

„egyedül Artistának kívánok tekintetni”

– Kazinczy Ferenc és a *csiszoltság* –

Értekezés a doktori (PhD) fokozat megszerzése érdekében
Irodalom- és kultúratudományok tudományágban

Írta: **Bodrogi Ferenc Máté** magyar nyelv és irodalom szakos középiskolai tanár

Készült a Debreceni Egyetem **Irodalomtudományok** Doktori Iskolájának
Magyar és összehasonlító irodalomtudományi programja keretében

Témavezető: Dr. Debreczeni Attila

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.

tagok: Dr.

Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 2010...

Az értekezés bírálói:

Dr.

Dr.

Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.

tagok: Dr.

Dr.

Dr.

Dr.

A nyilvános vita időpontja: 2010...

Én Bodrogi Ferenc Máté teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

.....

Debrecen, 2010. szeptember 14.

Tartalom

BEVEZETÉS: „KAZINCZY” ARCA	6
1. HOGYAN LÁTJA KAZINCZY KAZINCZYT?	10
1.1.1. <i>Pántextualitás</i>	10
1.1.2. <i>A narratív szemlélet és én-modelljei</i>	12
1.1.3. <i>Az autobiográfiák lélektana és alaktana</i>	15
1.1.4. <i>Az élmény fogalma és a „jelentős életesemények”</i>	18
1.1.5. <i>„Felülről lefelé”</i>	22
1.1.6. <i>Átvezetés</i>	28
1.2.1. <i>A találkozás</i>	29
1.2.2. <i>Az applikáció</i>	31
1.2.3. <i>Gráciás életvitel</i>	35
1.2.4. <i>Az ötlet eljövetele</i>	36
1.2.5. <i>Kazinczy Mainomenosz</i>	39
1.2.6. <i>Normák és példák</i>	44
1.2.7. <i>Távlatok</i>	46
2. A SHAFTESBURYÁNUS CSISZOLTSÁG INTERDISKURZUSA	48
2.1. <i>A SHAFTESBURYÁNUS ESZMÉNYEK MINT RENDSZER</i>	50
2.2. <i>ÁTVEZETÉS</i>	57
2.3. <i>HAGYOMÁNYHORIZONTOK A GRÁCIA FOGALMA KÖRÜL</i>	59
2.3.1. <i>Egy jelentős váltás: Castiglione és Vasari</i>	59
2.3.2. <i>Az ízlés becsatlakozása: Gracián és a francia délicatesse</i>	63
2.3.3. <i>A gráciaköltészet hagyományai</i>	66
2.3.4. <i>Lord Shaftesbury gráciái</i>	68
2.4. <i>A SHAFTESBURYÁNUS RENDSZER RELEVÁNS ASPEKTUSAI</i>	72
2.4.1. <i>Társiasság és nevelés</i>	72
2.4.2. <i>Az észhasználat szabadsága és a nevetés</i>	79
2.4.3. <i>Virtuoso és Prométheusz (aisztheszisz és poieszisz)</i>	82
2.4.4. <i>Rend és mérték</i>	89
2.4.5. <i>A fenség (katharszisz)</i>	92

3. A NÉMET RECEPCIÓ	97
3.1. A KEZDETEK ÉS A LIPCSEI KÖR.....	99
3.2. A BERLINI KÖR	100
3.3. WINCKELMANN	103
3.4. WIELAND.....	107
3.5. HERDER	110
3.6. SCHILLER.....	112
3.7. GOETHE	116
3.8. KIEGÉSZÍTÉSEK A NÉMET RECEPCIÓHOZ.....	118
4. KAZINCZY A CSISZOLTSÁG INTERDISKURZUSÁBAN	125
4.1. A MAGYAR RECEPCIÓ TERMÉSZETRAJZA	125
4.2. A SPECIFIKUSABB MAGYAR RECEPCIÓ	133
4.2.1. A jellemző ihlet-felfogások.....	133
4.2.2. Egy jellemző grácia-tan.....	136
4.2.3. A legjellemzőbb magyar csiszoltság-szövegpár, a legfontosabb személyes kapcsolat és a legjelentősebb magyar gentleman	139
4.3. KÉTFÉLE CSISZOLTSÁG	144
4.4. KAZINCZY ESZTÉTIKAI ALAPTAPASZTALATAI	149
4.5. KAZINCZY ÉS AZ ESZTÉTIKUM KIHELYEZÉSEI	156
4.6. A LEGFŐBB KIHELYEZÉS: A SPRACHBUND.....	162
4.7. KAZINCZY ÉS A FORMIERUNG.....	169
4.8. A NEVETÉS HERMENEUTIKÁJA KAZINCZYNÁL	175
4.9. A KAZINCZYÁNUS TÁRSIASSÁG	181
4.9.1. Kazinczy körei	181
4.9.2. Kiválasztottak hermetizmusa	185
4.10. A SZINOPEI DIOGENESZ' DIALOGUSAI.....	193
4.10.1. Az értelmezések különbözőségéről.....	193
4.10.2. A szövegvilág	197
4.10.3. Az ideológiák ellentmondásossága.....	200
4.10.4. Az ellentmondások kulcsa: Orpheus.....	203
4.10.5. A színre vitt narrátor és Kazinczy.....	207
BEFEJEZÉS: „KAZINCZY” ARCA	215
BIBLIOGRÁFIA.....	221

„grace, Grazie, grácia”
(Shaftesbury, Wieland, Kazinczy)

„híd”
(Gadamer)

Bevezetés: „Kazinczy” arca

Az ifjú Kazinczyt egyik első kutatója, Váczy János így látja: „Testalkata, arczkifejezése bizonyos vegyületét mutatja a gyöngédségnek s fellobbanó lelkierőnek, a szelíd álmodozásnak s makacs elhatározásnak, az érzékenységnak s férfias komolyságnak. [...] Egész magatartásában van bizonyos méltóság érzete, a mely azonban nem nehézkes, inkább a mozgékonyásra hajló. [...] Az irodalmi vezér későbbi udvarias hangja, mely nem ritkán affectáltnak tetszik, sok tekintetben nevelésének a következménye. [...] A szép, a rendkívüli, a szokatlan már ekkor varázserővel hat rá. [...] A józan életbölcselet egyik kulcsa Kazinczy emberi jellemének s ezzel könnyen megérthetjük rendkívüli viszontagságaiban tanúsított férfias magatartását, szívós türelmét. [...] Lobbanékony hevét a társaságban tanúsított simulékonysága mérsékli, vitatkozó élességét a komolyabb elmélkedés szelidíti, s egész modorát érzékeny szívének nemessége alakítja. [...] A művészekkel annál örömelebb társalog, minél jobban érzi, mennyit köszönhet ez élvezetes időtöltésnek. [...] Kazinczy nemcsak ifjú író, hanem a finomabb társalgás szelleme után törekvő világfi.”¹

Kazinczy Ferencnek sikerült az, ami keveseknek sikerül: első monográfusai nagyrészt úgy emlékeznek rá, ahogy szerette volna hogy emlékezzenek – amennyiben igaz az összefüggés, hogy a közvetített énkép az ideális önkép is egyben. Toldy Ferenc monográfiája nagyon hasonló a Váczyéhoz, melyek egyben szoros egyezést mutatnak Kazinczy önéletírásaival és

¹ VÁCZY, 1915., 423, 54, 57, 91, 94, 251, 109.

levelezésével is.² Toldy és Váczy lényegében Kazinczy szemével jeleníti meg Kazinczyt, a Toldy–Váczy-féle vonal hagyománya pedig napjainkban is élő. „Az egész világirodalomban kevés írónak ismerjük részletesebben az életét, mint Kazinczyét”³, mondja Váczy, s kétségtelenül igaza van, mert a mester páratlan levelezést és autobiografikus korpuszt hagyott hátra. E sok száz oldalon sokféle önarckép rajzolódik ki. Lehetetlen rekonstruálni bármiféle kizárólagos önképet Kazinczyról, hiszen valósággal *önkép-kollekciója* van. Borbély Szilárd a Kazinczy-levelezés kapcsán a nyelv által időről időre újraalkotott személyiség megmutatásáról, az állandó nyelvi önértelmezés szenvedélyéről, a mások előtt megjelenített én ideologikus átalakításáról és folyamatos újraértelmezéséről beszél.⁴ Ezen megállapítást kiterjeszthetőnek vélem: Kazinczy élete „homlokzat-szerkesztő” eljárások kontinuumaként is értelmezhető, mely az ifjúság éveiben éppolyan lényegi, mint az öregkor időszakában; így lesz szabadkőműves Orpheusszá, stílusújító Herkulessé, gazdasági ügyeit intéző derék birtokossá, féltő és gondoskodó édesapává, sztoikus politikai státusfogollyá, vagy éppen hallgatólagos beleegyezéssel „Szent Öreggé” hátrahagyott írásaiban. A repertoár tartalmaz azonban egy rendkívül erős, évtizedeken átívelő külön változatot is, úgy tűnik, a legerőteljesebb „arcok” egyikét. Azt, amelyet Váczy János is közvetít: a gyöngéd, érzékeny, szelíd és simulékony, ugyanakkor férfias és méltóságteljes, udvarias és művelt, társasági és művészetpártoló Kazinczy képét. Éndramatizáló visszaemlékezéseiben és kurrens önreprezentációiban, de egyes műveinek peritextusaiban is felfedezhető ez az újra és újra feltűnő erős motívumegyüttes, mely a megjelenített én alkotás- és befogadásélményeinek közös elemeként tárul az olvasó elé. Jellemzően akkor kerül tehát elő, amikor a figurát különféle esztétikai produktumokkal, könyvekkel, festményekkel, szobrokkal hozza össze a sors, amikor egy-egy művének megalkotásáról számol be, de például azokban a visszatekintő jelenetekben is, amikor barátaival, számára fontos személyekkel találkozik.

Az arc beágyazottsága az ihletettség, a belefeledkezés, az elérzékenyülés, az *emelkedett létállapot* hívószavaival jellemezhető. Munkám fő célja ennek az én-alakzatnak a közelítése a *műalkotó* és a *műélvező* e korszakban újraértett idealitás-konstrukcióihoz, illetőleg az ezeket közvetítő Anthony Ashley Cooper, Shaftesbury harmadik grófjának munkáihoz. Alaphipotézisem ugyanis, hogy az angol Lord írásai egy olyan új életvitel, művészi magatartásforma elterjedését ösztönözték, amilyen Kazinczy esztétikai alaptapasztalatait is mozgatta, s

² TOLDY, 1859. Dávidházi Péter nyomán legutóbb Tóth Orsolya hangsúlyozta és bontotta ki azon aspektusokat, ahol Toldy Kazinczy-képe jelentősebb transzformációkon esik keresztül (vö. TÓTH, 2009., 135–157.).

³ VÁCZY, 1915., 47.

⁴ BORBÉLY, 2006., 31.

amely egy emocionálisan felfokozott, társas és műélvező létmodalitást, egy önmaga rendszerét fenntartó könnyed és elegáns, ugyanakkor érzékeny és ihletett elragadtatottságot jelent – mely magját alkotja egyik legjelentősebb önképének is.

Ezzel a távlattal három nagy hazai vizsgálati irányhoz kapcsolódom, melyek kölcsönviszonyai a dolgozat előrehaladtával lesznek reményeim szerint egyre definiáltabbá: az ún. „csiszoltság” beszédrendjének saját brit kontextusában történő feltárásához,⁵ a (göttingai) neohumanizmus kutatásához,⁶ harmadikként pedig a gráciás világkép Kazinczyra vonatkoztatott vizsgálatához.⁷ Tehát elsődlegesen azzal a perspektívával találkozom, mely a gráciaköltészet, *gráciafilozófia* érvényét, jelentőségét taglalja Kazinczynál; mely az utóbbi időkben az egyre több különböző egyetemen kurzustémaként is adott *csiszoltság*-diskurzus feldolgozásával elsősorban az esztétika- és eszmetörténet irányvonala; mely a magyarországi *neohumanizmus* manapság feléledő újraszituálásával, illetve az ún. *göttingai paradigmával* foglalkozik.

Jelen doktori értekezés ezekhez képest kívánja pozicionálni magát: Horkay Hörcher Ferenc és Szécsényi Endre irányaihoz képest például hangsúlyosabbá tenni a *grácia* fogalmát; Gergye László eredményeit shaftesburyánus adalékokkal egészíteni ki, valamint további összefüggésekkel gazdagítani; Békés Vera, Balogh Piroska távlatait pedig egyrészt megtámogatni, másrészt kitágítani Kazinczy Ferenc alakja és munkássága felé, árnyalva egyben a csiszoltság diskurzusának magyarországi jellemzőit is. Mindebben olyan szakmai példák segítenek, melyek szintén dolgoznak e távlattal, s melyek eredményei szintén komoly iránymutatást és ösztönzést jelentettek.⁸

Előzetes módszertani megjegyzésként mindössze annyit tennék, hogy hosszasan gondolkodtam, mennyire mentegetőzzek egy sokak által már letűntnek, túlhaladottnak ítélt „iskola”, a gadameri hermeneutika hangsúlyos alkalmazása miatt. Arra jutottam, kár mentegetőzni, hiszen az értelmezői kontextusok vagy igazolják magukat egy munkafolyamat végére, vagy menthetetlenek bármínemű apológia ellenére is. Munkámban két fő értelmezői távlatot működtetek tehát: a *hermeneutika*, illetve az ún. *társas* elméletek távlatát. Teszem ezt azzal a meggyőződéssel, hogy csak eklektikus metodikai segédlettel tudom megoldani azoknak az összefüggéseknek értekező kifejtését, melyeket évekkal ezelőtt – leginkább textológiai, szö-

⁵ HORKAY HÖRCHER, 1996.; HORKAY HÖRCHER, 2006.; SZÉCSÉNYI, 2002.; SZÉCSÉNYI, 2008.

⁶ BÉKÉS, 1997.; BALOGH, 2007.; FÓRIZS, 2009.

⁷ GERGYE, 1998.

⁸ SZILÁGYI, 1999.; S. VARGA, 2005.; DEBRECZENI, 2009.

veggondozói tevékenységem során⁹ – megsejtettem. Ez a módszertani eklekticizmus azonban, úgy gondolom, szemléleti egésszé konvertálható, s adekvát háttérét jelentheti a témakibontásnak. Az ún. *szociálkonstruktivizmus*, a *diszkurzív* szemléletmód mind-mind egyeztethető, tudománytörténeti kapcsolatba hozható Gadamer téziseivel, amelyre dolgozatom első fejezeteiben részletesebben is próbálok majd utalni.¹⁰

Dolgozatom első részében a vizsgálati tárgyként kijelölt önreprezentációt igyekszem szemügyre venni a hermeneutika, a narratív identitás, illetőleg az önéletrajzi emlékezet távlatinak metszéspontján. A dolgozat második részében azt nézem meg, mi is a pontosabb esztétörténeti kontextusa e megjelenített önkép világának, a harmadikban pedig annak kulcsfontosságú német fogadtatását térképezem fel. A negyedik részben aztán már közvetlenül ezt a rekonstruált távlatot vonatkoztatom Kazinczy gondolkodásmódjára és munkásságára, remélhetőleg egy újfajta nézőpontot, újfajta Kazinczy-modellt nyújtva.

Soha nem tudhatjuk meg, milyen ember is volt a széphalmi, bár történtek már jócskán próbálkozások. Az viszont remekül vizsgálható, ő maga hogyan gondoskodott e kérdésről; hogyan teremtette meg „Kazinczy Ferencet” nekünk.

⁹ Ld. KazFord, 2009.

¹⁰ Sajátos és sajnálatos jelenség, hogy – míg például a társaslélektan és a hermeneutika jól megfér egymás mellett (vö. LÁSZLÓ, 2008.) – a különféle magyarországi szakmai szólamok meglehetősen élesen válnak el hermeneutikai és társasnyelvészeti érdekeltségek mentén; egy hazai irodalomtudományos szöveg *vagy* a hermeneutika, *vagy* a szociolingvisztika nyelvét beszéli. Jelen értekezés minderről nem vesz tudomást, mert nem tartja két, egymást kizáró perspektívának a hermeneutikát és a társasnyelvészetet. Ezzel egyébiránt szerencsére nincs is egészen egyedül (vö. például: „Az ezredforduló utáni nyelvtudomány, filozófia és pszichológia lényegében két nagy nyelvértelmezést különít el [...] E két nagy irány mögött hagyományként egyrészt a logikai és retorikai alapú latin nyelvtanítás, illetve másrészt a Wilhelm von Humboldt nevével jelezhető humanizált nyelvértés van, ma pedig a racionalista és a *hermeneutikai filozófia*, illetve a moduláris és a holista elmemagyarázat” [TOLCSVAI NAGY, 2009., 263–264. kiemelés tőlem – B. F. M.]). Társasnyelvészet és hermeneutika egyeztetését Tolcsvainál ld. még: TOLCSVAI NAGY, 1995. Gadamer nyelvfelfogását legutóbb Marosán Bence Péter kommentálta Olay Csaba könyvét recenzeálva. Írásában egyetlen olyan pont sincs, amely ellenkezne a társasnyelvészet belátásaival, sőt (vö. MAROSÁN, 2009.).

1. Hogyan látja Kazinczy Kazinczyt?

1.1.1. Pántextualitás

A különféle bölcsészettudományokban már jó ideje előkelő, sőt sokszor vezető pozíciót foglal el a kultúrának, a történelemnek, a szubjektumnak szövegként való elgondolása és értelmezése. A textualitás aspektusa univerzális valóság- és tudománymodellé nőtte ki magát, többek között a történelemtudományban, az antropológiában, az irodalomtudományban, a pszichológiában, szociológiában, vagy a politikatudományban is. Az utóbbi évtizedekben a nyelvi fordulat és a humántudományi jellegű távlatok metszéspontján jött létre a vizsgálódások új tárgya és alapegysége, az a bizonyos *diskurzus*, mely friss szemléletmódok és metaelméletek egész sorát alakította ki. Az immár több mint húsz éve hazánkban is jelen lévő diszkurzív szemlélet lehetővé teszi, hogy a világ mindenféle jelenségét, ingerét és hangját szövegként olvassuk.¹¹

Az önéletírás poétikai alakítottságát, az önéletrajzi szubjektum narratív teremtdését, az önmagával soha nem azonos önéletrajzi én nyelvi megfogalmazásának lehetőségeit számos munka vizsgálta az utóbbi években. A valóságleképező, áttetsző nyelveszmény elenyészésével a professzionális olvasói elvárások módosultak az utánpótlás önéletrajzi elbeszélést és ént illetően egyaránt, s a referencialitás helyébe egyre inkább a narratív konstruálás mechanizmusai léptek. E távlatban az emlékező szövegben létesül az önéletrajzi én, az emlék forrása, hordozója és újjáteremtője pedig egyaránt a nyelv. Az elbeszélés tárgyává tett én és a szövegben létesülő én között feszültség tételeződik, amely a nyelv által megkettőződő önéletrajzi szubjektum jelenségét eredményezi. Az emlékező a nyelv közbejöttével konstruálja meg egykori énjét, melyet benyomáskeltő és önigazoló, valamint egyéb társas mechanizmusoktól kötötten hajt végre, vagyis egy sosem volt, „színre vitt”¹² ént teremt. E nézőpontból az önazonosság társadalmi konstrukció, ugyanakkor a lényeg ezen túl is az, hogy az önéletírásban önmagát bejelentő elbeszélői én identitása a szöveget szervező elveknek alárendelt.¹³

Tóth Zsombor úgy véli, az emlékirat szerzője identitását tekintve nem nyilvánítható teljesen azonosnak az általa szövegben, narratív eljárások segítségével retorikailag megkreált énnel.¹⁴ Az autobiográfia itt alárendelődik az *én-performanciának* (self-fashioning), annak az

¹¹ A bizonyítékokat szinte a végtelenségig lehetne sorolni. A diszciplináris kitekintést illetően véleményem szerint a két legjobb példa a politikatudományban Szabó Márton, a történelemtudományban pedig Gyáni Gábor munkája (vö. SZABÓ, 2003., 8–9, 124–125.; GYÁNI, 2000., 48–95.).

¹² ISER, 2001., 366. Vö. „Az önéletírók kulturális identitásmintáik függvényében viszonyulnak az én mások számára történő megrendezéséhez.” (DOBOS, 2005., 15.)

¹³ DOBOS, 2005., 16–20.

