

KAZINCZY FERENC GRÁCIÁI

Kazinczy ars poeticája

A költő Kazinczy Ferencről mintha elfeledkezett volna az irodalomtörténet. A szaktudomány hol az irodalomszervező, hol a nyelvújító Kazinczy érdemeit méltatja, helyenként megemlékezik a tehetséges prózaíróról is, arról azonban szinte egyáltalán nem történik említés, hogy maga a széphalmi mester életművének költői részét tartotta a legfontosabbnak. Pedig az 1787 körül született versek tanúbizonysága szerint az ifjú Kazinczy Ferenc tudatosan költői pályára készült, sőt — bizonyos mértékig Csokonaihoz hasonlóan¹ — átgondolt programmal is rendelkezett. A költői ambíciók később sem hagytak alább: a XIX. század első évtizedének személyes megnyilatkozásai nem sok kétséget hagynak afelől, hogy Kazinczy mit tekintett élete elsődrendű célkitűzésének. 1810. jan. 19-én például így ír Széphalomról Kis Jánosnak: „Az elme' virága a' Poezis és rokon mesterségek. Mit ér minden dolgozásom, ha magam után egy kis kötet poezist nem hagyok! Csak annyit hagyhatnék, mint a' mennyit a' Berzsenyi versei mostan tesznek már.”² Három hónappal később még határozottabban fogalmaz: „Valóban nincs forróbb kívánságom mint az, hogy még halálom előtt magam adhassak ki egy alkalmas csomó verseket; mert a' poezis a' lángja az emberész munkájának, valamint az életnek az a' legszebb virága. Semmit sem óhajtanék annyira mint öt hat ív énekeket (Lied).”³

Kevés dolog foglalkoztatta annyira Kazinczyt, mint költeményeinek halála utáni sorsa: „Tökéletesen elkészült verseimet én ólmozott lineákra írom, hogy ha hirtelen kidülök is, úgy nyomtattathassék, mint magam fognám corrigálni.”⁴ Költeményeit félkész állapotban még legközelebbi barátainak sem mutogatta szívesen,⁵ így aztán a mások munkáit oly előszeretettel javítgató Kazinczy semmitől sem félt jobban, mint attól, hogy egyszer saját versei egy avatatlan kéz önkényes változtatásainak eshetnek áldozatul: „1809 kilobbanván a' francziák ellen kezdett szerencsétlen háború, 's már seregeink kegyetlenül verettévé, félni lehetett, hogy az idők' viszontagsága engem is eltemett. Mi lesz úgy, mondám, ha valami hivatlan Kiadó töredékeimet, el nem készült darabjaimat öszveszedi 's kibocsátja? Elrettentvén, kaptam papirosaimat, 's elégettem.”⁶ A megsemmisült verseket később nem kis erőfeszítések árán rekonstruálta, a szövegeket folyamatosan átdolgozta, s ez az eljárás aligha eredeztethető csupán

¹ Vö. BÍRÓ Ferenc, *Csokonai programja*. ItK, 1989.

² *Kaz. Lev.* VII. 215.

³ *Kaz. Lev.* VII. 357.

⁴ *Kaz. Lev.* VII. 216.

⁵ *Kaz. Lev.* VII. 214.

⁶ KAZINCZY Ferenc, *Az én Pandectám VI.* 170.v. MTA Kt K 633/VI.

a klasszicizmus általános gyakorlatából — legalább annyira a tökéletességre áhító költői öntudat magas fokú megnyilvánulásáról van itt szó.

Kazinczy Ferenc számára tehát a költészetnek kiemelt szerepe, különleges súlya, jelentősége volt. Feltűnő, hogy az őt jellemző szerteágazó tevékenységi formák között a költészet az egyetlen olyan terület, ahol a pályakezdés éveitől kezdődően gyakorlatilag mindvégig vannak a folyamatos munkának dokumentumai. Kazinczy jó költőnek tartotta magát, sőt mi több, kortársai is általában elismerték költői kvalitásait. Mára szinte teljesen feledésbe merült versei a maguk idejében komoly hatástényezőnek számítottak: az irodalomszervező Kazinczy tekintélye nem utolsósorban éppen a költő Kazinczy által kivívott tekintélyen alapult. Mindez persze nem is nagyon történhetett másképp a széphalmi mester korában, hiszen aligha lehetett volna ez idő tájt elismert irodalmi vezér egy olyan személyiség, akit környezete fűzfapoétának tekintett. A költészet mai szemmel nézve meglepően nagy presztízsét azonban nem Kazinczyék alakították ki; az irodalom előkelő helyet töltött be már az 1780-as évek elejének értelmiségi köztudatában is.⁷ E tudatforma alapvonalai a költészet mindegyikfelettségét hirdető klasszikus triász életművében például feltűnő határozottsággal rajzolódtak ki.

*

Kazinczyt szinte szellemi eszmélkedése első pillanatától kezdve mindennél erősebben gyötörte a halhatatlanság utáni vágy. Ebből a szempontból nagyon jellemző alaplására az az 1802-ből származó levél, amelyben nyíltan ki is jelenti Kis Jánosnak: „Nekem pedig, édes barátom, az a' halhatatlanság az egy bálványom, a' mi elől te futsz. Csak ez légyen enyém, örömet lemondok az életnek minden örömeiről, örömet eltűröm az életnek minden viasz eseteit... De ezt a' becses bért nem adják olcsón. Azé lesz az, a' ki számot vét magával, hogy a' természet mire hívta, 's a' ki hív marad mind végig.”⁸ A fiatal Kazinczyban feszülő szellemi energiák e vágy realizációjához kerestek és találtak megfelelő tárgyat a költészet hatalmának felfedezésében. Ennek felismeréséhez segítették hozzá meghatározó jelentőségű olvasmányélményei, a hazaiak közül főként a deákos költők és Ráday Gedeon.⁹

Kazinczy Ferenc költői indulásának szemszögéből korántsem elhanyagolható jelentőségű mozzanat, hogy a klasszikus görögségnek a hírnevet, a halhatatlanságot központi kérdésként kezelő felfogása a klasszikus triász több versében is rendkívül öntudatos formában ölt testet. A szellemi továbbélés igényének megfogalmazódása már Homérosznál tetten érhető, de jóval érzékletesebben jelentkezik Hésziodosz, majd főként Pindarosz életművében. A gondolat kimutatható a latinítás egyik-másik alkotójánál is, különösen a deákosok által gyakran fordított Horatiusnál vagy Propertiusnál. Nem túl nehéz Baróti Szabó, Rájnys vagy Révai megnyilatkozásaiból egy olyan idézetcsokrot összeállítani, amely meggyőző erővel sugallhatta a halhatatlanságra áhító Kazinczy számára a költészet mindenekfeletti jelentőségét.

Révai Miklós például magabiztosan jelenti ki: „Jól hiszek Istenbenn, hogy az a' nap el érkezik egyszer, / Melylyen versünkkel fog ditsekedni Hazánk. / Köt koszorút

⁷ Vö. Bíró Ferenc, *Nemzet, nyelv, irodalom. (Az 1780-as évek értelmiségének ideológiájához.)* ItK, 1984. 570–576.

⁸ *Kaz. Lev.* II. 473.

⁹ „Ifjúságom azon nevezetes időszakba esett, midőn a' hosszúj éj után virradni kezdte nappalunk, 's Hőseink' tündöklése szikrát vetett lelkembe, Ráday pedig, Báróczy és Révai gerjedő tüzetet lánggá is nevelék. Örömeimet találám eröm' gyakorlásában; az ő szeretetek legfőbb boldogságom, az ő remények, javalások legfőbb kevélységem volt: égttem hogy nevem a' későbbeket akként gyúlaszthassa, mint engem korántabb megjelent embereinké.” *Élet és Literatura*, 1826. 257.

nekem is, bé metszeti a' nagy időkre / Hamvaimon fekvő tiszta kövemre nevem'.¹⁰ Nem fukarkodik az elismeréssel költőtársai jövőjét illetően sem: „Itt vagy, Tót Farkas! szép híred megszere világra / Szállván sok nagyokat tiszteletedre hozott ... / Többen is indulnak seregünkbe fel érni naponként, / Kiknek majd koszorút fűzni fog a' nagy idő. / Kreskai! már látom, te is itt, ha közünkbe jövedesz, / Menynyi dicsőséggel fel leled oszlopodat.”¹¹ Kijut az ünneplésből Józsa Gergelynek is: „Szép értéket adott Isten, nagy dolgokat úzhatsz, / 'S néked is el járhat megszere világra neved. / Nem tsalatom: mert jól hangzott füleimbe Magyarra / Vert első kobozod Pindarus' útja nyomán. / Már te Dicsőségnek bé hatnál Temploma' zárján: / Már zöld ágakkal vólna fedezve fejed.”¹² A dicsőség, a hírnév szimbólumaként megjelenített koszorú elsősorban Pindarosra jellemző toposz, akárcsak a maradandóság érzékeltetésére szolgáló vers-szobor, vers-épület párhuzamok.¹³ Az embert az ókori görögök felfogása szerint létének fizikai továbbadásán kívül élettevékenységének maradandó volta: anyagi műve, cselekedete vagy szava, illetve a róla vagy számára készült anyagi, szóbeli mű emelheti túl a halálon és a térbeli korlátozottságon.¹⁴ Baróti Szabó Dávid *Egy ifjú M. költőhöz* c. versében a fentiek figyelembevételével kétszeresen is teljesülni látszanak a halhatatlanság feltételei: egyfelől maga a mű, a költői tevékenység jelenti Baróti számára a múlhatatlan dicsőség zálogát, másfelől viszont a szellemi öröklétnek itt különleges garanciája is van, hiszen a szent hivatás gyakorlására méltónak talált költőtanítvány állít majd a mesternek versében a szavak anyagából időtálló emlékművet. A test szétporladhat, de ez önmagában véve nem veszélyezteti a generációk közötti szellemi kontinuitást: „Engem' az esztendőök, nyavalyák terhelnek: helyettem / Fogd-fel Hazánk' nyelvét, tollat helyettem emelly. / Róllam-is emlékezz; 's mikor hírét vészed, hogy immár / Sorvasztó kezivel sírba ledönte Halál; / Illyen szókra fakadgy: Tetemit föld' színe borította: / Égben lelke: velünk itt lakik híre, neve.”¹⁵ A példák számát még lehetne szaporítani, annyi azonban e néhány idézet alapján is egyértelműnek tűnik, hogy az 1770-es, 1780-as években a szellemi elit főként a költők koszorús seregébe igyekezett, s ez a tény aligha kerülhette el az örök dicsőségről álmodozó ifjú Kazinczy Ferenc figyelmét.

A halhatatlanság vonzó lehetőségét középpontba állító görög költészetfelfogás szerint a költői tevékenység eredményessége az alkotófolyamatban aktívan részt vállaló természetfeletti-isteni erők jóindulatának, közreműködési készségének függvénye. Időtálló műalkotás létrejötté csak az emberi és az isteni tényező harmonikus együttműködése révén képzelhető el, ezért a költőnek mindent el kell követnie, hogy elnyerje a költészetet pártoló égi erők (a Múzsák, a Khariszok, Apollon) kegyeit. E jellegzetes kapcsolatrendszer keretei természetesen megtalálhatók már a homéroszi eposzokban és a görög líra számos alkotásában is, a függőség tényét azonban a lehangsúlyosabban Pindaros juttatja érvényre.¹⁶ Gyakran létesítenek közvetlen viszonyt a költészet védnökeivel a klasszikus triász tagjai is, mégpedig a legtöbbször a Múzsákkal és Apollonnal. Révai Miklós például így számol be a maga sajátos „szüreti mulatság”-ról

¹⁰ RÉVAI Miklós, *Elegyes versei, és néhány apróbb kötetlen írásai*. Pozsony 1787. 35.

¹¹ *Uo.* 97.

¹² *Uo.* 73.

¹³ Például a VIII. *Nemei óda*, 65–66.: „Ámde a Khariádáknak s teneked / Ime, zengő oszlopot állítok én két pályafutás jutalmául.” A dolgozatban szereplő valamennyi Pindaros idézet CSENERGY János (Bp. 1929.) fordításán alapul.

¹⁴ MORAVCSIK Edit, *A költői szó funkciója Pindarosnál*. Különlenyomat a Studia Litteraria 1964. évi kötetéből. Debrecen 1964. 118.

¹⁵ BARÓTI SZABÓ Dávid, *Költeményes munkái*. I–II. Kassa 1789. 78–79.

¹⁶ HERWIG MAEHLER, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*. Göttingen 1963. 96.

Tót Farkasnak: „Aszszony Anyám, mondám, el vitt szüretelni magával, / El vitt, hogy töltsen vígan az őszi időt. / Ám én is szüreteltem ugyan; hanem olyly hegyen inkább, / Hol költő tűzbenn édesen álmodozunk: / A' kik Apollónak szoktunk munkánkkal adózni, / És vágyik vassal nyert koszorúra fejünk.”¹⁷ Egy másik versében ilyen fordulatokkal köszönti Ságvári Ferencet: „Fébus arany lantot maga nyújtott gyenge kezedbe: / 'S mint maga, olyly kedves hangzatokra vered. / Szűz Erató' nyájasságát ajakodba nevelte / Mézzel 's nem téjjel szoptata boldog Anyád.”¹⁸ Rájnis József ugyancsak Eratóhoz fordul segítségért: „Ó Erató borostyános koszorút kötözvén / Nyájasan mulat velem; ő szemével / Bátorít engem: 's ihon eztet halkal / Súgta fülembé: // Vaj ne félj, szívem! tsetsemő Poétám! / Jól lehet vékony rebegő beszéded, / Majd egész Ország' szava vastagítja / Éneked hangját.”¹⁹

A költői küldetésnek az a lényege, hogy kiválasztottsága révén tolmácsolja a halandók számára az égiek üzenetét, a papi hivatás analógiájára tegye lehetővé mindenki számára az égi és a földi szféra gondolati átjárhatóságát. E cél elérése érdekében mutat be áldozatot az isteneknek, keresi velük a kapcsolatteremtés minden lehetséges formáját, veti latba kivételes szellemi képességeit. A klasszikus triász papköltőinek tollán magától értetődő természetességgel olvad össze a költői és a papi hivatás frazeológiája. A kettő között helyenként olyan erős a belső korreláció, hogy egyes sorok akár különböző jelentésszinteneken is értelmezhetők, mint például Révai Miklós Majlát Györgyöt üdvözlő versében: „Már fejedem zöldell koszorúd, már Papja karunknak / A' szent forrásból bő italodra merítsz.”²⁰ Különösen érvényes ez Baróti Szabó Dávid Revitzky Ignáchoz intézett költeményének alábbi részletére: „Érett vagy Mennyek-re: de nints még Földre miért únnny: / Még feles áldozatot küldgön az égbe kezéd. / Végy koszorút: új kamsábann indúllyszamag, új Pap: / A' tömjén, óltár, áldozat újra ki-hí.”²¹

A deákosok eddig idézett költeményei alapján könnyen felvázolható a pályakezdő Kazinczy programverseinek (*Az áldozó, A tanítvány, Apollonhoz*) általánosítható alapképlete. Az egyik oldalon az alkotófolyamat alanyi feltételei, a költő (a „pap”) és az őt támogató isteni erők jelennek meg, a másikon a szellemi érintkezést elősegítő tárgyi elemek (a versírás aktusára metaforikus szinten utaló áldozati szertartás nélkülözhetetlen kellékei: az oltár, a tömjén, az áldozat stb., illetve a dal előadásához szükséges hangszerek, a lant, a síp, a koboz) sorakoznak, míg a harmadikon a kapcsolatteremtés voltaképpeni tartalma, célja, remélt eredménye tűnik elő: az örök dicsőséget, halhatatlanságot biztosító márványoszlop, a homlokot övező babérkoszorú. A klasszikus triász tagjai tehát egy valószínűleg már eleve adott, veleszületett attitűdöt aktivizálhattak az ifjú Kazinczy Ferenc lelkében: a határtalan költői becsvágyat, amely legelőször görögös reminiscenciákat árasztó, a szépség és a harmónia bűvöletében születő versekben nyert kifejeződési formát.

