

GONDOLATOK KAZINCZY FERENC MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRDEKLŐDÉSÉRŐL

DR. BASKAI ERNŐNÉ

(Közlésre érkezett: 1973. december 3.)

A XIX. század első harmadában kibontakozásához közeledő magyar képzőművészet felderítését Kazinczy Ferenc írói tevékenysége nélkül aligha lehetett volna elvégezni. Ebből a gazdag forrásanyagból Lyka Károlytól kezdve bőven merítettek és merítenek művészeti íróink, kultúrtörténészeink. Adalékok, művészeti események, kortörténeti dokumentumok, stiláris és eszmei kérdések gazdag tárházát szolgáltatják levelei és egyéb írásai, amelyek a magyar klasszicizmus térhódításának időszakát tárják fel. A Kazinczy hagyatéka művészeti vonatkozásaival foglalkozó tanulmányok úgyszólván minden oldalról megvilágították már a kérdést, azonban, véleményem szerint, egy területen még maradt tisztázatlan probléma. Azt a hatást, amelyet Winckelmann műve, a *Geschichte der Kunst des Altertums*, Kazinczyra gyakorolt, és azokat a belső kapcsolatokat, amelyek ennek a műnek ismeretében Kazinczy klasszicizmusa és Winckelmann eszméi között kiépültek, még egyetlen tanulmány sem derítette fel — megítélésem szerint — kellőképpen.

Rózsa György, Kazinczy művészeti jelentőségének és ez irányú ténykedésének avatott ismerője, utal a Winckelmann — Kazinczy kapcsolatra, de a gondolatot bővebben nem fejti ki.

Bán Imre: Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez című alapvető és rendkívül sok irányba figyelő tanulmánya szintén több helyen hivatkozik a Winckelmann és Kazinczy közötti párhuzamra, a német író hatására, elveinek érvényesülésére.

Természetesen, a fent említett szerzőkön kívül a legtöbb tanulmány, amely a Kazinczy klasszicizmusával akár irodalmi, akár képzőművészeti vonalon foglalkozik, Winckelmann jelentőségét, ha csak röviden is, de érinti: hiszen a magyar klasszicizmus elsődleges forrása Kazinczyn keresztül Winckelmann. Azonban úgy vélem, ennek a kapcsolatnak alaposabb boncolgatása nem válik kárára a Kazinczyról kialakult képnek, és talán némileg kiegészítheti a magyar klasszicizmus nagy apostoláról alkotott fogalmunkat.

Kazinczy Ferenc érdeklődése a képzőművészet iránt már a korai diákéveiben jelentkezett, nemcsak a gyakori rajzolgatás és vázlatok készítése formájában, hanem abban is, hogy a véletlen adta lehetőségeket mindig igyekezett kihasználni a képekkel való ismerkedésre. A Pályám Emlékeze-

tében visszaemlékezik erre az időre: „Patakon nem leheté egyéb képeket látni, mint amit az országban az olaszországi parasztok hátaikon hordotak körül. Ezek hordák el minden pénzemet, ami volt” [1]. Ez az első lépés a műgyűjtői tevékenység útján, minden valószínűség szerint igen kezdetleges művek birtokába juttatta a fiatal diákot, de ugyanakkor ez az emlék bizonyíték arra is, hogy a szellemi fejlődésében a legkorábbi időktől kezdve rendkívül fontos szerepet játszott a művészettel való szoros kapcsolat kiépítésének vágya és szándéka.

Ez a szándék az évek során teljes egészében tudatossá válik Kazinczyban. Ez irányú önképzési — és tudásvágya egybefonódik irodalmi ambíciójával és tevékenységével, azt át- meg átszöve szervesen ötvöződik szellemi kincstárában.

Művészeti önképzése számára kétféle lehetőség nyílt: képtárak, művészeti alkotások látogatása, szemlélése és az ez úton történő élménygyűjtés. A másik mód az olvasás útján megszerezhető elméleti ismeretanyag.

A továbbiakban tehát e két vonalon próbáljuk nyomon követni Kazinczy képzőművészeti tájékozottságának forrásait, és a vizuális élmények útján gyűjtött tapasztalatok rá gyakorolt hatását igyekszünk röviden felderíteni. Majd az általa olvasott elméleti művek, elsősorban a Winckelmann munkája gondolatainak lecsapódását szeretnénk vizsgálni a művészetről alkotott véleményében.

Kazinczynak Európa nagy képgyűjteményei közül csupán a Bécsben található galériák látogatására nyílt alkalma. Bécsi útjainak mindig a legfontosabb programpontjai közé tartozott a művészeti élettel való ismerkedés, abban való tájékozódás.

A legelső és alapvető művészeti hatást az 1777-es bécsi útja alkalmával szerezte, a Belvederében. Büszkén emlegeti a Pályám Emlékezetében, hogy „nem rossz órában született, aki a remekművek látásakor úgy ragadtatik meg egy Van Dyck-i fej által, hogy sok napokig mindég szemel előtt látja azt lebegni” [2]. A Belvedere gyűjteményét minden alkalommal felkereste, és tervszerűen, szinte a szakember igényével fejlesztette a képtárak látogatásának és a mesterművek megismerésének módszerét. »A Belvederében kétszer, háromszor minden vezető nélkül léptem fel, hogy lássam, mely hatást tesznek rám a képek; csak negyedikszer, és tovább osztán mindég vettem vezetőt magam mellé, hogy lássam érzéseimnek mit hihetek, s hallhassam amit képértőnek tudni kell. Ifjabb olvasóimnak ugyanezt ajánlom; ne rontassák el keblökben az első behatás örömeit a cicerónék által, kiktől úgyis kevés jót tanulhatnak, ha jóra nem vezette a vak szerencse!» [3] írja a Pályám Emlékezetében. Ez a több évtized múlva történő visszaemlékezés már nagy tapasztalat-kincsből táplálkozik és belszövődik a későbbi élményekből, olvasmányokból leszűrődött bölcsesség is. De élénk fényt derít arra is, hogy Kazinczy büszke volt műértésére, biztos vélemény alkotó tudására és ítéletére. Egyben tanúskodik arról is, hogy szakértelmét szívesen tette közkinccsé a legnemezebb tanítási szándékkal és céllal.

A műalkotásokról vallott véleményét gyakran kikérték levelező társai, sőt szakemberek is, amire ő többször öntudatosan utal leveleiben. 1825-ben Kis Jánoshoz intézett soraiban olvashatjuk: „Egyébiránt ez a”



Kreutzinger: Kazinczy Ferenc portréja

Rombauer engem is feste', s nem nekem, hanem magának. Azt beszéllé egy Eperjesi Prókátornak, hogy velem úgy szólla a' Mesterség felől, mintha én is Festő volnék. Ezt egy kis hiúsággal mondom-el Neked, mert azt hiszem, hogy a' Festéshez értek". [4]

De barátai részéről is gyakran hangzanak el az elismerés szavai. 1807-ben Cserey Farkas „Ehrlacher nevezetű ifjú festő”-nél készítetteti portréját. „Midőn leültem, előre aval intettem meg, hogy ezen munkának jól el készültnek, és csinosnak kell lenni, mert a' legjobb Barátomnak-a Mesterség és jó ízlés ismerőjének, Kazinczy Ferencnek, festetem magamat: gondold el, milyen szívemre ható feleletet kapék ezen ifjú Mivésztül: Uram, csak ezen név, Kazinczy, is elég arra, hogy ecsetem elevenedgyen jól kifejezni asztot, a mit tudok, és hited el magaddal, hogy ezen nevezet hatatos ösztön légyen egész igyekezetemet a' munka tökéletesítésére fordítani". [5]

1812-ben V. Nagy Ferenc az elméletek ismerőjét magasztalja: „A Festésről való értekezetet, hogy a' Tek. Uré légyen, már az elsőbb sorok-

ból észrevettem: nem csak a' Stílusból, hanem az ideákból-is. Vaj mi kevesen vagynak a' Magyarok között, kik az ilyenekhez értenének, vagy csak figyelmeznének is a' szépségre! csak ezen tekintetből is Széphalomra kellett képzelődnöm". [6]

Az elismerő vélemények újabb lendületet adhattak Kazinczynak tudása gyarapítására és ambíciója fokozására. Az eredeti forráshelyet, a Belvedere gyűjteményét, illetve annak kedves képeit, szinte mint sajátjait ismerte és tartotta számon. Nem meglepő tehát, hogy amikor 1814-ben, a napóleoni háború idején, újból felkereste a képtárat, a hiányzó, Párizsba szállított műveket fájdalmasan nélkülözi: „Elérhetetlen dolog, hova lett annyi darab.” Többek között „oda van a' Corregio ívfaragó Amorja is. Most csak a' Copie van itt. Nincs a Carlo Dolce Madonnája” [7].