¹⁴ TÓTH, 2007., 39.

emberi magatartásnak, amely egy több szerepkörből álló komplex identitás megrendezését teszi lehetővé az internalizáció terminusával jelölt folyamatban, melynek során egy elsajátított szerep az én részévé válik. Az egyén itt az élete során elsajátított közösségi tudás segítségével a különféle életszituációkban a helyzetnek megfelelő, a kulturális normalitás elve által előírt szerepek felhasználásával, gyakran az éppen uralkodó mentalitások hatására jeleníti meg önmagát; az identitás egy elsajátítható kulturális termék, amely történetileg, társadalmi hatások következtében alakul ki.¹⁵

A szerepelsajátítás, a bensővé tétel kérdésének egy fontos aspektusát Propszt Eszter hangsúlyozza. Az identitás nála is jelentésadó, jelentésalkotó folyamatok eredménye, melyekben az egyén az adott társadalom, illetve kultúra kategoriális viszonyainak bázisán a kategóriák szelektív internalizációjával teremti meg lehetséges azonosulásának kereteit, és ami a legfontosabb: az irodalmi diszkurzivitás hatékonysága, a szépirodalom (egyik) ereje éppen abban rejlik, hogy ezen azonosulás lehetséges kategóriáit, tárgyait egyáltalán létrehozza. A szépirodalom diskurzusa életeseményeket, tapasztalatokat nemcsak megjeleníteni képes, de modellként megalkotni is; ezek az ún. *megélhető applikációs minták* strukturálják a befogadó valóságérzékelését és identitását is. A narratíva vonzereje az, ami az olvasót az irodalmi kategóriák internalizálására készíti, illetve a narrativitás az, ami az irodalmi minták alkalmazását egyáltalán lehetővé teszi.¹⁶

Mindezzel összhangban irodalomtörténet-írás és levélirodalom kapcsolatáról értekezve mondja Hász-Fehér Katalin, hogy a levél az identitásképzésnek konkrét kommunikációs viszonylatban létrejövő helyszíneként és eszközöként értelmezhető. A levelezésben nem az egyetlen, önazonossággal eleve rendelkező szubjektum különböző megnyilvánulásait kell feltételeznünk, hanem mindig a címzettre is figyelő konkrét és egyedi én-formálást. A levélíró illetéknéppen levélkapcsolataiban identitások sokaságát építi fel, a címzethez való viszonyulásának előtörténetéhez, a konkrét levélhelyezethez, vagy a kapcsolat alakulási fázisához igazodva. Eközben sok más egyéb feltétel és kritérium is játszik, például más kapcsolatokban létrejövő identitások közreműködése, más lehetséges olvasó feltételezése, és így tovább.¹⁷

Az imént felvonultatott távlatok mindegyikére igaz, hogy szövegszerű világlátást és szövegszerű valóságértelmezést feltételez. Ricoeur egyik célkitűzése annak a kérdésnek a megoldása, hogy a szöveg miképpen lehet alapja és tárgya nem csak a hermeneutikai elem-

¹⁵ Vö. TÓTH, 2007., 148–164.

¹⁶ PROPSZT, 2008., 249–250.

¹⁷ HÁSZ-FEHÉR, 2003., 43–44.

zésnek, hanem a társadalomtudományi vizsgálatoknak is, Geertz pedig a szöveg fogalmát igyekszik kiterjeszteni a szociális cselekvésekre, tehát az írott és verbális anyagon túlra is.¹⁸ Ez a diszpozíció Hans Georg Gadamer nevéhez lényegileg köthető: „[A] gadameri hermeneutika eredeti látásmód, és mint ilyen, erős támasz és inspiratív erő olyan törekvések számára, amelyek a társadalmi valóság [...] kommunikatív–diszkurzív értelmezésével kísérleteznek. A »nyelvi–beszélgető létezés« gadameri tézise az ilyen törekvések egyik lehetséges szemléleti bázisát jelenti.”¹⁹ Gadamer jól ismert elvei szerint a megértés nem pusztán az ember egyik viselkedésmódja, hanem egyáltalán jelenvalóságának létmódja, az emberi létezés alapformája tehát a *hermeneutikai szituáció*, az értelmezéses közösségi állapot. A létezés nyelvisége értelmezések hálózatát feltételezi, diszkurzív valóságot, mely világot teremt. Mindennek axiomatikus megfogalmazása Gadamernél, hogy a „hermeneutikai fenomén nyelvi jellegű”. Hasonlóan a narratív látásmód egyik atyjához, Brunerhez – aki elkülönítette a logikai–paradigmatikus gondolkodást a narratív elbeszéltség másik alapvető gondolkodásmódjától²⁰ –, Gadamer is elkülöníti a „kemény tudományok” módszereszményét a hermeneutikai létmód igazságkeresésétől, amelyben bármilyen lehetséges kérdés, probléma, jelenség csak és kizárólag egy sajátos nyelvi perspektívából nyílhat meg. Az imént vázolt beszédrendek közös tere az a legtágabban értelmezett kontextus, amelyben a Kazinczy-képet véleményem szerint a leginkább megszólítani képes narratív–társas szemléletmód is áll.

1.1.2. A narratív szemlélet és én-modelljei

A narratív pszichológiai megközelítésmód az elbeszélést az emberi jelenségek szubsztanciális mozzanatának tartva, a narratívum tulajdonságait a jelenségek megismerésének középpontjába állítja.²¹ Az elbeszélő funkció e felfogásban általános antropológiai sajátosság, mely az emberek közötti érintkezés legkülönbözőbb metszeteiben természetes módon megjelenő reprezentációs forma. A humánspecifikus narratív struktúrák e távlatban nyelv-előttés formában adóttak, mint a valóság tudati konstrukciójának, jelentésekkel és értelemmel való felruházásának természetes módjai.²² A nyelvi struktúra ebben a perspektívában olyan lelkiállapotok és

¹⁸ RICOEUR, 2002., 60–76., illetve SZABÓ, 2003., 57. Többek mellett az antropológus Clifford Geertz szemléletének középpontjában (is) a társadalom szövegszerű állapotának feltételezése áll (GEERTZ, 1994.).

¹⁹ SZABÓ, 2003., 16.

²⁰ BRUNER, 2001.

²¹ LÁSZLÓ, 2001., 7.

²² LÁSZLÓ, 2005a, 120.

folyamatok kifejezője, amelyekben az emberek saját maguk és világuk jelentéseit megszervezik, az elbeszélő alakzatok pedig olyan nyelvi reprezentációk, amelyek az egyének pszichikus valóságainak mintázatait hordozzák.²³ Az elbeszélő mód, amikor jelentést ad, valóságokat teremt. A valóság ugyanakkor az ember társas létéből fakadóan olyan megosztható reprezentációk létrehozása, amelyek éltető környezetté alakulnak, önazonosítást téve lehetővé abban.

A narratív pszichológia Halbwachs örököseként érvelő látásmód, amennyiben a legindividuálisabb egyéni jelenségeknek is szociális jelleget tulajdonít. Az egyén a társas mozzanat hordozójaként semmi egyéből nem áll, mint a közös reprezentációk és a szabálykövetés metaszópontjából; a közösség még emlékezéskor is jelen van, amennyiben a dolgokat mindig aktívált csoporthelyzeteknek megfelelően idézzük fel.²⁴ A társadalmi csoportok létüket történetek kitalálásával és egymás közti áramoltatásával hozzák létre, a szociális mozzanat és a narratívum ugyanakkor még legintimebb emlékeinkbe, ábrándozásainkba, álmainkba is belép. Miközben az elbeszélés elvben végtelen számú sajátos világot képezhet, éppen szociális beágyazottsága révén, a nyelv közösségi reprezentációs tulajdonságainál fogva rendet visz az értelmezésbe, vagyis az értelemalakítás nem relativizálódhat korlátlanul, hiszen konszenzusos, közösségileg elfogadható struktúrákat kell létrehoznia, vagyis az elbeszélésnek szociálisan megoszthatónak, szabálykövetőnek kell lennie.²⁵

A narratív szemlélet alapfeltevései abban összegezhetők, hogy az ember lényegét tekintve történetmondó, hogy döntéseinket helyes érvelések alapján hozzuk, hogy a történelem, az életrajz, a kultúra és a jellem határozza meg azt, mit tekintünk helyes érvelésnek, hogy a narratív racionalitást történeteink összetartó ereje és hitelessége alapozza meg, s hogy a világ történetek sorozata, amelyből mi választjuk ki és teremtjük újjá folyamatosan saját énünket, életünket.²⁶ A kutatások a narratívumok efféle társas funkciójának leírásával szükségszerűen összekapcsolódtak a szociálkonstruktivizmusnak a karteziánus felfogás mag- és eredetszerű enképét megkérdőjelező irányzataival.

Az én szilárdságáról, illetve helyzeti kontextusfüggőségéről van itt tulajdonképpen szó; arról a kérdésről, hogy az én egyetlen tagolatlan és egynemű szubsztancia, avagy összetett, sokdimenziós rendszer jellegű képződmény.²⁷ Bár részleteiben többféle elképzelés alakult ki, a szociálkonstruktivista metaelméletek egyöntetűen tagadják, hogy az én vagy a világ dol-

²³ LÁSZLÓ, 2005b, 50.

²⁴ PLÉH, 1998., 207–211.

²⁵ LÁSZLÓ, 2005b, 29.

²⁶ FISCHER, 1984.

²⁷ PATAKI, 2008., 413.

gai stabil, biztos kiindulópontok, Bruner nyomán ún. „esszenciák” lennének.²⁸ A narratív modellek az efféle én-, valamint a stabil tárgyakból álló esszencialista világfelfogás helyett egy elbeszéléseink révén szociálisan megkonstruált világból és énből indulnak ki. A szilárd én mint forrás karteziánus világképe helyett az *elbeszélt én* válik a kérdésfeltevések tárgyává, mely egy közösségileg épített világban maga is összerakottként tételeződik. Barclay például azt tartja, hogy az én autobiografikusan szervezett információ, az élettörténeti visszaemlékezés során felidézett „gestalt”, melyet konstruált és rekonstruált, személyes és általános emlékek alkotnak, amelyek szociálisan strukturált tevékenységek és közvetlen személyközi érintkezések révén tesznek szert személyes és kulturális jelentőségre.²⁹

Paul Ricoeur híres elméletében az élettörténeti elbeszélés, a narratívum azonosságára építi az elbeszélő én azonosságát,³⁰ de az elbeszélt önazonosság elmélete az embert történetmondó élőlénynek tekinti MacIntyre-nél is, aki élete során elbeszéléseket él meg és ugyancsak elbeszélések révén értelmezi saját megélt életét.³¹ Daniel Dennett az integratív én, a szubsztanciális rend helyett olyan koherenciát feltételez, melynek nincsen szubjektuma. A koherencia e felfogásban a kaotikus belvilág belső történéseinek valamiféle nem dologiasított súlypontja.³² Az én nála nem „valami régi matematikai pont, hanem olyan absztrakció, amelyet milliónyi attribúció és értelmezés határoz meg [...] melyek az élő test önéletrajzát alkotják, s melyeknek az én a Narratív Gravitációs Központja.”³³ Bár a nagybetűs szókezdetek valamiféle lényegiséggel ruházzák fel ezt a bizonyos narratív centrumot, az elnevezés metaforikus. Az én itt pusztán az elbeszélés szerkesztésének változékony sűrűsödési pontja, egy alanyi helyzet a szövegek végtelen hálójában. A narratív nézőpont e szélsőséges változatában tehát már nincs helye az énnek, vagyis egy olyan központi irányítónak, amely értelmezné a világot, csak a narráció létezik – az én a narratív értelmezések és önértelmezések összessége. Dennett narratív ontológiája radikalitásában hasonlatos Foucault diszkurzív ontológiájához. A diszkurzív megközelítés a narratív mellett a szociális konstruktivizmus másik fő változata, bár nincs világos határvonal a két irányzat között: az egyik a közvetlen diszkurzív gyakorlatokra,

²⁸ Geertz az esszencializmus hagyományát így definiálja: „A személyiségről alkotott nyugati felfogás, amely szerint az én szilárd körvonalakkal rendelkező, egyedi és többé-kevésbé egységes motivációs és kognitív univerzum; a tudat, az érzés, az ítéletalkotás és a cselekvés dinamikus központja, amely különálló egésként szerveződik meg, és kontrasztív módon szembehelyezkedik mind a többi egésszel, mind pedig társadalmi és természeti környezetével.” (GEERTZ, 1994., 204.)

²⁹ BARCLAY, 1994., 55.

³⁰ RICOEUR, 2001., 15.

³¹ MACINTYRE, 1999., 284, 291.

³² PLÉH, 1998., 380.

³³ DENNETT, 1991., 426–427.

a másik narratív minták szerveződésére fókuszál.³⁴ A diszkurzív megközelítések szerint az élettörténetet az énidentitással azonosító feltevés alapja az, hogy az én a diskurzus eredménye. E megközelítésekben a narratív kifejezés a diskurzus specifikus területének számít, s a kérdés arra irányul, az elbeszél narratívum miként illeszkedik a diskurzusba. A narratívumban, megtörve a diskurzus szekvenciáját, az elbeszélő ragadja magához a szót. Az elbeszélés diszkurzív beágyazottsága annak struktúráját alapvetően befolyásolja.³⁵

Az ún. *working self* teóriája azért emelendő ki végezetül, mert kevésbé radikális mint az előbbiek, ugyanakkor széles körben elismert, jól működtethető modell. Kiindulópontja, hogy az önéletrajzi visszaemlékezés nem a magányos és elszigetelt, hanem a közösségileg és kulturálisan beágyazott egyén teljesítménye. Egyaránt nyitott a konkrét helyzetekben működő szituatív én, az egyén általános személyiségkonstellációja (céljai, szándékai, motívumai), valamint az aktualizált kulturális és normatív közösségi minták irányába.³⁶ Ennek alapján olyan *én-emlékezeti rendszerről* (self-memory system) beszélhetünk, amely a szituatív *működő én* (working self), az epizodikus emlékezeti rendszer, valamint a *hosszú távú én* (long term self) összjátékából születik.³⁷ A mindenkori működő én hozza létre a jelen idő dinamikus mintázát, magát a működő ént pedig az egyén komplex célhierarchiája állítja elő. Ez az én-felfogás is a szituativitás és a viszonzyszerűség mellett kötelezi el magát, emellett azonban a „working self” komponensének kitüntetett szerephez juttatásával mégiscsak létjogosultságot nyer egyfajta szubsztanciális minőség, a kétségtelenül konstruktív természetű helyzeti, aktualizált én. E rendszerben a hosszú távú vagy kiterjedt én alkotja az élettörténeti elbeszélés tartalmát, ez őrzi a működő ének leszűrődött tapasztalatát, amelyet azonban mindig az aktuális helyzeti én artikulál, jelen állapotától függően. Amikor a továbbiakban az emlékező, a felidézett Kazinczyról beszélek, leginkább ezen utolsó alternatíva belátásait kívánom hasznosítani.

1.1.3. Az autobiográfiák lélektana és alaktana

A narratív metaelméletben a *koherencia* lényegében azt mutatja meg, hogy adott történet mennyire tűnik valószínűnek. A narratív gondolkodás az értelemadásra, a közzétehető, megosztható normativitás megteremtésére törekszik.³⁸ A narratív okság kapcsolódó fogalma a

³⁴ BODOR, 2002.

³⁵ Érdekesnek, tekintélyesnek, meghatónak stb. kell lennie (vö. PÓLYA, 2003., 59.).

³⁶ PATAKI, 2006., 105.

³⁷ CONWAY–SINGER–TAGINI, 2004.

³⁸ PLÉH, 1998., 371.

narratívum szereplőinek cselekvését elsődlegesen nem ok-okozati összefüggésében látja, hanem vélekedések, vágyak, ideologémák, értékek, vagyis „intencionális állapotok” motivációiként.³⁹ Nem a tények vezérlik a hiteles beszámolót, hanem a narratívumok felépítésére vonatkozó konvenciók előzetes struktúrái. Ha tehát létezik „igazság”, az csak „narratív igazság” lehet. Az elbeszélés mindemellett az élettapasztalatok integrálásának, a koherencia megteremtésének legfontosabb eszköze. Minél koherensebb egy élettörténet, annál identikusabb, kifejezettebb az én – annál kifejezettebb a (narratív) identitás.

Az identitás lényegében nem más, mint folyamatosan újraserkesztett élettörténet; annak a történetnek tehát, amit az egyén önmagáról megfogalmaz, kitüntetett jelentősége lesz énjének egysége, folytonossága, függetlensége és identitásának egyéb minőségei szempontjából. Sarbin úgy véli, az én-elbeszélés vagy élettörténeti elbeszélés egy identitásterv kibontakoztatása, amelyben az elbeszélő felépíti énjét.⁴⁰ McAdams szerint történeteket barkácsolunk a végett, hogy életünk szétszórt elemeit integráljuk, vagyis mindannyian „önéletrajz-szerkesztők” vagyunk. A későbbiekben még fontos szerepet játszó elmélete az identitást szintén az élettörténeti elbeszéléssel azonosítja.⁴¹

Bár az élettörténetek pozitív tényei, adatai kétségtelenül ható tényezők, ezek is az értelmező konstruálás tárgyai lehetnek az elbeszélés szerkesztése során, melyben a fő szándék a visszaemlékező részéről önértelmezési és önbemutatói műveleteinek kompozíciós kibontása. Az egyénnél és a csoportnál ugyanúgy szakadatlan múlt-rekonstrukció folyik, mégpedig a jelen érdekeinek, a kulturális–morális nyomásoknak megfelelően. Az önbemutatói helyzet hatása, illetve a konszenzuális narratíva létrehozásának követelménye tehát egyszerre motiválja a „jó alak” és a „jó elbeszélés” konstrukciós igényét.⁴²

Az én alapját az élettörténetünkben szerzett tudás alkotja, melynek felette áll a már fentebb tárgyalt *én-émlékezeti rendszer*, koordinálva a hozzáférést több más alárendelt emlékezeti rendszerhez, befolyásolva egyszersmind a helyzeti működő (working) én szakadatlan szerkesztődését is. E fölérendelt szisztéma tehát koordinál és szervez: ezáltal érvényesül az én sajátos és jellemző nézőpontja és valóságglátása, de akaratlan én-védő, felejtő, tévesztő, elhárító és szűrő szerepei is.⁴³ Mindig a konkrét helyzetekben szerveződő aktualizált én és az általa befolyásolt, éppen *működő emlékezet* (working memory) közvetítő – serkentő, gátló, semati-

³⁹ LÁSZLÓ, 2005b, 104.

⁴⁰ SARBIN, 2001.

⁴¹ McADAMS, 2001.

⁴² PATAKI, 1996., 23.

⁴³ PATAKI, 2008., 451.

záló, szelektáló – működésmódja felelős az emlékezetben őrzött információk teljes vagy részleges hozzáférhetőségéért, tehát az emlékezőnek a felidézett eseményeket illető viszonyulása elkerülhetetlenül befolyásolja a visszaemlékezés dinamikáját, egyebek közt úgy is, hogy szabályozza a kapcsolódó érzelmi minőségek összetételét és intenzitását.⁴⁴

A nyelvhasználat, a narratív mód azonban nemcsak arra szolgál, hogy az emberi szándék és cselekvés következményeit idioszinkretikusan kezelni tudjuk, hanem arra is, hogy emlékeinket a történetileg változó kanonikus elbeszélés formáiba rendezve publikáljuk. A narratívumok típusokba vagy műfajokba sorolhatók, melyek mint elvont sémák működnek, s melyek – Bruner nyomán – „kulturálisan specializált módjai az emberi ügyekről való gondolkodásnak és kommunikációnak”⁴⁵. A kanonikus narratívumok egyéb alakzatai a forgatókönyvek, magasabb szinten pedig *élettörténeti forgatókönyvekről* (life history script)⁴⁶ beszélhetünk, melyek az élettörténeti események kulturálisan sztereotipizálódott mintázatai. Az egyén választhat a kulturális készletből valamely kész forgatókönyvet, amelynek keretei közé illesztheti élettörténetét, szerkesztheti önelbeszéléseit. Az élettörténeti forgatókönyveket életszakasz-sémák, epizódszerű mikroelbeszélések (*self-narratívumok*) építik fel. A sematizációs folyamatot orientálja a magán-, családi, vagy kollektív mitológia éppúgy, mint a szemantikus emlékezet adatai. A struktúrát, a narratívum grammatikáját azonban egy nyilvános élettörténeti elbeszélésben leginkább az *önbemutató* (self-presentation) igénye szervezi. Eme aspektus alapján jön létre az a „szuperstruktúra”, jönnek létre azok a vezető tematizációk, amelyek társas hatást hivatottak gyakorolni. A nyilvános élettörténet egy soha nem volt ént szerkeszt meg; az élettörténeti elbeszélés, Brunerrel, *én-teremtő* (self-making) aktus.⁴⁷

A nyilvános élettörténet tehát a személyközi játszmák területére utalható, pragmatikus célból megszerkesztett, tudatos beállítással dolgozó, benyomáskeltésre törekvő, koncepciózus önreprezentáció. A nyilvános élettörténet, az önéletrajz a szó egészen szoros értelmében történetyszerkesztés: erősen nyitott a jövő irányába, nyíltan vagy rejtett módon szándékokat, terveket, reményeket mozgat. A régvolt tapasztalat hajdani alanya, az éppen működő helyzeti én, illetve a folyamatos önreflexiót gyakorló, az élettörténet tapasztalatait integráló hosszú távú én távolról sem azonos. Az önéletírásban az aktuális felidéző én tudatosan reflektál a hosszú távú én bizonyos történeti (ifjúkori, öregkori) konfigurációjára, felidézett énként. Ez a felidézett én azonban közvetítettségében nem valós természetű, bár tartalmaz epizodikus–

⁴⁴ PATAKI, 2006., 109.

