetve egy Berzsényinek írt 1811-es levelében: „forró fantázia és hév érzés első ingredientijája (azaz alkateleme – Sz. P.) a jó Gedichtnek”. Ő maga mindazon műfajokkal kapcsolatos kívánalmakról írt, melyekben alkotott, legyen az dal, szonett (melyhez rímeinket nehézkesnek találta, noha *Az én boldogítóm* címmel ő szerezte az elsőt), epigramma (levelei és műfordításai mellett ebben alkotott igazán maradandót – ld. a *Tövisek és virágokat*), vagy regény (mint a *Werther* hatására keletkezett *Bácsmegyei*). Mindezek által a nyelv kifejező művészetét kívánta fejleszteni. Kazinczy volt az első nálunk abban is, hogy figyelmét, mint Hegel, minden művészei ágra kiterjesztette: saját metszetgyűjteménnyel rendelkezett (róla 33 ábrázolást ismerünk), kedvelte a zenét, támogatta az első színtársulatokat, a festő számára pedig nemcsak a hű, de a „lelkes”, azaz a lelket megmutató alkotást írta elő.

Mindent összevetve egyetérthetünk tehát Schöpflin bevezetőben idézett gondolataival, aki nem csupán esztétikai gondolkodásunk megalapozójának, hanem máig a legnagyobb esztétikusnak nevezi Kazinczyt. Örömteli, hogy míg esztétikájáról mindössze négy áttekintő munka született (az elsőt éppen száz esztendeje Nagykanizsán adták ki), addig a Petőfi Irodalmi Múzeum 2009 májusának végén, az emlékév tiszteletére, „*A Szép és a Jó*” címmel a költő esztétikai elgondolásait megmutató kiállítást szervezett.

Felhasznált irodalom:

1. *Kazinczy Ferenc válogatott művei I-II.*, (s. a. r. Szauder Józsefné; válogatta, a jegyzeteket és a bev. tanulmányt írta Szauder József), Szépirodalmi, Magyar Klasszikusok, Bp., 1960.
2. Schweighoffer Tamás: *Kazinczy Ferenc esztétikája. Levelezése és összes munkái alapján*. Nagykanizsa, Ifj. Wajdits József könyvnyomdájából, 1909.
3. Mitrovics Gyula: *Kazinczy esztétikai törekvései*. In.: Budapesti Szemle 1929/DCXV. 212-263.p. (és Bittenbinder Miklós ismertetése. In.: Egyetemes Philológiai Közöny 1929/VIII-X. 207.p.)
4. Schöpflin Aladár: *Kazinczy emléke*. In.: Nyugat 1931/17. sz. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00521/16287.htm>) – utoljára látogatva: 2010. január 3.
5. Dániel Tiborné: *Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései*. Hornyánszky Viktor császári és királyi udvari könyvnyomda. Bp., 1940.
6. Faluhelyi H. Veronika: *Kazinczy esztétikai műveltsége*. Taizs József könyvnyomda. Pécs, 1940.