A Belvederén kívül sokat látogatta Bécsben az Akademie der Bildende Künste-t és az Eszterházy Galériát, azonban itt szerzett élményeiről csak szűkszavúan emlékezik meg. Schmutzer rézmetsző vezetésével 1786-ban végigjárta az „Alakoló Akadémiát”, gyakran felkereste ismerősei képgyűjteményeit is, valamint a képárosok boltjait, akik közül Artária kereskedése volt számára a legfontosabb és legtöbbszörre becsült; metszet- és képgyűjteményének számtalan darabját vásárolta az osztrák antiquáriusnál, sok esetben szerény anyagi lehetőségeinek teljes kimerítése árán. Abban az időben a magyar írók között nem találhatunk hozzá hasonló érdeklődésű és jártasságú kortársat, akinek olyan igénye lett volna a művészet iránt, és ennek kielégítése érdekében annyi áldozatot hozott volna.

A Pályám Emlékezetében idézi az 1791-ben Artáriával folytatott beszélgetését, mely alkalommal a metszetek között válogatva a kereskedő elismerően megjegyezte: „Tetszik nekem, hogy nem elébb nézéd, kitől van a darab, hanem milyen a darab... Hízelkedés nélkül mondhatom, szemed első nézéssel a legjobbakat választotta. Nem hihetem, hogy ezt tudhassa, aki hazád határin ki nem lépe. A mesterséget ott még nem ismerik” [8].

Artáriának adott válaszában Kazinczy szomorú rezignációval állapítja meg, hogy „hazámban még nincsenek képáros boltok, nincs alakoló-akadémiánk, s nagyjainknak egyéb kell, mint festés és rézmetszet... Az én honom pénzetlen ország, a szépmesterségek szeretete pedig pénzt kíván”. Bizakodva teszi hozzá: „De eljő nekünk is az óra, mely később tünt fel Bécsnek is, mint Drezdának, Párizsnak, Londonnak” [9]. Jövőbe látását igazolja 1828-ban kelt levele, melyben Ponori Thewrewk Józsefnek írja: „Tizenhárom esztendeje, hogy nem látám Pestet. Nem győzöm csudálni mint terjede — el azolta a Mesterség szeretete, és hogy midőn akkor még itt semmi Képkereskedés nem vala, most talán sok is van. Ezeknél sokat láttam, sokat vásárlottam” [10].

1829-ben pedig Guzmics Izidorhoz írt levelében állapítja meg örömmel: „Pestnek és Budának most közel hatvan Festője van, s dicséretekre válik, hogy magok fizetnek eggy eleven modelt” [11].

Az Artáriánál 1791-ben lefolytatott beszélgetésre mintegy válaszul, csendes elégtétel-adás hangján írja gr. Dessewffy Józsefnek 1813-ban, néhány osztrák művész műtermének meglátogatása után: „Látám, hogy az Austriai Művészek szamarak maradnak, ha Rómát meglakták is”, —



Ferenczy István: Kazinczy Ferenc mellszobra

mivel „a Művész nem Művész, ha nem Poéta, vagy ha nem járatos a Classicusokban. Ezeknek csak technicájok van, s tapasztalások” [12].

Kazinczy képzőművészeti alkotásokkal nem csak bécsi útjai alkalmával ismerkedhetett, hanem magyarországi utazásai során is gyakran nyílt alkalma arra, hogy meglátogasson magángyűjteményeket, galériákat, egy-egy nevezetesebb oltárképet, szép épületet, és ő minden lehetőséget meg is ragadott ismeretei gazdagítására. Művészeti élményeiről nemcsak levelezésében számol be, hanem megkapóan érdekes ilyen vonatkozású leírások, műelemzések teszik gazdaggá a Pályám Emlékezetétől kezdve a Magyarországi Utak-ig írásait. „Ne sok theoreticust, de sok remek nézelését” tartja szükségesnek ahhoz, hogy vizuális élményanyaga bőséges legyen, és olthatatlan tudásszomja némileg kielégülést nyerjen.

Az alkotásokkal kiépített közvetlen kapcsolat mellett a művészetre vonatkozó szakkönyvek jelentik Kazinczy ismereteinek másik forrásterületét. Levelezéseiből és egyéb írásaiból valamelyes fény derül arra, hogy

milyen elméleti műveket tanulmányozhatott és ezek közül melyek lehet-
tek szemlélete kialakítása szempontjából a legjelentősebbek.

A Pályám Emlékezetében már 1774-ben, a pataki diákoskodás korá-
ból jegyzi fel az első fontos művet: „Penthernek architektúrára tarto-
zó foliantjait kihordám szobámba” [13]. Ezek a „foliantok” szolgáltatják
valószínűleg Kazinczy számára az első építészeti ismeretanyagot és a jár-
tasságot a szakkifejezések területén, melyeknek legnagyobb része idegen
nyelvű volt. A magyar művészeti szaknyelv a XIX. század elején még any-
nyira kialakulatlan, hogy a ma már legköznapibbnak tűnő fogalmakra
sem akadt megfelelő kifejezés. Így például a „szobor” szót Kazinczy al-
kotta a „statua” helyett, és valóban, reá és a nyelvújítókra várt az a fel-
adat, hogy kialakítsák a közhasználat számára a nyelvezetet [14]. 1807-
ben gr. Csáky Emánuelné Kazinczyhoz intézett német nyelvű levelében
arra kéri a mestert, hogy a nagyközönség számára érthetőbb magyar ki-
fejezéseket használjon művészeti írásaiban, mivel igen sok az ismerteté-
seiben a francia és latin szakkifejezés. Ezeknek nagy részét valószínű-
leg Penther lexikonából vehette át az író.

Kazinczy birtokában volt Landon Französische Kunstannáljának öt
kötetete, azonban „a könyvek kölcsönvevőji e kincsemtől is megfosztottak”,
írja 1815-ben Szabó Jánosnak [15], aki művészeti szakirodalom kérdésé-
ben tanácsért fordult hozzá. Ajánlja még Kazinczy Füßly: *Lexicon der
Künstler* című művét, bár ezt ő nem tudta magának megszerezni. Pótlá-
sára „egy egyujjni vastagságú *Lexiconká*”-ja van csupán.

Azonban művészeti ismeretanyagának legfőbb forrása, elsődleges ta-
nácsadója és példaképe J. J. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des
Altertums*” című kétkötetes műve volt [16].

Fogságom Naplójában írja 1799-ben: „Klasszikusokat előbb kéri
nem mertem. A Winckelmann *Geschichte der Kunst* két kötetét vétet-
tem meg tehát. A cenzor megengedé” [17]. A művészeti kérdésekben
hozzáfordulóknak is gyakran ajánlja a művet. Cserey Farkas ilyen irá-
nyú kérésére válaszolva tanácsolja: „Füger . . . , ha festővé akarja magát
tenni, nem csak festéket keverni kell tudni, hanem a Winckelmann és
Mengs írását is olvasni” [18].

Winckelmann műértői tekintélye és értékelése alapján ismeri meg
Kazinczy Anton Raphael Mengs munkáit. Mengsről így ír Winckelmann:
„Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten
findet sich in den unsterblichen Werken Herrn Anton Raphael Mengs, —
des grössten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit” [19].

Winckelmann az 1763-ban megjelent művét is a legnagyobb szakte-
kintélyként tisztelt barátjának ajánlja: „Diese Geschichte der Kunst wei-
he ich der Kunst und der Zeit und besonders meinem Freude, Herrn An-
ton Raphael Mengs” [20].

Kazinczy Mengs művészetét Winckelmannon keresztül ismerte meg,
és így a ma már jelentősnek nem nevezhető német klasszicista festő Ka-
zinczy értékrendszerében a legmagasabb művészi érték képviselőjeként
szerepel.

Az elsődleges és irányt mutató teoretikus Kazinczy egész munkássá-
ga idején azonban Winckelmann lesz, aki döntő módon szabja meg mű-

vészetszemléletét és elveit, véleményét és ízlését. A kor legjelentősebb művészetelméleti írójának hatása Kazinczy munkássága révén jut érvényre a magyar klasszicizmusban. Winckelmann Közép-Európa figyelmét az antik művészet görög korszaka felé fordítja, és a franciák római érdeklődésével párhuzamosan derít fényt a hellén kultúrára. Kazinczyt szellemi érlelődésének és írói alakulásának abban a szakaszában éri először és alapvetően a winckelmanni hatás, — az 1780-as években —, amikor a francia felvilágosodás írói után a modernebb német irodalom felé fordult az érdeklődése. A jozefinista művelődéspolitikával mint a polgári haladást, műveltséget elősegítő eszközökkel egyetért, és a német nyelv bevezetését sem ellenzi, mivel abban a német kultúra vérkeringésébe való bekapcsolódás egyik eszközét látja. A németek európai hírnevű, felvilágosult művészeti írója, Winckelmann, természetszerűleg épül be a fiatal Kazinczy szellemi értékrendjében a legkiválóbbak sorába. Leveleiből és más írásaiból arra következtethetünk, hogy a későbbi évtizedek során sem kelhet versenyre egyetlen más művészeti író a Winckelmann hatásával.