A deákosok által sugallt antik orientáció egyoldalú befolyását kezdettől fogva megfelelően ellensúlyozta Kazinczy szellemi mozdulataiban az egykorú modern irodalom iránt mutatkozó élénk érdeklődés. Ezt az érdeklődést főként a német anakreontika költőit jól ismerő Ráday Gedeon táplálta, aki jelentős szerepet vállalt a fiatal poéta műfajszemléletének, verstani nézeteinek alakításában. 1786. nov. 23-án kelt levelében például a következőkre figyelmezteti: „tanácslanám, hogy leg nevezetesebben az Ódákra, Énekekre és Pásztori Dalokra adná magát, nem értem ugyan ezt oly szo-

¹⁷ RÉVAI Miklós, i. m. 64.

¹⁸ Uo. 43.

¹⁹ RÁJNIS József, *A' magyar Helikonra vezérlő kalauz*. Pozsony 1781. 15.

²⁰ RÉVAI Miklós, i. m. 42.

²¹ BARÓTI SZABÓ Dávid, i. m. 53–54.

rossan, hogy olykor olykor Hatosokat, és Ötöseket elő ne vegyen.”²² Az 1780-as évek verstermésének műfaji megoszlása és változatos metrikai karaktere azt sejteti, hogy Kazinczy alapján véve Ráday útmutatását követte.

Fried István a *Helikoni virágok* kapcsán emlékeztet arra, hogy milyen mélyen foglalkoztatta Kazinczyt 1789 és 1791 között az óda és a dal kérdésköre. Az 1791-ben megjelent gyűjtemény érzékletesen tárta fel a korszak két jellemző ódatípusát: egyfelől a deákosok javarészt Horatiuson alapuló imitációit, másfelől a műfaj modernizált változatának formai-szemléleti felfrissülését is hasznosító, neoklasszicista tendenciákat előlegező megoldásait. Ez az utóbbi, főként Kazinczy, Dayka, Földi, Szentjóni által művelt ódatípus nagyobb teret engedett az emocionalizmusnak, felerősítette a neohumanista görögségképzetet, mélyen átélt kulturális élménnyé avatta a mitológiát, széles távlatokat nyitott az egyetemes emberi problematikájának érvényesítése előtt.²³ Klopstockot, Höltyt és más modern költőket tekintett példaképének. A szerkesztő Kazinczy felismerései azonban ekkor már a költői gyakorlat tapasztalatanyagán alapultak: 1789-ben nemcsak a kötetben helyet kapó Stolberg-utánzat, *Az esthajnalhoz* volt kész, hanem első kidolgozásban olyan fontos ódák is, mint *Az áldozó* vagy *A tanúvány*. Műfajtörténeti jelentőségű tény, hogy Kazinczy Ferencnek sikerült elsőként leválasztani az ódát az alkalmi költészet vonulatáról. Ódáinak az antikvitás legnemesebb hagyományait hűségesen adaptáló gondolati szövetén lépten-nyomon átütnek a modern német irodalom eszmei-szerkezeti-ritmikai alakzatai. Jellemző, hogy Baróti Szabó Dáviddal való viszonyában pontosan ez utóbbi mozzanat jelentette az első töréspontot. A *Pályám emlékezete* egyik visszaemlékezése szerint a Gessnerért lelkesedő ifjú Kazinczy számára nagy csalódás volt az egykorú német költészet iránt teljes érzelketlenséget tanúsító Baróti Szabó hideg, tartózkodó magatartása.²⁴

Sokat előlul Kazinczy Ferenc műfajszemléletéről az az 1831-ben Toldy Ferencnek küldött levél, amelyben részletesen felvázolta, hogy milyen alapelvek szerint képzelel el összes verseinek kiadását: „A német kiadók a verseiket chronologiai rendben szeretik egy idő óta kiereszteni, s miattam teheti minden, a’ mit jónak lát. De én a magamét szeretném a szerint fűzni rendbe, ahogy a bokrétaöntő a maga virágait: Én első helyt a magaméi közt kevés számú ódáimnak és dalaimnak adtam, mert az óda méltósága elsőséget kívánt. Ezeket epigrammáim váltják fel, melyek a szobrászok és festők műveikkel vannak összekötetésben, — a görögnél az epigramma is a lyrára tartozott. Úgy jönnének a ritornellák, epigrammák ismét; s most a sonettek, s legutól a koporsók és a tájdarabok. Ezeket követnék, bántó tarkaságban, a vegyes költések, s végre az epistolák.”²⁵ E megnyilatkozás fényében érthetővé válik, hogy Kazinczy Ferenc miért éppen egy ódában fejtette ki művészi programját, s hogy költői tevékenységét miért e műfaj radikális megújításával kezdte.

A költői ars poetica körvonalazódása: Az áldozó

Amikor Kazinczy 1787 körül papírra veti *Az áldozó* sorait, gazdag olvasmányélmények és elenyésző számú költői kísérletek állnak mögötte. A *Pályám emlékezetéből* kiderül, hogy egy pesti út során már 1777 elején megvásárolta Wieland *Die Grazien* és *Musarion* c. műveit, majd Kázmérban egy nemesi háznál ráakadt a *Diogenes*re is. Később kassai tartózkodása során több lehetőség nyílt előtte az egykorú né-

²² *Kaz. Lev.* I. 118.

²³ FRIED István, *Kazinczy Ferenc Helikoni virágai*. It, 1981. 583–584.

²⁴ KAZINCZY Ferenc, *Válogatott művei* I. Bp. 1979. 251–252.

²⁵ *Kaz. Lev.* XXI. 521–522.

met irodalommal való megismerkedésre. Önvallomása szerint ekkor kezdte olvasni a Gleim–Jacobi levelezést, az anakreontikusokat (Hagedorn, Uz, Götz), Klopstockot, Bürgert, látott hozzá Gessner műveinek (*Idyllen* [1756], *Neue Idyllen* [1772]) lefordításához.²⁶ Egy 1775-ös epigrammafordítástól eltekintve első költői szárnypróbálgatásai az 1780-as évek első felére esnek. A *kakukhoz* c. kis dala 1781-es keltezésű, ezen kívül csupán néhány dal, didaktikus költemény és óda töredéke maradt ránk ebből az időszakból. Az ódai műfajban 1786-ban tett kísérlete (*A hervadó leány*) erős klopstocki hatást mutat. Nem véletlen, hogy egy év múlva a modern fordítás úttörőjeként több ódát is lefordított nagy példaképétől.

Az 1780-as években sajátos pezsgés, szellemi élénkülés veszi kezdetét a magyar irodalom történetében. Ebben az évtizedben látott napvilágot többek között Révai Miklós műveinek gyűjteményes kiadása, ekkor kezdte meg működését a népies iskola triársa (Pálczi Horváth Ádám, Gvadányi József, Dugonics András), tűntek fel a *Magyar Múzsában* az új költői irányzat képviselői: Ráday Gedeon, Földi János, Szentjóni Szabó László, Dayka Gábor, Versey Ferenc. 1787-ben alapította Kazinczy Ferenc a rövid életű, de annál nagyobb jelentőségű Kassai Magyar Társaságot, melyet Batsányi János és Baróti Szabó Dávid közreműködésével 1788-ban a *Magyar Museum* követett, s végül, de nem utolsósorban, ez idő tájt született meg *Az áldozó*. Sajátos ars poetica ez a vers, de egyszersmind több is annál: különleges értékű vallomás a kassai évek Kazinczyjának egzisztenciáját mélyen érintő kérdésekről, az élet, a szerelem és a művészet sokrétű, izgalmas kapcsolatáról.

Kazinczynak ezzel a versével különösen mostohán bánt az irodalomtörténetírás. Önálló elemzés nem készült róla, a széphalmi mester pályáját szélesebb ívben áttekinthető művek sem szentelnek neki két-három sornál többet, a korszakról írt műfaj történeti összefoglalások²⁷ – noha egyébként röviden tárgyalják Kazinczy ódáit – még csak a címét sem említik meg. A költemény kiemelt fontosságának pedig filológiai bizonyítéka is van: aligha lehet véletlen, hogy az egyes kötetek anyagának belső elrendezésére mindig nagy gondot fordító Kazinczy összes verseinek kiadásra előkészített listáján éppen *Az áldozót* állította az első helyre.²⁸ Tovább fokozza a mű érdekességét, hogy a költő ezt a versét is többször átdolgozta, így az egyes szövegváltozatokon látványosan illusztrálható Kazinczy Ferenc sokat emlegetett, de annál ritkábban elemzett, a folyamatos korrekció elvére épülő alkotói módszere. Az akadémiai hagyatékban fellelhető utolsó verzió szövege a következő:

„Sípját s e' koszorút s nyiló korának
Díszét, homloka' fürtjeit, Kronión'
Hármas ikrei, hűvetek sajátúl
Nyújtja tinektek.

Mert kellemjeit a' kies Cythére'
S Gnídusz' asszonya mind tirátok önté,
S töletek szedi most viszont, ha lángot
Gyujtani készül.

²⁶ KAZINCZY Ferenc, *Válogatott művei* I. 236. és 250.

²⁷ CSERNÁTONI Gyula, *A magyar óda-költés története*. Bp. 1882. 37–42. PICKEL Ferenc, *A magyar ódai költészet fejlődése*. Nagykanizsa 1908. 25.

²⁸ „Ujhely 1830. Octób. 18^d. küldöttem Toldynak, Hidegh Abraham, Pesti Prókátor Úr által, 1. Sípját 's e' koszorút. 2. Kékellő violák.” (KAZINCZY Ferenc, *Lyrjai költészek*. 165.f. MTAK Kt K 622.)

Oh védjétek az áldozót, Szelídek,
S titkos bájotokat lehellje mennyei
Ajkatok dala' zengzetébe! Nem sért
Így az irigy nyelv."²⁹

A szöveg születése

A kiadások sehol sem utalnak arra, hogy az 1787 körül keletkezett költemény eredeti címe *Az áldozat* volt. Ennek szövege azonban nem maradt fenn: 1809-ben Kazinczy Napóleon előrenyomuló seregeitől való félelmében más ódákkal (*A tanítvány, Apollonhoz, Tusakodás*) együtt ezt a kéziratát is elégette.³⁰ Mivel számára fontos versekről volt szó, később kísérletet tett a megsemmisült szövegek rekonstrukciójára. Így került sorra 1810-ben *Az áldozat* is, amelynek címét az első átdolgozás alkalmával *A' Gráziához*-ra változtatta. Maradéktalanul azonban csak az első strofa felidézése sikerült, ezért Kazinczy inkább az egész költeményt átalakította. A szöveg kialakulásának folyamatáról különösen értékes pillanatfelvételeket rögzítenek *Az én verseim* és *Az én Pandectám VI.* című kéziratok kötetekben olvasható autográf fogalmazványok, amelyek több kritikus ponton is nyitva hagyják még a kaput a végleges megoldás előtt. Ezekből a próbálkozásokból bomlott ki az a szöveg, amelyet néhány nappal később letisztázva *A' Gráziához* címmel Berzsenyi Dánielnek, Kis Jánosnak és Horvát Istvánnak küldött el. A vers nyomtatásban először Igaz Sámuel zsebkönyvében, a *Hébé*-ben jelent meg 1825-ben, de a mű ekkor már *Az áldozó* címet viselte, a keletkezés éveként pedig az 1788-as esztendőt jelölte meg a költő. A kéziratok tanúbizonysága szerint Kazinczy 1825 után még mindig ingadozott az egyes címváltozatok között: egy 1827-es szöveg felett ismét *A' Gráziához* olvasható, míg a feltehetően utolsó, 1828 körüli változat megint csak a *Hébe* címmegoldásához, *Az áldozó*hoz tér vissza. Mi sem jellemzőbb a költemény körül kialakult zavarra, mint az a tény, hogy Toldy Ferenc, a Kazinczy-hagyaték talán leglekiismeretesebb gondozója, 1836-os kiadásában a verset *Az áldozó* cím alatt közli, de 1859-ben megjelent tanulmányában már *A' Gráziához* című ódáról tesz említést. A dinamikus gondolati mozgást sejtető címváltozatok folyamatos szemléleti súlypontáthelyeződésekre figyelmeztetnek. A szöveg értelmezése is csak a keletkezés egyes stádiumainak alapos feltérképezése útján történhet, ezért a vizsgálatnak értelemszerűen az eredetileg papírra vetett, az emlékezet révén 1810 körül sikeresen rekonstruált első versszak szintjéről kell kiindulnia. Ez az 1787 körül született verzió így hangzott:

„Sípját 's e' koszorút 's, még fiatal kora'
Díszét, homloka' lágy fürtjeit, hívetek,
Kellem' mennyei Háрма,
Néktek nyújtja tulajdonúl.”³¹

²⁹ Az akadémiai hagyatékban található szövegváltozatok a következők: *Lyrái költések*: 4.v.: *Az áldozó*. 7.v.: *Az áldozó*, 20.f.: *A'Gráziához*, 85.v.: *Az áldozó*. *Az én verseim*: (MTAK Kt K 642): 5.f.: *Az áldozó*, 107.v.: *A' Gráziához* (1787 körül: *Az áldozat*), 119.f.: *A'Gráziához*. *Az én Pandectám VI.*: 147.v.: *A'Gráziához* (1787 körül: *Az áldozat*). Kazinczy Ferenc levele Berzsenyi Dánielnek, 1810. jún. 4. (MTAK Kt M. Irod. Lev. 4-r. 135. sz.) 26.f.: *A'Gráziához*.

³⁰ Vö.: *Kaz. Lev. VII.* 485., 497., 500.

³¹ Kazinczy Ferenc levele Berzsenyi Dánielnek, 1810. jún. 4. L. még: *Az én verseim*, 107.v., *Az én Pandectám VI.*, 147.v., *Kaz. Lev.* 485., 500.

Már maga a versforma is híven illusztrálja a Kazinczy Ferencet ért különféle hatástényezők egyidejű érvényesülését. Az antik hangulatú sorfajták (két ún. kis asklepiadészi, egy 2. pherekratészi és egy 2. glükóni sor) görög eredetűek, az ezek kombinációjából létesült asklepiadészi strófaszerkezet viszont Horatius kedvelt alakzata. A XVIII. századi német költők (a Kazinczy által jól ismertek közül főként Klopstock, Hölty, Stolberg) ugyancsak gyakran éltek ezzel a versszak típussal, így joggal feltételezhető, hogy az antik formaélmény sugallatát az egykorú líra inspirációja is áthatalmította. Az *áldozó* 1787 körül írt első strófája mindenesetre fontos állomás a hazai verstörténetben: a deákosok spontán költői ihletet nélkülöző imitációs ujjgyakorlataitól eltekintve alighanem ez az első asklepiadészi versszak szerkezet költészetünkben.

A költemény hangfekvése, képanyaga, tematikája a görög költők világát idézi. Pindaros *XIV. Olimpiai ódáját*, Theokritosz *XVI. idilljét* szentelte teljes egészében a kellem, a báj istennőinek, de gyakori vendégek a Khariszok más pindaroszi epinikonokban, Bekkhülidész győzelmi énekeiben vagy Anakreón dalaiban is.

