

amit az olyannyira becsült weimari törekvésekről valóban, kimutathatóan tudott, illetőleg amit (meg)sejtett, s aminek legalább feltételezése a kései filológiai „maradék”-ra hárul. Mert a szövegösszevetéseknek annyi tanulsága mégiscsak lehet, hogy a német irodalom alakulástörténetét figyelmesen követő Kazinczy Ferenc még akkor is érzékelte, merre tarthat a weimari klasszika, ha könyvbeszerzéseivel, az általa részben elérhető folyóiratok tanulmányozásával csak részleges ismeretekre tehetett szert; annyit azonban tudott: melyek az antikvításbefogadás újabb, kutatásokkal is alátámasztható lehetőségei (a göttingai neohumanizmust elsősorban Rummy Károly György közvetítette, a feltételezés annak szól, hogy Rummy levelei igen hézagosan maradtak ránk), és a martialisi alapozású epigramma német történetének néhány fejezetével is tisztában volt. Ezúttal nem tértem ki Lessing magyar irodalmi utóéletének bemutatására, de Bajza idézett tanulmánya int arra, hogy a jövőben fokozott mértékben tartsuk számon. A *Tövises és Virágok* kötetként fontos kezdemény, fölvezette a határt az üdvözlendő és az elutasítandó között, közvetve esztétikai állásfoglalást tartalmazva, nem utolsósorban a lírai rövidformák változatokban gazdag tónusaira hozott példát, miközben nem maradt el a provokatív gesztus sem. Hogy a xéniákkal rokon megoldásokra bukkanhatunk, ez lehet műfaji sajátosság, de lehet a megsejtett, kikövetkeztetett irodalmi vitára reagálás is.

Kazinczy Ferenc költői pályakezdése az egykorú dán irodalom kontextusában

Közismert és gyakran emlegetett körülmény, hogy Kazinczy Ferencre milyen mély hatást gyakorolt a német irodalom. A minden irányban nyitott széphalmi vezér világirodalmi tájékozódásának látószögébe azonban a kisebb nemzetek kultúrája is bekerült. Ezek közül mindeztáig jóformán semmi figyelmet sem kapott a dán, noha már csak a némettel való közeli nyelvi rokonság és földrajzi közelség okán is az ilyen irányú megközelítés eleve kézenfekvőnek tűnik. Kazinczy Ferencet nemcsak a korabeli dán képzőművészet és irodalom érdekelte, hanem a dán nyelv is, mint ahogy azt egyik kéziratot kötetének bejegyzése is igazolja.¹

Kazinczy Ferenc munkásságának költészettörténeti jelentőségét többek között az adja, hogy elsőként adaptálta hazai talajra a 18. századi német gráciaköltészet (*Graziendichtung*) eljárásait. Ez a főként Wieland, Götz, Hagedorn, Gleim és mások által képviselt rokokó jellegű irányzat az ókori görög Khariszok (Gráciák) figuráját állította ábrázolásának középpontjába. Kevésbé ismert azonban, hogy Kazinczy e sajátos líra műveléséhez milyen közvetlen és erőteljes impulzusokat kapott a dán képzőművésztől és irodalomtól. Bertel Thorvaldsen *Gratierne og Amor* (*A Gráciák és Amor*) című szoborkompozíciója valósággal lenyűgözte,² mint ahogy nagy elragadtatással nyilatkozott a dán késő felvilágosodás vezéralakjáról, Jens Immanuel Baggesenről is.³ *Parthenais* című hexameterekben írt eposzának görögös hangulata olyan mélyen megérintette, hogy összes versei kiadásának címlapjára a Gráciák képe mellé éppen a dán költő művének vignettáját szerette volna állítani.⁴

Baggesen a dán irodalom fejlődéstörténetében pontosan azt a helyet tölti be, mint a magyarban Kazinczy. Nálunk Kazinczy volt az, aki elsőként kultuszt teremtett a Gráciák körül, aki igazán avatott, kifinomult művelőjévé vált a magyar nyelvnek,

¹ „Dán nyelv hangzása. Írtam Stunder Jakab koppenhágai születésű Festő után Bécsben, 1791. Jún.” Kazinczy fonetikusan, hallás után jegyezte le magának az alábbi versrészletet: „Pó roszen szkir szinker aftenen níd fra Olymp / Den bléje Heszper blinkern / Og nú ferfriszked Wórens szmikke vinkern / Med sztille gléder til szín ven.” KAZINCZY Ferenc, *Sáduimok*, I., MTA KIK Kt., Magy. Irod. RUI 2r. 2. I. 30.f.