⁴⁵ Idézi: LÁSZLÓ, 2005b, 106–108.

⁴⁶ PATAKI, 1997., 347.

⁴⁷ BRUNER, 2002., 14.

szemantikus valóságelemeket, hanem teremtett minőség, melyet a benyomáskeltés, homlokzatépítés szándékai motiválnak. Látható, hogy az önéletírás elméletei – szükségszerűen – sokkal erősebben érintettek az „én színrevitele” koncepciózus megvalósulásainak elemzésében, mint az önéletrajzi emlékezet általánosabb teóriái. Azt lehet mondani, hogy ebből a szempontból a köznapiság értelmű önéletrajzi emlékezet konstrukciós törekvése a legkisebb, ezt követi az élettörténeti elbeszélések szintje, ahol már egységes, jól komponált narratíva megalkotására van szükség (benne egy jól szerkesztett énnel), a nyilvános önéletírás szintje pedig a leginkább konstrukciós, én-alakított módozat, mivel itt a leginkább prezentált az én mások felé. Az én narratív reprezentációjának performatív jellege tehát az utóbbi változatban a leg-erősebb: a megnyilatkozás alanyaként beszédével cselekvő, önmagát kijelentésével átalakító, sőt megalkotó emlékező én ebben a módozatban a legkifejezettebb.

1.1.4. Az élmény fogalma és a „jelentős életesemények”

Az élmény fogalma meglehetősen problematikus, hiszen használatának, értelmezéseinek hagyományát tekintve jelentős módosulásokon esett át Goethén, Dilthey-on vagy éppen a magyar szellemtörténeti iskolán keresztül. Alkalmazása manapság felettébb óvatosan történik az irodalomtudományban; Kulcsár Szabó Ernő irodalomértésünk örökletes (és káros) előfeltevéseinek egyikeként értekezik az „élményiség” elvéről, a „szerző” és az „ábrázolás” elve mellett.⁴⁸ A befogadó eszerint akkor jó, ha *átél*; ha a „beleérzés” és „beleképzelés” képességével megismétli magában azt az élményt, ami a szerzőt vezette műve megírásakor. Az ilyesfajta esztétika vak a történő hagyományban való eredendő „benneállás” elfogadására, a tapasztalat horizontszerkezetének, a hagyományköziség és a dialogicitás elvének alapbelátásaira. Ebben a perspektívában, a korábbi feltételezett élményokokat elégséges magyarázatként elfogadva, ezek pusztán reprodukciójaként gondolhatunk az ideális befogadói teljesítményre, s ekkor az esztétikai tárgyhoz kapcsolódó élmény csupán utánzata valami hajdanvolt tapasztalatnak, a befogadás pedig értelmét nem aktív megértő tevékenységéből nyeri, hanem a korábbiak le-
hető legintenzívebb és legpontosabb visszaidézéséből.⁴⁹

Gadamer ezzel szemben az esztétika eme alapfogalmának eredeti ontológiai státuszát igyekszik kimutatni azzal a szemléleti örökséggel, mely felszámolván a szubjektum–objektum régi megkülönböztetését, tapasztalati folyamatokról és megtapasztalt összefüggésekről beszél,

⁴⁸ KULCSÁR SZABÓ, 2000., 22.

⁴⁹ DÉKÁNY, 2003., 19.

tőlünk távolságot nem tartó, „nem tárgyias” létviszonyokat feltételezve.⁵⁰ Gadamer – reflektálva arra a hagyományvonalra, mely a szerzői életrajz 19. századi útrakelésével megteremtette a Kulcsár Szabó által kifejtett, máig ható „örökletes előfeltevést” – az élmény értelmezéstörténetének eredendő kettős meghatározottságát domborítja ki, mely a valami valóságosat megtapasztaló „közvetlenséget”, illetve ennek „maradandó” jellegét jelenti: „valami annyiban válik élménnyé, amennyiben nemcsak *megélték*, hanem megélésének különös súlya volt, mely maradandó jelentőséget kölcsönöz neki.”⁵¹ Az élmény lételméleti jelentősége a német hermeneuta számára abban mutatkozik meg, hogy a többi élménytől ugyanúgy elkülönül, mint az életfolyamat egyéb részeitől. Nem felejtjük el gyorsan, feldolgozása hosszú folyamat, s voltaképpen léte és jelentése épp ebben áll, nem csupán az eredetileg tapasztalt tartalomban mint olyanban. Az élmény valami felejthetetlen és pótolhatatlant jelent; kiemelkedik az élet folytonosságából, ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik.⁵²

Az élmény struktúrája és az esztétikum létmódja közötti viszonyt Gadamer kitünteti: „Az esztétikai élmény nemcsak egy élményfajta a többi mellett, hanem egyáltalán az élmény lényegét reprezentálja. Ahogy a műalkotás mint olyan magáért való világ, úgy az esztétikailag megélt is mint élmény eltávolít minden valóság-összefüggéstől. Egyenesen a műalkotás rendeltetésének látszik, hogy esztétikai élménnyé váljék, tehát hogy a megélt a műalkotás erejével egy csapásra kiragadja életének összefüggéséből, s ugyanakkor mégis visszavonakoztassa létének egészére.”⁵³ Jauss ehhez hasonlatosan az esztétikai tapasztalat alapvető feltételeként mutatja be az élmény *esztétikai élvezet*ként történő megjelenését, melyben a befogadó „megtapasztalhatja önmagát, amint elsajátít valamilyen tapasztalatot a világ értelméről”, amit számára saját teremtő tevékenysége, vagy a másik tapasztalatának átvétele tárhat fel, illetve egy „harmadik” helyeslése megerősíthet. A poieszisz, aisztheszisz és katharszisz esztétikai alaptapasztalatainak újraértelmezésével Jauss ezen élmény differenciált megközelítését kíséri meg. Ilyeténképpen az alkotás és hermeneutikai „társalkotás” produktív, az érzéki megismerés és látó újrafelismerés receptív, illetve a társas-kommunikatív, identifikáló–cselekedtető katartikus hatásmechanizmusok *alapélményei* lesznek az élvezve ítélő, eszményi esztétikai magatartás biztosítékai.⁵⁴

⁵⁰ Vö. „Az életet éljük, benne élünk, viszonyai alkotják létezésünk közegét. Nincs hozzá külső nézőpont.” (MAROSÁN, 2009., 327.)

⁵¹ GADAMER, 2003., 93. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁵² GADAMER, 2003., 99–101.

⁵³ GADAMER, 2003., 101–102.

⁵⁴ JAUSS, 1999., 172–177. Vö. még: DÉKÁNY, 2003., 20.

Az élmény fogalmának a filozófiában, az esztétikában és a lélektanban is markáns értelmezői ajánlatai vannak,⁵⁵ ezek a felfogások azonban át- és átjárják egymást. Hagyományaik tehát bizonyos szintig együttkezelhetők, Gadamer interpretációja például véleményem szerint mindazzal, amit a következőkben vázolok. Jelen értekezés célját úgy tudja elérni, ha a hermeneutika távlata mellett helyet enged más élményfelfogásoknak is, amelyek nem összeegyeztethetetlenek azzal, csupán más természetűek. Ahhoz tehát, hogy az élménystruktúra szerepét Kazinczy önéletírásaiban érdemileg ki tudjam fejteni, az élmény fogalmának általánosítottabb értelmezését fogom használni; azzal a nem jelentéktelen megszorítással, hogy sohasem reprodukív „*átélményként*”, hanem élettörténeti „*megélményként*” beszélek róla.

Az emlék, mondja Kónya Anikó, bizonyos értelemben azonos a tapasztalattal. Az észlelés nem csupán közvetlen érzékletünkön alapul, hanem tapasztalataink, emlékeink közvetítettségében épül fel.⁵⁶ Az alacsonyabb szintű, kizárólag perceptuális emlékek mellett a magasabb szintet az élményszerű emlékek képviselik, melyekhez én-érdekeltség és erős érzelmi dimenzió tapad. Az élmény még legkisebb egységére, az epizódra lebontva is összetett emlék. Az epizód egyetlen emlékezeti pillanatnak tekinthető, amely perceptuális és mentális elrendezésben tartalmazza az eseményt. A mentális érintkezés magyarázza, mi minden kerül egyazon epizódba, ami a későbbi együttes előforduláskor az élmény ismerőségének érzetét kelti. Az ilyen emlék tehát magában foglalja külső (perceptuális) és belső (gondolati–érzelmi) környezetét is.⁵⁷ Élményszerű emlékezéskor epizódok láncolatából folyó emléképítés zajlik, melyek személyes érzelmi tartalmú kontextuális emlékek: a pusztán az én által birtokolt, érzelemfosztotta tudás és az én-vonatkozású élmény elsősorban abban különbözik, hogy míg az előbbi „tisztá” tudást képvisel, addig az utóbbit „melegség és intimitás” jellemzi.⁵⁸

Az önéletrajzi emlékezet nem egynemű, személyes és személytelen tényeket, ismereteket, fogalmilag általánosított emlékeket és élénk, egyedi színezetű nyomokat egyaránt tartalmaz.⁵⁹ Conway és Pleydell-Pearce elképzelése szerint önéletrajzi emlékeink olyan múltó, dinamikus konstrukciók, amelyek autobiografikus tudásbázisunkon alapulnak. Ennek három szintje az *életperiódusok*, az *általános események*, illetve az *eseményspecifikus tudás* szintjei. Utóbbi szinten az a szenzoros–perceptuális tudás kap helyet, amely epizodikusan megőrzött

⁵⁵ Pl. GADAMER, 2003., 96–98., illetve PATAKI, 2007., 14–15.

⁵⁶ KÓNYA, 2001., 69.

⁵⁷ KÓNYA, 2001., 71.

⁵⁸ PATAKI, 2008., 435.

⁵⁹ KÓNYA, 2004., 369.

egy élénk információsorból álló szekvenciát.⁶⁰ Az epizodikus emlékek életszerű megjelenését *rekollektív emlékezésnek* nevezhetjük, utalva az eredeti esemény újraélésére, melyet perceptuális kidolgozottsága folytán gyakran a bizonyosság érzése kísér. Az önéletrajzi emlékezet reprezentációs formái az egyedi–epizodikus, illetve az általánosultabb fogalmi–szemantikus forma. Az önéletrajzi emlékezetnek az epizodikus emlékezet együttműködő egysége, de nem feltétlenül része; feladata, hogy az önéletrajzi visszaemlékezés fenomenális tapasztalatát biztosítsa. A rekollekció kifejezése mindezek tükrében kifejezetten az epizodikus előhívás „percepcióközeli” folyamatának, illetve tapasztalatának jelölésére szolgál.⁶¹ Az érzelmi epizóddal, érzelmi maggal rendelkező élményszerű emléknek általában erősebb a fenomenológiai élénksége – világos, részletgazdag, koherens, stabil –, ugyanakkor egyfajta eredetközeli téri, idői, hangulati és gondolati kontextuson alapul. Valójában az élményszerű emlékezés mindig több, mint egyetlen perceptuális epizód felidézése, mindig az összetett emlékezést hordozó narratívum része, én-referens részletekkel, érzelmekkel, hangulatokkal, gondolatokkal, illatokkal, színekkel gazdagon.

Rendszerint erre az epizodikus, tér–idő-koordinátáit tekintve erősen énes tapasztalatsort feltételező elbeszélési módra épül az élettörténeti adatokból származtatott ún. *történeti idő*. Az elbeszélés történeti szintjének alapja már egy olyan, fogalmi alapon működő, társas eredetű célorientált temporális referenciarendszer, amely az önéletrajzi emlékezetet strukturálja.⁶² Az élettörténet-szerkesztés tehát a konvenciók regulája miatt megnehezíti, behatárolja azt a játékeret, amely az autobiografikus elbeszélés alapján az identitásnak az élményszintű jelentésekben szerveződő mélyrétegeit szóhoz juttatná, pedig ez a játéktér kiemelkedően fontos a narratív tartomelemzésben: „Az integráltság és koherencia ugyanis az identitásnak csak egyik, ha úgy tetszik a *cselekmény síkján* megjelenő aspektusa. Az identitásfejlődés, az identitás állapotai és minőségei azonban elsősorban az *élmény síkján* tanulmányozhatók. Ez az élménysík nagyobb valószínűséggel jelenik meg olyan életesemények elbeszélésében, amelyekhez erős pozitív vagy negatív érzések tapadnak.”⁶³ Ezek az életesemények az ún. *jelentős életesemények*, amelyek leggyakrabban valamilyen teljesítményhez kapcsolódnak, különféle antropológiai őselmények, vagy kapcsolati történetek. Az ún. *jelentőségteljes személyes emlékek* (significant personal memories) mindig jelentős életesemények kísérői. Tartalmukat ön-

⁶⁰ CONWAY–PLEYDELL–PEARCE, 2000.

⁶¹ KÓNYA, 2005., 267–268.

⁶² KÓNYA, 2004., 379. Vö. „Az elbeszélő történet *némiképp* mindig elaborált: nincs meg benne a közvetlen élmény intenzitása és zaklatottsága. Valamiképpen már belesimul az addigi élettörténet átfogóbb – koherenciára törekvő – elbeszélésébe.” (PATAKI, 2006., 137.)

⁶³ LÁSZLÓ, 2005b, 125.

meghatározó emlékezetnek (self-defining memory) is nevezik. E minőség lényegileg élményfüggő: „Az önmeghatározó emlékezet az önéletrajzi emlékezet sajátos típusa, amely az alábbi jellemzőkkel bír: érzelmi intenzitás, képszerű élnkség, az ismételt reprodukálások nagy száma, összefüggése általános emlékekkel.”⁶⁴ Az „önmeghatározó” és „jelentős” jelző itt nem a dolgok inherens tulajdonságát jelzi, hanem azok rájuk vetített, tulajdonított jelentését, az általuk megteremtett személyes valóságot. Ezek az események az élettörténetek, ezáltal az emlékezet szerveződésének is kitüntetett csomópontjai.⁶⁵

Fontos leszögezni, hogy az *élmény* fogalma az imént kirajzolódó ahistorikus értelemben működik e dolgozat egészében. Bár bizonyára vannak használatstörténeti relevanciái, az élmény fogalmában éppen az a lényeges, hogy antropológiailag konstans módon működik: a világirodalom egyik legnagyobb élmény-epizódjában, Szent Ágoston megtérés-jelenetében, a „tolle lege” narratívában éppen úgy, mint a tizennyolcadik században, vagy napjainkban. Hasonló a helyzet az értekezésben használt én-fogalommal is. Bár természetesen a Kazinczy-kornak is volt valamiféle én-képzete (hogyan kellően összetett példát említsünk, a letartóztatott Verseghy azzal a mondattal cserél „ereklyét” a szintén fogoly Kazinczyval, hogy „[v]idd kevés részecskéjét énemnek viszontag jó szívvel.”⁶⁶), a vizsgálati cél itt és most nem az, hogy ezt az egyébiránt erősen esszencialista beágyazottságú én-felfogást rekonstruálja, tehát ebben az esetben sem a historiográfiai szempontok az elsődlegesek. Olyan koherens szemléleti keret, előfeltevérendszer bevezetése a cél, mely által bizonyos lényegesnek ítélt jelenségek, szövegnyomok értelmezhetők, magyarázhatók, persze saját történetiségük figyelembe vételével együtt.

1.1.5. „Felülről lefelé”

Az ún. *tudományos narratív tartalomelemzés* szintén a nyelvi fordulat utáni közelítésmód, mely elfogadja ugyan a világ és az azt vizsgáló társadalomtudományok textuális jellegének hangsúlyozását, de módszereiben „szabályos” empirikus–kvalitatív igazolásokra törekszik.⁶⁷ A módszer, mondja László János, rugalmas abból a szempontból, hogy tágas szociális kereteket, illetve egyéni belüli struktúrákat egyszersmind képes vizsgálni. Az élettörténeti epizód

⁶⁴ CONWAY–SINGER–TAGINI, 2004., 504.

⁶⁵ PATAKI, 2008., 452. A „jelentős életesemények” témájának létezik még egy alternatív, markáns felfogása is a magyar szakirodalomban. Vö. TENGYELI, 1998., 16–43, 199–200.

⁶⁶ KazLev. II. 590. Idézve Váczy János jegyzetéből. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁶⁷ A módszertani iskola kiindulópontjaihoz ld. még: LÁSZLÓ, 2005b, 43–45.

például rendkívül informatív, sőt előnye a teljes élettörténethez képest, hogy bár történetesen jelenik meg, kevésbé reflexív, mint élményszerű, kevésbé konvencióhoz kötött, legfeljebb a narráció konvenciói terelik, és az ezektől a konvencióktól való eltérés értelmezhető az esemény érzelmi jelentése szempontjából. Emellett azonban a társas élet történetileg kialakuló, kulturális hagyományként és változásként értelmezhető jelentésmintáit is képes kezelni, amelyek az ember számára ugyancsak létfontosságú, társas tájékozódását meghatározó szociális identitását alkotják. Ennek a történeti szempontú vizsgálódásnak egyik feltétele, hogy az elbeszélések hozzáférhetősége különféle archivációs megoldásoknak köszönhetően adott.⁶⁸ A *Pályám emlékezete*⁶⁹ című 2009-es kritikai kiadás többek között azért lehet jelentős, mert éppen ilyesféle, ráadásul egy szerzői névhez tartozó szövegváltozatok nagy halmazát archiválta tudományos igénnyel. Az ebből válogatott néhány epizódot kísérletképpen tartalomelemző szoftverrel elemeztem.⁷⁰ A számomra igazán fontos konzekvenciákat azonban már az „élettörténeti forgatókönyv” szintjén próbáltam levonni, tehát a Kazinczy-kötet egyéb szövegdarabjait is bevonva a vizsgálati mezőbe, az önmeghatározó, jelentőségteljes életesemény, a narratív identitás, valamint a nyilvános önreprezentáció és benyomáskeltés relevanciáiban. Szövegelemzésem lényegesebbnek vélt részei tehát sokkal inkább „hermeneutikaiak”, amely távlatról a narratív pszichológiai tartalomelemzés irányzatának is markáns felfogása van.

Eszerint míg a tudományos narratív tartalomelemzés olyan információhordozóként tekint a történetekre, mint az egyéni és csoportélmények reprezentációs formáira, az ún. *hermeneutikai narratív pszichológia* a jelentést szociális, kulturális és textuális összefüggésben vizsgálja. A hermeneutikai narratív elemző módozat tehát erőteljesen támaszkodik a társadalmi, kulturális kontextusra, valamint a szöveggörnyezetre; az elemzés egy világismereti háttérrel való összevetés révén valósul meg. A tartalomelemzés konceptuális struktúrákat emel ki, és a szöveg elemi részeit ezek alá rendeli, modellalkotásában empirikus igazolásra törekedve, ezzel szemben a hermeneutikai távlat olyan „felülről lefelé” haladó stratégiát tesz magáévá, amelyben a teljes értelmezési horizontnak van elsőbbsége. „A pszichológiában a hermeneutikai típusú elemzés elsősorban a személyes élettörténeti elbeszéléseknek az identitással való összefüggéseit tárja fel.”⁷¹

⁶⁸ LÁSZLÓ, 2005b., 21.