A Khariszok — latinul a Gráciák — a görög mitológia szerint Zeusz és Eurynome lányai, az ajándékozó kedv, a kecsesség, a hála istennői, akiket hármójuk egyéni nevei — Euphroszüné, Aglaia, *Thaleia* — derűseknek, ragyogóaknak, virulóknak jellemez. A „kharis” szó azt fejezi ki, ami a Khariszok által jött a világba az égből, Zeusz és Eurynome nászából. Egy más összefüggésben Euphroszüné a költői ihletet adja, Thaleiától ered az ifjúság szépségének, teljességének ereje, míg Aglaiát a jólét sugárzó fényével szokás azonosítani. Az égen és a földön minden szép, jó, kellemes tőlük származik. Ennek megfelelően két lakhelyük is van: az egyik a „legmagasabb, hófedte olymposi csúcs közelében” (Hésziodosz: *Theogonia*, 62–65.), „mert a Kharisok nélkül az Ég se tart / Táncot avagy lakomát;” (Pindarosz: *XIV. Olimpiai óda*, 9–10.) a másik pedig Küprosz szigetén, Paphosban, ahol Aphrodité állandó kíséretét alkotják. Így lehetnek ők egyszerre minden jó dolognak sáfárai a mennyben (Pindarosz: *XIV. Olimpiai óda* 11–12.) és a talaj éltető erői a földön (Pindarosz: *VI. Püthói óda*, 1–2.). A Khariszok szent helye a boiótai Orkhomenosz, ahol a Képhisszosz a Kopaisz-tóba ömlik. Itt három kő alakjában tisztelték őket; a kövek a hagyomány szerint az égből hullottak alá Eteoklész királyhoz, Képhisszosz folyamisten fiához, aki állítólag először mutatott be a bájistennőnek áldozatot (Theokritosz: *XVI. idill*, 104.). A Khariszok leggyakrabban a Múzsák társaságát élvezik. Ezzel a körülménnyel függhet össze az a sajátos képességük, hogy módjukban áll a költő verséhez ihlető erőt, bájot, kellemet kölcsönözni. Közreműködésük révén közvetlen kontaktus épül ki az égi és a földi szféra között, ami például Pindarosznál sajátos metaforikus szóhasználatban ölt testet: a költő, amikor verset ír, a Khariszok telkét szántja (*VI. Püthói óda*, 1–2.) vagy hivatott kezével azok ligetét műveli (*IX. Olimpiai óda*, 28–29.). Másik lényegi tulajdonságuk minden földi halandó sorsát mélyen érinti: különleges varázserőjükkel leküzdhetetlen szerelmi vágyat tudnak ébreszteni. Az Olümposzon lakhelyük a Vágy házának közelében van; „Szempillájuk alól szerelem pereg olvatagon le, / és minden pillantásuk szépséges ígézet.” (Hésziodosz: *Theogonia*, 64., 907–911.) Himerosszal együtt kísérik Aphrodité Küproszon is, az antik művészetben igen gyakori a szerelemistennővel együtt fürdőző Khariszok motívuma. Egy az antikvitásban alig jelentkező, de a XVIII. századi német gráciaköltészetben annál inkább elterjedt mítoszváltozat szerint a Khariszok Dionüosz és Aphrodité gyermekei. Ennek a felfogásnak a nevezetesebb ókori auktorok műveiben nincs nyoma, az viszont kétségtelen, hogy a bájistennőket később már az *Anakreonteia* egyes darabjaiban is Aphroditéval és Dionüoszszal együtt ábrázolták.³²

³² Franz POMEZNY, *Grazie und Grazien in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*. Hamburg — Leipzig 1900. 2.

A Khariszok imént körvonalazott attribútumai csak fokozatosan épültek be az irodalmi alkotások képi-gondolati szövetébe. Ezek sorából a költő és a három istennő közötti aktív, kétoldalú, közvetlen kapcsolat Anakreónnál például még teljesen hiányzott. Itt a Khariszok fizikai valóságukban alig érzékelhető, finoman áttetsző, éteri lények; a költő sehol sem utal korukra, nem részletezi testi bájaikat, öltözetüket, csupán annyit árul el róluk, hogy vidámak és széphajúak. A legtöbbször Erosszal táncolnak a tavasz közeledtét jelképező, bimbózó rózsák között (*A rózsához, A tavaszról*). Ezzel szemben a Kazinczy Ferenc által is forgatott görög epigrammgyűjteményben, az *Antológiában* gyakran válnak kézzelfoghatóakká a költő és a Khariszok közvetlen szellemi érintkezésének jelei; az istennők bájjal, kellemmel ruházzák fel kiválasztottjuk verseit. Horatiusnál viszont — akire gyakran támaszkodtak a Kazinczyra ható német anakreontikusok — ismét csak hiányzik ez a mozzanat. Az *énekek első könyvének* IV. ódájában a Khariszok Aphroditével táncolnak a holdvilág ezüstjében, a XXX.-ban megoldott övvel mutatkoznak a szerelemistennő oldalán, a III. könyv XXI. ódájában sem maradhat el Aphroditétől a „válthatatlan Grácia-sor”, arról azonban sehol sem esik szó, hogy a költő a Khariszoktól remélné az alkotáshoz szükséges ihlető erőt. Annál jellemzőbb ez az attitűd Pindarosra, akinél a megszólító formulák változatos rendjében fontos pozíciót töltenek be a Khariszok is.³³ Példaként említhetnénk itt a *X. Nemei óda* nyitányát: „Danaos meg az ötven fényes trónu leány várossa legyen dalotok / Tárgya, Kharisok, az isteni Hera székhelye, annyi dicső / Hősi tettnek érdemivel ragyogó.”³⁴ Kazinczy versének allegorikus megszemélyesítésre épülő megszólító formulája leginkább a pindaroszi óda általános felütésére emlékeztet.

Pindarosz rendkívül nagy költői tekintélynek számított már a deákosok körében is. Ezt látszanak alátámasztani például Rájnis József megnyilatkozásai, aki *A' magyar Helikonra vezető kalaúzban* így ír az epinikonok szerzőjéről: „Senki sem kéntelenítheti, hogy mindenkor vagy Virgiliusnak, vagy Ovidiusnak, vagy Horátiusnak rendihez szabja verseit. A többi Poetákat is követheti; jelesebben pedig Pindarust: a'ki ámbátor olyan elegyes versekkel élt, a'mellyeket némellyek verseknek se tartottak, mind-az-által nagy Poéta volt, és a' borostyán-koszorút meg érdemlette.”³⁵ Egy 1791-ben Kazinczy Ferenchez írt levelében a *VI. Nemei óda* egyik részlete kapcsán ismét követendő példaként hozza fel Pindaroszt,³⁶ aki Révai Miklós számára ugyan csak Horatiussal egyenrangú költőnek minősül. Ságvári Ferencet méltató versében nem véletlenül fogalmaz így: „Majd nálunk is arany lantodra' Horátiusz éled, / Pindarus is fel kél általa hamvaiból.”³⁷ Ha mindehhez hozzávesszük még, hogy Kazinczy Ferencben Berzsenyi Dániel „a pulyák korlátjait tapodó, saját ösvényén fellengő, szabad, büszke Pindárt”³⁸ látta, nem tűnik megalapozatlannak *Az áldozóban* pindaroszi nyomokat keresnünk.

Az összöveg idézett első strófájából három képi elemet kell mindenképpen kiemelni: a lírai én attribútumaiként megjelenített sípot és koszorút, a költő fiatalágát bizonyító lágy hajfürtöket, valamint a „Kellem' mennyei Hármá”-nak nevezett istennőket, a Khariszokat. Ez a három komponens azonnal teljesíteni látszik az eredményes költői alkotófolyamat már a deákosoknál is megfigyelt feltételrendszerét: a vers első három sorában a költés alanyi (a költő, a Khariszok) és tárgyi (a síp) tényezői, végül a közös szellemi tevékenység produktumának maradandóságát előrevetítő koszorú egyforma

³³ KAMBYLIS, A., *Anredeformen bei Pindar, Charis. Festschrift Vourveris*. Athén 1964. 95–199.

³⁴ L. még: IV. Olimpiai óda, 12–13., IX. Püthói óda, 1–3., VI. Püthói óda, 1–3.

³⁵ RÁJNIS József, *A' magyar Helikonra vezető kalaúz*. 139.

³⁶ *Kaz. Lev.* II. 150.

³⁷ RÉVAI Miklós, i. m. 45.

³⁸ *Kaz. Lev.* VII. 289.

gondolati nyomatékkal vannak jelen. Kazinczy nyilván sokáig nem tudta eldönteni, hogy a címmel e folyamat melyik oldalát domborítsa ki: a műalkotást (*Az áldozat*), a földön túli segítő erőket (*A' Gráziákhoz*) vagy pedig magát a költői személyiséget (*Az áldozó*). Hosszas ingadozás után tette csak le voksát *Az áldozó* mellett, ami ismét csak arra figyelmeztet, hogy Kazinczy önmagáról alkotott képében a költő szerep milyen erős kontúrokat kapott.

A versszak vezérmotívumai kivétel nélkül a Khariszok köré szerveződnek. Közülük a síp és a koszorú nem is lehet más, mint a költészet rekvizituma. Pindarosz *XII. Püthói* ódájából kiderül, hogy a legjobb síp (aulosz) a képhisszoszi berkek ölén, a „Kharisok gyönyörű várossa” (Orkhomenosz) alatt terem. Összetett, gazdag jelentéseket tartalmaz a koszorú szimbólum.³⁹ Az epinikonokban a sportversenyek győzteseit koszorúval jutalmazták, amelyet rendszerint a Khariszok fűtek az ünnepelt fűrtjei közé (Pindarosz: *II. Olimpiai óda*, 64–65., *VIII. Iszthmoszi óda*, 27–28.). Pindarosz *XII. Püthói ódája* vagy Bakkhülidész egyik epigrammatörredéke szerint a költői versenyek győzteseit is koszorúval tüntették ki.⁴⁰ Az olimpiai bajnok számára a költő fonja a koszorút, Pindarosz egy helyen (*III. Olimpiai óda*, 6–8.) azt sejteti, hogy őt kifejezetten a koszorúk látványa készíti az alkotásra. Ilyen módon a sportverseny győztese és a költő között szoros kapcsolat alakul ki; a győzelmi koszorú és a győzelmi vers pedig a közös emlékmegőrző funkció révén sajátos jelentésegységbe tapad. Mivel azonban a tett és a szó pindaroszi értékrendjében gyakran az utóbbi javára billen a mérleg nyelve, a költő helyenként saját versét a megénekelt győzelemnél időtállóbb, jelentősebb tényezőként tünteti fel, így aztán az örök dicsőség, a maradandóság jelzésére hivatott koszorú elvont jelentései magára a költeményre ruházódnak át (*VIII. Nemeai óda*, 20.). Pindarosznál tehát a koszorú olykor egyértelműen a költészet szimbólumává emelkedik.

Kazinczy versében nem is lehet kérdéses a koszorú pindaroszi értelme; a Khariszoknak felajánlott műalkotást jelöli vele a költő.⁴¹ A vers és a koszorú motívumkapcsolása nem ritka jelenség már a klasszikus triász munkáiban sem: Baróti Szabó egyik gyűjteménye címében az adott verscsoport jelölésére használja a „verskoszorú” kifejezést. Révai Miklós szókapcsolatában viszont egyértelműen inkább a dicsőség, a halhatatlanság reménye fogalmazódik meg: „vágyik verssel nyert koszorúra fejünk.” Kazinczynál azonban ez a vágy máris valóságként jelentkezik; a szellemi aeternitas reménye (a vers) és az annak teljesülése (az elnyert koszorú) közötti távolságot a költői öntudat ereje hidalja át. Az ő koszorúja születésének első pillanatától kezdve lényegi egységet alkot a vers fogalmával, s magától értetődően implikálja az időtállóságot garantáló tartalmi tényezőket. Így válik ez a jelkép egyben a költői öntudat kifejezőeszközévé is, amely a kor kevés lírikusánál nyilvánult meg olyan koncentrált formában, mint az irodalomtörténet által költőként jóformán számon sem tartott Kazinczy Ferencnél.

³⁹ MORAVCSIK Edit, *A koszorú mint költészetszimbólum Pindarosznál*. Ant. Tan., 1963. 167–179.

⁴⁰ *Bacchylides költeményei*. Bp. 1903. 178.

⁴¹ Így lesz a koszorú egyidejűleg a vers és a vele járó dicsőség jelképe a *Szemeréhez Remény és Emlékezet című szonettjére* c. kis költeményben is:

„Már haladék, s sírás öntötte el arcodat. Ámor
Megszánt, s két koszorút nyújta tüzelve neked.
Most ez szálla el itt, most ott a' másikba, s míg én,
Oh az irigy! ezt s azt fölzedem, elhaladál.

Állj meg, s add nekem e kettőt, s add tenmagad' ezzel!

Szebb koszorút soha még nem nyere győződelem.” (KAZINCZY Ferenc, *Az én verseim*, 48.f.)

A pindaroszi ódában a koszorú motívum gyakran valamilyen hangszer környezetében bukkan fel (*XI. Olimpiai óda*, 13.), míg a homlok és a hajfürtök emlegetése rendszerint a koszorúzás ünnepélyes aktusával függ össze (*III. Olimpiai óda*, 12–13.). A síp után a fiatalság díszeként jelentkező lágy fürtök is természetes módon illeszkednek *Az áldozó* első strófájának fő metaforikus jelentésvonulatához. Az ifjúság állapotára való utalás itt sem öncélú, mert a Khariszok kegyeire különösen a fiatal poéták számíthatnak. Ez a gondolat a német anakreontika egyes képviselőinél (Gleim, Jacobi) hangsúlyozottan kifejezésre jut.⁴² A koszorú, a homlok és a hajfürtök asszociatív érintkezési pontjaiból másfelől a koszorús költő önarcképe rajzolódik ki, amely az 1800-as évek elején *A sonett muszájában* még határozottabb karakterisztikát kap.

Az áldozó 1809-ben megsemmisült szövegét Kazinczy 1810. május 26-án ismét kidolgozta. Néhány nappal később Berzsenyi Dániel és Kis János az alábbi változatot kapta kézhez:

„Sípját 's e' koszorút 's nyíló korának
Díszét, homloka fürtjeit, Kronion'
Hármas ikrei! hívetek sajátúl
Nyújtja tinéktek.”⁴³

Az első versszak módosítása szemmel láthatólag nem idézett elő mélyreható tartalmi változásokat, s ez a szöveg lényegében a későbbi verziókban is érintetlen maradt. Annál feltűnőbb azonban a külső forma átalakulása: az aszklepiadészi versszak helyébe egy az ókorban ismeretlen strófászerkezet lépett, amelyet Kazinczy három phalaikoszi és egy adoniszi sor társításával hozott létre. Az újítás Friedrich Matthisson hatásának eredménye, akinek *Die Grazien* (1791) című költeménye és Kazinczy verse között nem nehéz észrevenni a nyilvánvaló párhuzamokat:

„Glücklich ist der und hochgesinnt wie Götter,
Der den Grazien opfert! seine Tage
Fliesen hell wie Tage des Blütenmondes,
Lieblicher Sänger!

Unser Pokal, geweiht von Mädchenlippen,
Unsre Leier, bekränzt von Mädchenhänden,
Bleibe, bis Elysium winkt, den keuschen
Göttinnen heilig.