² „Három Gratziáji mindent felülhaladnak a’mi szépet képzelhetni. [...] Gratziájit és Merkúrját az Augustenburi Nagy Herczeg vette meg, a’ Nagy Sándor bemenetelét Babylonba a’ Dán király 17.000 talléron.” KAZINCZY Ferenc, *Az én Pandektám*, III., MTA KIK Kt., K633/III. 3.f.

³ „A Parthenais annyira elfogott, hogy csaknem neki nyújtám a’ Góthe Hermannja előtt a’ koszorút, elígézve a’ költemény Homériusisága által.” KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI., kiad. Váczy János, MTA, Budapest, 1890–1911, V., 39. (A továbbiakban: *KazLev.*)

⁴ „E lapra csak két stróphát. Felül lesz a’ Gráziák képe a’ Baggesen’ Parthenaisza’ Vignettje után.” KAZINCZY Ferenc, *Cikkek, versek, családi emlékek*, MTA KIK Kt., 608. 81.f.

metrikának.⁵ Akárcsak Baggesen, akiről a 19. század legjelentősebb dán kritikusa, Georg Brandes az alábbiakat írta: „Baggesen a Gráciáknak járt kedvében. Ő volt az első dán, aki bájjal, kecsességgel bírt. Virtuózként játszott a nyelvi és metrikai problémákkal.”⁶ Baggesen maga is mutatott érdeklődést a magyar irodalom iránt, ebben a körben elég Pyrker János Lászlót üdvözlő versére utalni.⁷ Talán ennél is érdekesebbek azonban azok az átfedések, amelyek a 18–19. század fordulójának másik fontos dán költője, Adolph Wilhelm Schack von Staffeldt és Kazinczy Ferenc között mutathatók ki. Staffeldt is írt 1802-ben egy költeményt a Gráciákhöz (*Til Charis. Prof. Sander tilegnet*), programverse, az *Indvielse (Felavatás)* pedig 1804-ben jelent meg. Ez a költemény, amely számos ponton rokonítható Kazinczy – *Az áldozó* mellett – talán legfontosabbnak számító *A tanítvány* című ódájával, valóságos kvintesszenciáját nyújtja a természet misztikumát fürkésző koraromantikus létérzésnek. Közvetlen filológiai bizonyíték ugyan nincs arra, hogy Kazinczy ismerte volna Staffeldt költészetét, de a Kazinczy-hagyatékban fellelhető német nyelvű újságkivágatok jellege legalábbis erőteljesen valószínűsíti ezt.⁸ A két vers összehasonlítása sokat elárul a kései klasszicizmus és a koraromantika alapvető szemléleti különbségeiről.

A Magyarországon jóformán teljesen ismeretlen Schack Staffeldt szülei német származásúak voltak, s ő maga is Rügenben látta meg a napvilágot. Mivel korán árvaságra jutott, már kilenc éves korában egy koppenhágai kadétiskolába vetette a sors. A katonai karrier lehetősége azonban nem vonzotta, kezdettől fogva inkább a művészetek iránt mutatott fogékonyságot. Életének fontos fordulópontját jelentette az a pillanat, amikor 22 évesen elnyert egy göttingai állami ösztöndíjat. Itt ismerkedett meg többek között Herder és Schelling filozófiai gondolataival, Schiller és Klopstock költészetével. Később Franciaországban és Olaszországban tanult, mély hatást gyakoroltak rá Platón és Plótinosz tanai is. Élénken foglalkoztatta a platóni és az érzéki karakterű szerelem ambivalenciája.⁹ Költészetének különös gondolati feszültsége abban az ellentmondásban gyökerezik, hogy miközben minden igyekezete egyfajta elvont ideál érvényesítését célozza, annak gyökerei nagyon is a földi, érzéki valóság alakzataiba kapaszkodnak.

Az *Indvielse* felütése olyan alaphelyzetet tár elénk, amelyben a költői én a természet egy jól körülhatárolható pontján, a tengersizoros szélén foglal helyet. Az alkonyatba

⁵ Ennek jele, hogy minden bizonnyal Kazinczy írta például az első, esztétikai értékekkel is bíró aszklepiadészi strófaszervezetet, amikor 1787-ben papírra vetette *Az áldozó* című ódájának összvegét.

⁶ „Baggesen føjede hertil Gratien. Han var den første Dansker, som havde Ynde. Han legede som Virtous med sproglige og metriske Vanskeligheder.” GEORG BRANDES, *Tale i London* 5. Juni 1906. = Uő., *Samlede Skrifter*, XVIII., Gyldendalske Boghandel – Nordisk, Kjøbenhavn og Kristiana, 1910, 480.

⁷ Baggesen német nyelvű reflexiója a Drezdai Reggeli Újság 1827. évfolyamának 105. számában jelent meg.