⁶⁹ PE, 2009.

⁷⁰ Eredményeiről részletesebben ld. BODROGI, [2011. előkészületben]

⁷¹ LÁSZLÓ, 2008., 306. Amikor Sarbin már idézett írásában azt mondja, hogy az élettörténeti elbeszélés egy identitásterv kibontakoztatása, s mindabból ami az elbeszélésbe belekerül vagy kimarad, következtetni lehet az elbeszélő vágyaira, céljaira, elkötelezettségeire, e következtetések alapjait az elbeszélés belső tartalmain kívül

Kazinczy önéletírásainak keletkezéstörténetéről levelezésének tükrében azt tudjuk, hogy bár már 1789-ben küld egy önéletrajzot tartalmazó levelet Aranka Györgynek, ezután csak jóval fogságát követően, 1808-ból maradt fenn első komolyabb önéletírói szándékát rögzítő levele. 1810-ben egy Széchényi Ferenc felkérésére készülő önéletrajzáról számol be, majd 1813-ban azt írja Kis Jánosnak, hogy Szemere teljes önéletrajzának megírására kívánja rábírní. Ekkor Kazinczy még együtt tervezi kiadni levelezését és önéletrajzi írásait. Szemerén kívül egyébiránt Kölcsey Ferenc, Vörösmarty Mihály, illetve Toldy Ferenc is ösztönzi Kazinczyt autobiográfiájának megírására, aki 1816-ban, régebbi változatok alapján, újabb önéletírásába kezd bele. 1817-ben átengedi Szemere Pálnak egy bizonyos *Nyelvrontók* c. írását, amelyhez a nyelvújítási harcok közegébe illeszkedő önéletrajzot mellékel. Újabb változatok után 1827-ben már írja a *Pályám emlékezete* szövegcsoportjának első változatát, amit négy éven belül – haláláig – öt másik változat követ.⁷²

Kazinczy Ferenc önéletrajzi emlékezetét feljegyzésein, lapszéli megjegyzésein kívül jóval több mint tízféle naplóvariánsa, illetve a nyilvánosságnak szánt önéletírása dokumentálja, melyből a *Pályám emlékezete* című szövegcsoporthoz például hat féle változata van. Ha tehát a narratív identitás önigazoló, tanúságtevő, hitvalló, legendateremtő módozatait kívánjuk szemügyre venni, vagy éppen az átalakítás, torzítás, felcserélés, helyettesítés, elhagyás, sematizálás, hozzá- és átköltés, az idői és téri áthelyezések technikáit elemezni, ennél az anyagnál jó helyen járunk. Azonban nemcsak a szerkesztő–konstruáló dinamikus emlékezet bizonyítékait lelhetjük föl e szövegtérben, hanem a sematizálásra, az élettörténet dramaturgiai egységsülésére, kompozicionális megmerevedésére vonatkozó tendenciákat is megfigyelhetjük.

Niedermüller Péter hangsúlyozza, hogy az egyéni élettörténet rendszerint egy közösségnek, egy társadalomnak, egy történeti szituációnak az egyéni élet szövetén átszűrődött képét tartalmazza, Pataki pedig, hogy az ismétlés, a nyelvi újrafogalmazás egyre kidolgozottabbá, történetyszerűbbé teszi az eseményekről őrzött reprezentációt.⁷³ Orbán László kapcsolódó megfigyelése, hogy bár a Kazinczy-kötet egyes összetartozó szövegeiben keletkezési idejük egymástól való távolsága miatt több jelentősebb változtatást is megfigyelhetünk (miközben felismerhetők maradnak az átöröklődött szövegrészek), emellett az is láthatóvá válik, hogy az elbeszélő bizonytalanságait a későbbi szövegek igyekeznek elfedni.⁷⁴ Tóth Orsolya mindezt

annak társas, kulturális és történeti értelmezési horizontjára vonatkozó kontextuális ismeretekre is érti. László János szerint tulajdonképpen ez a narratív hermeneutikai szemlélet lényege.

⁷² Vö. PE, 2009., 829–842.

⁷³ NIEDERMÜLLER, 1988., 386., illetve PATAKI, 2006., 125.

⁷⁴ PE, 2009., 789.

azzal magyarázza, hogy Kazinczy elbeszélése törekszik megfelelni az aktuális társadalmi és műfaji konvencióknak, az elbeszélés egészét, az elbeszélő önkép-teremtését pedig alapvetően meghatározza a feltételezett nyilvánosság, a leendő feltételezett olvasótábor: „Amint a bemutatott tárgy egyre kevésbé a magánélet, illetve egy személyiség története, úgy válnak a szövegek egyre inkább önéletírásból emlékirattá.”⁷⁵ A memoárban pedig, Niedemüller Péterrel, a „legstrukturáltabb” az énkép. Bár természetesen a rekonstruált Kazinczy-önképek mindegyik szövegváltozatban autonóm felidézett ének, tehát annyi színre vitt Kazinczy Ferenc van, ahány változat, az egy és oszthatatlan Kazinczy megteremtése a megfigyelhető cél az időben előre haladva, akár az élettörténeti szövegvariánsok határozott kiigazítása árán is.⁷⁶ Mindezt a széphalmi mester különféle erősen normatív, a korban igen divatos, tekintélyes minták alapján teszi (többek között Benjamin Franklin, Rousseau, Goethe példája nyomán), önmagán kívül korát is ábrázolni kívánva. Minderről így ír 1813-ban: „Szemere arra akara bírni, hogy Biographiámat írjam meg. [...] Szüléimen, életem első esztendein, iskolai ’s patvaristai koromon kezdem, ’s elbeszéllem mint fejlődtek-ki tehetségeim, mint lettem Íróvá, mint jöttem szövetkezésbe Rádayval, Orczyval Báróczyval stb.”; 1827-ben: „Nem magamat akarám festeni, hanem azt a’ kort, mellyet éltem, ’s annak jól vagy rosszul nevezetes fijait.”⁷⁷ Ugyanebben a levelében ugyanakkor reményét fejezi ki, hogy a szíves olvasó talán nem veszi majd rossz néven, ha „magamat némelly szép scénájiban életemnek ragyogtatom”.

Úgy tűnik, a lényeg itt és most az, hogy mindenféle műfaji váltás, énkép-módosulás és egyéb, mégoly kiválóan előtűnő dinamikus emlékezeti jelenség regisztrálhatóságán kívül is feltűnik a jelentős életesemények egy olyan homogén és koherens mintázata a szövegekben, mely a legmélyebb információk hordozója lehet. Az élettörténeti epizód tartalomelemzésének jelentősége korábban már szóba került, a jelentős életesemények önmeghatározó emlékezeteinek fontossága szintűgy. Bizonyos, hogy szigorú értelemben Kazinczy több élettörténeti forráskönyvet állított elő, egy adott mintázat – más egyéb, lehetséges meghatározó mintázatok mellett – azonban felettebb homogénnek és koherensnek látszik: Kazinczy legtöbb önéletírá-

⁷⁵ TÓTH, 2009., 142.

⁷⁶ ORBÁN, 2009., 206–207.

⁷⁷ KazLev. XI. 44, illetve KazLev. XX. 322. Vö. még: „Hol magamat festem, hol azokat, a kiket csudáltam, példányaimmá tettem, hol a’ kort, hol a’ costumöt, hol a’ tudományok ’s iskolák állapotját, hol a’ Nyelvét ’s Literaturát.” (PE, 2009., 830.)

sában kivétel nélkül mindig határozottan élményszerű kontextusban kerül dialogikus viszonyba meghatározó esztétikai produktumokkal, illetve meghatározó társakkal.⁷⁸

Ennek egyik legszebb, reprezentatív példája Christoph Martin Wieland műveivel való első találkozásának emléke. A mindig élményfüggő *önmeghatározó emlékezet* az önéletrajzi memória sajátos típusaként erőteljes érzelmi intenzitással, képszerű élenkséggel, az ismételt reprodukálások nagy számával bíró fenomenologikus nyom. Öndefinitív jelentőségű, kulcs szerepet játszik az én történetének, az én-rendszer szerveződésének reprezentációjában. Ilyen minőségű a Wielanddal való találkozás is, melynek öt szövegváltozata szinte azonos még a részletekben is, olyan élményszerű élenkséggel, érzelmi töltettel és életre szóló jelentőséget igazoló kommentárral, melyekkel így nem sokszor találkozunk önéletrajzi kötetét forgatva:

1.: „Pesten elég időm vala bekötetni azt az egynehány könyvet, melyet Weingandnál vásárlottam. Ezek közt vala Musarion és a' Grátziák. Wielandnak nevét még soha nem hallottam, 's a' nem ismért könyvek' megvételére a' szép kiadás 's a' rezek indítottak, nem a' tisztelt név. A' Grátziákat megszerettem, de Musariont nem értem-fel. [...] Eggy nap anyámmal Kázmérba menénk, Nedeczky Asszonyhoz, ki akkor ott lakott. Megláttam az óra mellett eggy rakáska könyveket, 's gyanítottam hogy mind nem lesznek imádságok; engedelmet kértem hogy végig forgathassam. A' Szinopei Diogenesz akada kezembe, Wielandtól, úgy nyomtatva, mint a' Grátziák. Színem elváltozott, 's a' négy arasnyi asszony megértette változomat, 's nekem adta. Soha kedvesebb dolgot négy arasnyi asszony még senkinek nem adott.” (PE, 2009., 423.)

2.: „Pesten keresztül menvén, hogy Bécsig legyen valami olvasni valóm, elmenék a' Weingand' Könyves-boltjába, 's ott megvevém a' Wieland' Gratziajait és Musarionát, sem Wielandnak sem a' két Munkának nem hallván soha hírét, de úgy ítélvén, hogy a' mit illy pompával nyomtattak, 's a' legszebb hollandiai papirosra, annyi réz metszéssel, nem lehet méltatlan figyelmemre. A' két Munka gyémánt vala a' csirkécskének; nem értettem. Csak hamar történhetett ezután, hogy az anyám velem Kázmérba méne által Nedeczky Jánosné, szül. Beothy Franciscához, 's én az asztali óra mellett nehány könyveket pillantván-meg, engedelmet kértem, hogy azokat szabad légyen végig tekinteni. 'S itt a' sok imáds. könyv mellett eggy gyönyörű kiadású Munka: Wielandnak Diogenese, olly formátban mint a' Grátziák, 's szint úgy elhintve rezekkel és vignetekkel. Nedeczky Asszony látta csorogni értte nyálatát, 's a'

⁷⁸ Az ugyanezt felismerő Tóth Orsolya így fogalmaz: „A *Pályám emlékezete* szövegváltozataiban Kazinczy többnyire irodalmi művekkel, szerzőkkel és történelmi személyiségekkel való találkozásként reprezentálja saját életútját.” (TÓTH, 2009., 144.)

nála haszontalan könyvet nekem ajándékozta. Ezt sem értém; de inkább még is mint a' két másikat. De ez a' Diogenesz volt az a' dió, a' melyet megtörtem, 's most olvashatám már a' két másikat is.” (PE, 2009., 458.)

3.: „Pesten keresztül-menvén, első dolgom az volt, hogy Gessnert megvegyem. Weingandnál a' munkának minden nyomtatványai elfogytak, 's más kereskedés ekkor Pesten nem vala. De itt megpillantám a' Wieland' Gratziáját és Musarionát, hollandi papirosra, 's Geysernek sok rezeivel Oeser után, 's azokat vittem, hogy Bécsig legyen mit olvasnom. A' két könyv sok ideig haszon nélkül hevert kezem közt; végre addig olvasám a' Wieland' Diogenesét, hogy Musarionát 's Gratziáját is olvashatám.” (PE, 2009., 484.)

4.: „Alig várám hogy Pestre érhesünk 's megvehessem Gessnert, ha többet is írt mint a' mit a' Göttingi Musen-Almanachban leltem. Weingandnál a' munkának minden nyomtatványai elfogytak, 's más Könyváros akkor még Pesten nem vala. De midőn Weingand a' csomót végig forgatá, szemembe tűnt a' Wieland' Musariona és Gratziái, hollandi papirosra 's Geysernek sok képeivel, vignettivel, Oeser után. Nem ismerém a' Wieland' nevét, nem a' könyvet, de a' szép nyomtatás kívánt támaszt bennem, azt megvenni. Utam alatt Bécsig mindég azt olvasám, 's nem értettem. De addig olvasám míg végre megértettem. Azután Musarion, a' Grátziák, és Diogenesz vala olvasásom, 's egyedül a' három.” (PE, 2009., 574.)

5.: „Alig várám hogy Pestre érhesünk 's megvehessem Gessnert, ha ő többet is írt volna mint a' mit a' Göttingi Zsebkönyvben találtam. Weingandnál a' munka nem vala meg, 's több könyváros akkor még Pesten nem volt. Midőn az a' csomót végig forgatá, szemembe tűnt két gyönyörű nyomtatású munka, holland-papirosra, 's Geysernek sok rezeivel, Oeser után: Musarion, Wielandtól, és a' Grátziák. Nem ismerém a' két munkát, nem a' Wieland' nevét, nem az Oeserét és Geyserét; de nem hittem hogy rossz munkát nyomtathattak volna illy csínnal, 's megvettem azt. Bécsig mindég azt olvasám. A' szókat értettem, de nem a' dolgot. Az engem el nem rettent. Úntalan olvasám.” (PE, 2009., 733.)

A kötet tanulmányozása után úgy látszik, az efféle epizódok azok, amelyek megképzik Kazinczy Ferenc saját története kulcsjeleneteinek szekvenciáját.⁷⁹

⁷⁹ Igazolásul további, a Wieland-epizóddal azonos mintázatú, meghatározó élmény-reprezentációk: *Élmény és hivatás*: „Patakra érvén, a' Bibliothecárius tudatá velem, hogy kezéhez egy magyar könyv tétetett le; nyelve érthetetlen, a' vers előtte rossz, de tele van igen szép képekkel. Vegyem-megy, ha tetszik. – Marmontel' Regéji Báróczytól. – Még ma is bírom a' könyvet, mert rajta van ifju esztendeim örömeinek emlékezete; még ismerem a' helyeket, hol a' Báróczy' csudálásában fel-felsikoltozám. – Mint vágytam-vissza Bécsbe, hogy a' csudált-beszédűt, a' hasonlíthatatlan-bájút, lássam! már akkor feltevém magamban, hogy az ő koszorúja után fogok törekedni minden erőmmel, a' mi lesz.” (PE, 2009., 484. Szövegváltozatai: PE, 2009., 428, 575, 737.) *Élmény és irodalmi példakép*: „Egy valaki eladás végett egy csomó könyvet tett vala le a' Könyvkötőnél, 's ez megszólította, tekinteném végig; talán lelek valamit a' mi velem magát megkedveltetheti. Melly napom! Gessnert

Alaktanilag egy forgatókönyv lehet *krónika* (ez a leginkább konvencionális és szokás-szerű típus, melyben az idő és a szocializációs keretek logikája szerint emelkednek ki az egyes élettörténeti epizódok), *epizodikus novellafüzér* (melyben az egyes élettörténeti epizódok reprezentatív értékük szerint szelektálódnak ki; az önéletíró rejtett vagy nyilvánossá tett szándéka, hogy azt az előtörténetet s azokat a kulcsepizódokat vázolja fel, amelyeket jelenlegi én-állapota szempontjából meghatározónak vél), illetve *élettörténeti esszé* (ez a leginkább elvont változat, rendszerint egyetlen vagy néhány vezető motívum köré szerveződik, s általános jellegű életfilozófiai reflexiók megfogalmazására törekszik).⁸⁰ Mint az idézett szakirodalom is hangsúlyozza, Kazinczy önéletírásai egyre inkább krónikaszerűek lesznek, egy történeti időszakot igyekezték körülírni, *korszakjelölő* jelentőségre tartva igényt. Emellett azonban Kazinczy mindvégig önmagát is „ragyogtatja”⁸¹ epizodikus novellafüzérével, például a Bodrog-parti Vergilius-élményekről, a bécsi képtárlátogatásokról, államférfiak audienciáiról, általában mindenféle közéleti, művelődéspolitikai térfoglalásáról írva, *én-teremtő* (self-making) módon rajzolva fel ízlésének, hiteinek, személyes jelentőségének fejlődésvonalát.

1.1.6. Átvezetés

McAdams már szóba hozott narratívidentitás-elmélete nem a komplex személyiség megragadására törekszik, hanem az élettörténeti elbeszélésben artikulálódó identitásra helyezi a hangsúlyt. A személy élettörténete (identitása) itt négy nagy összetevőből áll: az *ideológiai készlet* a világnézetet, az élettörténeti elbeszélő által vallott ideológiai vélekedéseket és értékeket foglalja magában; az *imágók* azokat a szerepeket jelölik, amelyekben az élettörténeti elbeszélő mint szereplő megjelenik; a *nukleáris epizódok* az én alakulása szempontjából kiemelkedő fontosságú eseményeket rögzítik (végtelen hasonlósággal a „jelentőségteljes személyes emlékek” koncepciójához); a *generativitási forgatókönyv* pedig az az örökség, amit az elbeszélő az utókornak átad. A visszatérő, meghatározó egységek e modellben leginkább a *hatalom* és az *intimitás* motívumaival kapcsolatosak az elméletalkotó empirikus tesztelése szerint.

itt találtam, itt láttam először! itt Hagedorn is, Bürgernek legelső Kiadását, 's a' Gleim' és Jacóbi' Leveleit.” (PE, 2009., 439. Szövegváltozatai: PE, 2009., 487, 582, 745.) *Élmény és közéleti példakép*: „Büszkén említem, hogy midőn 1791-ben van Swieten, a tanügyministertől elbúcsuzám, köszönetemet kegyeiért papírról olvasám föl előtte s kérémmel, miszerint engedje meg, hogy kezeit megcsókolhassam; ezt megengedé ugyan, de aztán felém jött, s kétszer oly tüzesen csókol meg, mint atya a fiát utolsó elválásakor. Én hátra léptem elpirulva, de a nagy férfiú ismét megcsókol harmadszor és negyedszer még tüzebben mint előbb. Ez legbüszkébb pillanatja életemnek. Soha nem voltam boldogabb.” (PE, 2009., 826. Szövegváltozatai: PE, 2009., 528, 639.)

⁸⁰ PATAKI, 1997., 365.

⁸¹ Vö. MEZEI, 2000.

Az autobiográfiák Kazinczyja leginkább olyan szerepekben jelenik meg, amelyet számára releváns közéleti személyiségek, illetve szépirodalmi olvasmányélmények közvetítenek számára ideológiailag. Így lesz tevékeny hazafi a tanügyben, felvilágosult szabadkőműves, fordító, a nyelvi megújulás zászlóvivője, a kortárs nyugati eszmétörténeti áramlatok, szépirodalmi stílusirányzatok meghonosítója, finom ízlésű társasági ember, kiváló és szenvedélyes műértő. Önéletírásainak nukleáris epizódjai legtöbbször könyvekkel, képekkel, barátokkal, tekintélyekkel való érintkezések, melyeknek reprezentatív példája a Wieland-találkozást elbeszélő történet: az ifjú Kazinczynak a kezdeti nehézségek után *hatalma* lesz a német író művei felett, érteni és fordítani fogja őket, egészen *intim*, életre szóló kapcsolatba kerülve velük. „Hatalom” és „intimitás” összjátéka tehát szervezőeleme Kazinczy elbeszélte életkezdőmomentumainak is. A következő alfejezetben ebből kiindulva, a Wieland-jelenet tükrében vizsgálom, hogyan is működik ez a metaforikus összjáték közelebbről, és milyen specifikus tulajdonságokkal ruházható föl esetünkben. Mindez a Wieland-példában némileg összetettebb, mint például a Marmontel-, vagy a Gessner-találkozás leírásainál, de éppen ezen összetettsége miatt lesz érdekes, jelentőségteljes. Az élettörténeti forgatókönyv makrostruktúrájáról itt tehát az egyes, de jellemző élmény-epizód mikrostruktúrájára kerül a hangsúly, melyben a hermeneutikai *applikáció* játszik központi szerepet.