A nagy szaktekintély előtti behódolásnak vannak árnyoldalai is. A fejlett megfigyelő képességgel rendelkező Kazinczy gyakran adja fel saját friss meglátásának őszinteségét a winckelmanni tekintély bűvöletében. Kiváló példát szolgáltat erre a Pályám Emlékezetének néhány sora, amely a Belvederében 1777-ben tett első látogatásáról számol be.

A gyűjteményben járkalva ellenálhatatlan erővel vonzza Kazinczyt Van Dycknak egy portréja, „én másodszor és harmadszor is a dagadt szemhéjú fej előtt állék, s alig hallám elragadtatásomban, hogy nevemen szólítának” [21]. Visszaemlékezve erre a fiatalos fellángolásra és a mű szépsége felismerésének ösztönös voltára, a Winckelmann és Mengs művének és elveinek birtokában önkritikát gyakorol: „De midőn önszerettem elszédít; hogy kedélykedve emlékezem, mint érzem többnek a Van Dyck festését, minekelőtte megtudtam, hogy volt a világon valaki, akit Van Dycknak hívtak... kevélységem ellohad, arra is emlékezvén, hogy a dagadt szemhéjú fej nekem akkor még becsesebb vala, mint a Correggio Jója, és mint mindaz, amit az olasz iskola szobáiban láték” [22]. A Pályám Emlékezete írásakor, az 1820-as években, gazdag életút állt mögötte, és ekkorra már a művészeti kérdésekkel sokat foglalkozott.

Winckelmann számtalan esetben hivatkozik az olasz iskola képviselőire, mint olyan művészekre, akik példamutatóak a festők számára az antik művészet ismerete és követése tekintetében. Többek között a német reneszánsz két nagymesterének értékelésekor megállapítja: „Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstauendes Talent . . . , und wenn sie, wie Raffael, Correggio und Tizian aus den Werken der Alten lernen können, würden sie eben so gross wie diese geworden sein . . . ” [23]. Ahogy Winckelmann számára a nagy művész mércéje az, hogy mennyiben igazodik az antikokhoz, úgy hú tanítványa, Kazinczy is ezt az elvet vallja mint értékmérőt: „A szép tudományok és ízlés dolgában annál tökéletesebb a' miv, minél közelebb járulnak a' Classicusok példájához: annál szenvedhetlenebb a' miv, minél távolabbra

tévedtünk tőlök” [24]. Ez az elv és ez a felfogás jellemzi Kazinczy egész életművét, irodalmi és képzőművészeti vonatkozásban egyaránt.

A németalföldiekről Kazinczy az első bécsi „eltévelyedés” után mindig fenntartással nyilatkozott. Ezt a magatartását is mesterétől, Winckelmanntól sajátította el, aki a németalföldi iskola kismestereit, sőt magát Rembrandtot is, nem sokra értékelte. Kazinczy egy-egy gyűjtemény leírásakor a gyűjtő ízlésének fejletlenségére, vagy a rossz beszerzési körülményekre következtet, ha a festmények között a németalföldi iskola alkotásai nagy számban szerepelnek. Így a szebeni Bruckenthal-gyűjteménnyel kapcsolatban megjegyzi Erdélyi Leveleiben: „nagy részben alföldi iskola művei . . . , de aki gyűjteni kezd, azt veszi, amit kaphat: a Bruckenthalnak idejében az olasz iskola munkáit Bécsben találni még nehezebb volt, mint most.”

Winckelmann a szépség összetevőit az egységben, a sokrétűségben és az összhangban, a harmóniában állapítja meg. (Einheit, Mannigfaltigkeiten, Übereinstimmung).

Winckelmann, a német felvilágosodás egyik legnagyobb reprezentánsa, művében eljut a legfontosabb megállapításhoz, ami a klasszikus humanizmus és tudományosság törvényeinek felismerése: igazi és magasrendű művészet csak ott születhet, ahol béke és demokrácia uralkodik. Ezeket a gondolatokat és ezt az elvet vallja Kazinczy is, amikor Fogságom Naplójában a magyarországi művészi és kulturális viszonyok elmaradottságának okait keresi: „Miért nem emelkedhetik most a művészség annyira, mint a görögöknél? Mert ahol szabadság nincs, mert ahol király uralkodik, ott a genie szárnyai mindég meg vagynak nyirbálva” [25].

Winckelmann azt vallja, hogy a művészet csak ott válhat igazi társadalomformáló erővé és az egész nemzet sajátjává, ahol gondolatszabadság uralkodik, és abban az országban a művésznek szociális funkciója is van alkotása létrehozásával, mert a tökéletesen szép által neveli embertársait.

Winckelmann művészetelméletének egyik sarkalatos kérdése az ideális szépségeszmény megfogalmazása („Das Idealische”). A kategória megalkotása érdekében elsősorban a görögökhöz fordul, akiknél ez a fogalom először nyer kifejezést mint ismeretelméleti kategória, Sokratés, Platon és Aristotelés tanításában. Majd a reneszánszban követi nyomon, ahol már a kiválasztáselméletté („Elekstionstheorie”) gazdagodik. Eszerint a műalkotás, amely többet akar adni a természet szolgálai másolásánál, de mégis a természetet tartja kiindulási alapnak, a kiválasztás, a szelektálás eredményeképpen jön létre. A művész a természet sokrétűségéből válogat olyan módon, hogy több individuumból kiválasztja a legjellemzőbb sajátságokat, és azokat kiszakítva eredeti összefüggéseikből új formát hoz létre, amely formát már a saját szelleme, egyénisége képzel el és alkot meg.

Winckelmann művében a kiválasztási teória igazolásához minden fontos ismérvet megtalálunk. A vizsgálódáshoz és kiválasztáshoz szükséges nagy számú műalkotást, továbbá azt az aktivitást, amely a sok egyedből az ideálist kiemelve képes kiformálni az eszményt, és végül azt a

képességet, amely a folyamatból le tudja vonni a következtetést és elméletet tud kialakítani.

Ilyen folyamat eredményeképpen alkotja meg például Winckelmann a szépség fokozatait („Staffel der Schönheit”): 1. az egyszerű portré, a modell naturális képmása; 2. az ideális portré; 3. a hősi kép és a félisten képe; 4. az istenek képe. Ez utóbbi a legszebb emberi alak, amelyet a képzelet létrehozhat.

Kazinczy műbírálatainak, elsősorban a portrékról alkotott véleményének a Winckelmann tézisei szolgáltatók az elvi alapokat. Természetes következménye ez annak, hogy egyrészt a német művészettörténet munkáján kívül átfogó elméleti írást nem ismerhetett, másrészt egyéni adottságai sem tették hajlamossá ismeretelméleti kérdések boncolgatására. A művészetnek azonban a viszonylag szűk területén, ahol ő mozgott, a winckelmanni elveket igazolva látta, illetve óhajtotta látni. Műbírálatai, szakvéleményei ezért válnak gyakran önisméltóvá és dogmatikussá, annak ellenére, hogy belső fűtöttségüket az a nemes szándék táplálja, amely egész munkásságának rúgója: a nemzet kulturális felemelkedésének szolgálata.

Erdekes és tanulságos Kazinczy néhány véleményét összevetni a Winckelmann alkotott elmélettel, amely az eszménykeresés és kialakítás fokozataira vonatkozik. 1813-ban írja Kis Jánosnak a Fáy-gyűjteménnyel kapcsolatban: — Niedermannál „nagyobb hírű ’s rangú Festők nem azon igyeksenek, hogy hasonlót, hanem hogy szebben fessenek, ’s az Aesthetikai törvény szerint azt igen jól teszik. De van a’ nem szebbítő, hanem a’ hasonlító festésnek is becse; amaz az idegennek tetszik inkább, ez a’ barátoknak, feleségnek, gyermeknek” [26]. Egy évvel később Wesselényi Miklóshoz intézett levelében ezt olvashatjuk: „Füger nem azt festi amit szeme lát, hanem abból amit lát elhagyja a mi a’ képet nem tenné szépségnek, s a mi benne szép, még szebbé teszi. Így az ő általa festett kép nem a leghívebb kép, de a’ leglelkesebb a mit képzelhetni” [27].