⁸ Baggesen és Staffeldt költeményei nemcsak dánul jelentek meg, hanem a korabeli német napilapokban, folyóiratokban németül is. Német nyelvű változata itt elemzendő költeményének, az *Indvielsen*nek is van. A vers később *Die Einweihung* címmel egy antológiában is megjelent. *Dania. Auswahl von Gedichten aus dem Dänischen*, übertragen von Emil BENETT, Leipzig, 1841, 90.

⁹ Erről részletesen lásd Hakon STANGERUP, *Schack Staffeldt*, Gyldendal, Copenhagen, 1940. Magyarul röviden: Ács Péter, *Adolph Wilhelm Schack Staffeldt = Világírodalmi Lexikon*, XIII., Akadémiai, Budapest, 1992, 503–504.

hajló táj andalító nyugalmát aztán felhőkön átszűrődő hangszeres muzsika taktusai török meg. Kisvártatva a földre ereszkedik egy Múzsza, aki – nyilván a költővé avatás szándékával – hárfát nyújt át a lírai ének. Égi adományát egy csókkal pecsételi meg, majd alakját elnyeli a naplementétől lángoló tenger. Közben teljesen beesteledik, a természet pedig hirtelen átlényegül. A szelek emberi nyelven beszélnek, a felhők mögül szellemek szava szól. Az eksztatikus pillanat csúcspontján a költői én valósággal eggyé válik a természettel. Ez azonban nem bizonyul többnek egy villanásnyi eufórikus sejtelennél. A következő másodperben már az tudatosul, hogy az ember számára a földi lét börtönéből („Jordan er Fængsel”) valójában nincs szabadulás. Mert noha vágya az égi felé hajtja, evilági sorsa csak az örökös beteljesületlenség lehet: porhüvelyében igazából sehol és semmiben nem lel tartós megnyugvást („jeg kjender ei Fred / Førend jeg drager Himlene ned!”).

Az *Indvielsen*¹⁰ az életterünket meghatározó négy természeti elem sajátos elrendezésű konstellációját adja. A víz értelemszerűen a tengert, a levegő az eget, a föld mindennapi létezésünk színterét, a tűz pedig a napot jeleníti meg az olvasó tudatában. Az ihlet érkezésekor a nappalra már az éj árnyéka vetül, s a lírai én az alkonyat kontúrokat összemosó pillanatában a különböző létdimenziók közötti átjárás lehetőségének különleges pillanatára érez rá. Az első strófában azonban még nem aktív részese, hanem pusztán kívülálló szemlélője a természeti erők harmonikus összjátékának. A vágy projekciójának iránya azonban világos: a költő a maga érzéki töltésű fantázia-világát igyekszik integrálni a természet belülről átélt jelenségvilágába.¹¹ A mosolygó ég és az elpihenő hullámok egymással kacérkodó pajzán játéka („Himlene smilte – bølgerne hvilte”), a napnak a tenger keblébe lövellő sugárnyalábjai („da hæded’ Solen til Havets Bryst”) már itt a természeti erők valóságos orgazmusba torkolló energiáinak násztáncát exponálja. A beteljesülés pillanatát a második strófában a lángoló tenger („luende Hav”) szuggesztív képe tárja elénk. Az égboltról alázuhogó fény káprázatában aztán testet ölt a felhők mögül leereszkedő Múzsza, aki kiválasztottját egy hárfával látja el, majd perzselő csókot („Kys”) lehel annak homlokára. Ez a felszentelés, a költővé avatás eksztatikus pillanata, amelyet akusztikailag is hatásosan készít elő – még az első strófa végén – a szikrázó levegőben úszó part fülledt erotikát árasztó látványa („rødne Luft og Kyst”). A természet átlényegülésének szuggesztíója („Da rundt en Anden Natur blev”) ugyanakkor hatásosan szemlélteti a nyelv és a képzelőerő egymásba vetülő alakzatainak romantikus vízióját is. A hold sápatag fényében vonuló felhők mögül szellemek hívószava csendül („Fra Skyer, som blege for Maanen hend-

¹⁰ A vers szövege a következő: „Jeg sad paa Pynnten ved Sundets Bred, / Himlene smilte, / Og saae med Længsel i Dybet ned, / Bølgerne hvilte, / Da hælded’ Solen til Havets Bryst / Og rundtom rødne Luft og Kyst. – Og brat fra Skyerne Strengeleeg / Anelsen vakte, / I Aftenrøde Musen nedsteeg, / Harpen mig rakte, / Og raskt et brændende Kys mig gav, Nedsynkende i det luende Hav. – Da rundt en Anden Natur blev, / Vindene talte, / Fra Skyer, som blege for Maanen hendrev, / Aanderne kaldte, Et Hierte slog varmt og kiærligt i Alt, / I Alt mig vinked’ min egen Gestalt. - Dog blev fra nu for Tanke og Trang / Jordan et Fængsel, / Vel lindrer ved Anelse, Drøm og Sang / Hiertet sin Længsel, / Dog brænder mig Kysset, jeg kiender ei Fred / Førend jeg drager Himlene ned!” Schack STAFFELDT, *Samlede digte*, s. a. r. Henrik BLICHER, C. A. Reitzel, København, 2001, 238.