1.2.1. A találkozás

Az 1.1.5. részben közölt szövegcsokor tanúsága szerint 1777 tavaszán⁸² a tizennyolc éves Kazinczy Pesten egy bizonyos, eladdig ismeretlen Wieland két könyvét vásárolja meg, hogy Bécsig legyen mit olvasgatnia, illetve jobb híján, nem lévén a kereskedésben Gessner: a *Musariont* és a *Die Grazient*. Választását egyértelműen a percepció határozza meg: a kinyomtatott íveket ujjai közt végigforgató Weingand könyvárusnak köszönhetően ugyanis szemébe tűnnek az igényes fóliánsok a finom holland papírral és a gazdag illusztrációval, „kíványt” támasztva benne, hogy az övé legyen. A tökéletesen esetleges, egyébiránt sorsdöntő percepciót azonban nem követi érdemi recepció, Kazinczy a kiadás materialitásának elsődleges élmé-

⁸² Egyetlen szövegváltozatban 1776 a „találkozás” éve. Vö. „Wielandnak e’ munkáját azon házban vettem ajándékul 1776., melly nekem 1804. feleséget ada, mert Nagy Kázmért akkor Nadeckzy Nepomuk és Beöthy Francisca bírák. Ez az asszony látta hogy én az ő imádságos-könyvei mellett heverő könyvet a’ Wieland Diogenesét, Leipz. 1770. Geysernek sok rezeivel Oeser után, gyönyörködve nézem, ’s minthogy ő nem olvasott semmit, ’s a’ könyvet hihetőleg ajándékban kapá, nekem adta.” (MTAKK K 641. *Története a’ Wieland’ Diogenese’ magyar fordításának*, 47–49^b. f.)

nyén túl nem tud jelentéseket rakni a szövegekre. Pesttől Bécsig szakadatlanul olvassa, értelmezi, de csak a „szókat” érti, „nem a’ dolgot”. „A két Munka gyémánt vala a’ csirkécskének” – Kazinczy olvassa, olvassa a kiadványokat, mégsem tudja interpretálni; ismeretlen világba csöppen. A szöveg idegenségét fölényként retorizálja, melyet „nem ér fel”. Megértési stratégiájáról egyik változatban sem beszél, csak az „úntalan” olvasás intenzitását emeli ki. A gyönyörű művekkel a kezében tehát a szövegpercepció és a szövegrecepció köztes terében marad, a „szók” szemantikai átfordításán túl nem tudván hermeneutikailag megnyitni a művet. Aztán később Kázmérban egy családi látogatás alkalmával a „négy arasznyi” Nedeczky asszony megajándékozta a fiatalembert az általa az imádságos könyvek (!) közül előhalászott *Diogenessel*. „Soha kedvesebb dolgot négy arasznyi asszony még senkinek nem adott” – annál is inkább, mert ez az új szerzeménye különleges szerepet kap, amennyiben hermeneutikai híddá válik. Nem fejt ki a visszatekintő Kazinczy, miként megy végbe a *megértés*. „A’ két könyv sok ideig haszon nélkül hevert kezem közt; végre addig olvasám a’ Wieland’ Diogenesét, hogy Musáronát ’s Gráziáját is olvashatám.” „Ezt sem értém; de inkább még is mint a’ két másikat. De ez a’ Diogenesz volt az a’ dió, a’ melyet megtörtem, ’s most olvashatám már a’ két másikat is.” A visszatekintő sorokból annyi derül ki, hogy a kezdeti nehézségek után egyszer csak fogást talál a műveken, kiváltképp a *Diogenes*en, a *megértés* pedig kulcsszöveggé avatja azt. Ezek után örömszöveggé és tankönyvvé válik a három könyv: „Azután Musáron, a’ Gráziák, és Diogenesz vala olvasásom, ’s egyedül a’ három.” A hatás tehát elementáris, tartós, melyet egy 1791-es Wielandhoz írott rajongói levele is alátámaszt, melyben megköszöni az „emberiség büszkeségének” a „tanítást” és a „lélekvezérlést”: „Ihr Diogenes war seit den ersten Jahren meiner Jugend mein gewährtester Führer.”⁸³

A megjelenített percepció–receptió–interpretáció-vonal nem egyenes vonalú, esetlegességekből, fordulatokból épül fel a narratíva. A szemantikai „fordítást” mindemellett egyszer csak végre a hermeneutikai birtokbavétel követi a történetben. Mindezeket pedig egy nyelvezet és életstratégia kialakítása; Kazinczy a három befogadott szöveg berendezett világa alapján kezd el *írni* és *élni*.⁸⁴

⁸³ A levelet közli: THIENEMANN, 1913.

⁸⁴ Ez esetben, mint látni fogjuk, kiváltképp állnak Jassz szavai: az „irodalmi *élmény*” befolyásolja az olvasó világfelfogását, és visszahat „társadalmi *magatartására*” is (JAUSS, 1999., 77. kiemelések tőlem – B. F. M.).

1.2.2. Az applikáció

Egy máig érvényes recepciótörténeti maxima szerint a társadalmi térbe ágyazott olvasó az olvasmányai közvetítette tapasztalat révén olyan kommunikatív folyamat részese, amelyben a művészet fikciói gyakorlati relevanciát nyernek a társadalmi viselkedés orientációja és motivációja számára. „Az esztétikai tapasztalatnak a társadalmi praxis kommunikációs folyamatában betöltött különleges státusa három teljesítményre osztható fel: a performatív vagy *normaadó*, a motiváló vagy *normaképző* és a transzformatív vagy *normatörő* funkcióra.”⁸⁵ Wieland *Diogenese* produkálja ezt a hármas teljesítményt, nyelvileg és ideológiailag is egy koherens, új normarendszer aktualizálására téve ajánlatot.

A harmincnyolc fejezetből álló esszéisztikus román főhős-narrátora a szinopei Diogenész, aki a város peremén élve tanít. „Diogenesznél ártatlanabb embert nem fogtok soha látni, kivéven – hogy mikor ideje van, kimondja az Igazat;”⁸⁶ Elővételezvén a későbbi, bővebb elemzést, a *Diogenes* arról szól, hogy itt az ideje kimondani az igazat; a szöveg elsődlegesen egy új normarend finom, áttételes proklamációjaként, programirataként értelmezhető, mely burkolt társadalmi-politikai nézeteivel itthon ki is vívja a cenzúra haragját. A lényegesebb viszont most az, hogy az új világkép a műben a magyar szakirodalomban leginkább Gergye László által feldolgozott grácia-tan összefüggéseiben bomlik ki. A grácia-tan tömör lényege szerint a kellem és a báj harmóniája kiárad az eszményi ember testéből-lelkéből, melyet a szépséges és erényes Gráciák kölcsönöznek neki. A morális döntések éppúgy lehetnek gráciák, mint a beszéd, a költői nyelv, mint a mozdulatok kelleme vagy a ruházat harmóniája. Diogenész minden szépséget a gráciákhoz hasonlít, nyelvében a gráciák jelentésképző szerepéhez jutnak.⁸⁷ A mű bizonyos értelemben tehát formuláris nyelvet beszél, diskurzuskanonizációt hajt végre, kultikussá válva Kazinczy szemében. Ezt az új normarendet pedig Kazinczy társadalmi viselkedésformává, életpraxissá alakítja. Kazinczy cselekszi a Diogenész-diskurzust, mint nyelvi szabályrend és cselekvésprogram együttesét. A megfogadott üzenet életbeléptetése, az életszövetbe-íródás, a viszonyulás, melyben az értelmező tiszteletben tartja a szöveg tanítását, betartva az ebből következő magatartási szabályokat és cselekvé-

⁸⁵ JAUSS, 1999., 133, 135.

⁸⁶ KazFord, 2009., 317.

⁸⁷ Vö. „S te kobzot is versz, kis Grátzia? kérdém, 's énekelsz is? Imé itt egy koboz; kérlek — A' leány félbeszakasztá beszélését. Anakreonnak legkedvesbb dalát éneklette” (KazFord, 2009., 328.); „egy parányi láb tűnt szemébe, mint a' millyennek a' ferdőből kilépő Grátziák' lábát képzelhetni” (KazFord, 2009., 319.); „A' lyányka [...] szólásainak, hangjának, mozdulásainak, édes tekintetének Grátziáit, szerencsétlenségemre nem tudom festeni.” (KazFord, 2009., 328.); „a' Filozofia a' Grátziáktól tanúlt víg lenni” (KazFord, 2009., 356.)

si mintákat, a szöveg létbe kerülése, a szöveg egzisztenciális átfordítása pedig nem más, mint az *applikáció* egy-egy lehetséges definíciója.⁸⁸

Gadamer szerint a befogadás során bármely formában rögzült másság felvázolása és megismerése a hermeneutika központi problémája, az alkalmazás (applikáció) aktusa, „mely minden megértésben benne rejlik.” Ez egyben azt a hermeneutikai axiómát is jelenti, miszerint „a megértésben a megértendő szöveget valamiképpen mindig alkalmazzák az interpretáló jelenlegi helyzetére”.⁸⁹ Többek között Emilio Betti illeti erős kritikával ezt a felfogást, amennyiben szerinte a történeti megértés célja például az, hogy kiderítse a múlt egy darabjának önmagában befejezett értelmét, ahol tehát „jelenre való áthelyezésről szó sincs”.⁹⁰ Takáts József osztja ezt az álláspontot, s így vall: „Az alkalmazás mozzanata a történeti megértéshez nem kapcsolódik hozzá.”⁹¹ Kecskeméti Gábor az applikáció bibliai szövegek megértésében történő használatának históriáján végigtekintve jut arra, hogy erős az a vonulat, mely önálló műveleti aktus keretében számol az alkalmazással, „s így épp a Gadamernél központi szerepű megbonthatatlanságot, a megértésnek a személyemre való vonatkoztatástól megkülönböztethetetlen voltát nem tartalmazza.”⁹² A lényeget Kecskeméti mondatának utolsó része hordozza, ugyanis Gadamer nem azt mondja, hogy mindent a jelenhez, saját befogadó önmagunkhoz kell naivan hasonlítani, ezért sem szerencsés *aktualizációról* beszélni az applikáció kapcsán.⁹³ Az alkalmazás nála nem azt jelenti, mint az ún. *pietista* hagyományban, ahol az Írás „épületes” alkalmazása, a „prédikáció” valódi megfogadása, a szöveg életbeléptetése imperatívusként tételeződik.⁹⁴ Gadamer annyit mond, hogy a megértés történésének megbonthatatlan része befogadó önmagunk hermeneutikai komponense, mely alapjaiban befolyásolja a megértés folyamatát. „Alkalmazás” történik minden releváns megértésben, akár automatikusan is: „a történő megértés eseménye mindig hatástörténeti applikációval jár együtt”,⁹⁵ vagyis amikor egy *különleges*, éppen adott élethelyzet találkozik az *általános* szöveggel, egy érdemi olva-

⁸⁸ Vö. FEHÉR M., 2004., 65–67.; KELEMEN, 1998., 69.; JAUSS, 1981.

⁸⁹ GADAMER, 2003., 343, 344.

⁹⁰ BETTI, 1992., 34.

⁹¹ TAKÁTS, 2003a., 736.

⁹² KECSKEMÉTI, 2003., 712.

⁹³ Ezért nem helyes maradéktalanul az sem, ahogyan például Pierre Bourdieu érti a gadameri applikációt. Egy filozófiai szöveg megértése eszerint tulajdonképpen a szöveg alkalmazása olyan értelemben, mint egy zenemű előadása, vagy egy parancs végrehajtása; a szövegben kódolt cselekvési program gyakorlati alkalmazása, transzhistorikus aktualizálás (BOURDIEU, 2001., 39.). Mint látható lesz, Gadamer különbséget tesz parancsmegértés és végrehajtás között, applikációfelfogásán *belül*. Az ún. „ideáliter applikáció” is applikáció; enélkül viszont nem létezik megértés.

⁹⁴ A hermeneutika e „régibbi hagyományáról” lásd az egyébiránt itthon néhány éve meglehetősen vehemens vitát okozó (ld. erről: FEHÉR M., 2004., 6. jegyzet) szöveghelyet: GADAMER, 2003., 343–344.

⁹⁵ KULCSÁR SZABÓ, 2004., 97.

sásban a szöveg feltérképezésével mindig szükségszerűen láthatóvá válik kettejük különbsége mint reflektált másság, mely csak és kizárólag az adott olvasás helyzete felől látható, és mely éppen e reflektáltság által át is hidalható.⁹⁶

Smith és Mackie ezt úgy fogalmazza meg, hogy bármely másság, idegen, „kiugró” jel, ami az egyén útjába kerül, „örzött tudásának” fényében értelmeződik, ezen tárolt anyag azonban mindig különféleképpen hozzáférhető a különféle elvárások, motívumok, hangulatok, a kontextus, vagy az ún. „előhangolás” tényezői alapján.⁹⁷ Mindezt a *working self*-teóriával összevetve azt mondhatjuk, hogy a hosszú távú én őrzi a hagyományt, míg a rövid távú az applikáció megvalósítója, mint elsődleges megértő és szűrő, mely adott állapotától függően enged hozzáférést a hosszú távú énhez, de mely egyáltalán lehetővé teszi, hogy „hagyományok” találkozzanak egy alapvetően szakadatlanul történő hagyományfolyamban. Ezért van az, hogy kicsit mindig máshogy értünk meg (vagy újra) egy szöveget hajnalban és este, tavasszal és ősszel, boldogan és betegen. Történeti szöveget is, „történeti megértésben”. Az alkalmazás mozzanata a világ *minden* megértéséhez hozzákapcsolódik.⁹⁸ A mindenkori szöveget mindig bizonyos elvárásokkal olvassuk, minden dolognak „előzetes vázlat” (*Vorentwurf*) jellege van, mert a hagyomány tőlünk függetlenül „beelőz”, jobban mondva „mindig benne állunk a hagyományban”⁹⁹.

Ahogy befogadáskor megértünk valamit, ahhoz az állásfoglalás, a szituativitás fenomenológiai aspektusa is hozzátartozik; ahhoz a módhoz, ahogyan a mozgó hagyománnyal találkozunk, életteljesség kell. Csak így válhat valóra az állásfoglalás, melyet a hagyomány bennünk aktuálisan éppen mindig máshogy megjelenő képlete alapján hozunk meg. Miként a megértés is mindig más szövegenként, akképpen a hagyomány is mindig más bennünk. Ezért az éppen aktív szituativitás az applikáció lényegi gadameri mozzanata, a hermeneutika fenomenológiája. Ez a szituativitás, a folyton mozgó perspektíva éppen az, amely által a hermeneutika elválasztódik az ún. „kemény tudományoktól” Gadamernél, és például a narratológus Brunernél is.

⁹⁶ Vö. „[A]z interpretáló semmi mást nem akar, mint megérteni ezt az általánost – a szöveget –, azaz megérteni, amit a hagyomány mond, ami a szöveg értelme és jelentése. De ha ezt meg akarja érteni, akkor nem tekinthet el önmagától és attól a konkrét hermeneutikai szituációtól, amelyben van. Erre a szituációra kell vonatkoztatnia a szöveget, ha egyáltalán meg akarja érteni.” (GADAMER, 2003., 361.)

⁹⁷ SMITH–MACKIE, 2001., 142–147.

⁹⁸ Vö. „[A] tradíció által ránk hagyományozott filozófiai művek megértése (ez pedig annyit tesz: igazságigényük megértése, a dolognak avagy a dolog igazságának megértése) az időbeli távolság áthidalását, a jelenre s önmagunkra való – már mindig is végbemenő – alkalmazását, saját szituációnk számára való elsajátítását, *sajáttá*, azaz önmagunkká tételét jelenti.” (FEHÉR M., 2008., 169.)

⁹⁹ GADAMER, 2003., 316.

Gadamer más szöveghelyeken úgy magyarázza az applikációt, hogy például egy parancsot megérteni annyi, mint arra a konkrét szituációra alkalmazni, amelybe az „belevág”. Aki megtagadja végrehajtását, az megértette azt, mivel a konkrét szituációra alkalmazza, és tudja, hogy ebben a szituációban mit jelentene az engedelmeskedés. Ha egy paranccsal olyasvalaki szembesül, aminek nem ő a címzettje, ha valóban meg akarja érteni, *ideáliter* ugyanazt a teljesítményt kell végrehajtania, mint annak, akihez a parancsot anno intézték. Ez utóbbi is, aki a parancsot magára vonatkoztatja, különbséget tud tenni a parancs *megértése* és *végrehajtása* között. Lehetősége van arra, hogy ne hajtsa végre, akkor is, ha megértette, és éppen azért, mert megértette.¹⁰⁰ A „pietista applikáció” régebbi hagyománya ennél többet jelentett: azt, hogy a „parancsot” végre is kell hajtani.

Ha az applikáció típusait az ún. *pietista változatban* és az ún. *ideáliter változatban* polarizáljuk, láthatóvá válik, hogy a Kazinczy-féle applikáció e két végpont között helyezkedik el, amennyiben az ő megértés-élménye a szokásosnál jóval radikálisabb, mert revelatikus, átütő erejű történés, a folytatást illetően pedig nagyon tisztán látható, mennyiben alkalmazta ezt az „általánost” személyes és tágabb terű egyéb, későbbi „különösségeire” is. Kazinczy Wieland-értésében az itt és most szigorúan metaforikus értelemben használt „pietista applikáció” jelen lévő és ható elem, amennyiben a Wieland-művek világa Kazinczy *megélhető applikációs mintája* lesz: Kazinczy megérti és végre is hajtja a „parancsot”, sőt egyéb más szituációira is alkalmazza azt.¹⁰¹

¹⁰⁰ GADAMER, 2003., 371–372. Karl Raimund Popper *evolúciós episztemológiája* szerint az ember a külvilág problémáira elméleti megoldásokat hoz, melyek közül a legalkalmasabb választódik ki a tesztelés során. Az elméletek szabad versengését, kiválasztódását és falszifikációját tartja tehát üdvösnek. Jauss ennek kapcsán írja, hogy elvárás és tapasztalat játéka az esztétikai élményben azért is gyümölcsöző, mert ekkor az ember tét nélkül tesztelhet: nem kell „vak embernek” lennie, mint a való életben, akinek először bele kell ütköznie a falba, hogy tudomást szerezzen annak létéről; az esztétika világában nem kell előbb akadályba ütköznünk ahhoz, hogy új tapasztalatot nyerjünk a valóságról. (JAUSS, 1999., 79–80.) Az olvasásban Kazinczynál (is) ehhez hasonló folyamat megy végbe.

¹⁰¹ Mindezzel vö. a Gadamerre (és a társasnyelvészetre) is hatással lévő Mihail Bahtyin vonatkozó téziseit: „A hallott beszéd jelentésének passzív megértése mindössze egy elvont mozzanat a válasz lehetőségét magában foglaló teljes, aktív és csupán így reális megértésen belül, amely a bekövetkező reális hangos feleletben aktualizálódik is. De egyáltalán nem törvényszerű, hogy a megnyilatkozást közvetlenül kövesse valamilyen hangos válasz: a hallott megnyilatkozás (például parancs) aktív válaszoló megértése közvetlenül kifejeződik valamilyen cselekvés végrehajtásában, lehet a választ átmenetileg magába nyelő megértés. [...] Előbb vagy utóbb az a megnyilatkozás, amit hallgatója meghallott és tevőlegesen megértett, akár szavaiban, akár viselkedésében a felszínre fog bukanni. Az emberek közötti kulturális érintkezés bonyolultabb műfajai éppen az ilyen késleltetett cselekvésre ösztönző tevékeny viszontmegértéshez apellálnak.” (BAHTYIN, 1986., 371.)