Mi más lehetne az alapja ezeknek a véleményeknek, mint Winckelmann kiválasztási elmélete és idea-tana? Kazinczy számára nem állt rendelkezésre olyan bőségben a nagy művek hosszú sora, mint tanítómestérének. Ő leszűkítette, a kényszernek engedve, a hazánkban működő közepes tehetségű arcképfestők körére a vizsgálódás, összehasonlítás és kiválasztás lehetőségét, és a szerény készletből emelte ki az eszményképet megközelítő munkákat.

Winckelmann ítélete szerint a mű szépsége nem a hasonlatosságban rejlik, hanem az idealizálás nemességében és emelkedettségében. Kazinczy szavaival: „Plasticusnak nem szükség hasonló fejet dolgozni: ő az ideált keresi” [28].

Majd bővebben kifejtve az elvet: „Kinek a szeme láthat képet szebbítések nélkül? Hiszen a Művész és a Kézmunkás, a Künstler és a Professionista épen az által különböznek” [29].

Winckelmann az ideálkeresés során elérkezik egy súlyos kérdés felvetéséhez: az eszmény kialakítása az elvonatkoztatás fokozatainak keresztül érhető el; de a végső ideál szintjén már a lélek mozdulásairól és azok kifejezéséről le kell mondani, mivel az isteni kép nem rendelkezhet

gyéni vonásokkal és szenvedélyekkel. Ez azt eredményezné, hogy minden érzelem szükségszerűen hiányoznék az ideális absztrakcióból. Winckelmann látta az ebben rejlő veszélyt, és tapasztalatból azt is tudta, hogy az emberi élet teljességében milyen fontos szerepe van az érzelmi momentumoknak, a szenvedély erejének. „Die Leidenschaften sind Winde, die in dem Meere des Lebens unser Schiff treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebt” [30].

Az elvont szépségideál személytelensége és az ember érzelmi élete közötti ellentétet Winckelmann kompromisszum segítségével óhajtja feloldani: a tiszta szépség csak úgy lehet a művészi ábrázolás tárgya, ha az a cselekvés és a szenvedély állapotában jelenik meg. Ennek a testi-lelki állapotnak a művészi eszköze a „kifejezés” (Ausdruck), Winckelmann óta használatos kategória. „Das Wort Ausdruck kann in weitläufigem Verstande die Aktion mit in sich begreifen, in engerem Verstande aber scheint die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Mienen und Gebärden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschränkt; und Aktion oder Handlung, wodurch der Ausdruck erhalten wird, bezieht sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Körpers geschieht” [31].

Winckelmann számtalan, az ókori szobrászattól és festészetből vett példa segítségével igazolja a kifejezés szükségességét és annak a szemlélőre tett hatását. Legszebben bontakoztatja ki a sajátos esztétikai tényezőnek a jelenlétét és jellemzőit a Laokoon-csoport és a belvederi Apollo elemzésekor.

Most vizsgáljuk meg azt, hogy Kazinczy művészetről alkotott nézeteiben nyomon kísérhetjük-e a „kifejezés” hangsúlyozásának fontosságát. Az általa támogatott és elismert művészek munkáiban fel tudta-e fedezni a winckelmanni követelmények egyik legfontosabbikát? Vagy csupán arra kellett szorítkoznia, hogy megszívlelendő tanácsként hirdesse a klaszszicizmus térhódításáért vívott harcában?

Kazinczynak állandó és intenzív kapcsolata volt a hazánkban dolgozó, vagy az itt le is telepedő osztrák arcképfestőkkel, nemcsak azáltal, hogy jó szándékkal, és — bízva tehetségükben, ajánlásaival támogatta boldogulásukat, hanem jó példával előljárva — (meg hódolva egyéni hiúsága parancsának is) — igen sok portrét festetett, metszetett saját magáról. Az arcképfestés pártfogolását kulturális kötelességének és az ízlésnevelés fontos eszközének tekintette. „Még egyszer mondom, minden jobb embernek festetni kellene magát” [32], majd folytatva a gondolatot: „Indiában a Religio azt parancsolja, hogy minden ember legalább egy fát ültessen: én, ha vallást csináltam volna, azt parancsolnám, hogy minden festettesse-le magát” [33].

A portrék készülését élénk figyelemmel kísérte, még a csupán leírásból ismert művekhez is tudott bíráló, irányító gondolatokat fűzni. Ezekben a vélemény-nyilvánításaiban gyakran szerepelnek olyan kitételek, amelyeknek alapján a Winckelmann „kifejezés” elméletének ismeretere és megszívlelésére következtethetünk. Kis János portréjáról, amit Niedermann készít, ezt írja: „Képedet nagy gyönyörrel láttam; igen lelkes attitűdöt ada neki” [34]. 1828-ban visszaemlékezvén saját arcképeire,

így jellemzi azokat: „... lelkesen van kidolgozva...”, „lelkes és igaz kép” [35]. Eléggé általános és nem nagy jelentéstartalmat hordozó kifejezések ezek, amelyeket Kazinczy frazeológiájának kelléktárából könnyen kiemelhetett a dicséret kifejezésére, vagy ellenkezőjüket az elítélés szavaiként. Azonban mégis, ha ismerjük azt a határtalan tenni vágyást és újítani akarást, amelyet Kazinczy a művészet terjesztése érdekében tanúsított, és felmérjük áldozatkészségének határtalan voltát, amellyel — Petőfi szavaival élve — „csak fél századig tartá vállán, mint Atlasz az eget” —, akkor ezek az üresen kongó jelzők tartalommal és értékkel telítődnek.

A művészet erkölcsi hatóerejébe és embernevelő hivatásába vetett hitével Kazinczy tanítómestere, Winckelmann nyomaiban jár. A német műtörténész, amikor a művészi szép szerepét keresi a társadalomban, bebizonyítja annak sajátos funkcióját. Példaként az antik görögökre hivatkozik. A görögök szépség iránti igénye egész életformájukban, művészszeretetükben és a művészek iránt tanúsított tiszteletükben megnyilvánult. Az ókori görögöknél a szépség a jósnak, az emberi nemességnek a fogalmával azonosult. Winckelmann olyan világról álmodott, amelyen a szépség uralkodik, és ennek a világnak a megteremtéséhez a legfontosabb eszköz a művészet.

Kazinczy „vallásában” is parancsoló törvényként szerepel a művészet szeretete és ismeretének terjesztése, amely törvényt ő egész életében meg is tartott.

Igazi nagy művészi alkotásokkal Kazinczy hosszú élete során csak elvétve találkozott, azokat nagyrészt Winckelmann leírásaiból, vagy metzetekből, másolatokból ismerhette. Végigkíséri munkásságát a vágyakozás a nagy alkotói középpont, Róma után, ahová eljutni nem volt lehetősége. 1823-ban írja Gyulay Lajoshoz intézett levelében: „Te, a mint hallok, meglátod Rómát, s Kornissal. Miért nem mehetek én veletek! Ez volna legfőbb óhajtamom, ha ifjabb volnék, a’ római történetek, s az Architectúra, a’ fafaragás, a’ festés, a’ musica miatt... , valamint Párizst látván, ha lehetne” [36]. A külföldi utazásra sajnos, később sem volt alkalma, ahogy 1825-ben fájdalmasan jegyzi meg Guzmics Izidorhoz írt levelében: „Rombauer... hitt, hogy utazzunk együtt a Mesterség egyetlen honjába; Rómába. Öreg vagyok, de mennék, ha erszényem engedné” [37]. Levezető partnerei közül néhányan eljutottak Európa különböző városaiba, és útkürről színes leírásokban nemegyszer számoltak be Kazinczynak. Ezeknek az útibeszámolóknak jelentős szerepe lehetett abban, hogy Kazinczy széphalmi magányában némi európai tájékozottságra tett szert a jelen és a múlt építészeti emlékei, múzeumai, művészi ízlése tekintetében. A hozzá intézett útleírásokról gyakran tájékoztatja baráti körét, és ennek segítségével is, bár szűk körben, de közvetítő szerepet vállal az európai művészi kultúra terjesztésében.

1807-ből származik Tőkés János németországi útjáról szóló tájékoztatója. A drezdai „képes házban” Tőkés azokat a műveket fedezi fel lelkesedéssel és örömmel, amelyeket Winckelmann is nagyra értékelt, mint a klasszikus múlt méltó örököseit. Raffael, Correggio, Tizian, Mengs műveit „gyönyörűséggel elbámulva nézé” annál is inkább, mert tudta, hogy

„ezen darabok . . . mind esméretesek a' Mlgs Úr előtt, ki a' szép Mester-ségeknék kedvellője és tökéletesítője” [38].