¹¹ LAUST KRISTENSEN, *Fantasiens Ridder. En studie i Schack Staffeldts liv og digting*, Universitetsforlag, Odense, 1993, 38.

rev / Aanderne kaldte”), az emberi hangon megszólaló szelek („Vindene talte”) pedig már egészen direkt módon involválják a „beszélő természet” közismert koraromantikus toposzát. Ebben a transzcendens közegben a költői szöveg olyan írásként manifesztálódik, amely a maga legbensőbb lényegét – a természeti szférában működő epifánia analógiájára – egyfajta szellembeszédként nyilvánítja ki.¹² A Múzsza epifániája a versben is egyértelműen metafizikai fordulatot ígér, hiszen rövid jelenésével nem kevesebbel kecsegtet, mint a szerves egészként szemlélt világ tökéletes nyelvi leképezésének lehetőségével. Ez a varázslat megszüntetni látszik a lírai én pszichikai értelemben vett valósága és a természet között húzódó markáns határvonalakat: a költő szíve lesz az, amely immáron általános organikus-spirituális rendező elvként a mindenségben dobog („Et Hierte slog varmt og kjærligt i Alt”). A nyelvi megformálás ennek a kozmikus távlatnak magasztos emocionális töltést kölcsönöz. De hogy ez az egységélmény mennyire törekeny és pillanatnyi, azonnal elárulja a következő sor. Mert a nagy mindenségben csupán tükörképszerű vízió formájában verődik vissza a lírai én profilja („I Alt mig vinked min egen Gestalt”). Az önmagát kívülről figyelő szempár pozíciója nyilvánvalóan csak a szubjektum ontológiai határán kívül eső tartományokban lokalizálható, hiszen senki nem lehet része annak, amit éppen szemlél.¹³ Ez a narcisztikus beállítottság tehát eredendő hasadásélményt takar, amelyben soha nem lesz teljesen felszámolható a belső és a külső valóság különbsége. A negyedik strófa ezt a fájdalmas alapélményt fogalmazza meg. A beavatottság a természeti misztériumokba egyfajta átmeneti, lebegő létállapotot produkál. Mert a költői intuíció („Anelse”) magasabb rendű tudása eltávolít ugyan a vulgáris értelemben vett földi valóságtól, gravitációs ereje mégsem bizonyul elégségesnek ahhoz, hogy a földre álmódja a mennyet. A Múzsza tüzes csókja („brændende Kys”) mégis örökre szóló jegyességet eredményez ezzel a magasabb rendű szellemi világgal. Olyan élmény áhítatába merít, amelynek csak kevés kiválasztott – a költő – lehet a részese. Hiába intuitív értője azonban ő a természet morajlásának. Mert a természet ugyan olyan hely, ahol a „kimondhatatlan” élménye egy adott pillanatban valóban emberi nyelvre fordítható költői beszéddé transzformálódhat,¹⁴ de ez a konverzió tartósan még ebben az átlényegült közegben sem működtethető. A megélt teljesség villanásnyi léttapasztalata így a lírai énben csak állandó sóvárgást, hiányérzetet („Dog brænder mig Kysset”) generál. Minél inkább közeledik tehát a földöntúli adottságokkal felszerelt poéta tulajdonképpeni céljához, lényegében annál távolabbra sodródik tőle, mert minden igyekezetével sem léphet túl az emberi létezés ledönthetetlen korlátain. Staffeldt vágyakozásának tárgya tehát lényegében nem más, mint a vágy maga, ezért az eleve beteljesíthetetlen.

Az áldozó párversének tekinthető *A tanítvány* című ódát eredetileg szintén az 1780-es évek végén írta Kazinczy. 1819. november 12-én az alábbi rövid kommentár kíséretében küldte meg Kis Jánosnak a vers egyik véglegesnek szánt szövegváltozatát: „S ím egy Ódám, mellyet 1789. írtam, de kifáradtam elvégezni. – 1809. elégettem ezt

¹² A gondolatmenet lényegét lásd Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1995, 108–113.

¹³ Fleming HARRITS, *Digtning og læsning*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, 1990, 108.