1.2.3. Gráciás életvitel

„A Wieland-recepcióban és a német gráciakultusz meghonosításában Kazinczy meghatározó szerepet töltött be.”¹⁰² „A Khariszok kultuszát Kazinczy teremtette meg a magyar irodalomban”¹⁰³ „Kettős irányú, az antikvitas és az egykorú német irodalom iránt egyszerre fogékony-ságot tanúsító szellemi magatartásával szűkebb irodalmi környezetére erősen hatott; a magyar lírában elsőként adaptálta a német gráciaköltészet eljárásait.”¹⁰⁴

Az, hogy tudatosan megszerkesztett költői szerepfelfogását a Wieland-kultusz döntően befolyásolja, hogy programverseinek szervezője a „gráciák tana”, hogy a teljes *Diogenes* fordítója, sőt a *Grazien* első két könyvét is átülteti magyarra, nyilvánvaló bizonyítékai a felhasználásnak.¹⁰⁵ Élet és költészet elválaszthatatlan egységének hite, a Gráciák tanainak tudatos beépítése mind a művészetbe, mind az életvezetésbe, ezen eszmények egészen praktikus, hétköznapi megjelenülései azonban még inkább alátámasztják az egzisztenciális olvasás központi szerepét. A versei alapján Gyöngyösit elítélő Kazinczy véleménye ezáltal változik meg, személyesen megismerve a *tiszta bőrű* öreget.¹⁰⁶ „Kazinczy szimpozionszerű virtuális társaságában a társadalmi rang, az egyházi méltóság, az életmód, a tájékozottság, a műértés, a jellem, a lelki erények éppúgy szerepet játszanak, mint a családi viszonyok, sőt a külső megjelenés, a viselkedési szokások vagy a beszédmód.”¹⁰⁷

„Egy fiatal Lengyel örült, hogy Gyűjteményét nyereséggel adhatja-el, 's Wielandjait, és a' mit német könyvekből bíra, nekem olly örömmel adá-el, a' millyennel azt tőle én megvettem. Szerelmesen, a' legtündérebb tájon mellyet képzelhetni, 's könyveim' birtokában, Eperjesen éltem-el életemnek legtündéribb szakát.”¹⁰⁸ Az eperjesi évek magánéleti örömei nem függetlenek a könyvektől, melyeket Kazinczy olvas. A tündéri világ a Gráciákkal a középpontban épül fel. Kazinczyt baráti köre nem ritkán mint a gráciák felkent papját, vazallusát köszönti a levelezésben.¹⁰⁹ Hogy egy leány gráciás növésű, gráciás kellemű, gráciás nevetésű, lépten-nyomon előfordul Kazinczy leveleiben. Mindezek mellett látható, hogy a családjáról való gondolkodásban is ez vezet: „Elébb 3 leányom 's úgy fiam lévén, 3 Grátzia és 1 Ámor származik tőlem”.¹¹⁰ Kazinczy belehelyezi magát a Gráciák világába, és ha mégoly

¹⁰² DEBRECZENI, 2000., 341.

¹⁰³ GERGYE, 1998., 40.

¹⁰⁴ GERGYE, 1998., 122.

¹⁰⁵ DEBRECZENI, 2001., 367–371.; GERGYE, 1998., 14–42.; GERGYE, 1991.

¹⁰⁶ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 93.

¹⁰⁷ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 92.

¹⁰⁸ PE, 2009., 490.

¹⁰⁹ Ld. GERGYE, 1998., 40.

¹¹⁰ KazLev. VIII. 609.

metaforikusan is, de kvázi-atyjukként határozza meg magát. A Pyrker László egri érsekről Guzmics Izidornak írott levélrészlet érzékletesen szemlélteti a gráciás ember mindenoldalú harmóniáját és kecsét laudáló Kazinczy felfogásának totalitását: „A’ feleségem nem felejtethi hogy az Érsek melly grásszal (francziául grace = grátziával, kellemmel) jöve előnkbe, ’s mint ereszté le válláról téli ruháját, mellyel kívülről jöve; affectatio nélkül. Maga a’ külső is mutatja a’ nagy Urat, mint munkáji a’ széles tudom. lelkest.”¹¹¹ Látható az apa, aki három Gráciát és egy Ámort nemzett, aki Múzsák és Gráciák papja, aki megcsodálja téli felöltőjét válláról „grásszal” leengedő érseket. A kecs doktrínája, a gráciás vonatkoztatási alap természetesen folyamatosan formálódik az idők során, kiegészül Winckelmann fogságbeli recipiálásával, később transzformálódik a Goethe-hatásban, mégis, tulajdonképpen minden készen áll már az ifjúság éveiben. A szövegben kódolt cselekvési program gyakorlati alkalmazása, az életszövetbe-íródás kifejezettnek mondható Kazinczynál. A könyvkereskedésben véletlenül kiszúrt szépséges kiadvány, a Kázmérban az imádságos könyvek közül véletlenül kézbeakadó *Diogenes* ezek által nyer visszamenőlegesen is jelentőséget, ezek által magyarázza azt a fentebb közölt öt szövegváltozatot, mely a kezdeteket annyiszor, lényegében mégis mindig ugyanúgy idézi fel. A Wieland-applikáció természetrajza mindezek felül rejt további összefüggéseket a megjelenítés mikéntjével, valamint a benne foglalt applikátor-Kazinczy énképével kapcsolatosan.

1.2.4. Az ötlet eljövetele

Az applikáció tehát az „általános” szöveg horizontjának az olvasás „különös” szituativitására vonatkoztatott reflektálása, melyben éppen benne állunk. Ez a „benneállás” a hermeneutika valódi terepe, hiszen „*a hermeneutikai probléma is elhatárolódik valamely tiszta, a saját létünkől eloldott tudástól.*”¹¹² Az antik hagyományban elkülönített két alapvető tudásforma a phronészisz gyakorlati tudása, szemben az episztémé (szophia) elméleti tudásával. Az előbbi szituatív, kizárólag „benneállásokban” létezhet; feladata, hogy irányítsa az ember tetteit. A tevékenységnek bizonyos tudás által történő irányításakor viszont a görög hagyomány tekhnéről beszél. Ez is előzetes, emberi erőfeszítés által megszerezhető tudás, csakúgy mint a phronészisz, egy cselekvés meghatározására és irányítására szolgál, a kettő azonban mégis jelentősen különbözik, hiszen a phronészisz nem a tekhné kézműves-tudása, mellyel valami-

¹¹¹ KazLev. XXI. 246.

¹¹² GADAMER, 2003., 350.

nek az előállítása történik, hanem ön-tudás, mellyel az ember adott szituációban önmagával rendelkezik. Éppen ezért nem is tanítható tudás, mint a tekhné, hanem csupán a sémák, a bevált megoldások hasonlóságainak érvényére tarthat igényt, és „[m]indig csak konkrét cselekvésszituációban konkretizálódik.”¹¹³ Bár egyik tudás sem igazán a hermeneutikai probléma tudása, „[a]z ön-tudást, melyről Arisztotelész beszél, épp az jellemzi, hogy a teljes applikációt magában foglalja, s az adott szituáció közvetlenségében felhasználja tudását.”¹¹⁴ A phronészisben tehát, az episztémé (szophia) tisztán elméleti és a tekhné tisztán gyakorlati tudása között önmagunk önmagunk által tesztelt cselekvéseiről van szó.¹¹⁵ A phronészis orientáló minta: cselekvési maximák, életvezetési szabályok különféle helyzetekben különféle képpen működő halmaza, mely segít a szituációban helyesen dönteni; az episztemikus tudás világából kölcsönözve a metaforát: megoldani a (szituációs) feladatot.

Tudható, bővebben lesz is még róla szó, hogy a phronészis fogalmának bizonyos felfogása a tizennyolcadik század fordulóján milyen jelentésbeli-használatbeli reaktiváláson ment keresztül. Fontos leszögezni azonban, hogy ez nem azonos a Gadamer nyomán itt alkalmazott változattal, melyben a (hermeneutikai) *működési elv* a lényeges: Kazinczynak nincsenek olyan sémái, melyekkel az applikációt el tudná végezni a Wieland-szövegek esetében. Nem tudja mit tegyen, olvassa, de nem képes megoldani őket, „nem éri fel a dolgot”. A harmadik szöveggel, a *Diogenesszel* is ez történik: ehhez sincsen praktikus, életbeli, hasznavehető *előzetes bölcsessége* a helyes irány megtalálására. Mindezek ellenére egyszercsak mégis mindhármat megérti.

Fogarasi György elemzi Gadamer *ötlet-koncepcióját*, melyben az tipikusan akkor következik be az értelmezésben, amikor nem elégséges a phronészis tudása, amikor nincs működőképes általános–különös viszony, amikor valaminek történnie kell, mert az olvasás kudarcba fullad.¹¹⁶ Az ötlet – mondja Gadamer nyomán Fogarasi – mindenekelőtt *Einfall*, azaz „beesés”, sokkal inkább elszenvedés, mint tevékenység. „Ami eszünkbe jut, az zuhanva jut be az eszünkbe, szabályosan belénk esik. Ez a beesés ugyanakkor »betörés« is, *Einbruch*: az ötlet, amikor kérdés formájában felötlik az értelmezőben, akkor nem pusztán beesik vagy bezu-

¹¹³ GADAMER, 2003., 352, 357.

¹¹⁴ GADAMER, 2003., 358. Vö. még: „Ha mármost összefoglalásként az etikai jelenség s különösen az erkölcsi tudás erényének arisztotelészi leírását kérdésfeltevésünkre vonatkoztatjuk, akkor az arisztotelészi elemzés valóban a hermeneutikai feladatban rejlő problémák egyfajta modelljének bizonyul.” (GADAMER, 2003., 360.)

¹¹⁵ Vö. „[E]ltűnik a tárgy és a tevés közötti különbség, vagyis mindig magamról van szó. Ilyenkor nincs külön tárgytudatunk a saját szituációról sem, nincs *rálátásunk*, egyek vagyunk vele — de ez nem zárja ki annak *belátását* vagy megérzését, ami az adott helyzetben jónak vagy helyesnek minősülhet.” (ANGYALOSI, 2003., 50.)

¹¹⁶ FOGARASI, 2004.

han az illető elméjébe, hanem törve-zúzva becsapódik, szétrombolja az elme kontúrjait, ledönti az elmét behatároló korlátokat.”¹¹⁷

Kazinczy forgatja, forgatja Wieland ismeretlen, teljesen új szövegeit, és sehogy sem érti őket. Aztán a *Diogenest* addig olvassa, míg egyszer csak megérti; az *odahallgatás* és *elidőzés* hermeneutikai alakzatai meghozzák a kívánt eredményt. Ez az a dió, amelyet „megtör”, és aztán kitárul a világ: mindhárom szöveget olvashatja már, s csak azokat olvassa. Kazinczy egyszer csak rájön a Wieland-textusok nyitjára – pontosabban *megtörténik* vele a megértés. Az *ötlet* eljövetele, mely a hermeneutikai megoldóképlet nyitja egy nehéz feladathoz, viharos *beesést* jelent: történés-, nem pedig cselekvésstruktúrájú. Nem intencionális aktus, az értelmező nem tehet semmit, bár áldásos tehetetlenség rabja, mivel ötletének utólagos alkalmazásával teljesítheti ki olvasatát. Ez a fajta alkalmazás történik meg Kazinczy visszatekintéseiben.

A fiatal író gondja abból fakadt, hogy nem volt a megértéshez szükséges előzetes tudása olyan „kemény dió” feltöréséhez, mint a *Die Grazien*, a *Musarion* és a *Diogenes*. A világ, mely később olyannyira a sajátjává válik, adott ponton reménytelenül idegen, bár nagyon vonzó. A visszaemlékezésekben megjelenülő rengeteg olvasás valószínűleg azt az egészen kemény munkát referálja, amely azzal járt, hogy feltérképezze a gráciák neoplatonikus gyökereikig visszanyúló, meglehetősen gazdag és terhelt filozófiáját, beszédrendjét, normakészletét. Fordítgatja, jegyzeteli a szövegeket, ismerkedik velük, kapcsolatba lép szerzőjükkel, programversekben dolgozza fel mindazt, melyet a kitartó Wieland-olvasás épített fel. Az öt közölt szövegvariáns viszont a *visszatekintő* Kazinczy beszédhelyzete, aki immáron a gráciáknak „áldozók” felkent papjaként emlékezik a Wieland-találkozásra, mely immáron *mítosszá* (de)formálódik.¹¹⁸ Kazinczy mindvégig tudatosan szerkeszti énjét, e mögé a szövegegyüttes mögé is következetesen odatervezi magát. A jelenetezéses önértelmezés itt szintén tervszerű, mely a befogadás aktusának leírásával az ötlet gadameri eljövetelének (természetesen indirekt) analogonja lesz: *megvilágosodás*. Megtörik a „dió”, ahogy az ötlet tör be az elmébe, hogy aztán ledönthesse a „behatároló korlátokat”. „Minden ötletnek kérdésstruktúrája van. A kérdés felötlése azonban már az elterjedt vélemény elegyengetett területére való betörés. [...] A kérdés feltolul, immár nem lehet kitérni előle és kitartani a megszokott vélemény mellett.”¹¹⁹ E „feltolulás” konstruálódik meg az emlékező szövegváltozatokban, mely legitimálni

¹¹⁷ FOGARASI, 2004., 54.

¹¹⁸ Vö. DEBRECZENI, 2001., 367.

¹¹⁹ GADAMER, 2003., 406.

hivatott azt az új normaképző rendet, azt az új esztétikai–politikai világot, melyet a szövegek hordoznak, melyeket *felfogva* lehetetlen tovább ugyanúgy élni.

Önéletírásaiban más, konkrétabb „megvilágosodásait” is rögzíti Kazinczy; Hajnalkővel folytatott valláskritikai beszélgetéseit például „villámsugárként” metaforizálja, mely fellobbant az „egyptusi sötétségben”.¹²⁰ Végeredményben a Wieland-hatás is modellezhető e hipotetikus analógiával, hiszen a *történés* természete itt ugyanaz: kegyelmi töltetű értelmezői átlendülés, túllendülés történik, melynek életre szóló jelentősége van. A jelenség egyáltalán nem specifikus: az ún. *érzékenység* lelki alkatának általános jellemzésekor írja Debreczeni Attila, hogy az „[g]yönyörködik az eszmében, amely a teljességet kínálja számára, s alárendeli magát neki, jellegzetesen a vallásos elragadtatás-élmény ősmintája szerint.”¹²¹ Ez a bizonyos élmény más szempontból is központi helyre kerül az ifjú Kazinczy gráciás hermeneutikájában.

1.2.5. Kazinczy Mainomenosz

A *Lakomában* Erősz Szókratész értelmezésében Porosz és Penia gyermekeként „durva és elvadult, mezítlásos és hajléktalan, földön alvó és takaratlan, kapuk alatt, úton-útfélen, szabad ég alatt hál, mert az anyja természetét örökölte, s örökös társa a szükség. Apja természete szerint viszont mindig a szépet és a jót keresi.”¹²² Erősz itt *mainomenosz*, elragadtatott, aki elvadultságában is örökké a jóra és szépre sóvárog. A szerelmi vágyakozás ebben a kontextusban elemi erejű érzés, amely az embert leigázza, szolgaságra veti és megfosztja józan eszétől, ugyanakkor ez a fajta „örjöngés” itt azt is jelöli egyben, hogy az ember költői, ihletett állapotba kerül; a szerelem örjöngése *maniává* lesz, de olyan állapottá, melyben az ember nem hogy nem veszíti el önmagát, hanem éppen hogy kiteljesedik és az istenihez kerül közelebb.¹²³ „[A] *daimónjától* megszállt Szókratész maga is azt példázza, hogy az ötletgazda inkább elszenvedí szellemi tulajdonát, semmint hogy tervszerűen megalkotná.”¹²⁴ Alkibiadész így laudálja Szókratészt: „ha téged hallgat az ember, vagy a te beszédedet mástól, akár a legsilányabb előadótól – bárki legyen, aki hallgatja: asszony, férfi vagy ifjú –, mindnyájan mélységesen megrendü-

¹²⁰ Kapcsolódó szöveghely: „Üstökön kapott a világosság, mint Szent Pált —, de nem a Szent Pálé!” (Mindkét idézetet közli: SZAUDER, 1961., 124, 125.)

¹²¹ DEBRECZENI, 1999., 20.

¹²² PLATÓN, 1999., 70.

¹²³ PLATÓN, 1999., 108, 119.

¹²⁴ FOGARASI, 2004., 54.

lünk s szinte elragadtatásba esünk.”¹²⁵ A Szókratészt hallgatók tehát maguk is részesülnek a szókratészi daimón természetéből: tehetetlenül, a hermeneutikai ötlet-elv hirtelenségével ihletettké válnak.

„Daemon, Lélek, az igaz; de emlékeztethet bennünket *Socratesi Daemonra* is. Így lessz Enthusiasmus, Meg-ihletés, El-ragadtatás.”¹²⁶ Kazinczy ezen, egyik verstöredékét Aran-ka Györgynek kommentáló levélrészlete igen beszédes, de Horváth Ádám hozzá írott sorai sem kevésbé: „Elöttem nem vagy az ördög’ követője, avagy csak nem a’ mi utálatos és kártékony ördögünké, hanemha a’ Socrates’ Dajmonjáé.”¹²⁷ Nos, Wieland főhőse, Diogenész ugyanilyen daimóntól megszállott rajongó. Elég ha csupán a munka pontos címére gondolunk: *Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope*.¹²⁸

A *mainomenosz* szó a *μαίνω* (mainó) ige medio-passzív particípiuma. Az alap ige jelentése megbolondít, feldühít, őrjög, de jelent látnoki hevületet, ittas mámorosságot, ihletett elragadtatottságot is. Értelmezésem nyilvánvalóan a *mainomenosz* szó módosult, utóbbi jelentéseit használja fel, melyeket ugyanakkor etimológiailag tartalmaz a szó jelentésbokra. Ennek a kontextusnak szorosan része a *daimonológia* fentebb tárgyalt antik hagyománya, mely szerint a költők mindig isteniek (daimoniak),¹²⁹ azzal együtt, hogy a daimón szókratikus fogalomköre még ettől is tágabb.¹³⁰ Mindehhez kapcsolódik az *enthosz* (istentől ihletett) alapszó etimológiai kontextusa is, mely többek között az ebből képzett *enthusiaszmosz/enthusiazmus* (ihletett lelkesültség) fogalmát jelenti.¹³¹ Kazinczynál hangsúlyosan megjelenik ez a képzetkör, szisztematikusan használja e fogalmakat és magyarázásait, a korban jellemző módon per-

¹²⁵ PLATÓN, 1999., 86.

¹²⁶ KazLev. I. 423.

¹²⁷ KazLev. XII. 2.

¹²⁸ Kazinczy fordításában: *Sokrates Mainomenos az az a’ szinopei Diogenesz dialogusai*. A hagyomány szerint Platón „őrjögő Szókratésznek” nevezte Diogenészt.

¹²⁹ Vö. „Még minekelőtte Poétai Daemonom el-hágy, közlöm alázatosan Excellentiáddal egy fordított Dalomat. Nem alhattam; elmémben forgott Horatiusnak Odája: *O Navis referent in mare te novi fluctus* etc. – ’s míg megvíradt és gyertyát gyújtottam, készen vólt az ének.” (KazLev. I. 346.)

¹³⁰ Vö. „Szókratész daimonionja, Az *állam* befejező részének tanúsága szerint az egyes életmódokkal együttjáró őrző, figyelmeztető, tanácsadó szellemként jelenkezik, mi azonban, az azóta felmerült értelmezéseknek is engedve, úgy gondoljuk, hogy ez az »isteni jelenlét« vagy »szellem« átvitt értelemben egy képzelt vagy eszményi barát (mester) lelkiismeretté vált emléke is lehetne.” (UNGVÁRI ZRÍNYI, 2005., 222.) Vö. még: „A’ házasság nálam elmúlászthatatlan kötelességnek tetszett mindég. Midőn hánykódnám, hogy kit válasszak, valamelly *jó Daemon* a’ Sophie nevét sugá fülembé.” (KazLev. III. 244.); „Hogy az én NAGYOM’ képe megnyerte tetszésedet, annak ugyan szívesen örvendek. Bár megengedné, hogy a’ Horácz szavai a’ kép alatt álljanak. Valamelly *jól tévő Daemon* sugá azt eszembe, midőn egy nap álmatlanul töltöttem az éjt. Czirább Mottót lehetne találni reá: de ez kevés szóval egészen festi annak a’ nagy embernek egész karakterét.” (KazLev. IV. 82. kiemelések tőlem – B. F. M.) A daimonológia további fejlődéstörténetéhez ld. IMREGH, 2005.