Wehe dem Manne dem sie zürnen! traurig
Schweifen seine Gedanken erdwärts; Amor
Und Lyäus senden ihm oft des ganzen
Tartarus Qualen.”⁴⁴

A *Die Grazien*ről nyert összbenyomás alapján *Az áldozó* (az 1810-es átdolgozás idején: *A' Gráziákhoz*) első megközelítésben pusztán a Matthisson vers szerkezeti-gondolati leképezésének tűnik. Valójában a helyzet ennél bonyolultabb. Egyrészt a Kazinczy vers alapeszméi az 1787-ből fennmaradt első strófa tanúsága szerint Matthissontól függetlenül születtek meg, másrészt a képanyag egyes elemei kifejezetten az 1770-es, 1780-as évek olvasmányélményeihez köthetők. Különösen érvényes ez a második versszakra, amelyben az első két sor fontosabb szövegváltozatai a következők:

⁴²Franz POMEZNY, i. m. 119.

⁴³Kazinczy Ferenc levele Berzsenyi Dánielnek, 1810. jún. 4. 26.f.

⁴⁴Friedrich Matthissons *Gedichte*. Band I. *Die Gedichte von 1776–1794*. Tübingen 1912. 123.

- (1) „Mert a' kellemelek árjait Cythére'
'S Páphosz asszonya mind reátok önté” (Az én verseim, Az én
Pandectám VI., 1810. máj. 26.)
- (2) „Mert a' kellemelek árjait Cyprisznek
Nyájas asszonya mind tirátok önté” Levele Kishez, Berzsenyihez,
1810. jún. 4.)
- (3) „Mert kellemejit a' kies Cythére
S Gnidusz' asszonya mind tirátok önté” (Az én verseim, 1828.)

Az első strófa égi színtere után a másodikban a vers hirtelen súlypontáthelyezéssel a földi szférára vált át. A Khariszok most Aphrodité társaságában tűnnek fel: a szerelemistennő alakját valamennyi szövegváltozat a mitológiai táj egy-egy konkrétan behatárolt földrajzi pontjával hozza metonimikus összefüggésbe. A hagyomány szerint a habokból született Aphrodité legelőször Kythéra szigetén ért partot, ezért kapta a Küthére nevet (Hésziodosz: *Theogonia*, 191–198.). Innen úszott tovább Küprosz szigetére, ahol a Hórák fogadták és öltöztették fel. Itt, Küproszon volt egyik legrégebb és leghíresebb szentélye, Paphosz, míg a kisázsiai Knidosz városa arról nevezetes, hogy először ezen a helyen állítottak fel a görögök meztelen Aphrodité szobrot, Praxitelesz alkotását. A Khariszok kedvelt tartózkodási helyeként sűrűn bukkannak fel ezek a földrajzi nevek a német anakreontikában (Hagedornnál, Uznál, Jacobinál főleg Paphosz és Kythéra), helyenként (Gleim, Götz) azonban másik lakhelyükről, az Olümposzról is említés esik.⁴⁵

A második strófát bevezető kötőszó („mert”) az első versszak gondolatanyagára épülő szoros ok-okozati összefüggést sejtet. E várakozás után meglepően hat, hogy a „Kronion' Hármasköré”-ként (tehát Zeusz gyermekeiként) megszólított Khariszok miért Aphroditétól nyerik bájaikat, amikor az általánosan elfogadott nézet szerint anyjuk Eurynomé? Kazinczy azonban itt nem a hésziodoszi, pindaroszi hagyományra támaszkodik, hanem arra a főként Jacobinál, Wielandnál, Uznál jelentkező mítoszváltozatra, amely a bájistennőket Dionüszosz és Aphrodité nászából származtatja. „Begeistre du mich selbst, o Göttin Venus schlauer List, / Die du der Grazien, wie Amors Mutter bist!” – írja például Uz *Sieg des Liebesgottes* (1753) című versében.⁴⁶ Kazinczy kifejezése szinte szó szerint is megtalálható a Gleim – Jacobi levelezésben, ahol Jacobi az alábbi kérdéssel fordul barátjához: „Aber wie kann ich so lange den Mädchen verweilen, da Umarmung eines Gleims mir winkt? Ja, diese nur fühlt mein Herz mehr als alle Reize, die Venus ihren Töchtern gab.”⁴⁷

A versszak második fele gazdag allúziós lehetőségeket tartalmaz. Az elemzés szempontjából lényeges szövegváltozatok a következők:

- (1) „S' tőletek szedi bájjait viszontag
Tetszeni vágyán.” (Az én verseim, Az én
Pandectám VI.)
- (2) „S' tőletek szedi most viszont, ha győzni
's Tetszeni kíván.” (l. ugyanott)
- (3) „S' tőletek szedi most viszont, ha lángot
Gyujtani készül.” (Az én verseim,
1828.)

⁴⁵ Franz POMEZNY, i. m. 92–147.

⁴⁶ J. P. UZ, *Sämtliche poetische Werke*. Stuttgart 1890. 280.

⁴⁷ *Briefe von den Herrn Gleim und Jacobi*. Wien 1769. 142. (Saját kiemelésem.)

Első ránézésre kézenfekvőnek látszik, hogy homéroszi allúzióval van dolgunk. A IV. *Aphrodité himnusz*ban például az Ankhisztész meghódítására készülődő szerelemistennő a Khariszoktól nyeri varázslatos csáberejét: „Ment Küproszba s jószagú szentélyébe, Paphoszba / surrant, hol várt rá a liget meg az illatos oltár. / Rögtön, amint odaért, ragyogó kapuját elzárta, / s ott Khariszok kenték, fürdették drága olajjal, / mely nemenyésző isteni testek díszé-virága, / isteni illatozó balzsammal, a nála levővel.” (58–63.) A motívum közvetlen forrása azonban minden valószínűség szerint mégsem Homérosz, hanem Wieland *Die Grazien* (1770) című munkája. Az, hogy a Khariszok anyja Aphrodité, Wieland számára éppen olyan természetes, mint hogy a szépség csak a bájjal együtt lehet igazán hatékony. Amikor a szépség és a szerelem istennője a maga utolérhetetlen ragyogásában egy halandó szeme előtt akar megmutatkozni, a Khariszokhoz folyamodik, mert egyedül ők képesek azokkal a bájjakkal felruházni, amelyek szépségét a földi embernek is érzékelhetővé teszik: „um sich zu Fähigkeiten sinnlicher Wesen herabzulassen, bediente sie sich der Hülfe der Grazien, wenn sie sterblichen Augen sichtbar werden wollte.”⁴⁸ Érthető tehát, hogy a Párisz aranyalmájára áhító Aphrodité a verseny előtt is lányaihoz fordul segítségért: „Von den Grazien gebadet, und mit Ambrosia gesalbt und ausgeschmückt, und mit dem berühmtem Gürtel umgeben, in welchen von den Händen ihrer lieblichen Töchter jeder anziehende Reiz und zärtlichen Verlangen und das süsse Liebkosen, das den Weisen selbst das Herz nimmt, eingewebt war, gieng sie, sich dem Urtheil des Paris auf Ida auszustellen, ihres Sieges über den Göttinnen gewiß; — und an die Grazien angelehnt stand sie, als Adonis zum erstenmal in den reizenden Gebüschchen sie erblickte, welche in spätern Zeiten unter dem Namen Daphne den Göttern der Freude und den Musen gewiedmet wurden.”⁴⁹ Az áldozó második szövegváltozatában a „győzni ’s Tetszeni kíván” kifejezés közvetlenül a szépségverseny előtt álló Aphroditéra utal. Kazinczy nem csupán olvasta, hanem szorgalmasan fordította is Wielandot. A *Die Grazien* első két könyvét 1793-ban ültette át magyarra, de ez a munkája mind a mai napig kéziratban maradt.⁵⁰

A harmadik strófa az első alaphelyzetéhez kanyarodik vissza. Ez a szerkezeti egység ismét a költő és a Khariszok szellemi kapcsolatára épül, csak annyi eltéréssel, hogy e versszak hangnemét a megszólítás helyett az együttműködésre való felszólítás modulálja. A harmadik strófa egy másik szemszögből nézve is az első fordított tükörképének tekinthető: ott a költő attribútumainak (síp, koszorú, fiatalság) megvilágítása volt a fő cél, itt pedig a bájistennők lényegi tulajdonságainak részletezésére esik a gondolati nyomaték. Velük kapcsolatban — a költő személyéhez hasonlóan — ugyancsak három dolgot kell megjegyeznünk: képesek kiválasztottjuk védelmére, szelídek, továbbá ajkuk lehellete révén titkos bájít közvetítenek a komponáló poéta dalához.

Az invokáció nemcsak a felütés, hanem a zárlat pozíciójában is a pindaroszi óda fontos alkotóeleme: „Oh Zeus, add, hogy ez érdemet a Kharisokkal / zengve emelje a lantom sok más dicséret fölé / S dalommal eltaláljam a múzsák kitüzte célt!” (IX. *Nemeai óda*, 54–55.) Kazinczy az utolsó strófa első sorában kifejezetten a Khariszokhoz fohászkodik: „Oh, védjétek az áldozót, leánykák!” (Levele Kishez, Berzsenyihez, 1810. jún. 4.) Pindarosz számára a Khariszok nem mint hús-vér nőalakok jönnek számításba, hanem kimondottan a költészet védnökeinek szerepét töltik be. Ezért testi sajátosságaik bemutatása jóformán teljesen elsikkad: csupán szép hajuk (V. *Püthói*

⁴⁸ C. M. Wielands *Grazien, Musarion, Comische Erzählungen*. Karlsruhe 1777. 69.

⁴⁹ Uo. (Saját kiemelésem.)

⁵⁰ MTAK Kt Magy. Ir. RUI 2-r. 2. sz. 3–10.f.: Törédék Wieland 'A Gráziák' c. munkájából. (Budai papirosaim) MTAK Kt K 607. 137–153.f.: „A' Gráziák Wieland után. 1793., 1802 körül megigazítva.” (A' bölcsék köve)

óda, 39.) és bűvös övük (IX. Püthói óda, 3.) villan meg egyszer-egyszer az epinikonokban. Az antropomorfizáció azonban nem is Pindaros, hanem a német anakreontika gráciaköltészetének tipikus eljárása. Gleim verseiben például igen gyakoriak a közvetlen testi érintkezésre utaló motívumok; az arc simogatása, a csókok, kézszorítások. A Khariszok a legkülönbözőbb testhelyzetekben bukkannak fel, hol táncolnak, hol a trón mellett állnak, hol a királynak vetnek koszorút. Mozdulataikat játékoság, finomság, kecsesség, sőt jó adag frivolitás jellemzi.⁵¹ Wieland a *Gespräch des Sokrates mit Timoclea* (1754) című művében egyenesen ki is nyilvánítja, hogy noha a Khariszok szubsztanciális természetüket tekintve éteri, szellemi lények, földi megjelenési formájukban egy hús-vér nő alakját kölcsönözhetik.⁵² Az *Agathon*ban a bájistennők koráról árulkodik Wieland, miszerint a Khariszok pontosan a gyermekség és a virágzó ifjúság határmezsgyéjén állnak.⁵³ Kazinczy antropomorfizációs szándékáról tanúskodó kifejezése, a „leánykák”, mintha éppen ezt az átmeneti stádiumot jelölné.

A Kishez és Berzsenyihez küldött levelek idézett helyétől eltekintve a „leánykák” helyén már az 1810-es autográf fogalmazványokban (*Az én verseim, Az én Pandectám VI.*) is a „szelídek” szó állt, a későbbi szövegekben pedig végérvényesen ez a megoldás nyert polgárjogot. A javítás ugyan az antropomorfizációt nem szüntette meg, de az imént határozott kézzel felvázolt nőalak fizikai körvonalai érezhetően áttetszőbbé váltak, s az ábrázolásmód súlypontja a testi dimenzióról a lelkire tolódott át. Ez a megközelítés a német anakreontika platóni tradíciókat felelevenítő, Shaftesbury esztétikai rendszerétől támogatott szárnyának (Pyra, Uz, Götz, Jacobi) törekvéseivel áll összhangban, amely szemben a francia rokokó könnyedebb, frivolabb életszemléletét érvényesítő irányzattal (főként Hagedorn és Gleim) a testi-érzéki elemek megjelenítése helyett inkább a lelki-szellemi kvalitásokat helyezi előtérbe. E minőségek sorában a kor erkölcsi ideálját kifejező szelídségnek természetesen kitüntetett szerep jut. Az általános felfogás szerint a gyengéd érzésekre képes, szelíd szív a legszebb erény, amelyet egy nőben imádni lehet. Ez a legértékesebb tulajdonság a szerelemben is, hiszen így válnak felfoghatóakká a lélek finom rezdülései, épülnek ki a magas rendű szellemi érintkezés differenciált formái.⁵⁴ Nem meglepő tehát, hogy például Uz *Den Tod des Freyherrn Johann Friedrich von Cronegk beklagen seine Freunde 1758.* című versében a szelíd erény fogalmát éppen a Khariszokkal hozza összefüggésbe,⁵⁵ Wieland pedig a *Die Grazien*ben emlékeztet arra, hogy az olümposzi istenek Homérosz elbeszélései nyomán korántsem makulátlanak tűnő erkölcsi Khariszok titkos befolyásának köszönhetően pozitív irányban változtak meg.⁵⁶ A fentiek tükrében könnyen érthető, hogy a lelki szépségek, finomságok iránt oly erős fogékonyságot mutató Kazinczy miért éppen a szelídséget avatta a bájistennők legfontosabb kritériumává.

A szöveg genezisének titkaiból legtöbbször eláruló autográf fogalmazványokban a „leánykák” és a „szelídek” szó helyén eredetileg a „lehelljék” ige szerepelt. Az első sor alatt olvasható két kihúzott mondatörödékhöz ehhez a felszólításhoz kapcsolódott:

(1) „Titkosabb [*Az én Pandectám VI.*: Titkosabb] bájotokat dalába szátok”

(2) „Édes ajkaitok dalára”

Ezekből a kezdeményekből a következő formációk fejlődtek ki:

(3) „S titkos bájotokat hallja (szátok) mennyei / Szátok éneke zengzetébe.” (*Az én verseim*, 1810.)

⁵¹ Franz POMEZNY, i. m. 108.

⁵² Wielands *Sammlung prosaischer Schriften*. Karlsruhe 1777. 281.

⁵³ Franz POMEZNY, i. m. 174. Ugyanerről l. még: Christian Ludwig von HAGEDORN, *Betrachtungen über die Malerei*. Leipzig 1762. 21.

⁵⁴ Franz POMEZNY, i. m. 97.

⁵⁵ J. P. Uz, i. m. 159.

⁵⁶ C. M. WIELAND, *Die Grazien*. 70.

- (4) „S titkos bájotokat lehellje (szátok) mennyei' / Szátok éneke zengzetébe!” (Az én Pandectám VI.)

Innen már csak egy lépést kellett megtenni a végleges megoldás megtalálásáig:

- (5) „S titkos bájotokat lehellje mennyei / Ajkatok dala' zengzetébe!”