¹⁴ EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 101.

is: de még emlékezem néhány strophájira. Ez idén újra dolgoztam.”¹⁵ A költemény végül csak 1822-ben jelent meg Kisfaludy Károly Aurórájában. Az autográf szövegváltozatok egybevetéséből az derül ki, hogy a költemény alapkonceptiója nem sokat változott az 1780-as évek összövegéhez képest. Ez közelebbről azt jelenti, hogy az eltelt több mint harminc év alatt Kazinczy költői látásmódját lényegében érintetlenül hagyta az időközben itthon is mind szélesebb teret nyerő romantika. Ha egymás mellé helyezzük Kazinczy és Staffeldt szövegét, első ránézésre is jól észrevehető, hogy – a lényegében azonos tematika ellenére – a dán költő 1804-ban megjelent verse mennyivel közelebb áll az európai kontinensen kibontakozó romantika szellemiségéhez.

Staffeldt költeményéhez hasonlóan *A tanítvány* is egy természeti képpel nyit. Ott a dán költő a lírai én alaphelyzetét rögzíti a tengerszoros egy jól körülhatárolható pontján, míg Kazinczy a születés pillanatát lokalizálja körültekintő részletességgel:

Kékellő violák' illatozási közt
Szüle egy gyenge leány engemet ott, hol a'
Szirt' forrása magasról
Tajtékozva szökell alá.”

Eisemann György a kortárs Csokonai *A magánosság*hoz című költeménye kapcsán hívja fel a figyelmet a természetben született költő imaginációjának világteremtő képességére, amelyben olyan természetfelfogás revelálódik, melyet a képzelőerő és a nyelv közvetíthetősége határoz meg.¹⁶ Ez már alapvetően romantika felé mutató attitűd, Kazinczynál azonban nyilvánvalóan szó sincs erről. Költeményeiben mindig igyekeznek megtartani a „vizuális látvány tulajdonságait és a szövegnek a nyelv és a látvány viszonyát összetartó erejét.”¹⁷

A második strófa itt is, ott is a költővé avatás rituáléját ecseteli. Kazinczynál kiderül, hogy az első versszakban szereplő „gyenge leány” nem más, mint maga a Múzsza, aki „kisdede' homlok”-ára most tüzes csókot hint. Ennek megfelelően a harmadik versszak jól körülhatárolható allúziós jelentésterét egy feltehetően horatiusi-pindaroszi kompiláció uralja. Az *Énekek* harmadik könyvének IV. ódájában a Múzsák oltalma alatt álomba szenderülő gyermek-Horatiusra a vadgalambok borítanak friss gallyakat, míg a közismert mítoszváltozat szerint az egy lombos fa árnyékában álmódó gyermek-Pindarosz elnyúló ajkait egy méhecske mézzel hordta tele: ettől kezdve ömlött Pindaros ajkairól a méznél is édesebben az ének. Staffeldtnél a lírai én és a Múzsza között nincs genetikai rokonság, de a felszentelés aktusa nála is egy perzselő csókban

¹⁵ KAZINCZY Ferenc, *Az én verseim*, MTA KIK Kt., K642., 104.v.

¹⁶ EISEMANN, *I. m.*, 101.

¹⁷ BARTKÓ Péter Szilveszter, *Kép és szöveg Kazinczy poétikájában*, Szkhonion 2006/2., 69. Kazinczy és a képzőművészet viszonyáról lásd még BALOGH Pirooska, *Szöveg és kép interakciója. Kazinczy poétikai gyakorlata Szerdahely György Alajos poétikaelmélete tükrében = A nyelvújítás világa. Tanulmányok Kazinczy és a nyelvújítás máig tartó hatásáról*, szerk. BALÁZS Géza, Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest, 2009, 15–21.; FÓRIZS Gergely, *Eis to kreisson! A művészi idealizáció jelmondatának értelmezése Kazinczy körében*, It 2011/4., 451–474.; TÓTH Orsolya, *Kazinczy Win(c)kelmannt olvas*, Holmi 2013/8., 978–994.