¹³¹ Vö. TÓTH SÁNDOR, 2001., 120.

sze nem differenciálva szóalakjait, hanem egyetlen halmaz behelyettesíthető elemeiként alkalmazva azokat.¹³²

„A katharszisz mint kommunikatív esztétikai alaptapasztalat összhangban van azzal, hogy a művészetek gyakorlatilag szolgálják a cselekvési formák közvetítésének, bevezetésének, szentesítésének társadalmi funkcióját.”¹³³ A katartikus esztétikai tapasztalat interakciójában egy mű által előhívott ítélet helyeslése, normáival való azonosulása történik meg; egy idegen horizont sajátjává tétele ez, közelkerülés egy képzeletbeli létmodellhez.¹³⁴ Az identifikáció ekképpen leírható katartikus élménye működhet „ötletként” Kazinczynál, hogy ő maga is elragadtatott, „mainomenosz” legyen, mint Wieland Diogenésze. Kiváltképp sokatmondó e ponton az, hogyan jeleníti meg magát a fordító Kazinczy a *Diogenes*ben, egykori sárospataki professzorához írott ajánlásában: „Édesenn említem még mindenkor azt az időt, melyben Te engemet mintegy kiszakasztva más tanítványaid közzül, biztosabb társalkodásodra méltóztatál, ’s karon fogva vezetvén Rómának és Græciának dőledékjei közzé, az *elragadtatott Ifjat*, ki az ő Poétáikbann eddig csak a’ Poétákat lelte vala fel, a’ Bölcsseknek ismerésére is szoktatgattad. [...] És, ó mint ömlődözött olyankor teli szíved! mint ragadott-el szavaidnál nem kevésbbé tanító példád! — — Ez a’ megkábultt Szókratesz már akkor Tanítóm vala nékem [kiemelések tőlem – B. F. M.]”¹³⁵ Úgy vélem, hatékonyan működtethető itt egy olyan interpretáció, melyben ez a *szerepátvevő ötlet* az, mely „feltöri a diót”, mely fogság előtti korszakának egyik alapélménye, de melyből nagyelbeszélés csak utólagosan keletkezik a közölt Wieland-szövegváltozatok megvilágosodás-beavatódás narratívájában, méghozzá úgy, hogy a történet nem az azonosulást reflektálja, hanem a transzcendens jellegű *hermeneutikai birtokbavételt*.

Kazinczy egyéb makrostruktúra-képző élményepizódjai annyiban egyszerűbbek ennél, hogy azokban nincsen szó nehéz megküzdésről, hermeneutikai falakról; Gessner idilljeit, Bárczi Marmontel-fordítását például viharos gyorsasággal vonja „hatalma alá”, hogy sebes elhatározással kössön velük örök szövetséget. A Wieland-szövegek esetében azonban az applikáció lefolyása bonyolultabb, mert az első igazán normaváltó találkozásról van itt szó az élettörténetben: az azonosulás végbemenéséről, a „vezérimágó” körvonalazódásáról.

¹³² Többek között Tóth Sándor Attila ír az entuziazmus tanának korabeli, elsősorban Sulzer általi népszerűségről (vö. TÓTH SÁNDOR, 2001., 74.). A poétai lelkesültség antik elméleteinek hatalmas utóéletéről még lesz szó a későbbiekben. Itt már csak annyit jegyeznek meg, hogy a fentiekén kívül még az ún. *poetai oestrum* (költői tűz) alakváltozata is jellemző például Kazinczy ezirányú kifejezőmódjára (vö. „Az Anakreon két dalait lefordítom, mielőtt meg-száll az oestrum. Eddig igen el valék foglalva.” – KazLev. XXIII. 27.).

¹³³ JAUSS, 1999., 175.

¹³⁴ JAUSS, 1999., 176.

¹³⁵ KazFord, 2009., 311.

Az applikáció intim szféráig hatoló érvénye, a katartikus, megvilágosodásszerű megértést megkonstruáló önmítosz – és egyáltalán Kazinczy számos, különböző tanulmányokban már feldolgozott pragmatikai és poétikai megoldásai (különböző kötetszerkesztő, szöveggondozó gesztusai, felvidéki szalonélete, kiválasztottság-tudata, de általában az öltözékhez, az arcképekhez való viszonya stb.) annak a feltevésnek a kontextusában is gyümölcsözően értelmezhetők, hogy többek között az *Orpheusz*-szerep hangosabb változata mellett volt egy kapcsolódó, rejtőzködőbb, de életközelibb szerepstratégiája is a fiatal Kazinczynak: a *mainomenosz* habitusnak a Wieland-féle Diogenész által felkínált mintája. A Kazinczy által önmagáról hagyományozott kép tele van ilyen színekkel, amelyekkel többek között Váczy János is dolgozik: a férfi, aki Báróczyt olvasva elragadtatva fel-felsikolt gyönyörűségében, aki Kassán „örjöngésig” szerelmes Süsiebe, aki önálló folyóiratát a gráciakultusz jegyében formálja, aki képzőművészeti mániájával fikciós-szimbolikus teret kreál kúriájából, aki alkalomadtán zokogva olvas fel verseket „kedvesnek” nevezett barátainak, aki ugyanakkor mindvégig ügyel megjelenésére, beszédmódjára, viselkedésére, aki egy sztoikus bölcs nyugalomával kezeli fogsága helyzetét, aki elsorvad a társak nélkül.

Retrospektív önreprezentációinak többször előkerülő, fontos eleme az az önmitéma, melyben a publikus maszk, a perszóna múzsák és gráciák szerelmese, rajongó, elragadtatott, akiből – csakúgy, mint hajdani sárospataki professzorából – emanációszerűen „ömlődözik” a grácia bölcsessége és kelleme. Kazinczy olyan figurát visz színre, mint amilyen Wieland Diogenésze: amellet, hogy végletesen ihletett, abszolút harmóniában létezik. Egyebek mellett ez a hagyományhorizont az, amely *identifikálja* Kazinczyt, mégpedig a Jauss-féle tipológia szerinti *csodáló* és *asszociatív azonosulás* mixtúrájaként, mely során a befogadó mintegy öntudatlanul, a hős létmodalitása feletti csodálata okán fog beleképződni az eszményített figurába, feloldódván a műben.¹³⁶ Az ún. *érzékeny olvasás* valóra válása történik itt meg, melyben az olvasót hatalmában tartja a szöveg, melyben az saját életét a cselekmény fikciójában értelmezi, melyben az maga is tollat ragad, hogy hangot adjon érzelmeinek (s főként hogy írjon a szerzőnek, aki műve révén valóságos lelki vezetőjévé vált), melyben az nem tudja visszafogni sem szenvedélyeit, sem könnyeit.¹³⁷

Borbély Szilárd figyelmeztet, hogy Kazinczy az *imitáció* fogalma helyett Winckelmann és Sulzer nyomán a *Nachahmung*, az utánzás német megfelelőjét használja, mivel ez a fogalom a tágan értelmezett művészetelmélet terminusa az imitáció poétikai kate-

¹³⁶ JAUSS, 1974., 283–317.

¹³⁷ DEBRECZENI, 2002., 499.

góriájával szemben. Az *utánzás* a poétikai, szövegszerű alakítás mellett az életbeli példák, erkölcsi maximák, morálfilozófiai normák követését is jelenti ebben a kontextusában.¹³⁸ Kazinczy egy olyan orientáló normarendet fedez fel az újraolvasások során Wieland szövegeiben, amely megváltoztatja szubjektumát, átalakítja addigi életvilágát. Ezt a nyelvet kezdi el beszélni, e nyelv tükrében gondolkodik magáról és a világról, sőt új phronétikus tudása révén új cselekvési, problémamegoldási stratégiákat sajátít el, elköteleződve a *gráciás ember* létehetősége mellett. Ez a választott világ pedig valóban felettebb gyengéd kapcsolatokat ápol a Gráciákkal, ahogy ezt (a *Diogenesen* kívül) a korban például Szókratésznek a köztudatban élő, Gráciákat mintázó szoborcsoportha is bizonyítja.¹³⁹

Hasonló érdeklődés, hasonló nyelvi alakzatok persze másoknál is feltűnnek a korszakban, átfogó életprogrammá azonban csak Kazinczy illető önképében válik. Az emanáció mechanizmusához hasonlóan olyan szoláris szerepfelfogást alakít ki magának, amely a wielandi Diogenészt utánozza: öndefiníciója a *mainomenosz*, aki egy permanens ihletett állapotban mindenfelé vágyának legfőbb tárgyát, a szépséget, és annak ezerféle gráciás megnyilvánulását keresi; beavatott, akihez szakadatlanul szól, akiből szakadatlanul árad a szókratészi daimón. A gráciás diszpozíció kiegyensúlyozott harmonikusságától joggal tűnhet idegennek ez a fajta elragadtatottság, „örjögés”. A látszólagos ellentmondás feloldása a következő fő fejezet feladata, mindamellett itt szükséges utalni arra, miszerint a gráciafilozófiában a Gráciák az arra érdemeseknek, a kiválasztottnak megmutatkoznak – felfedve titkaikat –, míg az érdemtelennel szemben egészen távolságtartóak, már-már ellenségesek. A kiválasztottság ebben az értelmében is aktív e modellben, hisz maga Szókratész is a gráciás eszmény birtoklója (vö. „ő is a Cháriszok képét faragta”) – és ahogyan Szókratész beszédei a hallgatóság „mély megrendülését” eredményezik, úgy lesz Kazinczy is az egyébiránt éppenséggel harmóniaelvű gráciaeszmény megszállottjává, végrehajtva a „parancsot”.

¹³⁸ BORBÉLY, 2006., 73, 74.

¹³⁹ Igen jellemző, milyen illusztrációt milyen okból igyekszik Kazinczy beilleszteni Kis János készülő kötetébe: „Én azt tanácslottam, hogy festesse magát Bécsben Kininger által, 's azt Neidl által kell osztán Trattnernek metszettetni; a' másik Tomus előtt álljon Socrates, már öreg napjaiban 's philosophiai palástba takarva, 's szemét a' Gráziák statuácskájára függesztve, melly statuácska mellett a' kótis és a' véső álljon. Ez a' szerszám arra emlékeztetné a' Nézőt, hogy *Socratesz (ifjú esztendeiben) Faragó volt, és hogy ő a' Cháriszok'* [lat. Gráciák] *képét faragta.*” (KazLev. IX. 208. kiemelés tőlem – B. F. M.)

1.2.6. Normák és példák

Pataki Ferenc, az identitásképzés módjait kísérelve meg azonosítani jelentős életeseményekről szóló beszámolóiban, négytényezős tipológiát alkotott.¹⁴⁰ Ennek első két típusa a Kazinczy: új identitáskategória felvétele az én-rendszerbe adott életesemény hatására, illetve egy már meglevő identitáskategória komplexitásának kiteljesedése a jelentős életeseménynek köszönhetően. Mindkettő normatív erővel bíró történés.

A kulturális-társadalmi értelemképzés egyik alapvető komponense a *norma*, amely mint a rend nyelvi mintája olyan alkalmazóktól függő, nyitott mintarendszerként jelenik meg, melyet a működtetők megtanulnak, és egyúttal rendszeresen meg is változtatnak. „A normák meghatározzák egy népesség praxisát; vagyis meghatározzák az e népesség körében társadalmilag jelentős tevékenységeket és cselekedeteket. Ennyiben egy népesség számára a társadalmi rendet alkotják, s ilyen értelemben közösséget alakítanak a népességből, különleges esetben nyelvközösséget. A normák alapján a népesség a népességen belüli viselkedést tevékenységekként és cselekedetekként értelmezi.”¹⁴¹ E sikeres viselkedésmódok később orientáló mintákká válhatnak, mely orientációk lényegében elvárások rendjei (elvárás-repertoárok), amelyekhez stilisztikai és ízlés-dimenziók is kapcsolódnak.

Ezzel összhangban Ian Hunter olyan 18. századi „személyiséggyakorlatokról” beszél, melyekkel az egyének megtanulják, hogyan alakítsák át önmagukat különböző fajtájú élmények és cselekvések szubjektumává annak érdekében, hogy életüknek meghatározott fajtájú új jelentőséget és formát adjanak. Ez az életvezetés olyan világot alakít ki, mely a *visszahúzó* *etikájával* jellemezhető; olyan módszer képződik, amellyel az egyén elhatárolódik a „közön-séges” léteztől, és életvitelét „egy felfokozott létforma szubjektumaként alakítja ki”.¹⁴²

Hogy az irodalom életintegrációja, az életvitel kulturális telítettsége Kazinczy esetében radikálisnak tekinthető, legalább Szauder József vonatkozó tanulmányai óta nyilvánvaló. Az élményszerkezet konstitutív szerepe szintén az, melyek összefogják azon „érzékeny keveseket”, akik ugyanazon kultúrát fogyasztják, ugyanazon életstílust folytatják, ugyanúgy egy felfokozott létforma részesei. Ilyen a kassai és eperjesi évek intenzív szalonélete, ilyen a szabadkőműves páholyok világa, a kassai *Rózsarend*¹⁴³, de még a *Magyar Museum* körüli csoportosulás is, vagyis Kazinczy szimpozionszerű társaságai. Az e kultúrát felépítő (diszkurzív) nyelvhasználatok, illetve az azokat felépítő (performatív) nyelvi és metanyelvi cselekvések

¹⁴⁰ PATAKI, 1996., 3–47.

¹⁴¹ Renate Bartschot idézi: TOLCSVAI NAGY, 1995., 223.

¹⁴² HUNTER, 2003., 85, 88.

¹⁴³ A Rózsarendről bővebben ld. SZAUDER, 1961., 102.; HÁSZ-FEHÉR, 2000., 181.

kiválóan archiváltak, tehát feltárhatók, ráadásul demonstratív erejűek. Ezt támasztja alá, hogy a levelezés fókuszált tartalomelemzése után látható, a *gráciák* adott kontextusban történő emlegetése, vagy az *elragadtatás* performálása igen sokszor – külön-külön is több mint száz alkalommal – jelenül meg a szövegekben, szinonimáikkal együtt pedig (grácia: kecs, kellem, báj stb.; elragadtatás: oestrum, enthuziazmus, tűz, „vér” stb.) még sokkalta többször.¹⁴⁴

Kazinczy így ír Aranka Györgynek, mikor kiderül szabadkőművessége: „Érezd szentül szeretett Barátom! Érezd mennyire ragadott el azon támadott örvendezésem, hogy téged nem tsak Barátomnak, hanem szerzetes Atyámfiának szólíthatlak. Az a’ szent öröm, a’ melly indúlatosan szorítana, ha ölelhetnélek meljemre, meg-némít; nem tudok egyebet mondani, hanem hogy — szeretlek.”¹⁴⁵ Egy Horváth Ádámmal való találkozás: „[M]ellére szorultam, s ajkaink eggyé váltak.”¹⁴⁶ Kis Jánosnak barátságkötésakor: „Kinek barátságát kellene nekem nem mondom több készséggel, hanem több örömmel, kevélykedéssel, elfogadni, mint a’ Tiédet, szeretett Ifjú! kit barátságos irigykedéssel nézek futva közelíteni oda, a’ hová én sok esztendei mászás által juthattam; kit már meghaladni látom azt a’ pontot, a’ hol én nem minden figyelem nélkül állok; kinek ifjú sűgár növéséből előre látom egykori magosságát. Elfogadom ajánlott szeretetedet, kedves új Barát, kedves Társ! ’s forró csókom buzgó esedezés a’ Barát-

¹⁴⁴ Csupán pár darab bizonyító példa, a szinonimák többszörösítései nélkül:

Elragadtatás: „a’ versek olly jók, sőt oly bájosok, hogy nem lehet szíves elragadtatás nélkül olvasni.” (KazLev. VIII. 161.) „Prónay felett mondott beszéded olly szép, hogy alig várom az időt, mellyben Tübingi Pályairásomat újra dolgozhatom, ’s abban ezen Beszédnek elejét úgy fogom felhozni, mint remekét a’ Próza’ fenntebb nemének. Melly felséges folyamat, melly antik manier! — Elragadtatások közt olvastam e’ munkádat a’ szekérben, midőn Novemb. másodikán Pestet elhagyám, ’s örvendtem újabb dicsőségednek.” (KazLev. X. 168.) „Valamint képes Daykának titkos bűja ’s esdeklése a’ legfagyosabb clíma alatt született és neveltetett teremtménynek is szívéről lepattantani az apathiának jégkérget: úgy képes valóban e’ gyönyörű dal mindenkit az elragadtatás’ empyreumába bájolni.” (KazLev. XI. 470.) Azon szerentse, melly engemet a’ M. Gr. Úrnak a’ múlt hónap 3-ikán írt Levelében ’s általa újra ért, szárnyakat fűz. Bóldog elragadtatás érzésében vagyok, valahányszor arra gondolkodom.” (KazLev. XIV. 100.)

Grácia: „Ez a’ gyermek igen nagy és igen erős, ’s szép ábrázatot ígér. A’ kis Zseni mindég grácia alakú lesz, mint Susie volt valaha” (KazLev. VII. 54.) „A’ te Máj. 27iki leveled Jún. 14én, dél után jött. Látom belőle egészséges voltodat, a’ mi engem igen örültet. Látom a’ Gráciákkal való társalkodásodat is; a’ mi meg meg örültet.” (KazLev. VII. 523.) „A’ te lelked kedves Barátom, már bizonyosan meg fogja tartani minden tekintetben, akármelley öregségre jutsz is, szeretetre méltó ifjúságát, ’s ez a’ Múzsák és Gracziák Kedveltjeinek egyik legszebb elsőségek.” (KazLev. XIX. 566.) „Rút lehet valaki, vagy valami: de, ha benne Grátzia nints, távozzon a’ nézőszínről; nem érdemli az egy *homme de Goutnak*, — egy Poetának! — szerelmét, ’s mi több? bágyadását.” (KazLev. III. 14.) „Nagy érdemű barátom! Hadd dicsekedjem-fel az Úr előtt is, hogy én Jún. 18dikán végre egy fiúgyermeknek lettem atyjává. Három elsőbb gyermekeim lyánykák lévén, azt mondhatnám, hogy Ámort a’ három Grátzia szokta felvezetni.” (KazLev. VIII. 610.) „A’ Németek ritkán tartják meg a’ Magyarok nevét, mert durva nyelvek alkalmatlan a’ mi hangjainkat kiejteni. Blaschke, mikor akar, jól fizetik, és elébe jó rajzolatot tesznek, úgy dolgozik, a’ hogy’ az én ízlésem szerint nem Bécsben egy is — ’s a’ mi megköveztetést érdemlő szó, maga John sem — mert vésőjének bizonyos Gratziája van, melly különböző és alsóbb nemű ugyan a’ Johnnál, de a’ maga nemében utólérhetetlen.” (KazLev. X. 140.)

¹⁴⁵ KazLev. II. 15.

¹⁴⁶ Idézi: SZAUDER, 1961., 438.

ság 's Hazai Literatura Istenségeihez, hogy az a' szövetség, melyet Veled ímé itt kötök, legyen felbonthatatlan szent Szövetség!"¹⁴⁷

S a beszédes cselekvésminták, például a szeretett nevek fába vésése: „Én az helyett a' Monostor' kertjében akarám hagyni emlékemet, 's más nap egy Ailantus kérgére a' Guzmics neve első betűjét, egy igen szépen indult fekete Nyáréra a' Szemeréét, egy Gleditchiára a' magamét, egy Rhusra egy S betűt metszettem, és még egy betűt egy Platánra, 's nevem alá az esztendőt. Crescetis amores!"¹⁴⁸ Vagy hajfürtök kérése a társaktól: „Csehy Kanizsáról egy fürt hajával ajándékoza-meg. Ez édeskésnek (süszlich) fogna tetszhetni némelly előtt. De, édes barátom, gondold-meg, mi az illy ereklye olykor, midőn egyikünket vagy másikat elragadta a' halál. Bírom képedet: hadd bírjam, kérlek, nagyon kérlek, egy csomócska hajadat is! Te tudod, barátom, hogy szeretlek: te tudod, hogy hajad becses lesz előttem. Zárd azt az első leveledbe, a' mellyet hozzám eresztetni fogsz.”¹⁴⁹

Ez a diskurzus egy valóban élményalapú, a „közönséges” létezésről elhatárolódó, exkluzív és rendkívül zárt csoportidentitás körvonalait láttatja, melyhez rituálék, szertartásszerű cselekvések sora tapad. A mintázatot pedig folytonosan átjárja a lelkesedésnek, a túlcsoordulásnak, a rajongásnak, a *mainomenosz*-létnek a normatívája, jellemzően például egy-egy új olvasmányélmény leírásakor. A Báróczi-élményről az 1.1.5. fejezetben olvasható sorokon kívül például Kölcseyhez: „A' küldött dal, édes Öcsém uram, olly igen szép... – – Ha látta volna, melly elragadtatással olvastam”¹⁵⁰ Kisfaludy Sándorhoz: „Ah, mint örvendtettem én azon, hogy ezen újabb kiadás, ha bús Italia mia-kat nem adott is, hazafiúi hangzatokat szállaltata! hogy ezen szerelmek' zengései közzé egy még szentebb zengés is egyveledett! Az ilyenekben lelkem még inkább-lángolva csap a' Tiédhez.”¹⁵¹

1.2.7. Távlatok

N. Kovács Tímea így ír: „Azt, hogy mit hogyan és milyen formába kell öntenünk, alapvetően az adott kultúra határozza meg. A szerző és a meghatározott olvasótáborok között megkötött »narratív megállapodások« viszont nem örök érvényűek, nemcsak kulturálisan, de történetileg

¹⁴⁷ KazLev. II. 296.