Valóban, a Kazinczy által emlegetett és sokra becsült festők között Raffael, Correggio és Mengs foglalja el a fő helyet, bár Drezdában sohasem járt, és a mesterek munkáit főképpen Winckelmann értékelése alapján ismerte. Winckelmann véleménye szerint Raffael és Correggio művésze azt bizonyítja, hogy nagy művész csak az lehet, aki az antikok műveiből tanult.

Kazinczy Correggio Jo-jával 1777-es bécsi útja alkalmával találkozott először, és ez a találkozás egész életére mély nyomokat hagyott benne. A festmény iránti lelkesedését nemcsak prózában, hanem a hozzá írt epigrammában is kifejezésre juttatta [39].

Mengs, mint ahogy már erre korábban is utaltunk, Kazinczy esztétikájának egyik értékmérője. A művész alapos ismeretét bizonyítja többek között az a bírálata, amely egy Mengsnek tulajdonított festménnyel kapcsolatban hangzik el. A Braun festőnél látott állítólagos Mengs-képről megállapítja, hogy az hamisítvány, mivel a nagy művész „velős” ecsetjárását és a „musculaturában való jártasságát” [40] az oltárképen nem tudta felfedezni.

1813-ban Kézy Mózes számol be Kazinczynak párizsi útjáról. A Kézy útikönyvét, „Le conducteur de l'étranger à Paris 1812”, Kazinczy is tanulmányozta, és a városképi leírásokban örömmel fedezi fel, hogy a „Palais du Corps Législatif” homlokzata teljesen az athéni Propyleen ízlésében készült [41].

Kézy a francia fővárosban több gyűjteményt meglátogatott, ezek között a „Festések Galériáját” elsősorban. „Alig lehetne hinni, hogy a' régiségnek és minden mesterségeknék ennyi productumi találtathatnának egy helyen... Kibeszélhetetlen..., melly nagy! és mitsoda remekekből áll” [42]. Csodálatba ejti a belvederei Apolló, a medici Vénusz, a Laokoon, Raffaello képei, — a klasszicista művészetszemlélet legtöbbszörre értékelt alkotásai. A Notre-Dame katedrálisról azonban csak felsorolásban emlékezik meg. A gótika nem jelent az antik búvületében élő utazónak semmi különösebb élményt, mint ahogy Kazinczy számára is a bécsi Stephans-Kirche „szörnyű oszlopaival” gyakorolt csupán hatást.

Kazinczy értékítéletében a „Mediciszi Vénusz” és a belvederi Apolló következetesen visszatérő eszményképek. Noha eredetiben egyiket sem láthatta, bátran támaszkodhatott Winckelmann véleményére és leírásaira. A műtörténész értékelése szerint a Laokoon-csoport tartalmazza mindazokat a vonásokat és sajátosságokat, amelyek az absztrakt szépség keretein belül jelentkező lelki mozzanatok, érzelmek kifejezését magas szinten példázzák. Laokoon a testi szenvedést a magasrendű ember edzett lelkével viseli el, írja Winckelmann.

Winckelmann az ideális szépség legtökéletesebb mintaképének a medici Vénuszt és a belvederi Apollót tekinti, mivel ezekben az alkotásokban található meg a legmagasabb szinten az egység, a sokrétűség és a harmónia. Véleményét, többek között, az arányok felmérésével, az ideális, klasszikusan fogalmazott részletek pontos ismertetésével nagyon szemléletesen fejti ki. Ezek a fejtegetések indokoltan és természetszerűleg erő-

sen hatottak Kazinczyra, és alapvetően határozták meg az ő esztétikai fogalomkörét is.

A Kézy Mózes párizsi beszámolója a szemtanú meggyőző hatásával megerősíthette Kazinczyt az elméletben kialakított és a fantázia útján megjelenített szépségideálok mértékadó szerepébe vetett hitében. Erről tanúskodik a Laokoonhoz írt epigramma, és az a számtalan utalás, hivatkozás a klasszikus szoborra, amely az egész Kazinczy levelezésen végigkísérhető, így Cserey Farkashoz intézett levelében is: „'S mi a' Festő a' mai időkben, ha Virgilből nem tudja, mi volt Laocoon” [43]. A klasszikus múlt nagy képzőművészeti alkotásainak ismerete mellett a művész számára elengedhetetlen a klasszikus irodalomban való tájékozottság, mert Kazinczy számára elképzelhetetlen, hogy korszerű irodalmi ismeretek nélkül festő, vagy szobrász mesterműveket hozhasson létre. Továbbvíve a gondolatot: „Jaj a festőnek, aki egyben nem költő is!” — írja 1812-ben Rummy Károly Györgynek, az osztrák festők műveinek bírálata során. A festőnek értenie kell az irodalomhoz, és „a történetet a legérdeklőbb percben” kell megragadnia, ami az esemény hitelességét, kifejezésének gazdagságát biztosítja. „A' Művész nem Művész, ha nem Poéta, vagy nem járatos a' Classicusokban” [44].

A műalkotások értékelésekor Kazinczy természetszerűleg elsősorban mint irodalmár gondolkozott, és az események hű előadásának számonkérése is ebből a forrásból fakad. Azonban kitörölhetetlen nyomokat hagyott műelemzésének felfogásában Winckelmann is, aki számtalan példát szolgáltatott tanítványának a hasonló felfogású leírásokra. Idézzünk egy részletet híres Laokoon elemzéséből: „Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewusste Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt und die Nerven anzieht, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirn hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Atem und durch Zurückhaltung des Ausbruchs des Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschliessen” [45].

Hasonló felfogásban és stílusban írja le Erdélyi Leveleiben Kazinczy a szebeni Bruckenthal Galéria egy alkotását, Kupeczky János állítólagos Rákóczi Ferenc portréját: „A hősnek nem született fejedelem páncélba öltözött . . . , jobbja megmarkolá a török nyelvű kardot, s azt hüvelyéből félig már kirántotta. Haja a két homlokszög közt beretválva van: lehűzött szemöldöke elfedi vad tekintését, ajkai keble dühét elharapják” [46].

Még számtalan példát tudnánk idézni Kazinczy képleírásaiból, amelyeknek szemlélete hasonló irodalmias felfogásról tanúskodik, Winckelmann nyomán. Ma már kissé megmosolyogjuk ezt a régiesnek ható, költői szárnyalású elemzést, de egy dologról nem szabad megfeledkeznünk: Kazinczy idejében, és főképpen az ő életművében, nem vált még élesen külön a szellemi tevékenység műhelyében az egyes írói műfajok határa, és a műbírálathoz egyben az irodalmi alkotás igényével is lép fel.

De vajon a XX. században nem lehetünk-e tanúi annak, hogy a különböző, és nemcsak irodalmi műfajok, egymás mellett élnek, sőt szerves egységet alkotnak ugyanazon művész életművében? Nem kell messzire

mennünk a példa keresésében. Gondoljunk neves magyar festőnkre, Bernáth Aurélra, akinek művészi oevre-jét harmónikusan egészíti ki az irodalmi tevékenység. Az „Így éltünk Pannóniában” című életrajzregénynek több részlete, így a balatoni viharélmény költői-festői leírása irodalmunk gyöngyszemei közé tartozik.

A festői ihletésű tájleírás útját visszafelé követve, mint egy szeszélyes bűvópatakét, a forrást ismét Kazinczy munkásságában fedezhetjük fel. Hazai utazásai alkalmával kifogyhatatlan érdeklődéssel és fokról fokra fejlődő szakértelemmel deríti fel a művészi látnivalókat. Figyelme sokirányú: a meglátogatott vidék festői szépségei, a város településjellege, építészeti érdekességei, gyűjteményei, oltárképei vonzzák, és nyújtják leveleihez a gazdag élményanyagot. Vezérelve maradéktalanul érvényre jut: „Valamit tanulni lehet, azt mind kell tanulni, és minél jobban 's a mit tudunk, azt tudatni kell, hogy tudjuk” [47]. Tanulásvágya és közlési szándéka rokon a Winckelmannéval, akinek törekvése egész életében arra irányult, hogy a megismerés útján alakítsa ki tudáskincsét, a tudomány és a művészet területén egyaránt, és hogy ismereteit Európa minden kultúrnépe számára hozzáférhetővé tegye.