teljesedik ki.¹⁸ Az adományozott hangszer, mint a költészet allegóriája, ugyancsak rokonítható motívum. Az *Indvielseben* az égből aláereszkedő Múzsza hárfával látja el kiválasztottját, míg *A tanítványban* egy lantot kap a csecsemő-poéta. A folytatás aztán mind a két versben fordulatot hoz, de ellentétes előjellel. Kazinczynál a költővé válás eseményrajzát a már felcseperedett költőpalánta tevékenységének leírása követi. Ahogy az első versszakban a születés körülményeinek pontos ábrázolására helyeződött a hangsúly, úgy az ismételt felbukkanó névmási határozószók nyomatékosító funkciója révén itt is éles megvilágítás alá esnek a tér konkrét részletei. A fokozatos szűkítés technikáját követő képszerkesztés látószögébe így először az ér szélei, aztán az agg tölgerek által jelzett kanyarulat kerülnek be, hogy aztán a költői hivatás gyakorlásával immár közvetlen összefüggést mutató szirtpatak említésével gondolatban a költemény nyitó képéhez térhessünk vissza. Akkor a patak a Múzsza szülte poéta világ-rajövetelének színtere volt, most „vad zajgási”-ból a komponáló költőt segítő rejtjeles égi üzenet szól, amelyet azonban a felserdült isteni gyermek már gond nélkül át tud fordítani a „szent jelenések” képi nyelvére. A jelenés nyilvánvalóan a természetfeletti valóság produktuma, amikor az a konkrét tárgyi valóság terébe-idejébe hatol. Kazinczyból azonban ez az élmény nem vált ki sem euforikus állapotot, sem pedig tárgyaltalan sóvárgást. A természet morajlásából kiszűrt, megképzett hang ekphrasziszra nála nem veti fel a romantikus képzelőerő nyelvi transzformációjának esztétikai problémáját sem. A „szent jelenések” terében zavartalanul simul egymásba a képiségből kivont hang és a szó, csendül fel a Múzsza által megszentelt költészet. Az ötödik versszak így egyfelől a költői tevékenység kezdetének fontos pillanatát rögzíti, míg másfelől a két fő tematikai irány megjelölésével azonnal kézzelfogható programot is hirdet: „Már már zengi dalom: honjomat egykor, és / Lelkes nagy fíjait: most / Még csak gyöngö szerelmeket”.

Staffeldtnél viszont a Múzsával való bensőséges találkozás merőben új fordulatot hoz. A költővé avatás mozzanata a természet nyelvének megértését involválja, amelynek lényegét az a herderi felismerés adja, hogy a természet nem más, mint a létezés lényege, minden dolog anyja. A vele való egyesülés eksztatikus pillanata azonban csak átmenetinek bizonyul, a szubjektum és az objektum közötti távolság tartósan semmilyen módon, még a költészet eszközeivel sem hidalható át. A parttalan sóvárgás romantikus léttapasztalata ez, amely a határtalanná tágított emberi tudatban igazán sehol és semmiben nem lel megnyugvást. Örökké égetni fogja a Múzsza teljességet ígérő csókja („Dog brænder mig Kysset”), amely azonban itt a földön, úgy tűnik, már sohasem hozhat megváltást. Staffeldtet romantikus vágya az ég felé ragadja, a fiatal Kazinczy azonban szemmel láthatólag nagyon jól érzi magát itt, a földön is. *A tanítvány* messze tekintő, a jövőre nézve nagyszabású költői terveket kovácsoló fiatal szerzője jól érzékelhetően még nem is annyira a jövő, hanem kifejezetten csak a jelen dimenziójában mozog. Az *Indvielse* zárósorának tanúbizonysága szerint Staffeldt addig nem lel nyugtot, amíg nem sikerül a földre álmodnia a mennyet („jeg kiender ei Fred / Førend jeg drager Himlene ned!”), Kazinczy versének utolsó strófája azonban – hami-

¹⁸ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Mitológia*, Gondolat, Budapest, 1983, 71.

sítatlan módon idézve kassai éveinek sajátos atmoszféráját – a költő majdani fényes jövőjét feltáró látomást feltűnő zavartalansággal siklatja át az éppen a kedvesével kergetőző poéta önfelédlt képébe. Staffeldtnél az erotikus fantáziavilág tárgya a természet maga, amelynek nincs közelebből meghatározható, konkrétan feminin tárgya. Kazinczynál azonban nagyon is van:

És a 'lyányka' szemét, a'ki remegve fut
Lobbant lángom elől kertje' homályiba
S ott, a' csintalan! Önkényt
Hull keblembé, de fut megint.

Ez a hirtelen tematikai váltás az akkori időszak irodalmat és szerelmet magától értetődő természetességgel vegyítő világában nem okozhat semmiféle törést, sőt az ár-kádiai jelenet bája mintha csak egyfajta könnyedséggel mutatna a tökéletes szépség kifejezésének vágyától sarkallt költőnek számárfület: ahogy a szerelmes ifúnak meg kell elégednie a pajkos kedvestől olykor-olykor elcsent csókkal, úgy úzhat olykor tréfát a Múzsza gyermekével is a szavak hálója elől gyakran elillanó gondolat.¹⁹ Okkal-joggal vetődhet fel azonban a kérdés: ha Staffeldt Kazinczyra tett hatása filológiaiilag közvetlenül nem mutatható ki, akkor fellelhető-e esetleg olyan közös forrás, amelyből mind a dán, mind pedig a magyar költő eredményesen meríthetett?