A Khariszok érzéki megszemélyesítése során a német anakreontikusok előszeretettel fordultak az egyes női testrészek kiemelt ábrázolásához. A Gleim — Jacobi levelezés egyik versében például Gleim éppen a száját jelöli meg a bájistennők fő hatásterületeként: „Dich, o Mund, um den ich schon so lange buhle, / Hatten alle Grazien in der Schule! / Euphrosine lehrte küssen, lehrte dich / Dieses Lächeln, dieses Schweigen, dieses Reden.”⁵⁷ A franciás orientációjú Gleimnél Euphroszüné szájával kapcsolatban az az elsődrendű mozzanat, hogy csókolni tanít. Az inkább angol hatás alatt álló Uz számára azonban az erotikus motívumoknál hangsúlyosabban esik latba annak ténye, hogy a költő varázslatos dala is a Khariszok szép ajkáról röppen fel: „Aus euerm schönen Mund, ihr Grazien! erklang / Manch Lied Anakreons, manch sapphischer Gesang.”⁵⁸ Götznél ehhez egy német anakreontikában új, de Pindarosznál már szintén kimutatható vonás járul; a Khariszok támogatását élvező költő műve a halhatatlanság adományában részesül: „Was die Gratien geschrieben, / Was Cythere selbst verbessert, / überlebet alle Zeiten / Und bleibt ewig liebenswürdig.”⁵⁹

A száj-motívum köré szerveződő szövegváltozatok elemzésével jól illusztrálható, hogy a folyamatos javítások révén miképpen alakult ki az *áldozó* záróstrófájában az anyagi és az éteri jelentést sugárzó elemek optimális aránya. Mint láttuk, Kazinczy először csak a „szátok” szót vetette papírra. Rögtön érezhette azonban, hogy ez önmagában véve kevés lesz a fennkölt tartalom kifejezésére, ezért a második szövegváltozatban az eredeti főnév jelentését légiesebbé karcsúsította. Az így kialakult jelzős szerkezetben a Khariszok édes ajkaikkal lehelltek volna titkos báj a költő dalára, ami szinte szó szerint egybevág Wieland *Die Grazien*jének egyik részletével: „Und jener, dem die Grazien / Zuerst aus allen Sterblichen / Am blumlichten Cephisen / Sich ohne Gürtel wiesen, / Auf dessen Werke sie den Reiz, der nie verblüht, / Mit ihren süßen Lippen hauchten, / In Amors Flamme selbst ihm diesen Pinsel tauchten, / Durch den Cythere sich der Fluth entsteigen sieht, / Es wagen durfte, die Gunst der Grazien laut zu bekennen, / Und ihren Maler sich zu nennen.”⁶⁰ Az idézet első felének a költő és a Khariszok szellemi kapcsolatára vonatkozó motívumai után az „édes ajkak” által keltezt asszociációk Ámor és Cythere megjelenésével az erotika jelentéskörébe csúsznak át. Kazinczy valószínűleg éppen a csókra, pajkosságra kacsingató képzettársítások lehetőségét akarta kiküszöbölni, amikor az esetleges kétértelműsége okot adó „édes” jelzőt a „mennyei”-vel cserélte fel. A javítás széles ívű lendülete azonban a Khariszok „ajkai”-t is magával sodorta, s régi jogaiba helyezte vissza az egyszer már törölt „szátok” kifejezést. Így viszont a jelző és a jelzett szó között támadt diszkrepancia, hiszen a „mennyei” légies hatása azonnal lefokozódott az istennőkhöz mégsem egészen illő, inkább a földi szféra lakóinak jellemzésére szolgáló „szátok” mellett. Ez az ellentmondás megmaradt a negyedik változatban is, míg az ötödikben végre kikristályosodott a vágyott egyensúly: a „mennyei” jelző érintetlenül hagyta a zárlat emelkedett hangneméhez természetesen simuló, éterien tiszta lebegést, de az „ajkak” környékén bújkáló finom érzékiséget a szükséges minimumra szorította le. Most már semmi sem ront-

⁵⁷ *Briefe von den Herrn Gleim und Jacobi*. 122.

⁵⁸ J. P. Uz, i. m. 281.

⁵⁹ J. N. GÖTZ, *Anakreons vermählung*. Idézi: Franz POMEZNY, i. m. 136. Ugyanez a jelentésszefüggés Pindarosznál: „Mert rövidebb élet jut a tettnek, mint a szavaknak / Hogyha a lélek mélyiből / Meríti a nyelv a Kharisok kegyével.” (IV. Nemeai óda, 7–9.)

⁶⁰ C. M. WIELAND, *Die Grazien*. 76. (Saját kiemelésem.)

hatta az összbenyomást: a költő dala és a „mennyei ajkak” közt a Khariszok lehellete titokzatos báj, érzelmi-gondolati egyenáramot közvetít.

Az áldozó szerzőjének a jelek szerint a megfelelő zárósr megtalálása okozta a legtöbb fejtörést. Jellemző, hogy *Az én Pandectám VI.* autográf fogalmazványa például négy megoldási kísérletet is tartalmaz: (1) „Nem sért / Ugy az irigy nyelv.” (2) „Hallja azt / Kit ti szerettek” (3) „Hallja azt / A’ ti seregetek” (4) „Csak ti / Sergetek értse azt.” Ezek közül csak a „Hallja azt / Kit ti szerettek” változatot törölte Kazinczy, a többi egymással egyenrangú főszöveggé szerepelt. *Az én verseim* című kötet *Az én Pandectám VI.*-tal pontosan egyidejű fogalmazványában az alábbi három verzió található meg: (1) „Nem sért / Így az irigy nyelv.” (2) „Hallja azt a’ / ti seregetek” (3) „Csak ti / Sergetek hallja azt.” Itt már csak a harmadik megoldás volt főszövegértékű, amelyből pár nappal később Kazinczy egy mindössze árnyalatnyi módosítással alakította ki a Kishez, Berzsenyihez küldött vers zárósrát: „Csak hív / Sergetek hallja azt!” Ehhez képest a *Hébe* 1825-ben megjelent szövegében csupán egy apró stilisztikai változás észlelhető: „Csak hű / Sergetek hallja azt!” Ez a zárlat érdekes hasonlóságot mutat Götz egyik versének fordulataival: „Denn ein Heer von Charitinnen / Schützt sie die Reime vor dem Untergang, / Und das süße Gift der Sinnen, / Die Empfindungen darinnen, / Rühren und gefallen lang.”⁶¹ Götznél tehát a Khariszok serege védi meg a verset az enyészettől, s ez pontosan megegyezik *Az áldozó* lírai énjének kifejezésre juttatott óhajával. A költemény végleges változatában azonban Kazinczy egy korábbi megoldáshoz kanyarodott vissza: „Nem sért / Így az irigy nyelv.” Ezzel az utolsó sor értelme nem sokat változott, a költészet és a költészetten kívüli világ nyílt polarizálásával csupán az vált konkrétabbá, hogy miért van szüksége az áldozónak a Khariszok oltalmára. A görög filozófia a leggyakrabban az irigység terminusával jelölte mindazt, ami a szép, a jó, a harmónia világának ellentéte lehet.⁶² A költő és a Khariszok finoman záruló érzelmi-gondolati áramköréből ezert szorulnak ki a tárgyi valóság művészetén kívüli zavaró tényezői, amelyek itt az irigység fogalmában összpontosulnak. A szellemiség biztos védelmet jelentő égi övezeteibe azonban csak a bájistennők kegyeiben részesülő kiválasztottak juthatnak be, ezért áldozat bemutatásával kell megnyerni jóindulatukat. A Wieland *Die Grazien*-jében sűrűn emlegetett Winckelmann már 1759-ben le is szögezte egyik tanulmányában: „A Gráciák Athénban a legszentebb helyekre vezető följáratoknál álltak; a mi művészeinknek műhelyük fölé kellene helyezniök, és gyűrűn kellene hordaniok képüket szüntelen emlékeztetésként, és áldozni kellene nekik, hogy jóindulatúvá tegyék ezeket az istennöket.”⁶³ Programversének tanúbizonysága szerint Kazinczy Ferenc komolyan megfogadta ezt az intelmet.

Szerkezet és mítosz

Az áldozó triadikus szerkezeti képlete közvetlenül is a Khariszok számára utal. Az antik művészet a hellenizmus óta megállapított szabályoknak megfelelően mindig háromban ábrázolta a Khariszokat, „mert háromfajta jócselekedet van: adni — kapni — visszaadni, egymás kezét fogják, mert a jótettek láncot alkotnak és kézzől kézre vándorolnak, vidámak, mert az öröm, amit kifejeznek, az adás és az elfogadás öröme, fiatalok, mert a jótéteménynek mindig elevenen kell élnie az emlékezetben, ruhájuk

⁶¹ J. N. GÖTZ, *Petrarca*. (Saját kiemelésem.) Idézi: Franz POMEZNY, i. m. 137.

⁶² Ernst MILOBENSKI, *Der Neid in der griechischen Philosophie*. Wiesbaden 1964.

⁶³ J. J. WINCKELMANN, *A műalkotásokban lévő gráciáról*. In *Művészeti írások*. Bp. 1978. 87.

átlátszó, mert a jótettnek nem kell rejtőzködnié.”⁶⁴ Nem nehéz észrevenni, hogy Kazinczy versében a szimmetria elvet következetesen érvényesítő szerkezeti egységeket a gráciámitosz forrasztja egybe. A nyitó és a záró strófa gondolati íveit a síp és a koszorú felajánlásának öröme, illetve az elfogadott áldozat révén bájjal meghintett dal, koszorú elnyerésének reménye köti össze. Hasonlóképpen épül egymásba az adni – kapni – visszaadni hármas mozzanatsora a középső versszak tükörképszerűen egymásra vetített sorpárjában is: Aphrodité bájjal ruházza fel a Khariszokat, akik azonban alkalomadtán visszaadják a hódításra készülő szerelemistennőnek a kellemmel teli, bűvös erejű övet. Aligha véletlen továbbá, hogy Kazinczy minden egyes strófában a Khariszok egy-egy speciális tulajdonságának az ábrázolás során külön nyomatékokat is adott. Ennek megfelelően az első versszakban a költői rekvizitumok, az áldozat felajánlásával a hála istennőjének (Thaleia) jóindulatára apellál, a másodikban a kellem (Aglaiá), a harmadikban az erkölcsiség és az ajándékozó kedv (Euphroszüné) motívumai erősödnek fel.⁶⁵

Az áldozó első és második strófája között megfigyelt „csúsztatás”, a közvetlen kauzalitás hiánya a pindaroszi óda jellemző sajátossága. Ezt a feltevést erősíti egy Kólcseyhez intézett levél részlete is, amelyben Kazinczy úgy nyilatkozik, hogy számára a „pindarosi fellengzés, szállongás és csapkodás a phantasiának zseniális játéka, a szív legmélyebb és legédesebb érzése.”⁶⁶ Az epinikon tárgya és a beleszótt mítosz látszólagos összefüggéstelensége Pindarosznál gyakran rejtett formában érvényesülő relációkat takar. Ilyen szerves kapcsolatot tételez fel például Adolf Köhnken a XII. Püthói odában a főmítosz (Perszeusz) és keretmítosz (Pallasz Athéné találmánya) között.⁶⁷ Az áldozó központi mítoszt a második strófa tartalmazza, amelyben a szépség és a grácia egymásrahatásának kérdése a szerelem és a művészet esztétikai aspektusából egyaránt felvetődik. A nyitó és a záróstrófa keretmítosza minden oldalról e központi egység problematikájához csatlakozik: az első és a második versszak sztróphé-antisztróphé jellegű ellentétében az „égi” és a „földi” grácia eltérő természete rajzolódik ki, míg a pindaroszi óda epodoszára emlékeztető harmadik versszak a kettő összehangolásának lehetőségét ígéri. Az áldozó tehát a görög óda szerkezeti ritmusához igazodik; Wieland és az anakreontika szellemének intenzív beáradása, a matthissoni metrikai séma átvétele mellett is meghatározó jelentőségű tényező marad, hogy a vers gondolatmenetét a kompozíció és a mítosz szoros belső összefüggései szabályozzák.

Szépség és grácia

Az „égi” és a „földi” grácia megkülönböztetésének igénye gyakran merül fel a korabeli esztétikai, művészetelméleti koncepciókban. Winckelmann a *Geschichte der Kunst der Altertums* (1764) című művében például kétféle gráciáról ír. Az egyik a görögség jón korszakában alakult ki, a harmónia és az állandóság jellemzi, s mivel alapvetően szellemi természetű, az égi Aphroditéval hozható összefüggésbe. („Die eine ist wie die himmlische Venus von höherer Geburt und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind.”⁶⁸) Ez volt az a

⁶⁴ Vojtech ZAMAROVSKY, *Istenek és hősök a görög-római mondavilágban*. Bp. 1970. 262.

⁶⁵ Franz POMEZNY, i. m. 111.

⁶⁶ *Kaz. Lev.* XI. 145.

⁶⁷ Adolf KÖHNKEN, *Die Funktion des Mythos bei Pindar. Interpretationen zu sechs Pindargedichten*. Berlin – New York 1971. 138–147.

⁶⁸ J. J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Altertums*. Weimar 1964. 193–195.

grácia, amelyről Pindarosz énekel („Dieses war die Grazie ... von welcher der hohe Pindarus singt”), ennek áldoztak az antikvitás művészei („dieser Grazie opferten die Künstler des hohen Stils”). Ez a grácia kizárólag a szellem embereivel érintkezik szívesen („Mit den Weisen allein unterhält sich, und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich;”), az égi szépség tökéletes appercepciója csak az ő közreműködése révén képzelhető el, viszont az érzéki vágykeltéshez semmi köze sincs. A másik grácia a dór művészet ábrázolásmódjában jutott érvényre, s mert Aphrodité földi megjelenési formájával állt szoros kapcsolatban, sokkal inkább az anyagi, mint a szellemi princípium törvényszerűségeinek van alávetve („Die zweite Grazie ist wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen”). A Phidiaszt követő stílus festői és szobrászai az eszményi szépséget már érzéki báj kíséretében próbálták kifejezésre juttatni („die hohe Schönheit mit einem sinnlichem Reize zu begleiten”). Ennek a művészetnek volt mestere az a Praxitelész, akinek erotikus hatású Aphrodité szobrára Kazinczy a második versszakban a szerelemistennő és Knidosz város egymásra vonatkoztatásával direkt formában is utal.

Egy francia esztéta, Yves-Marie André az *Essai sur le Beau* (1741) című munkájában⁶⁹ a gráciát a szépség egyik érzékenységgel teljes fajtájaként határozza meg, amelynek látványa a lélekben az öröm, a nyugalom alakjában terül szét. Két fő típusa van: az egyik alapvetően testi, a másik lelki eredetű. A lelki grácia főleg a szellemi alkotásokban, ezek közül is a költészetben válik a leginkább érzékelhetővé, elsődleges forrása pedig a szív és a képzelet.

Chr. Ludwig von Hagedorn a *Betrachtungen über die Malerei* (1762) című művében ugyancsak elkülöníti egymástól a szépség és a grácia fogalmát, de lényegi korrelációt tételez fel közöttük. Eszerint a grácia az egyes alkotóelemek harmonikus összhangján alapul. A részek minden kényszertől mentes illeszkedése adja azt a bájot, amely az esztétikai hatás nélkülözhetetlen előfeltétele: szépség nélkül nincs grácia, s grácia nélkül nem létezhet szépség. A grácia Hagedorn definíciójának értelmében nem más, mint a szépséget kísérő mozgás, amelynek mozgatórugói alapvetően lelki természetűek.⁷⁰

Nincsenek pontos információink arról, hogy Kazinczy milyen mélységben ismerte kora esztétikai irodalmát, annak viszont számos bizonyítéka is van, hogy Wieland életművét alaposan áttanulmányozta. A fentebb vázolt gondolatok szinte kivétel nélkül kimutathatók a német költő műveiben, a *Die Grazien* esetében például Winckelmann neve néhányszor konkrét hivatkozás formájában is felbukkan.