Különösen szépek és szemléletesek Kazinczy tájleírásai, és arról tanúskodnak, hogy a valóság megfigyelése egészen rendkívüli mértékben tartozott adottságai sorába. „Én ha újra születnék 's valamely Tündér választásomra hagyná, hogy mellyiket akarom, a' Muzsikát e vagy a Versezést? — együtt kapnék mind a' kettő után 's mellé még a Festést vendém” [48] — írja 1830-ban, nem sokkal halála előtt, Gyulai Lajosnak. Szerencsésen ötvöződik érzékeny reagálása a természet különleges szépségei iránt írói vénájával — és egy-egy tájleírása olyan elevenül hat, hogy egyben vizuális élményt is nyújt olvasójának. Így például szinte Claude Lorrain-i hangulatot teremt az Erdélyi Leveleiben leírt egyik képpel: „Messze mértföldekre terjede horizontom, s képzelhetni a kék szín mint vesze el, a feketés zöldön kezdve a veresellő, sárgálló fehérig, hol azt az égnek végszínétől nem lehet megkülönböztetnem. Ha, amit itten láték, tárgya lehetne valamely művész ecsetének, óhajtanám, festené valaki!” [49]. Kazinczy néhány eredeti és több másolat alapján ismerte Claude Lorrain tájképeit, és ezek a képi élmények tudat alatt is ihletik akkor, amikor a valóság látványa magával ragadja költői képzeletét.

Magyarországi útjai alkalmával nem kerülnek el a Kazinczy figyelmét a meglátogatott város építészeti érdekességei sem. Természetesen elsősorban az „igazi architektúrai ízt”, — a klasszicista építészet térhódítását üdvözli örömmel, illetve hiányolja, mint 1789-ben kassai útja során is. „Különbölni igaz architektúrai ízt még a legköltségesebb épületeken sem találhatni. A városházának facadja oly aranyos, mint egy rác templom; s a toszkánai vagy dóriai rend simplicítása helyett borostyán fonadékok ékesítik az altánát tartó oszlopok fölözeteit” [50]. Számára a barokk és rokokó gazdagsága, díszítő kedve éppen annyira érthetetlen és művészetellenes, mint ahogy Winckelmann is a barokkban látja a művészet elfajulásának csúcspontját. Winckelmann szembeállítja az ókori görög-római szobrászat nemes egyszerűségét és emelkedett szépségét Bernini szobrászatának színpadias és hatásvadászó modorával: „Bernini... suchte For-

men, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Übertriebene zu veredeln... , sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend" [51].

Kazinczy sokat foglalkozott — lehetőségeihez képest — az antik építészetre, használati tárgyakra és faragványokra vonatkozó írásokkal, tervrajzokkal, metszetekkel is. Ilyen irányú ismereteit és az idevonatkozó irodalomban való tájékozottságát abban az időben hasznosíthatta, amikor a Csokonai sírkövének terve felmerült és baráti körében megindult a kérdés megvitatása. 1807-ben felhívja Cserey Farkas figyelmét az Allgemeine Literarische Zeitung egy számára, amelyben Linné sírkövének „rajzolatja... egészen a Régiség ízlésében van készülve” [52]. Ő maga is próbálkozik tervrajzok felvázolásával, és ezeknél alapelve a „görög egyszerűség”, mivel „a ki a' mesterségben bé van avatva, az ilyeneket szebbnek leli” [53]. A sírkő megoldásához végülis legalkalmasabbnak véli Hamilton gyűjteményének [54] darabjai közül valamely minta kiválasztását. „Szorosan az antik rajzolatok szerint kell készülve lenni, különben megbántják a' szemet” [55] — írja 1805-ben Cserey Farkasnak, az emlékmű gondolatának megszületésekor. A sírkő sorsa szomorú. Kazinczy és a debreceniek súlyos vitája következtében kivitelezésére nem kerülhetett sor, ami minden valószínűség szerint nagy vesztesége a magyar klasszicista emlékműszobrászatnak is.

Azok a csalódások, amelyek az Árkádia-per során Kazinczyt érték, Debrecennel szemben hosszú időre tartózkodóvá tették a széphalmi mestert. 1807-ben írja, egyik debreceni útja után Rummy Károly Györgynek: érzi, Debrecen ellenessége még nem csitult, de reméli, nem is fog. A tartózkodás érzésével figyelni az akkor épülő Kollégiumot és Nagytemplomot, de mégis, amikor a klasszicizmus hazai térhódításának e két korai eredményéről véleményt mond, a Debrecennel folytatott szellemi küzdelem által ejtett sebeket feledve, a szakember objektivitásával teszi megjegyzéseit. Az épületek pozitíve és negatíve értékelhető sajátosságait számbavéve, több olyan megállapítása van, amelyeknek az igazságát ma is elismerjük és helytállónak tartjuk. A Kollégium „kivülről szép, pompás és modestus épület”, bár a homlokzati párkány méretét nem találja megfelelőnek a homlokzat nagyságához. Komolyabb és igen helytálló a belső térre vonatkozó kritikája, amikor kifogásolja, hogy a lépcsőház sötét és a rajta járó ifjúság számára képest igen szűkre méretezett. És még egy jelentős megállapítás: a szép homlokzatú Kollégiumnak „vétek volt elébe tenni a Templomot” [56].

Ezek a megjegyzések arról tanúskodnak, hogy Kazinczy tájékozottsága nem szorítkozott csupán az antik építészet stílusjegyeinek ismeretére. Kitűnik, hogy nagyon jó érzéssel tudott összefüggésekben gondolkodni, a gyakorlati követelményeket számbavenni, arányokat viszonyítani. Így például a Nagytemplomot az akkori debreceni környezetében megdöbbenve csodálja: „Az a' nagy alkotmány a' körülte minden felé elterjedt nyomorult viskók közt, a' Nil' partjain álló pyramiszokra emlékeztet” [57] — írja 1813-ban Fazekas Istvánnak. Valóban, a XIX. század eleji Debrecen épületeihez túlméretezettnek tűnhetett az óriási székesegyház. De azt is látja Kazinczy, hogy „a Templom frontja dicső, és igen

nagy béhatást teszen.” — Azonban körbejárva megjegyzi: „Oldalról vagy inkább minden oldalairól tekintve, kevés jót mondhatnék róla” [58]. Kifogásolja, hogy a súlyos objektumhoz nem valók az ion oszlopok — hiszen azokat a görögök kis méretű épületeikhez alkalmazták —, és nem ért egyet azzal sem, hogy az oszlopok a déli oldalon majdnem szabadon állnak, az északon pedig félig befalazva „lapos lizének” formájában.

Érdekes megjegyzést tesz a debreceni katólikus (Szt. Anna) templom akkori elhelyezkedésére is: „Szép a’ Cath. templom is, de el van rejtve azon a’ szűk piacocskán” [59].

Mindezek a vélemények arról tanúskodnak, hogy amikor önállóan, szaktekintély segítségül hívása nélkül kellett ítéletet alkotni, Kazinczy akkor is biztos alapokon állt. Széles körű olvasottsága mellett nagy jelentősége volt bécsi útjainak abban, hogy városképi viszonylatokban is tudott gondolkodni. Az osztrák főváros nagy épületegyüttese, szépen komponált terei maradandó benyomást hagytak benne, és ezek a vizuális emlék-képek ötvöződtek elméleti ismereteivel. Ennek a következménye lehet az építészeti alkotásokról mondott többnyire biztos ítélete.

Kazinczy képgyűjtemény-ismertetései hasonlóképpen korszakalkotóak és kitűnő kritikai érzékről tanúskodnak. A szebeni Bruckenthal Galéria Cserey Farkassal folytatott levelezésében 1812 körül többször foglalkoztatja, Erdélyi Leveleiben pedig hosszú oldalakat szán a galéria ismertetésére. De nem csupán a festmények leírására szorítkozik, hanem bírálatot is mond a rendezésről. Kifogásolja, hogy főműveket, így Correggio Jo-jának másolatát a „szigorú morál egy igen keskeny szoba sötét szögébe dugatá fel, mint a Tizian fekvőjét ugyanennek ajtaja felibe, hogy a néző helyet nem foghat látásokra. A gond szolgál-e a morálnak, nem tudom, a mesterségnek árt, s a mesterség templomában ez az első, nem amaz” [60]. Tisztán kiviláglik ezekből korszerű gondolkodása, amely anynyira irtózik a provinciális prudéria minden megnyilvánulásától.

Gazdag és színes leírásban számol be a marosvásárhelyi Teleki gyűjteményről, a kancellári épületben található bibliothecáról. „Az Építőmester szerencsésen ’s értelemmel tette a’ rajzolatot” [61]. A legnagyobb elismerés hangján szól mind az építészeti megoldásról, mind pedig a gyűjtemény értékéről. Ez alkalommal ismét megcsillogtatja szaktudását és tájékozottságát, amikor a nagyteremben függő Teleki portré festőjét meghatározza, sőt azonosítja is a mestert egy nagyváradai kép alkotójával.