A fentiekben említettük már, hogy Staffeldt göttingai tartózkodása során többek között Schiller költészetével is mélyrehatóan megismerkedett. Az 1759-ben írt *Die Teilung der Erde (A föld felosztása)* című verse²⁰ például egyértelműen olyan alkotásnak tűnik, amely minden különösebb nehézség nélkül emelhető be a staffeldti költészet gondolatterébe. Ez a költemény részletesen beszéli el azt, hogy Zeus miként mérte ki az egyes tevékenységi körök profilja szerint az emberek számára a föld kincseit. Mivel a költő ebből a felosztásból véletlenül kimaradt, az Olümposz ura csak úgy kárpótolhatta, hogy az égben állandó lakhelyet biztosított számára maga mellett. Ez a különleges perspektíva, az isteni látásmód képessége tette aztán alkalmassá a szerencsés kiválasztottat arra, hogy az általa érzékelt szépség minden egyes felfedezett részletében embertársai elé tárhassa az aranykor végén elvesztett egészt. Ennek a toposznak ugyan az *Indvielseben* közvetlenül nincs nyoma, de a *Digterbekiendelse (Költői hitvallás)* címet viselő másik Staffeldt-versben már kimutathatóan van.²¹ Ezt sejteti már

¹⁹ Maga a kép Kazinczy Salomon Gessner-fordításának élményhátterére utal. A német rokokó jeles képviselőjének művét *Idylliumok* címmel ültette át magyarra. A III. könyvben olvashatjuk az alábbiakat: „S' te, a'ki csintalan enyelgésekkel vonakodál-fel ajakomhoz, 's megcsókoltál. Ide rejtem magamamat, 's elmerülve bús elmélkedéseim közzé, a' fenyves'éjébe dőlök-el, 's kaczagom az ólálkodó szerelmet, 's a fák' sikaforiba fogok tévelygeni, 's ... De, Istenek! Mit látnak szemeim a' part homokjában? Reszketek. Ah, valamely leányka' nyoma! Utána indúlok. Lyányka, lyányka! Sietek nyomod után. Oh, ha reád találhatnék! Mint szorítálnak karjaim közzé, és ... Ne szaladj, édesem! Vagy úgy szaladj, mint a' rózsa szalad a' Zefyr' csókja elől, elhajlik előle, 's még édesbb mosolyodással tér-vissza csókjaihoz!” KAZINCZY Ferenc, *Gessner: Idylliumok*, MTA KIK Kt., K617 108.f.

²⁰ Friedrich SCHILLER *Verse*, Európa, Budapest, 1977, 142.

²¹ Staffeldt 1804-ben megjelent *Digte (Költemények)* című kötetének első verse az *Indvielse*, záródarabja

a költőben lobogó égi tűz is, amelyet semmiféle hatalom sem olthat ki („en himmelsk Ild, som ingen Magt kan dæmpe”), de még inkább a 9. strófát bevezető interrogatio, amely arra kérdez, hogy ugyan ki más tudná művében a mindenséget és az egyet oly avatott módon egyesíteni, mint éppen ő? („Hvo i sit Værk kan Alt og Eet foreene?”) Az 5. versszak egyik fordulata pedig – már egy egészen direkt allúzió keretében – a poétát olyan ég és föld között ingázó, magas röptéből az olümposzi bércekre („Paa Høiden af olympiskt”) ereszkedő sasként jeleníti meg, aki a hatalmi jelvényét tartó Zeus oldalán pihen meg. („Paa Zeus-Kronions Septer han udhviler / Og med hiin første Ild til Jorden iler.”)²²

Aligha lehet kérdéses, hogy Schiller szóban forgó versét Kazinczy és szellemi környezete is ismerte. Fried Istvántól tudjuk, hogy Schiller – Kazinczy önvallomása szerint is – hatást gyakorolt költészetére,²³ levelezőpartnerei közül Szemere Pál pedig le is fordította a *Die Teilung der Erdét*.²⁴ Schiller termékenynek bizonyuló gondolata a költői kiválasztottságról aztán igazán a jénai romantika zsenikultuszában (Schlegel testvérek, Novalis) teljesedett ki. A weimari klasszika búvkörében élő Kazinczy Ferenc habitusához nyilvánvalóan nagyon közel állt ez az önérzetes szellemi attitűd. A költő-zseni figurája az 1750-es évektől datálhatóan egyre szervezettebben kezd beépülni az európai köztudatba. A dán irodalomban pedig éppen Staffeldt fogalmazta meg elsőként, hogy a költő immáron nem a mecénás nagyurak megrendelésére, afféle megbízható mesterember módjára alkot, hanem ösztönösen, a belső inspiráció szellemi erejét mozgósítva, ráadásul nemcsak az emberek, hanem egyenesen az istenek gyönyörűségére is.²⁵