Wielandot pályakezdése éveitől kezdve élénken foglalkoztatta a szépség, a grácia és a szerelem titkos belső összefüggésrendszerének kérdésköre. A lelki szerelem, az „égi” grácia prioritása ugyan kezdettől fogva nyilvánvalónak tűnik nála (*Anti-Ovid, oder die Kunst zu lieben* [1752]), de a későbbi művekben, így a *Die Grazien*ben is, inkább már egy olyan felfogás válik uralkodóvá, amely szerint a báj igazán csak egy szép test burkában juthat érvényre. Wielandnál tehát az érzékiség mérsékeltabb formája létjogosultságot nyer, de anélkül, hogy megkérdőjeleznék az égi-szellemi szubsztancia mindenkori elsődlegességét. Kazinczynál *Az áldozó szépség* — grácia — szerelem fogalmi háromszögében ez a lényegét tekintve Winckelmann második gráciájára emlékeztető elgondolás fejeződik ki. Az első versszak jelentésterét az égi, a másodikét a földi szépség szolgálatában álló grácia uralja, s ebben a relációban végső soron a művészet és a szerelem kapcsolatának kérdése vetődik fel. Ennek szerkezeti analógiájára a harmadik strófában a vers központi mítoszának gondolati tengelyébe állított szépség — grácia viszony tartalma esztétikai síkon bomlik ki, amelynek értelmezéséhez Wieland szövegei ismét jó támpontokat nyújtanak. Ebből a szempontból különösen érdekes a *Gespräch des Sokrates mit Timocles* című dialógus egyik részlete: „Man versteht unter dem, was man

⁶⁹ Franz POMEZNY, i. m. 67.

⁷⁰ C. L. von HAGEDORN, i. m. 21–31.

Annehmlichkeiten oder Gratien nennet, nichts anders als diese kleine Einflüsse, welche die Lebhaftigkeit, Schönheit und Zierlichkeit des Gemüths in dem Körper hat; und wenn man genau redet, so unterscheidet man Schönheit und Anmuth, von denen die letzte, eben deswegen, weil sie unmittelbar aus der Seele fließet, weit edler ist als die erste.”⁷¹ Wieland tehát a szépség és a grácia viszonyában az utóbbi javára állapít meg minőségi értékszintkülönbséget, akárcsak a *Die Grazien*ben, amelyből már egyenesen az derül ki, hogy a Khariszok segítségével a szépség csak élettelen, merev, Pygmalion-szerű jelenség: „Ohne den Beistand der Charitinnen ist die Schönheit was Pygmalions ideales Bild war, eh es zu athmen und zu empfinden anfing.”⁷²

Komoly figyelemre méltó, hogy a wielandi terminológia szerint a nyelvi kifejezésforma szintjén is kétféle grácia létezik: a „Reiz” a külső, testi, az „Anmut” a belső, lelki természetű báj megjelölésére szolgál.⁷³ Nem könnyű eldönteni, hogy Kazinczynál a „kellem” és a „báj” közötti nyelvi különbségtétel a „Reiz”–„Anmut” párhoz hasonló fogalmi eltérést takar-e? A szövegváltozatok tükrében mindenesetre nem lehet kizárni a tudatos szándék lehetőségét. Kazinczy 1787 körül versében a Khariszokat eredetileg a „Kellem’ mennyei Hármá”-ként szólította meg. Mint láttuk, az első átdolgozás alkalmával ez a verzió végérvényesen eltűnt a szövegből, s helyébe a „Kronion Hármás ikrei” lépett. A javítás a bájistennők égi lokalizációjának tényét nem változtatta meg, feltűnő azonban, hogy a második strófa első sorában – immár a küproszi földi szintéren – ismét feltűnik az első versszakból törölt kifejezés: „Mert kellemjeit a’ kies Cythére’ / S Gnidusz’ asszonya mind tirátok önté”. A szerelmi vágykeltés csöppet sem illik az előző strófa finom szellemlényeihez, de annál inkább a küproszi, azaz a „földi” Aphrodité lányaihoz; nem is lehet kérdéses tehát, hogy a tőle nyert kelleme csak testi jellegűek lehetnek. A folytatás eredeti változatában viszont mintha elmosódna a kellem és a báj között sejtett különbség: „S’ töletek szedi bájait viszon- tag / Tetszeni vágyván.” Kazinczy azonban később a „bájait” kifejezést áthúzta, s helyette egyszerűen egy időhatározószóval („most”) utalt vissza a szerelemistennő „kellemjei”-re. Könnyen lehetséges persze, hogy csupán stiláris jellegű javításról van itt szó, de önkéntelenül is felmerülhet ezzel kapcsolatban a gyanú: vajon nem egy másik jelentésszöveghöz számára tartogatta-e a költő ezt a szót? A harmadik versszak ezt a várakozást látszik igazolni. A költemény végére visszatérnek az első strófából megismert, csak most kissé emberközelibb megjelenési formát öltő, szellemi természetű Khariszok, hogy „mennyei” ajkukkal „titkos báj”-t lehellenek a költő dalába. A „földi” Aphrodité szerelmi sikereinek a „földi” Khariszok varázsövében rejlő kellem a biztosítéka, a művész számára pedig az égi szépség meghódítása az „égi” Khariszok bája révén válik lehetségessé. Ebben a wielandi értelmezésben tehát a grácia („Anmut”) a szépség egyenes égi leszármazottja, de egyszersmind több, nemesebb is annál; lelki alapozású, különleges esztétikai minőséget jelölő, mozgékony szépség. Ezzel magyarázható, hogy a szépség apostolaként ismert Kazinczy programversében

⁷¹ *Wielands Sammlung prosaischer Schriften*. 292. A báj és a szépség elméleti síkon felvetődött kérdését Wieland másutt a női szépségesszmény vonatkozásában is érinti. Így az *Agathon* egyik részletében például azt állapítja meg, hogy míg a perzsa nők a szépség jellemző, addig a görögök inkább bájosságuknak köszönhetik vonzerejüket: „Der Grieche, welcher der Anmuth den Vorzug vor der Schönheit giebt, weil die griechischen Weiber mehr reizend als schön sind, würde nichts desto weniger zu eben der Zeit, da sein Herz einem Mädchen von Paphos oder Milet den Vorzug gäbe, bekennen müssen, daß die Perserin schöner sey ...” (WIELAND, *Agathon 1–4*. Leipzig 1773. 204.)

⁷² WIELAND, *Die Grazien*. 65.

⁷³ Franz POMEZNY, i. m. 151.

nem Aphrodité, hanem a Khariszokat aposztrofálja, mert dinamizmusa, életszerűsége folytán „a báj reánk tett hatása azonos viszonylatban erősebb, mint a szépség.”⁷⁴

Művészet és szerelem

A wielandi gráciámítosz tágas jelentésterében nemcsak a szépség és a báj esztétikai korrelációja kerül megvilágításba, hanem a művészet és a szerelem belső összefüggései is felsejlenek. Már egy 1758-ban született prózai műve, a *Theages, oder Unterredungen von Schönheit und Liebe* is egy olyan életfelfogás képviselőiként jeleníti meg a Khariszokat, amely sikeresen egyensúlyoz két téves véglet, a túlzásba vitt komolyság és az üres frivolitás között. Egy évtizeddel később ez a felismerés szilárdul meg a *Musarion oder die Philosophie der Grazien* (1768) című költői elbeszélés sajátos életfilozófiájának talaján. Főhőse, Phanasz, héraklészi válaszut előtt áll: az élet érzéki örömeinek gondtalan, minden erőfeszítéstől mentes élvezetétől kecsegtető Gyönyör, vagy a dicsőséget és halhatatlanságot garantáló, de egyúttal kemény megpróbáltatásokat is ígérő Erény csábításának engedjen-e? A kérdés eldöntése nemcsak Wieland hőségének okoz nehézséget; az egész korszak irodalmának egyik vissza-visszatérő dilemmája ez. Az alternatíva lényege a nyilván Kazinczy sugallatára *Musarion*t fordító Kis János tollán tömören így fogalmazódik meg: „Ha ki meghódolni akar Minervának, / Örülhet a Vénusz' látogatásának?”⁷⁵

A fenti probléma sajátos tematikai alakváltozatát képviselik azok a versek, amelyekben a Gyönyör és az Erény jelképes figuráit a „földi” és az „égi” Aphrodité által megtestesített fogalmi értékek helyettesítik. Jellemző példája ennek Götz *Die himmlische und irdische Venus* (1764) című költeménye, amelyben Apollon a héraklészihoz hasonló szituációban akarja döntésre bírni a költőt. A tőle kapott válasz azonban kitérő: „Gebiete nicht, dass ich sie trennen soll: / Gewähre mir, dann so nur geh' ich sicher! / Die für mich selbst, die dort für meine Bücher.”⁷⁶ Ráday Gedeon viszont a *Két Venus s különböző két fíjok* című versében éppen az éles megkülönböztetés szükségessége mellett száll síkra: „Két Vénust tartott hajdan a Régi-időség: / Mennyeinek hívták a szebbet, s volt fia ennek / A szeretet... A másik Vénus sem volt rút képre, de rút volt / Erkölcse s minden feslettségekbe merülő / S fertelmességgel teljes; a fattya is épen / Szint olyan, valamint maga ő: hívjuk Szerelemnek... Hallgass, szűz múzsám s örökös leplekbe fedezd el / Ez iszonyúságot s többször ne hozz illyet elő is.”⁷⁷

A kassai évek Kazinczyjától meglehetősen távol áll ez a prudéria, magatartását sokkal inkább a szellemi és a fizikai princípium összehangolásának wielandi, götzi vágya jellemzi. E vágy realizációja az élet és a művészet állandó szimbiózisában élő fiatal költő számára tulajdonképpen nem is ütközött akadályokba, a kettő körvonalai magától értetődő természetességgel mosódtak egymásba. Franz Pomezny, Wieland kapcsán mutat rá arra az általánosítható törvényszerűsége, hogy egy költőnek a bájos nőideálról alkotott képe mindig szükségszerűen egybeesik a műveiben ábrázolt Gráciák legfontosabb testi-lelki tulajdonságaival.⁷⁸ Kazinczy lelki finomságot, érzékenységet, de mérsékelt erotikát is tartalmazó nőeszménye *Az áldozóban* ugyancsak

⁷⁴ G. E. LESSING, *Laokoön* — Hamburgi dramaturgia. S. a. rendezte VAJDA György Mihály. Bp. 1968. 161.

⁷⁵ Kis János' versei 1–3. Kiadta KAZINCZY Ferenc. Pest 1815. II. 182.

⁷⁶ Idézi: Franz POMEZNY, i. m. 145.

⁷⁷ RÁDAY Gedeon, *Összes munkái*. Bp. 1892. 91–92.

⁷⁸ Franz POMEZNY, i. m. 164.

a Khariszok légius sziluettjén tűnik át. A német gráciaköltészet antropomorfizáción alapuló ábrázolási technikájának meghatározó jelentőségű elemei közé tartozik a bájistennők egyes testrészeinek (arc, szem, száj, kéz, mell stb.) kiemelése, részletes leírása. Kazinczy költői szándékának megvalósulása szempontjából telitalálat, hogy ezek közül éppen a kettős jelentés lebegtetésére legalkalmasabbnak látszó ajak épül be *Az áldozó* szövegébe, amely éppúgy lehet a csók, mint a dal eszköze. A záróstrófa Khariszai a kassai szalonok görögül tudó, Klopstockot olvasó, lelki tartalmakban gazdag, művelt nőalakjait idézik, akiknek érzéki bájai ugyan korántsem hagyják hidegen a költőt, de a kapcsolat igazi varázsát mégis inkább a szellemi érintkezés izgalmai jelentik. Ahogy a hűséges tanítvány, Kis János írja kedveséről: „Soha nem bájol testednek / Csábító szépsége / Ha nem ékesít lelkednek / Belső nemessége. / A' termet 's szín akarmelly szép, / Magában csak holt bálvány kép.”⁷⁹ A külső és a belső grácia összhangját sugárzó nőitípus révén feloldható a héraklészi dilemma feszültsége: nem kell lemondania a költőnek sem a szerelem, sem pedig a művészet örömeiről. Az ellentét megszüntetésének lehetséges módozatairól értekezik Schiller is a *Kellemről és méltóságról* (1793) című tanulmányában. Abból indul ki, hogy a szépség „két világ polgárának tekintendő: az egyikhez a születés, a másikhoz a befogadás révén tartozik; létezését az érzéki természetben kapja, s az ész világában jut polgárjoghoz. Ebből magyarázható az is, mint esik meg, hogy az ízlés, a szép megítélésére való képesség gyanánt, a szellem és az érzékiség közé lép, s ezt a két egymást megvető természet boldog egyetértésben összekapcsolja... Am az ember mint jelenség egyszersmind tárgy a érzéknek. Ahol a morális érzés kielégülést talál, ott az esztétikai nem akar megrovidulni.”⁸⁰ Így aztán akármilyen szigorúan is követeli az ész az erkölcsiség kifejezését, éppen olyan erővel követeli a szépséget a szem. Az embernek az a kedélyállapota, melynek folytán leginkább képes meghatározását morális lényként betölteni, olyan kifejezést kell találnia, amely neki a legelőnyösebb, tehát erkölcsi készségének grácia útján kell megnyilatkoznia. Itt azonban Schiller szerint már csupán a morálisan beszédes mozgások fogalmából adódóan is nehézségek merülnek fel; hiszen morális okuknak kell lenniük, mely az érzéki világon kívül esik; éppígy következik a szépség fogalmából, hogy nincs más, csak érzéki oka. Ha azonban a morálisan beszédes mozgások végső oka szükségszerűen az érzékvilágon kívül, a szépség oka azonban az érzékvilágon belül rejlik, akkor a grácia fogalma, amelynek a kettőt összekapcsolnia kellene, feloldásra váró ellentmondást tartalmaz.

Az antinómia megszüntetésére fel kell tételezni, „hogy a kedélyben levő morális ok, mely alapul szolgál a gráciának, a tőle függő érzékiségben szükségszerűen előidézi azt az állapotot, mely a szépnek természeti feltételeit magában foglalja... Mondhatjuk tehát, hogy a grácia kedvezés, melyet az erkölcsi az érzékinek nyújt, mint ahogy az architektónikus szépség a természetől a maga technikai formájához kapott beleegyezésnek tekinthető... az embernek nemcsak *szabad*, hanem *kell* is kapcsolatba hoznia a gyönyört és a kötelességet; örömmel kell engedelmeskednie az eszének. Nem azért társult tiszta szellemtermészetéhez egy érzéki természet, hogy teherként eldobja vagy durva burokként magáról lehántsa, hanem azért, hogy magasabb Énjével a legbensőbbben összeegyeztesse. A természet már azáltal, hogy ésszerűen érzéki lényé, azaz emberré tette, jelezte neki azt a kötelezettséget, hogy ne válassza el, amit ő összekötött, hogy még isteni részének legtisztább megnyilvánulásaiban se vesse el az érzéket... egy szép lélekben harmonizál érzékiség és ész, kötelesség és hajlam, a grácia a lélek kifejezése a jelenségben.”⁸¹

⁷⁹ KIS János, i. m. I. 134.

⁸⁰ Friedrich SCHILLER, *Válogatott esztétikai írásai*. S. a. rendezte VAJDA György Mihály. 117.

⁸¹ *Uo.* 140.