A művek szerzőinek azonosításában való otthonosság nem csupán stílusérzékéből és művészi jártasságából következik, hanem anyagismertétekből is. Nemcsak a rézmetszés és litográfia különböző eljárásai felől tájékozott Kazinczy, hanem Kis János szavai szerint „első avatott” a festészet technológiájában is. A Pályám Emlékezetében például így ír: „olajban dolgozott festést nem szabad soha levenni rámajáról, s összegörgetni, mert a vászon repedéseket kap, s azon többé senki nem segít.” 1814-ben tanácsot ad Wesselényi Miklósnak a festmények csomagolási módjához, aprólékosan kifejtve, miként kell a pasztell képeket sérülés nélkül szállítani. Nagy szaktudását e téren is kikéri barátai, és ő fáradhatatlanul és lelkiismeretesen osztja tanácsait. Cserey Farkas hálás szavakkal méltá-

nyolja érdemeit: „A jó ízlésnek nemcsak szépségit, hanem hasznát is hirdeted, és így bizonyosan hódíttasz annak tisztelőket” [63].

Kazinczy művészeti ismeretterjesztésének és lelkes agitációjának sokkal kevesebb visszhangja támadt kortársai között, mint az irodalomban hirdetett elveinek és alkotásainak. Vitát nem válthatott ki, hiszen vitára felkészült ellenfele ezen a téren nem volt Magyarországon. A magyar művészet kialakulásának még abban a stádiumában volt, amikor hazánkba bevándorolt, itt letelepedett, vagy hazai talajból nőtt festőink, szobrászaink elszigetelve és magukra hagyatva éltek egyéni sorsukat. Törekvéseik nem kapcsolódtak egymáshoz, és még kevésbé a magyar szellemi életbe. Kazinczy úgyszólván az egyetlen kiemelkedő egyéniség, aki annyi figyelmet és fáradságot szentel megismerésének és ismertetésének.

Nagy elégtételül szolgálhatott Kazinczynak az, amikor 1823-ban Ferenczy István márvány Graphidionját (Pásztorlányka) Rómából Budára küldte. Ebben az első, magyar szobrász által vésett műben a klasszicista elvek teljes érvényrejutását ünnepelhette.

Ferenczy István Rómából hozott, hazánkban új művészeti felfogása és stílusa igazolni látszott Kazinczy esztétikáját. „S a’ leczkét egygyütt vette Ferenczy velem” [64] írja a Graphidionra költött epigrammájában. Lelkes szavaival köszönti a hazatérő művészt: „Melly dicső pályát fut az Úr, édes barátom! Az úr az első Magyar, a ki fényt von ezen a’ maga Nemzetére. Neve örök emlékezetben marad közöttünk, míg az enyém, ki Nemzetünkre tollam által óhajtottam volna fényt vonni, egy két évtized múlva feledve lesz!” Az irodalomban szenvedett vereségek és csalódások mondatják ezeket a keserű szavakat. De mintegy önmegnyugtatóként, hogy pályája hosszú évei alatt nem hirdetett téveszméket, és a művészetről vallott elveit nem kell megtagadnia, kijelenti: „A’ márvány és a’ görög ízlésben dolgozott Művész’ Munkája kaczagja az idők’ ostromát” [65].

Kazinczy Ferenczy Istvánban olyan fiatal tehetséget vélt felfedezni, aki művészetében valóra válthatja klasszicista esztétikáját, és igazolhatja vitatott, meg nem értett és visszautasított elveit. „A’ Nyelv és a’ Nemzet’ ízlése mindég változni, nemesedni fog, s’ ifjaink bennünket öregeket egészen el fognak, ’s nem sokára, homályosítani,” — írja Ferenczyhez intézett levelében. És mint eszmei fegyvertársat aposztrófálja a továbbiakban a szobrászt: „Azonban mi, az Úr és én, egy időben élénk, s illő, hogy egymást ismertük és szerettük légyen, mert egy Haza gyermekei ’s egy pálya Futóji vagyunk” [66].

Ez a sors és szellemi közösség kötelezi arra Kazinczyt, hogy a haza egén feltűnt új csillagot saját tudáskincséből részesítse és elméleti útmutatást adjon neki. A szobrászatról vallott winckelmanni elvet örökíti át, mondván: „A’ Plastica’ Műveiben nem hasonlítás, hanem nemesítés kívántatik” [67]. Figyelmezteti arra is, hogy nem elégséges az, ha Rómában a „nagy Izlandiai ember” műtermében a faragás mesterségét tanulja, mert szükséges az elméleti felkészültség is ahhoz, hogy nagy művész váljék belőle. „Rómában . . . a’ Virgilek és Cicerók árnyékaik ott még lebegnek. Vének volna Munkájikat ott nem olvasni, vagy . . . , ha az úr ta-

lán nem vett volna annyi iskolai neveltetést, hogy őket a' magok nyelveken olvashassa, vegye a' Ciceró Leveleit a' Wieland fordításában, Virgilt, Horátot, 's a mi leginkább szolgálhat Plasticusnak, az Ovid Metamorphosisait a' Vossében. Homéért bizonyosan ismeri" [68]. Visszacsengenek a tizes évek elejének eszméi: „S mi a Festő a mai időkben, ha Virgilből nem tudja, mi volt Laocoon”, és „Jaj a festőnek, aki egyben nem költő is!”

A régen csodált és csak a leírásokból, metszetekből ismert klasszikus szobrokat Ferenczyvel képzeletben felkeresi: „Mikor ismét megjelen majd a' Vaticanus Apolló' szent szobra előtt, kérem, emlékezzék rólam, 's azt fogom mondani, hogy nekem is juta az a' szerencse, hogy azt imádó tisztelettel illethessem” [69]. Az idős széphalmi remetét boldoggá teszi az a hit, hogy a fiatal művész, „a nemzet örök dicsősége”, a valóságban csodálhatja eszményképeit, és erőt, tudást meríthet azokból.

A Pásztorlányka lelkes üdvözlése után 1825-ben a Csokonai-portrét köszönti Kazinczy, ünnepelve ebbe is a winckelmanni szemléletet: „A' Plasztika' a' természeti fej helyett újat, mást, egy szebbet, egy varázst ad. Így adád te a' Csokonaiét” [70]. Winckelmann teóriájának maradéktalan érvényrejutását mégis hiányolja Kazinczy a Csokonai-fejen. A „modern kosztüm”, a koszorú elhelyezésének módja, amely „imperatori” és nem „poétai”, a mezítelen nyak [71] mind olyan áthágásai a klasszikus elveknek, amelyek levonnak a fej szépségéből. Érzékenyen figyelt fel az idős mester a legapróbb jelekre is, amelyek valami új, számára elfogadhatatlan és szabályellenes egyéni látásról tanúskodnak.

Csokonai mellszobrának elhelyezésével kapcsolatban Kazinczynak komoly és indokolt kifogásai vannak. A debreceni Kollégium termében olyan módon állították fel a büsztöt, hogy a két egymással szemben fekvő ablakból rávetődő fény és az így keletkező árnyékok kellemetlenül befolyásolják a plasztikai hatásokat. Ez az elhelyezés valóban a rendezők járatlanságára vall, ugyanakkor a kritika bizonyítja Kazinczy hozzáértését.

A szobrászat új csillagába vetett hite és lelkesedése Ferenczy hazatérte után sem lankadt. 1829-ben Guzmics Izodornak így jellemzi a művészt: „Ferenczy, ki az életben merő nyugalom, tűzzel, kedvvel, szerelemmel dolgozik, 's művein el van öntve a' Plastica szent nyugalma, az a' classica báj” [72]. Nem sejti Kazinczy, hogy pártfogolja művészi fejlődésének gátja ugyanolyan okokban fog rejleni, mint az ő írói munkásságának: a klasszicizmus esztétikájának előregedett és túlhaladott korlátaiban.

Valóban, Kazinczy művészi felfogása ma már régen túlhaladott álláspont, a halála óta eltelt majdnem másfél század során újabb és újabb irányok, elvek és elméletek léptek nyomába. És mégis, mi az oka annak, hogy egymást követő nemzedékek kutatói fordulnak vissza az ő életművéhez, és boncolgatják, értékelik? Kell lennie valami mélyreható oknak, ami arra készíti a ma emberét is, hogy a széphalmi remete írásait, gondolatait fürkésze.