A 18. század derekán nálunk is érzékelhető lesz a költészet presztízsének hirtelen növekedése, mégpedig főként Ráday Gedeon és a deákos költők munkássága révén. A schilleri megközelítésmód adaptálásán túl, Kazinczy erre a nyiladozó hazai hagyományra is építve emeli ki *A tanítványban* a költő és az őt segítő Múza genealogikus egylényegűségét, ezáltal is nyomatékosítva a költő privilegizált státuszát. Az égi és a földi, a szellemi és a fizikai princípium összehangolása azonban problémátlan marad, sehol sem feszíti szét a rokokó-neoklasszicista életérzés harmonikus kereteit. Számára a természet soha nem válik belülről átélt, misztikus-spirituális élménnyé, pontos külső megfigyelésen alapuló természetleírásai – ragaszkodva a *pictura* iskolás szabályrendszeréhez – véletlenül sem tévednek az imagináció ingoványosnak vélt terepére. Jellemző, hogy még a kassai évekből származó vers emlékezetből való rekonstruálásának, véglegessé csiszolásának idején (1819-1822) sem érinti meg Kazinczyt a romantika tragikus léttapasztalata, noha ilyen karakterű impulzusok nemcsak a német, hanem a korabeli dán irodalom alkotói irányából is folyamatosan érkeztek.

pedig éppen a *Digterbekiendelse*. A gyűjteményben elfoglalt helyük tehát már önmagában véve is hatáson láttatja kirajzolódni a költői ars poetica gondolati ívét.

²² STAFFELDT, I. m., 449–453.

²³ FRIED István, *A magyar neoklasszicizmus választójai. Szempontok a magyar Schiller-recepció kérdéséhez*, It 1987–1988/3., 450.

²⁴ GÁLOS Rezső, *Adatok Szemere Pál forrásaihoz*, ItK 1929/3., 339.

²⁵ SUNE AUKEN, *Den første forsinkede romantiker Schack Staffeldt = Dansk litteraturs historie 1800–1870*, II., Gyldendahl, København, 2008, 94. Erre utal Staffeldt egy korábbi versének (*Digteren. Rhapsodie 1792.*) „Guders Fryd” kifejezése.

Adam Gottlob Oehlschläger²⁶ *Correggio* című darabját például 1815-ben németül is bemutatták Bécsben, melynek korabeli visszhangjáról többek között a Kazinczy Ferencsel szoros kapcsolatot tartó szobrász, Ferenczy István feljegyzéseiből is képet nyerhetünk.²⁷ Ebben a színműben – hasonlóan Oehlschläger főművéhez, az *Aladdin eller den forunderlige Lampe* (*Aladdin és a csodalámpás*, 1805) című mesedramához – arról van szó, hogy zseninek születni kell, az elsőrangú művésszé válás lehetősége égi adomány, a kiválasztottak privilégiuma. Ez az alaptétel persze még bőven belefért Kazinczy neoklasszicista ihletésű gondolatvilágába, de a kópia-elv egyértelmű elvetése például már nyilvánvalóan nem. Oehlschläger éppen a Kazinczy által csodált Coreggio élettörténetének egyes epizódjain keresztül mutatja be, hogy a hangyaszorgalom, a régi mesterművek szolgálai követése önmagában véve mit sem ér. A késő reneszánsz olasz festőjének kreatív vezérelve sem ez, hanem az égi ihlet spontaneitásából és a felesége iránt érzett szerelemből áramló, mindent átható primer esztétikai energiaforrás. Kazinczy programverseinek a dán kortársak műveivel való egybevetése tehát egyszerre mutatja fel Kazinczy értékeit és korlátait: a nagyjából azonos tematika teljesen különböző feldolgozása pedig illusztratív magyarázata lehet annak, hogy az 1820-as évek magyar romantikájának zászlóbontói miért igyekeztek már megkerülni a sokáig megfellebbezhetetlen szaktekintélynek örvendő széphalmi irodalmi vezért.

²⁶ A. G. Oehlschläger a dán romantika ikonikus alakja. Hallatlan népszerűségét illusztrálja, hogy a nagy kortárs svéd költő, Esias Tegnér kezdeményezésére 1829-ben a lundi székesegyházban „Skan-dinávia költőfejedelmévé” koronázták.

²⁷ VESZPRÉMI Nóra, *Romantika és művészi közízlés a reformkori Magyarországon*, PhD-értekezés, Budapest, 2011, 74–75.