A kialakult egyensúly felborulása mindenkor az emberi személyiség belső integritását veszélyezteti. Schiller megközelítése szerint „az ingerben (nem a báj, hanem a kék ingerében) az érzék elébe érzéki anyag tárul, mely neki egy szükséglet lezárását, azaz gyönyört ígér. Az érzék tehát igyekszik az érzékivel megegyezni, s vágy keletkezik; oly érzés, mely az érzékre csigázóan, a szellemre ellenben ernyezően hat... Ameddig a belső érzék a külsőt egzaltálja, addig tart a platóni szerelem boldog bővölete is, melyből a halhatatlanok gyönyöréhez csupán a tartalom hiányzik. Mihelyt azonban a belső érzék a külsőnek már nem csempészi át a maga nézeteit, akkor a külső érzék megint jogaiba lép és követeli, ami őt megilleti — anyagot. A tüzet, melyet az égi Venus lángra gyújtott, a földi használja fel, s hosszú elhanyagoltságát a természeti ösztön nem ritkán annál korlátlanabb uralommal bosszulja meg.”⁸²

A „földi” Khariszok hathatós közreműködésével pontosan ez a „földi” Aphrodité készül lángot gyújtani Párizs szívében *Az áldozó* középső versszakában. Mint ahogy az a mítoszból közismert, Párizs engedve az érzékiség csábításának, Ida hegyén Héra és Pallasz Athéné kárára Aphrodité mellett tette le a voksát. A *Die Grazien*ben csak érintőlegesen jelzett szituációt Wieland az *Urteil des Paris* című komikus elbeszélésében még inkább kihegyezi; eszerint a trójai királyfi azért nyújtja éppen Aphroditének az aranyalmát, mert az istennő közvetlenül a döntés előtt szerelmi találka lehetőségével kecsegteti. Nyilvánvaló, hogy Párizs választása egyoldalúsága miatt hibás volt, de döntésében nem is érvényesülhetett a konkrét állásfoglalásokat megkerülő wielandi, Musarion-féle bölcsesség; hiszen itt a helyzet természetéből adódóan eleve nem létezhetett mind a három istennőt kielégítő megoldás. Érdekes megfigyelni, hogy Kazinczynál is csak a szöveg allúziós jelentésterében szereplő Párizs lesz választáskényszer elé állítva, sőt, a „földi” Aphrodité hódítási előkészületeiről tudósító középső versszakban az első és a harmadik versszak Khariszokhoz fohászzkodó költőjének nyoma sincs. A lényeg éppen abban rejlik, hogy a lírai ének nem kell választania, hiszen a költemény végére a bájistennők antropomorfizált nőalakjai révén az „égi” és a „földi” grácia legszerencsésebb arányú kombinációjának megtalálásával sikerült megfelelő egyensúlyi viszonyokat teremtenie. Így most már kisimulhatnak az első és a második strófa között tapasztalt pindaroszi jellegű „csúsztatás” logikai törvonalai: a keretmítosz és a központi mítosz egy elvontabb jelentésszinten éppen olyan közvetlen, lényegi egységet alkot, mint a művészet és a szerelem, mint a szépség és a grácia. Az „égi” és a „földi” Aphrodité problémáját Kazinczy tehát a kettő összehangolásával, illetve a héraklészi dilemma megkerülésével oldotta meg.

A harmóniateremtésnek ez a módja élet és művészet között nem bizonyult tartós-nak.⁸³ 1810 után a magánélet élményanyagából táplálkozó versek érezhetően leválnak a nyelvi-irodalmi harcokban fogant művek közéleti tematikát feldolgozó vonulatáról. Az élet és a művészet egységének felbomlását szinte jelképes erővel sugalmazza a *Tövisek és virágok* ajánlóverse, a *Hercules*. A kassai évek sajátos alternatívájának feszültsége a görög mítosz mintájára oldódik fel: Kazinczy Ferenc nyíltan deklarált célja itt már a magyar nyelv Aigiasz istállójának kitakarítása lesz. Ezzel végérvényesen lezárul a szellemi és az érzéki gyönyörök hintajátékára épülő egyensúlykeresés korszaka, s helyébe egyértelműen a héraklészi feladatvállalás heroikus attitűdje lép.

⁸² *Uo.* 161–162.

⁸³ SZAUDER József, *A kassai „Érzelmek iskolája.”* In *A romantika útján.* Bp. 1961. 112.

Az áldozó nemcsak Kazinczy élet- és művészetfelfogásának értelmezése szempontjából tanulságos dokumentum, hanem stíluseszményének kialakulásáról is érdekes keresztmetszetet nyújt. A neoklasszicista ízlés általánosan elfogadott kritériumai: a nyugodt, ünnepélyes szépség igénye, a szenvedélyek, heves érzelmek megtisztítása, szublimálása, a szerkesztettség, a rend és a mérték, a szimmetria elv, az antik műalkotások által sugallt harmóniaeszményre való törekvés⁸⁴ — szinte kivétel nélkül ráillenek erre a versre. Emelkedett hangvétele a kor német költészetének egyik jellegzetes műfajával, a főként Klopstock által művelt, pindaroszi hagyományokra alapozó ún. entuziasztikus ódával⁸⁵ rokonítja. Pindaroszi–klopstocki inspirációnak tulajdoníthatóak a hétköznapi nyelvhasználat logikai rendjét folyamatosan felbontó inverziók, a gyakori felkiáltások, az affektív központozásban is megnyilvánuló szintaktikai töredezettség. Állandó gondot jelenthetett Kazinczynak, hogy a szöveg mely pontjainak adjon emocionális többletet kifejező, külön írásjellel ellátott indulati nyomatékok; e tekintetben szinte nem létezik két teljesen egyforma szövegváltozat.⁸⁶ A költői nyelv váratlan fordulatokra, érzelmi hatáskeltésre építő feszült dinamikáját a másik oldalról rendkívül erős szerkezeti fegyelem ellensúlyozza. A három tartópilléren alapuló kompozíció belső szimmetriája sugározza át a strófahatárokon belül eső mikroegységeket is; így például a mértani középpontot jelentő második versszakot egy-egy sorpár arányában további két egyenlő részre osztja fel a szerkesztő elv. A vers által keltett összbnyomás akarva-akaratlan teljesíti a winckelmanni „edle Einfalt” és „stille Grösse” követelményét, a nyelvi anyag enjambementok révén szinten tartott feszültsége tartalmi síkon derűs nyugalmat takar. Az antik szobrászat hatásmechanizmusát magyarázó Winckelmann hasonlatával élve ez a költemény „olyan, mint a tenger képe, amelynek csöndes a mélye, ha a felszín kezd is nyugtalanná válni.”⁸⁷ Az áldozó kompozíciós elvei ettől függetlenül is szobrászati analógiákat sejtetnek. A neoklasszicizmusban gyakori jelenség az irodalmi és a képzőművészeti gyakorlat bizonyos fokú összefonódása, Kazinczy Ferencre pedig különösen jellemző ez a fajta megközelítésmód. Cserey Farkashoz írt egyik levelében például a következőképpen von párhuzamot a képzőművészet és az irodalom eljárásai között: „Engedje a' Mélt. Úr, hadd rajzoljak egy rövid Skizzet az íránt, hogy Literatúránkat mely úton szeretném boldogulva látni... A' melly Országban még nem virágzik a' Festés és Faragás ott első kötelesség az, hogy réz metszetek és olajfestéses copiák' 's Gipsz abguszok által ébresszük fel az alvó geniet. A poetai munkákban ezeknek substitutjai a' fordítások, mellyeken én azért kapok olly igen, minthogy minden Origináljaink, még a legjobb is, nem érnek annyit, mint a' középszerű, 's nem épen rossz fordítások.”⁸⁸

Kazinczy itt még csak a kópiák és a fordítások hasonló funkciójáról értekezik, de a XIX. század elejének epigrammátermésében már számos olyan művet találhatunk, amely címével nyíltan céloz képzőművészeti élményforrására: *Antinous, Ferenczy Gra-*

⁸⁴ PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*. Kandidátusi értekezés. Bp. 1987. VAJDA György Mihály, *Neoklasszikus művészet — neoklasszikus irodalom*. In *Összefüggések*. Bp. 1978. 42–61. 43.

⁸⁵ Karl VIETOR, *Geschichte der deutschen Ode*. Darmstadt 1961. 110–133.

⁸⁶ Például a záróstrófában a felkiáltó jel szinte minden egyes szövegváltozatban más helyre került. (1) „Oh védjétek az áldozót, szelídek, / 'S titkos bájotokat lehelle mennyei / ajkatok dala' zengzetébe! / Nem sért / Úgy az irigy nyelv.” (*Lyrái költések*, 4v.) (2) „Oh védjétek az áldozót, Szelídek! / 'S titkos bájotokat lehelle mennyei / Ajkatok dala' zengzetébe. / Nem sért / Így az irigy nyelv.” (*Lyrái költések*, 20.f.) stb.

⁸⁷ J. J. WINCKELMANN, *Művészeti írások*. 81.

⁸⁸ *Kaz. Lev.* III. 303–304.

phi-dionára, Io és Jupiter, Dolce Madonnája, Laokoon stb. ennek fényében nem kizárt, hogy Az áldozó gondolatanyagának szerveződési sémáit szintén képzőművészeti emlékek, inspirációk alakították. Praxitelész knidoszi Aphrodité szobrának szerepéről már esett szó, s az egész verset sem nehéz egy antik szoborcsoport analógiájára felfogni. A konkrétabb meghatározáshoz ismét Wieland adhat kezünkbe kulcsot: „Vorzüglich waren die Grazien die Schutzgöttinnen der Sokratischen Schule. Schon in der ersten Blume seiner Jugend von ihnen begeistert, versuchte es Sokrates, sie in Marmor zu bilden, und daß es ihm gelungen sei, läßt sich schon daher vermuthen, weil die Athenienser dieser einzige Werk seiner Kunst würdig fanden, ihm in dem Vorhofe ihrer Burg einen Platz unter Meisterstücken zu geben.”⁸⁹ Szókratész Grácia-szoborcsoportja élénken élt a hazai szellemi köztudatban is. Éppen a Kazinczy versét közlő *Hébe* 1825-ös évfolyamában jelent meg egy *Sokrates' Gráciái* című elbeszélés Horváth János tollából, amelyben a szerző arról tudósít, hogy a Gráciák kifaragása után miért hagyott fel a szobrászattal Szókratész. Az áldozó alapötletét tehát Kazinczy e híres szoborcsoport emlékéből is meríthette.

Az európai irodalomban először Pindarosznál bukkant fel a költészet és a képzőművészet kapcsolatának problémája.⁹⁰ Mint ahogy már utaltunk rá, a görög költő gyakran hasonlítja versét szoborhoz, épülethez. Példa lehet erre a Kazinczy által lefordított *VI. Olimpiai óda* első két sora: „Aranybul állítok fel oszlopsort ím' a csarnok előtt, / Szemrevaló palotát építve dalomban.” Ugyanakkor a költő dala nincs helyhez kötve, mint a szobrász alkotása, s nemcsak megörökíti az ünnepet, hanem mindenfelé el is terjeszti hírét, dicsőségét (*V. Nemeai óda*, 1–4.). Ilyenformán a dal, a vers csak az időhöz való viszony szempontjából mutat rokonságot a képzőművészet remekeivel, mert a térbeli hatásgyakorlás tekintetében annyiban eltér azoktól, hogy az anyagi mű csak kiemelkedő, látható voltával hat. Ezzel szemben a szó nem konkrét helyhez kötött dinamikus energiái révén terjed, s ezáltal felülmúlja a szobrok, épületek keltette pusztán statikus hatást.

Pindarosz a két művészeti ág közötti eltéréseket a megörökítő funkció szemszögéből érzékeltette az idő és a tér dimenziójában, míg Lessing a szépség és a báj korrelációja ürügyén a mimézis aspektusából különítette el a kettőt egymástól. A *Laokoon* (1766) egyik fejtegetésében Lessing a bájat a mozgás szépségeként határozza meg. Mivel azonban a szobrász vagy a festő csak utalhat a mozgás tényére a valóságban mozdulatlan figurákkal kapcsolatban, náluk a báj fintorrá torzul. Más a helyzet a költészettel. Itt a grácia az marad, ami: átmeneti szépség, amelyet újra meg újra látni akarunk.⁹¹ A mozdulatra Lessing szerint általában könnyebben és élénkebben tudunk emlékezni, mint a pusztá formákra és a színekre, de a mozgásképek közvetítésére egyedül a nyelv lehet alkalmas. Kazinczy részéről a nyelvújítás szükségessége azért is mérülhetett fel különleges hangsúllyal, mert a számára legfontosabb esztétikai minőség, a grácia dinamikus természetéhez csak a jelentésárnyalatokban gazdag költői nyelv hajlékonysága tud igazodni. A költészet szempontjából tehát a képzőművészet fontos kiindulási alapot, asszociációs bázist jelent, ugyanakkor a szavak anyagából született költői mű nagyobb hatást vált ki a befogadónál, mint egy szép épület vagy szobor.

Delphiben a Khariszok szobrai az Apolloné mellett voltak felállítva. Erre a tényre utal Pindarosz *XIV. Olimpiai ódájának* 13–15. sora is: a Khariszok „Pytho arany-nylas istene / Mellé helyezik trónussokat / S ott az Olympos urának hódolattal adóznak örökké.” Érdekes módon *Az áldozó és az Apollonhoz* című Horatius-óda fordítás 1787 körül szintén egymás közvetlen szomszédságában született, majd megsemmisülésü-

⁸⁹ WIELAND, *Die Grazien*. 73.

⁹⁰ MORAVCSIK Edit, *A koszorú mint költészetszimbólum Pindarosznál*. Ant. Tan., 1963. 167–179.

⁹¹ G. E. LESSING, i. m. 161.

ket követően rekonstrukciójukra is pontosan egy időben került sor: az 1810. június 4-én Kis Jánosnak és Berzsenynek küldött levélben A' Gráziákhoz után az Apollonhoz szövege következett. Szemmel láthatóan tudatos egymás mellett szerepeltetésüknek több oka is lehet. Mindkét figura kedvelt témája a neoklasszicista képzőművészetnek és irodalomnak, de mitologikus funkciójukat tekintve még fontosabbak Kazinczy Ferenc számára, hiszen a Khariszok és Apollon egyformán a költészet védnökeinek számíthatnak. A meglehetősen szabad szellemű Horatius-interpretáció *Az áldozó* kommunikációs alaphelyzetét eleveníti fel:

„Miért könyör'gjek én teneked, dicső
Magzatja Zeusznak! most mikor illatot
Gyűjtván, először lépek, új Pap,
Zsámolyaidra, 's arany szelenczém

Oltárodon bort és búzakalászokat
Ūrít?"

A Zeus magzatjaként aposztrofált Apollon, a költő, mint pap, az oltár, mint a bemutatásra váró áldozat színtere — ismerősen csengő motívumok már a deákosok költeményeiből is. A következő versszakokra csak azért van szükség, hogy a lírai én felsorolhassa: mire nincs szüksége a boldogság eléréséhez. A záróstrófában viszont teljesen egyértelművé válik a bemutatott áldozat, e jellegzetes szellemi rituálé valódi célja, jelentősége:

„Csak lantom' illessd! csak nyilat adj nekem
A' szent tegezből, Szörnyek'ölője, te!
Szorítsa örülve jobbom' Híved:
Fussa komoly szemem' a' kaján nép!"⁹²

A bájistennőkhöz intézett programvers és az *Apollonhoz* zárata között itt is feltűnő a hasonlóság. *Az áldozó* után e horatiusi óda sajátos, vallomásértékű parafrázisa csak megerősítheti az eddig elmondottakat; Kazinczy Ferenc mélyen átélt, komolyan vállalt elkötelezettségét a költői hivatás iránt.

A magyar gráciaköltészet

A szerelem és a költészet védnökeként megismert Khariszok egyik fontos tulajdonsága az, hogy óvják és segítik a barátkozást.⁹³ Nem véletlenül jelenti ki tehát Kazinczy Ferenc Kis Jánosnak írt levelében: „A' Gráziák körülttünk megfüzték a' magok virágláncaikat 's szövetségünk megszakadhatatlan. Mondjad Himfynek, hogy nyugtalan vagyok érteni, hogy szeret.”⁹⁴ Kis János egyik Kazinczyhoz intézett episztolája már e sajátos szellemi szövetség tartalmáról is nyilatkozik: „Eggyaránt ölelem a' mi jó 's a' mi szép. / Socratesz' lelkevel míg csak barátkozom, / A' szép Gráziáknak mindennap áldozom.”⁹⁵ De nem áll távol a Kazinczy-levélben emlegetett Kisfaludy Sándortól sem a Khariszok derűs világa: „Wieland által vezetettvén / A Gráziák hónapban / Otthon lenni szeretek én / A hajdani Hellában: / Ismerkedni bölcseivel, / Mesterinek remekivel, / S több bölcset, mint Hellában, / Lelni Wieland

⁹² Kazinczy Ferenc levele Berzsenyi Dánielnek, 1810. jún. 4.