Kazinczy oevréjében valóban rejlenek olyan sajátságok, amelyek aktualitásukat a mai napig nem veszítették el. Ez az aktualitás elsősorban személyes tulajdonságaiból bontakozik ki. Tiszteletre, sőt csodálatra méltó az a soha nem múló szellemi készenlét és figyelem, amely mágnesként vonzotta magához kora társadalmának, irodalmának és művészetének ége-

tő kérdéseit. Ezekre a kérdésekre mindig aktívan reagált, véleményt alkotott róluk és véleményét megvitatásra bocsátotta. Azonban természetes az, hogy az autodidakta, és sokszor a dilettantizmus határát súroló műértő elképzelése és véleménye nem volt mindenben helytálló. De nem is ez a lényeges szempontunkból. A lényeges az, hogy példát mutat a jövő számára abban, miként lehet nehézségek, lemondásokra kényszerítő körülmények és csalódások ellenére is magas rendű célokért küzdeni.

Gazdag és sokrétű életműve azt is példázza, hogy az ismeretek egyik területének feltárulkozása miként vonzza és deríti fel a másikat, hogyan segíti egymást a több irányból szerzett információ, és miként képes a gondolkozó szellem ezeket hasznosítani saját tudásköre bővítésére és a társadalom műveltségi szintjének emelésére.

Maradandó példa a magyar művészet területén végzett felderítő munkásságának módszere is. Kazinczy szisztematikusan és kitaróan járt utána azoknak a kérdéseknek, amelyeket nem látott tisztán. Leveleivel mozgósította barátait egy-egy alkotás szerzőjének, tervezőjének kinyomozására, és kérdéseinek sorozatát több irányba is kibocsátva, a kapott válaszokból kiszűrhetette az igazságot. Ez a módszer is tanúsítja, hogy a magyar művészet ügyét lelkiismereti kérdésként fogta fel, és felelősséget érzett a kimondott szóért és véleményért.

Kazinczy szellemi örökségének művészeti szempontból talán legértékesebb hagyatéka az a tiszta hit, amelyet a művészet erkölcs- és embernevelő hatásába vetett. Winckelmann felvilágosult eszméje, amely a művészet szociális funkcióját hirdette, Kazinczyban termő talajra lelt. Útőképes fegyvert látott a művészet művelésében és pártolásában a provincializmus, a kulturális elmaradottság és a szellemi-erkölcsi igénytelenség ellen vívott harcban, és olyan eszközt, amelynek birtokában eljövendő nemzedékek bekapcsolódhatnak az európai műveltség vérkeringésébe.

J E G Y Z E T E K

- [1] Pályám Emlékezete 29. o.
- [2] Pályám Emlékezete 30. o.
- [3] Pályám Emlékezete 73. o.
- [4] Kazinczy Ferenc levelezése (a továbbiakban K. L.) XIX. 4458. 297. o.
- [5] K. L. IV. 1072. 491. o.
- [6] K. L. IX. 2210. 406. o.
- [7] K. L. XII. 2923. 544. o.
- [8] Pályám Emlékezete 125. o.
- [9] Pályám Emlékezete 126. o.
- [10] K. L. XX. 4908. 476. o.
- [11] K. L. XXII. 5623. 426. o.
- [12] K. L. X. 2382. 245. o.
- [13] *J. F. Penther: Ausführliche Anleitung zur bürgerlichen Baukunst, Augsburg, 1744—48; J. F. Penther: Bauanschlag, Augsburg, 1765.* Az első mű lexikont tartalmaz, amely felsorakoztatja a használatos német, francia és olasz építészeti szakkifejezéseket.
- [14] Néhány példa az 1780—1845 között alkotott művészeti szakkifejezésekből: építész (1835); földem (1784); földszint (1792); hornyolat (1792); kapuzat (1836); karzat (1830); képtár (1808); képzőművészet (1833); mellszobor (1832); rézmet-szet (1808); műkereskedés (1835); műkedvelő (1832); műterem (1832); művész

- (1787); művészet (1808); nyomat (1831); párkányzat (1792); székesegyház (1808); szobrászat (1836); távlat (1845); vázlat (1832); csendélet (1844); festmény (1786); olajfestés (1808); rajz (1803);
- [15] K. L. XIII. 3063. 332. o.
- [16] *J. J. Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums.* Drezda 1763. ill. Bécs 1776.
- [17] Fogságom Naplója 281. o.
- [18] K. L. V. 1316. 510. o.
- [19] *Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums.* Weimar, 1964. (a továbbiakban: Winckelmann). 158. o.
- [20] Winckelmann 18. o.
- [21] Pályám Emlékezete 30. o.
- [22] Pályám Emlékezete 30. o.
- [23] Winckelmann 40. o.
- [24] K. L. V. 1108. 7. o.
- [25] Fogságom Naplója 281. c.
- [26] K. L. X. 2390. 262. o.
- [27] K. L. XII. 2791. 226. o.
- [28] K. L. XX. 4870. 424. o.
- [29] K. L. XXIII. 5900. 374. o.
- [30] Winckelmann 131. o.
- [31] Winckelmann 374. o.
- [32] K. L. XV. 3360. 23. o.
- [33] K. L. XV. 3367. 33. o.
- [34] K. L. X. 2341. 169. o.
- [35] K. L. XX. 4917. 505. o.
- [36] K. L. XVIII. 4161. 256. o.
- [37] K. L. XIX. 4459. 300. o.
- [38] K. L. V. 1150. 111. o.
- [39] K. L. VIII. 1885. 198. o.
 Epigramma a Correggio Io-jához
 „Elvesztem! s ah lányka, te benned vesztem-el! E' csók,
 Melly ajkaidra nyomul, engem is elragadott.
 Félre te Mennyrázó! fordulj, szép lányka, 's ölelj meg;
 Szedje az emberi lány' csókjait emberi száj.”
- [40] K. L. X. 2343. 180. o.
- [41] K. L. XI. 2512. 48. o.
- [42] K. L. XXII. 5530. 296. o.
- [43] K. L. V. 1316. 510. o.
- [44] K. L. 2382. 245. o.
- [45] Winckelmann 277. o.
- [46] Erdélyi Levelek 378. o.
- [47] K. L. XVII. 3819. 33. o.
- [48] K. L. XXII. 5522. 284. o.
- [49] Erdélyi Levelek 345. o.
- [50] Magyarországi Utak 429. o.
- [51] Winckelmann 126. o.
- [52] K. L. IV. 1064. 470. o.
- [53] K. L. IV. 1066. 467. o.
- [54] *Collection of Etruscan, Greck and Roman Antiq from the Collection of the H. W. Hamilton (englisch u. Französisch) 1. ter Band Nap. (Napoli) und Par, (Paris) 1766. mit 107 Kpfrt.*
- [55] K. L. III. 824. 449. o.
- [56] K. L. VIII. 1844. 111. o.
- [57] K. L. X. 2371. 226. o.
- [58] K. L. X. 2371. 225. o.
- [59] K. L. X. 2371. 226. o.
- [60] Erdélyi Levelek 378. o.
- [61] K. L. XXII. 5553. 332. o.
- [62] K. L. IV. 1026. 386. o.

- [63] K. L. XVIII. 4150. 235. o.
 [64] K. L. XVIII. 4150. 236. o.
 [65] K. L. XVIII. 4150. 236. o.
 [66] K. L. XVIII. 4150. 236. o.
 [67] K. L. XVIII. 4150. 236. o.
 [68] K. L. XVIII. 4150. 237. c.
 [69] K. L. XIX. 4442. 276. o.
 [70] K. L. XIX. 4365. 145. o.
 [71] K. L. XXII. 5623. 428. o.

Források

Kazinczy Ferenc levelezése. I—XXI. Kiad. Váczy János 1890—1911. XXII. (1. pótk.) Kiad. Harsányi István. 1927. XXIII. (2. pótk.) Kiad. Berlász Jenő, Buda Margit stb. 1960.

Kazinczy Ferenc Válogatott Művei I. Válogatás, jegyzetek Szauder József. Magyar Klasszikusok, Bp. 1960.

J. G. Sulzer: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Leipzig, 1799.

J. J. Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums. Vollständige Ausgabe. Herausgegeben von Wilhelm Senff. Weimar, 1964.

Szily Kálmán: A magyar nyelvújítás szótára. I—II. Bp. 1902—1908.

Irodalom

Bán Imre: Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez. = Irodalomtörténeti Közlemények, 1960/1.

Némedi Lajos: Bessenyei és Kazinczy = Irodalomtörténeti Közlemények, 1962/3.

Némedi Lajosné: Kazinczy és Bácsmegyei je. = A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Közleményei, 1967.

Rózsa György: Kazinczy Ferenc a művészetben. = Művészettörténeti Értesítő, 1957. VI. 2., 3.

Szauder József: Bevezetés. = Kazinczy Ferenc Válogatott Művei I. Bp., 1960. (Magyar Klasszikusok)

Zádor Anna: A magyarországi klasszicizmus európai előzményei. = Magyar Tudomány, 1959/10.

Zádor Anna: Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái. = Századok, 1967, 1—6.