⁹³ Vojtech ZAMAROVSKY, i. m. 262.

⁹⁴ *Kaz. Lev.* III. 49.

⁹⁵ *Kis János' versei.* II. 16.

magában.”⁹⁶ Ebben a kazinczyas megfogalmazásban egyértelművé válik, hogy a *Boldog szerelem* költője a Wieland-műveken átszűrődő bájistennők iránt táplál különös rokonszenvet.

A pozitív értékek jelölésére szolgáló Khariszok széles jelentésmezőben helyezkednek el Kazinczynál. Egy helyen lányával kapcsolatban jegyzi meg: „méltó, hogy a’ Gráziáknak áldoztassék”⁹⁷, másutt pedig azt az általános érvényű megállapítást teszi, hogy „Boldog a’ kit a’ Gráziák vezérlenek.”⁹⁸ Jellemző, hogy Kis János még kiadásra előkészített verseskötetével kapcsolatban is az alábbi figyelmeztetésben részesül: „mutassa a’ munkának külsője is, hogy a Gráziáknak hozott ajándék.”⁹⁹ A Khariszok kultuszát Kazinczy teremtette meg a magyar irodalomban, nem csoda tehát, hogy a kor költői gyakran szólítják meg a széphalmi mestert a bájistennők vazallusaként. Dayka: „Indúlsz Tokajnak Édenébe, / A’ Chárisok’ szép lakhelyébe, / Lelkemnek jobb fele.”¹⁰⁰ Kölcsey: „Óh boldog! aki énekelhet / A Charisoknak hangjain, / S szent tűz miatt olvadva szíve / Az esti csendben ömledez, / Kinek dalán elandalodva / Ejt a kegyes hölgy könnyeket, / Sohajtva omlik karja közzé / És isteníti lételét. / Hangjára megszűnnek körülte / A Faunusoknak sípjai, / És rózsafényben szállanak le / Az Ámoroknak sergei, / Idaliává lesz vidéke, / A Kellemek vidékivé, / Hol szendereg virágos ágyon / Paphos mosolygó asszonya.”¹⁰¹ Berzsenyi: „Platói nyelved ’s lelked idézte le / Hozzánk az ép Iz’ szebb geniussait; / Nyelved’ mosolygó gratiája / Önti belénk Helicon malasztját.”¹⁰² Az *áldozó* és az *Apollon* frazeológiája köszön vissza Szentmiklóssy Alajos verséből: „A’ Kegyek’ oltárát, mely tündér fénybe borítod / Kedvelt áldozatid’ mennyei lángjaival; / Szent hálát mosolygnak azok Rád bájjövök oldva, / ’S Papjoknak koszorúz, ’s ken-fel Apollo maga.”¹⁰³ Pónori Thewrewk József pedig az égi és a földi dimenzió váltogatásával mintha *Az áldozó* gondolati ívét rajzolná fel: „Elyzión’ gyönyörű mezejéről, isten-arányból, / Dús földünkre leszállt a’ Khariszok’ serege. / ’S a’ Széphalmi varázstempére röpülve, Kazinczy’ / Keblében új szép mennyei lakra talált.”¹⁰⁴ Az idézetek egyfelől Kazinczy Ferenc széles körben érvényesülő költői tekintélyének tényét támasztják alá, másfelől hatásának irányát is jelzik.

A kor költészetében a Khariszok hol egyszerűen csak a női báj megjelenítésére szolgáltak, hol a költői ihletőerő első számú forrásaként tűntek fel, hol pedig egy erkölcsi-esztétikai beállítottság, magatartásforma elvont szimbólumává magasodtak. Ilyen értelemben beszélhetünk Magyarországon is a németekéhez hasonló szerepet betöltő gráciaköltészet kialakulásáról, s e sajátos művészi törekvés hazai kiindulópontja, első példája Kazinczy mindhárom említett jelentésváltozatot magába foglaló verse, *Az áldozó* volt.

Kazinczy költőtanítványai a nőszmény kifejezése során gyakran utalnak a Khariszok egy-egy testrészére, mozdulatára. Kis Jánosnál a bájoló nőalak „Mosolygó barna

⁹⁶ KISFALUDY Sándor, *Himfy szerelmei*. Bp. 1911. 128. Külön elemzés tárgya lehetne *A boldog szerelem* IV. éneke, amelyet Kisfaludy teljes egészében a bájistennők dicséretének szentelt.

⁹⁷ *Kaz. Lev.* III. 406.

⁹⁸ *Kaz. Lev.* V. 151.

⁹⁹ *Kaz. Lev.* V. 298.

¹⁰⁰ Dayka Gábor versei. Öszveszedte KAZINCZY Ferenc. Buda 1833. 46.

¹⁰¹ KÖLCSEY Ferenc, *Összes versei*. S. a. rendezte KULIN Ferenc. Bp. 1988. 14.

¹⁰² BERZSENYI Dániel, *Összes művei*. Kritikai kiadás. S. a. rendezte MERÉNYI Oszkár. Bp. 1979. 89.

¹⁰³ Hébe, 1825. 3.

¹⁰⁴ KAZINCZY Ferenc, *Cikkek, versek, családi emlékek*. 111.f. Újságkivágat a Hébe 1825. évfolyamából. MTAK Kt K 608.

szemével / Már ígéz, ajakin immár szép kláriszok ülnek¹⁰⁵, Daykánál „Piros kis ajkin annak / A' Gráziák lebegnek.”¹⁰⁶ Kis egy másik versében a kedves mozgását hasonlítja a Khariszokéhoz: „Minden mozdulatod Grázia' táncza vala”¹⁰⁷, ismét másutt a testi bájak részletezése közben a „Gráziáktól tanult könnyű öltözet”-ről¹⁰⁸ tesz említést, amelyet szónoki kérdés követ: „Véled e, csak tested' mennyei formája / Ragad-el, nem lelked' megigézö bája?” A „szelíd erkölcs” követelménye fogalmazódik meg a nőideállal kapcsolatban Berzsenyi egyik korai költeményében is, (*Lilühez*) később pedig egy tömör hasonlat szintjén bukkannak fel a bájistennők: „Az én Kegyesem nem nemes, / De deli és szép, / Mint egy Grázia, kellemes. / Szíve tiszta 's ép.”¹⁰⁹ Ezek a motívumok a német gráciaköltészet és Wieland tipikusnak mondható eljárását idézik, amelyek a magyar költészetben éppen Kazinczy aktív közreműködése révén válhattak ismertekké.

A XVIII. század végétől kezdve a Múzsák társaságát élvező Khariszok emlegetése a magyar irodalomban is egyet jelent a költészet világával. Dayka Vitéz Imréhez intézett episztolájában például így: „Imrém, te vígan élsz Abaujnak Tempéjében, / A nyájas Gratiák' és Musák' lakhelyében, / Hol majd az ősz Szabó, majd a' Kazinczyak / Phoebusnak inneplő versekkel dallanak.”¹¹⁰ Hasonló tónust mutat Berzsenyi Mailáth Jánoshoz írt verse: „Te zengj, mosolygó Gratia kedvese, / Nagy fényű eleid' nagy neve nagyra int, / Int Pindarus' szép régi tárgya . . .”¹¹¹ Még nagyobb figyelmet érdemelnek ebből a szempontból Kölcsey Ferenc 1809 és 1814 között született görögös hangulatú költeményei. Az Apollon szolgálatába szegődő költőt „örökre vidám grácia”-ként lengi körül a Harmónia és a Fantázia istenasszonya,¹¹² egy 1811-es lírai önarcképben pedig már aktív szerep is jut a Khariszoknak: „Mirtusz homlokomon és hűvös acátialombok / Fonnak ölelkezvén illatozó koszorút; / Azt remegő lyánykám keziből, mint égi jutalmat, / Gyöngéded szerelem géniusza nyújtja felém; / Ákáclobbjaimat deli Cháris füzte hajamba, / Hogy szent fája tövén zengjenek égi dalok.”¹¹³ A Khariszok koszorúzta költő „égi” dalainak és „égi” szerelmének kazinczyas összeolvadásáról tudósítanak a fenti sorok, akárcsak az *Ajánlás* (1813) mottószerű felhívása: „Néktek szent legyen e lant, Ámor, Grácia, Phoebus / Étheri tűz, báj s hang töletek ömle reá.”¹¹⁴ Ugyancsak feltűnő ez idő tájt Kölcsey és Kazinczy költői alapállásának, esztétikai felfogásának hasonlósága. Herwig Maehler a mindkettőjükre mély hatást gyakorló Pindarosz kapcsán mutat rá arra, hogy a kardalköltészet előtérbe kerülésével döntő fordulat következett be a görög líra fejlődéstörténetében; mert míg a homéroszi megközelítésmód szerint a csúf és rémisztő dolgok is a dal tárgyai lehettek, addig a kardalköltők, élükön Pindarossal, kizárólag a szép, nemes eszelekedetek megéneklését érezték a költészethez méltónak. Ebből adódóan kerülni kell a szenvedés, a boldogtalanság ábrázolását is.¹¹⁵ E steril szépségeszmény, költői ars poetica kifejezésére mind Kazinczy, mind Kölcsey számára a Khariszok tűntek a legalkalmasabb eszköznek. A *Jennyhez I.* alábbi sorait akár Kazinczy Ferenc is írhatta volna: „Kiszállunk a vad nép

¹⁰⁵ *Kis János' versei.* III. 33.

¹⁰⁶ *Dayka Gábor versei.* 30.

¹⁰⁷ *Kis János' versei.* I. 131.

¹⁰⁸ *Uo.* 180.

¹⁰⁹ BERZSENYI Dániel, *i. m.* 57.

¹¹⁰ *Dayka Gábor versei.* 53.

¹¹¹ BERZSENYI Dániel, *i. m.* 148.

¹¹² KÖLCSEY Ferenc, *i. m.* 24–25.

¹¹³ *Uo.* 30.

¹¹⁴ *Uo.* 37.

¹¹⁵ Herwig MAEHLER, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars.* 85.

köréből, / S szedvén a gráciák kezéből / Nem hervadó virágokat, / Bennünk a szépnek hű szerelme / Viruló csend és józan elme / Veszik lakásokat.”¹¹⁶ A *Szerelmem* következő részlete ugyancsak megannyi elhárító szellemi mozdulat: „Ne múzsa, lantod reszkető húrjára / Ne jöjön semmi durva, semmi rút, / Szennyetlen áll a gráciák oltára, / Hol nyitva minden szépnek van az út. / A tiszta költő fűzhet csak hajára / Örök-re hervadatlan koszorút, / Melyet remegvén szűz kezek fonának / Ékességül piruló homlokának.”¹¹⁷

A *Szerelmem* című töredék egy másik helyen az „égi” Aphrodité és az „égi” Khariszok ismerős korrelációját villantja fel: „Nyílt szívvel minden szépre, minden jóra, / Az égbe gráciák közt hág fel ő. / Minden tekintet száll a lankadóra, / Mindent utána vonz egy bájerő, / De tisztán áll a Charis istennéje, / S csak némán leng a kívánság feléje.”¹¹⁸ Berzsenyinéél szintén kettőjük kölcsönhatásában rejlik a harmónia titka: „Énekeld Charist velem és Diónét! / A’ hol e kettő mosolyogva múlat, / Ott az égi minden kegyes Istenével / ’S harmoniát zeng.”¹¹⁹ A Kazinczy eszmei hatósugarába eső költők körében tehát sokszor jól észrevehetően rajzolódna ki a gráciaköltészet tipikusnak mondható jelentéskonfigurációi.

Végezetül még egy olyan költőről, Ungvárnémeti Tóth Lászlóról kell szólnunk, akinek pályáját kezdettől fogva kifejezetten a széphalmi mester egyengette. Nagyon valószínű, hogy Matthisson *Die Grazien*-jét Kazinczy személyes sugallatára fordította le, mint ahogy a pindaroszi ódaútánzatok megszületésében is lehetett *Az áldozó szerzőjének* valamilyen szerepe.¹²⁰ Ungvárnémeti Tóth már görög versei elé írt bevezetőjében utal arra, hogy „sohol sem indítanak hatalmasban a’ Görögöknek szent árnyékaik, mint midőn Isteneiket a’ költőségnek nyelvén, azon varázsló nyelven beszéltek, mellyben valamint Küprisz bájövében, ezer édesgető kellemek enyelgenek.”¹²¹ Az *Eleüzszi titkok* című óda első antistrófája pedig egyértelműen kazinczys reminiscenciákat sugall: „Boldog halandó, a’ kit szere- / tett Szülői honnjokból a’ Khariszok, / Küthére ékes társleá- / nyi útasítanak Heli- / konnak magas bérczihez!” Az állítás tartalmát részletes formában kibontó első epódosz magyarázattal is szolgál: „Mert az könnyeden tanulta meg, / A’ mit némellyik az Istenek között / Örökké meg nem tanult, / ’S az embereknek erős munkájokra / Teve Kharisz törvényül: / SZÉPET SZÉPEN.”¹²² A kötet végén Ungvárnémeti Tóth az alábbi megjegyzést fűzte verséhez: „Ezen Ódának tárgya vétetett Kazinczynak íme’ szép Epigrammjából: JÓT ’s JÓL! Ebben áll a’ nagy titok.”¹²³ Kazinczy Ferenc költői ars poeticája az ókori görög kalokagathia eszmény jegyében született meg, amelynek szellemi kisugárzása érezhetően áthatotta a széphalmi mester esztétikai felfogásához közeli álláspontot képviselő magyar „gráciaköltőket” is.

¹¹⁶ KÖLCSEY Ferenc, i. m. 46.

¹¹⁷ Uo. 60.

¹¹⁸ Uo. 61.

¹¹⁹ BERZSENYI Dániel, i. m. 110.

¹²⁰ UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, *Görög versei*. Pest 1818. 43.

¹²¹ Uo. XV.

¹²² Uo. 5.

¹²³ Uo. 49.

L'histoire littéraire a négligé la poésie lyrique de Ferenc Kazinczy. Mais il semble, en vertu de l'ode intitulée *Le Communiant* et des révélations individuelles, que Kazinczy qui est considéré comme néologiste et organisateur de la vie littéraire, s'est préparé consciemment à la carrière poétique surtout sous l'influence des poètes latinistes et de Gedeon Ráday, il a tenu la poésie pour sa mission de premier plan. L'analyse tente de reconstruire le développement du texte et de rechercher les principes de la correction et les modèles et les sources littéraires qui peuvent être supposés. Il se trouve au cours de l'interprétation des faits philologiques que l'auteur *du Communiant* a emprunté premièrement des motifs et des manières de représentation à la poésie allemande de Grâce (Wieland, Gleim, Jacobi, Götz, Uz) en plus de l'adaptation de la poésie antique (surtout Pindare) de caractère néoclassiciste. Dans la partie terminale de l'étude Ferenc Kazinczy se présente comme le premier représentant national de la poésie de Grâce comprenant une certaine conception esthétique et une philosophie de vie: les poésies de sujet pareil des poètes autour du maître de Széphalom (Berzsenyi, Kölcsey, János Kis, Sándor Kisfaludy) nous rappellent l'influence bien importante de la poésie de Ferenc Kazinczy même au point de vue du développement de la poésie lyrique hongroise.