¹⁴⁸ KazLev. XXI. 532.

¹⁴⁹ KazLev. IV. 64.

¹⁵⁰ KazLev. VI. 79.

¹⁵¹ KazLev. V. 451.

is változóak.”¹⁵² Kazinczy kultúrafogyasztásának szelekciós műveletei, mégoly kicsiny olvasótáborának preferenciái és elutasításai egy új megállapodás-generáló normarend felépítésére tett kísérletek, melyek egy olyan nagyszabású projektumban zajlanak, amelyet Csetri Lajos *mintakövető modernizálásnak* nevezett, s mely kultúraalakító jelentőségűvé vált.¹⁵³ Többek között azok az elsősorban német olvasmányok – Gessner, Goethe, Kayser, Miller, Schiller, Wächter (Weber), Wieland –, melyeket Kazinczy oly kitörő lelkesedéssel fogad, szolgálják ennek az új normarendnek a hazai kultiválását, új nyelvhasználatát és elvárás-repertoárral, analóg módon Wieland *Diogenesével*, mely valamikor maga is normatív diskurzus-kanonizációt igyekezett végrehajtani. Normaszegés és normaképzés kultúraalakító játéka tehát középponti eleme annak a fordítói, társaságalkotói, pedagógiai, közéleti és művelődésszervezői tevékenységnek, mely Kazinczy egyik lényege, s melyben kulcsszerepet játszik a Wieland-szövegek világa, a gráciás ideologikum és létforma. Ennek az ideologikumnak pedig a munkahipotézis szerint alapvető és mély angolszász beágyazottsága van.

Mint már szó volt róla, McAdams többek között az élettörténeti elbeszélő által vallott *ideológiai készletről*, az élettörténeti elbeszélő által felvett *imágókról*, az én alakulása szempontjából kiemelkedő fontosságú *nukleáris epizódokról*, valamint *hatalom* és *intimitás* kulcsmotívumairól beszél. Az eddigiek során megvizsgáltuk, hogyan képződnek meg, illetve hogyan épülnek egymásra egy lehetséges módon Kazinczy autobiográfiáinak nukleáris epizódjai, hogyan működnek nála hatalom és intimitás kölcsönmechanizmusai (mely fogalmakat metaforikusan használtuk, a „hermeneutikai birtokbavétel” és az „életre szóló elköteleződés” helyettesítéseiként), és hogy milyen jellemző imágó formálódik ki mindebből. A továbbiakban, ahol csak lehet, elsősorban és szándékoltan magyar szakirodalomra támaszkodva építem meg azt a történeti kontextust, melyben meglátásom szerint egyfajta „kazinczyánus ideológia” elhelyezhető. A friss és kiválóan használható magyar kommentár többek között jelzése annak is, milyen jelentős szakmai dinamikák működnek e körül a kontextus körül a jelenlegi hazai kutatásokban. A hermeneutika elmélete után most tehát egyfajta *rekonstruktív hermeneutika*¹⁵⁴ jut szóhoz – az „ideológiai készlet” feltérképezése.

¹⁵² N. KOVÁCS, 1998., 9.

¹⁵³ CSETRI, 1990., 19.

¹⁵⁴ Vö. „[A rekonstruktív hermeneutika] a történetileg idegen horizont felvázolását mint »a megértés végrehajtásának fázisá«-t elkerülhetetlen feltételnek tekintette, interpretációs eljárásokat próbált ki a kortárs elváráshorizont rekonstrukciójára.” A rekonstruktív hermeneutika „*elsődleges kontextusa*” (Kulcsár-Szabó Zoltán 1999-es fordítása!) az idegen horizont objektiválását jelenti, „hogy előbb láthatóvá tehesse annak a világnak és befogadóknak a másságát, akik számára a szöveget megalkották” (JAUSS, 1999., 283, 374.).

2. A shaftesburyánus csiszoltság interdiskurzusa

Csetri Lajos saját megítélése szerint az egyik legfontosabb kortendenciát befolyásoló tényezőről beszél, amikor ezt mondja: „A XVIII. század első felében Európában részben a reneszánsz és barokk embereszmény továbbélése, részben a korai angol felvilágosodás embereszménye a maga »gentleman«-nevelő és -teremtő igényével, az ehhez alkalmazkodó iskolai és magánnevelés eszményével egyaránt olyan sokoldalú és társadalomban begyökerezett egyéniség létrehozását célozza, aki képes életvitelével megvalósítani a görög fronézis, a gyakorlati életbőlcsesség követelményeit.”¹⁵⁵ Ez az „egyéniség” a csiszolt úriember (*polite gentleman*) antropológiai idealitás-konstrukcióját jelenti, amely a csiszoltság (*politeness*) éledező diskurzusában képződik meg, részeként egy átfogó (civilizációs) megújulási törekvésnek, amely új gondolkodás-, viselkedés-, illetve beszédmintát formál meg és ajánl fel kortárs angolszász közegének. A 18. század első felében a brit szigetországban az érzékenység, az ízlés, és a szabadság válnak kulcsfogalmakká. Kiformálódik egy újfajta kulturális ideál és kulturális tér. A folyamatban többek között Lord Shaftesbury műveinek van kiemelkedő jelentősége, hiszen azok olyan, utólagosan politikatörténetinek, mentalitástörténetinek, esztétikatörténetinek tekinthető utakat nyitnak meg, melyek a kor egész Európájának szellemi életére hatással vannak. Szécsényi Endre maga is megjegyzi, hogy a politeness-kifejezés az utóbbi évtizedekben terminussá nőtte ki magát a nemzetközi kutatásokban, jelölőjévé válva egy korabeli autonóm kulturális és politikai nyelvezetnek, melynek megteremtésében Lord Shaftesburynek „elévülhetetlen érdemeket szokás tulajdonítani”.¹⁵⁶

A *politeness* terminus a *politesse* szóból ered, melyet Dessewffy József 1811-ben *simúltság*nak fordít, de a *politúra* szóval is kifejez. A „politur” alakot Kazinczy is több levélben használja vonatkozó kontextusban,¹⁵⁷ melyet sokszor ő is más szinonimákkal helyettesít, illetve körülír, például a „kényesb” vagy éppen „kellemetes” ízlés kifejezéssel. A *politúr* szóalak az ausztriai németből (*politieren*, *polieren*) kerül át a korszakban a magyar nyelvbe fényezés, csiszolás, simítás, egyengetés, majd pallérozás, kiművelés jelentéstartományban.¹⁵⁸ S. Varga Pál írja, hogy Szilágyi Márton mutatta ki Kármán József *csinosodás*-fogalmában „a pallérozódás (»politura«), a kiművelés értelmében vett kultúra” fogalmának megfelelőét.¹⁵⁹

¹⁵⁵ CSETRI, 1990., 111.

¹⁵⁶ SZÉCSÉNYI, 2008., 163.

¹⁵⁷ Dessewffy: KazLev. 1956., Kazinczy: KazLev. 969.; KazLev. 1113. Kazinczy 1825-ös leveleiben többször konkrétan is hivatkozik a politeness brit normarendszerére (KazLev. 4519., KazLev. 4522.).

¹⁵⁸ TESz. III. 244.

¹⁵⁹ S. VARGA, 2005., 317. Vö. SZILÁGYI, 1999., 406–411. Ezen összefüggésekről természetesen a későbbiekben még bőven lesz szó.

Bár simultság, politúra, csinosodás és csiszoltság egyazon beszédrend névadói, miután az utóbbi időben a *csiszoltság* alakváltozat látszik előtérbe kerülni, s mert újabban a programadó, diskurzusalapító angolszász szövegek magyar fordítói is ezt alkalmazzák, jelen dolgozat szintén ezt az alternatívát választja.¹⁶⁰

A *rendszerelméleti* megközelítés a „modern irodalom” létrejöttét egy társadalmi *alrendszer* elkülönülésének processzusaként kísérli meg leírni, mely folyamat *differenciálódás* és *funkcionalitás* jegyében megy végbe. A modern előtti és utáni irodalom közötti megszakítotttság e modellben tehát funkcionális specializálódási folyamatként értelmezhető. A nem differenciálódott irodalom ismertetőjegye az ún. *diffúz funkcióintegráció*, a különféle vallási, tudományos, politikai, művészeti funkciós elemek jelenléte egy adott diskurzuson belül. Az elkülönült irodalom ezzel szemben arról ismerszik meg, hogy környezetének különféle tudományosra, erkölcsire, vallásra, művészetire specializált alrendszere felé *rendszerhatárokat* hoz létre és tart fenn. Erre a környezetre az irodalom szelektíven utalhat, anélkül hogy identitását (mint irodalom) veszélybe sodorná.¹⁶¹

Ezzel analóg módon az *esztétika* társadalmi alrendszere elkülönülési folyamatának kezdetét láthatjuk a shaftesburyánus szövegek és azok recepciója kapcsán, mely tömve van diffúz elemekkel (*grácia, fenség, ízlés, képzés*), amelyben ugyanakkor megindul elsődleges brit, és recepciós kontextusaiban is azok differenciálódása és funkcionális bejáratódása. Ebben a folyamatban megy végbe az, amiről Hans-Robert Jauss is ír, hogy a befogadó szubjektum művészettapasztalata kiemelkedő rendszertényezővé válik.¹⁶² Mindez azonban csak az elkülönülés *kezdeté*, egyfajta „protoesztétikai” epocha. Az esztétika ekkor – születésekor – természetszerűleg nem autonóm szegmense még az ember világlátásának; nem korlátozódik a művészetekre, az esztétika intézményeire, szakértőire. Jelentősége éppen abban áll, hogy az ember egész világtapasztalatához odakapcsolódik; nagyon erősen kötődik a közülethez, a valásfilozófiához, a korabeli viselkedési kódexhez: az esztétikaiban az ember világra irányultságának egyik aspektusa fejeződik ki.¹⁶³

A shaftesburyánus ideológia (a csiszoltság eszmerendszerének egyik első hulláma) diskurzussá válva – egyúttal már saját szigetországi környezetében is széthasadozva – több lépésben éri el egyebek mellett a német nyelvterületeket is. Jelen értekezés e második része többek között azt kívánja bizonyítani, hogy az illető angolszász eszmetörténeti perspektíva

¹⁶⁰ A *csiszoltság* terminust Kontler László már 1995-ben használja (vö. KONTLER, 1995.).

¹⁶¹ PLUMPE, 2001., 139. Minderről részletesebben: RÁKAI, 2008., 41–84.

¹⁶² JAUSS, 1999., 21–22. Vö. RADNÓTI, 2010., 19–55.

¹⁶³ SZÉCSÉNYI, 2005.

tartósan és kifejezetten mutatja a forgalomban lévő legtöbb *specifikus aldiskurzus* közös elemeként azokat manipuláló *interdiskurzus*, a diskurzusok közötti „legnagyobb közös nevező” minőségét.¹⁶⁴ Ezek az aldiskurzusok sok más mellett Addison, Steele, Pope, Defoe, Hume, Winckelmann, Wieland, Schiller, Goethe, Sulzer, Diderot, Rousseau, Voltaire, vagy éppen Kármán József, Döbrentei Gábor, Szemere Pál, Kis János, Dessewffy József, Széchenyi István, Schedius Lajos – Kazinczy Ferenc – vonatkozó szövegeit, illetőleg azok egymással is összefonódó szövegközi teljesítményeit jelentik.

A shaftesburyánus horizont számos aspektusból jelentésteljes: interpretálható egy sajátos neoplatonikus ontológiaként, a csiszoltság beszédmódjaként, az esztétikai nevelés, a humanitás kibontakoztatásának újkori programjaként, a korabeli angol politikum megreformálásának kísérleteként, az ízlésinterpretáció jegyében egy újdonsült ítéletalkotási szisztémaként, egy alternatív társiasság-eszményként, egy sajátos gráciafilozófiaként. Esetünkben mindebből társiasság-, nevelés-, fenség-, grácia- és kritika-értelmezése lesz igazán érdekes. Az, hogy ezekből mi és hogyan kerül magyar földre, pontosabban hogyan kerül át Kazinczy világába, és hogyan válik *identikussá* számára.

A továbbiakban tehát ennek az eszmetörténeti nyelvváltozatnak rekonstruktív, kommentáló felidézését végzem el, rendszerszerűségében és történetiségében is vizsgálva azt, mely egyben átvezet a német recepció kérdéseihez is.

2.1. A shaftesburyánus eszmények mint rendszer

A shaftesburyánus csiszoltság rendszerszerű bemutatását az indokolja, hogy elengedhetetlennek látszik itt és most újra szituálni annak vezérfogalmait. A részletesebben reprezentált „elsődleges kontextushoz” képest lesz látható ugyanis az utóélet, a fogalmi–diskurzív elmozdulások természete a német, majd a magyar recepcióban. Úgy vélem, az illető eszmerendszert (*ideologikumot*¹⁶⁵) oly módon tudom leginkább megmutatni saját koherenciájában, ha a kö-

¹⁶⁴ Az „interdiskurzus” Jürgen Link szakkifejezése; modelljében a speciális tudományok állnak legtávolabb az interdiskurzustól, a publicisztikai, politikai és irodalmi diskurzívák pedig ezzel szemben a lehető legerősebben kötődnek hozzá (vö. SCHÖTTLER, 2001., 74.).

¹⁶⁵ Az *ideológia* meglehetősen terhelt fogalom, s talán szokatlanak tűnhet *shaftesburyánus ideologikumról* beszélni, mégis tarthatónak vélem ezt a megoldást. Az ideologikumot mint egy *sajátos eszmerendszer* szinonimáját használom, mely jellemző része az ideológiának, annak althusser-i értelmében: „Az ideológia olyan reprezentációk rendszere, amely meghatározza a szubjektum viszonyát a valósághoz és a társadalmi fennálláshoz. Ezek a reprezentációk működnek azokban a társadalmi gyakorlatokban, amelyek lehetővé teszik a szubjektum önreflexióját, melyekből önazonosítás internalizálható.” (ALTHUSSER, 1996., 395.)

vetkezőkben egymással is mélyen összefüggő alapfogalmait, vagyis a nyelvváltozat „szótárát” és „grammatikáját” villantom föl.¹⁶⁶

Természet. A természet Shaftesburynél sokértelmű fogalom: az igazság kritériuma, titokzatos és ellenállhatatlan erő, késztetés, kapcsolat ember és ember között, istenbizonyíték, valamint a szépség fő forrása és mércéje.¹⁶⁷ Ami az elsősorban neoplatonikus „isteniből” egyáltalán elérhető az ember számára, az magában a természetben van jelen a világon, a természet szépsége ugyanakkor csupán indexe annak a magasabb rendű, neoplatonikus jellegű isteni szépségnek, melynek igazsága lehengerlő, s kizárólag *megélni* lehet, intuitíve értelmezhető.¹⁶⁸ Shaftesbury a természet és az ún. „második természet” fogalmát is használja. Utóbbi Cicero nyomán a jó szokások és a művészet, a kultúra világa, mely velünk született lelki tartalmaink erkölcsi és esztétikai kibontakozásának és tudatosításának terepe.¹⁶⁹ A megfelelő nevelés (*good breeding*) az egyén természetes késztetéseinek teljes, harmonikus kibontakoztatását célozza, vagyis egy potenciálisan eleve meglévőt, természettől adottat tökéletesít. Az emberi szépérzék hosszas és fáradságos kiművelést igényel, a szépség viszont olyan forma, mely nemcsak kiformált, hanem maga is formáló erejű, így lesz a nemesen érényes élet maga is esztétikai produktum. A természet összekötő erő, amely az önös érdekek meghaladására késztet, s kijelöli az ember helyét egy nagyobb egységben. Az egyén szerves része egy nála magasabb organizmusnak, mely nélkül még csak el sem gondolható. Shaftesbury az embereket egymással és a természettel organikusan összekötő erőt *szimpátiának* is nevezi.¹⁷⁰

Harmónia. A humanista tradíció egyik arisztotelianus alappillére. Olyan lételméleti alaphelyzetet feltételez, melyben a természet minden szerkezeti eleme a megfelelő helyen van, s összehangoltan működik a többi résszel.¹⁷¹ Az ún. *univerzális harmónia* tana a 18. században lényegében a neoplatonista Shaftesbury nevét jelenti: „[V]ilágnézetének minden aspektusát: az erkölcsről, a természetről, a társadalomról, az Istenségről, a művészi szépről val-

¹⁶⁶ A gadameri hermeneutikához való viszonyulását most mellőzve, e tekintetben Takáts József társasnyelvészeti ihletettségű látásmódját tekintem követendőnek. Ő azt hangsúlyozza, hogy a nyelvi forma – így az akár egyszavas megnyilatkozás is – mindig valamilyen *ideológiai kontextusban* él, *ideológiai környezete* van, ez a kontextus pedig egyben a *szociális kontextus* is. A vizsgálandó nyelvi formákat csak így érdemes látni: „tisza retorika” nem létezik, csak „piszkos, a társas beszélés által szennyezett”. Bezeczky Gábor *társas jelentés*-konceptióját kommentálva Takáts ugyanezt mondja: „ha tehát eltekintünk egy szöveg közösségi beágyazottságától, csak elvéthetjük jelentését.” (TAKÁTS, 2002., 369–370; TAKÁTS, 2003b., 757; TAKÁTS, 2001., 321.)

¹⁶⁷ GÁRDOS, 2008., 20.

¹⁶⁸ CASSIRER, 2007., 395.

¹⁶⁹ SZÉCSÉNYI, 2002., 31. Vö. „Az ízlés szerepét még a művészetekben is elismerjük, amelyek pedig pusztán a külső báj és szépséget utánozzák, sőt egyenesen a kifinomultság és jólneveltség egyik feladatát látjuk abban, hogy a számos hamis modor és ízetlen stílus között felismerje azt, amelyik helyes és természetes, s a neki megfelelő valódi szépséget és Vénuszt fejezi ki.” (SHAFTESBURY, 2008., 125.)

¹⁷⁰ GÁRDOS, 2008., 21–27.

¹⁷¹ HORKAY HÖRCHER, 2006., 55.

lott felfogását a létezés összhangjának, ésszerű rendjének optimista meggyőződése hatja át.”¹⁷² Az egyetemes harmónia eszméje az ember alapjellemezőjeként funkcionál: „Bizonytal nincs semmi erősebben bevésve elménkbe vagy szorosabban összeszővődvél lelkünkkel, mint a rend és az összhang eszméje vagy érzéke.”¹⁷³ A természetől adott emberi erkölcsiség célja és ideális állapota egy olyan pánharmónia, melyet a „belső mérték” (*interior numbers*) határoz meg a megtapasztalt szépség közvetítettségében.¹⁷⁴ Mindez az igaz–jó–szép egységének, etikának és esztétikának összeillesztését eredményezi: „Ami SZÉP, az *harmonikus* és *arányos*; ami *harmonikus* és *arányos* az IGAZ; ami *szép* és *igaz* egyszersmind, az *kívánatos* és JÓ.”¹⁷⁵

Phronészis. A jelen dolgozat első részében alkalmazottal nagyban megegyező (arisztoteliánus) fogalom, amit a rómaiak *prudentiának*, az angolok megfontoltságnak, „józan okosságnak” fordítanak. Shaftesburynél olyan bölcsesség, ami nem érhető el magányos reflexióval, kizárólag az emberek közötti tevékeny létezés által sajátítható el. Arisztotelész szerint minden erényhez szükség van erre: józan belátás az adott helyzetben. A római prudentia erős jogi színezete kikopik a 18. század elejére a phronészis változataiból; az új vezérfogalom, az ízlés már maga teremti meg a maga szabályait. A csiszoltság beszédmódja a kifinomultság–bárdolatlanság viszonyrendszerét alkalmazza a megítélésben; az elméleti tudással szemben felértékelődik a gyakorlati életbölcsesség, mint a hasznos és kellemes életvezetés kulcsa. A phronétikus tudáseszmény, a *szophia* elméleti tudásának mintegy ellentételezéseként, a kifinomult életvitel feltétele. Az elméleti tudással szembeállított gyakorlati életbölcsesség egységbe fogja a tudás, a művészet, az erkölcs és az életmód területeit.¹⁷⁶ A phronészis és a prudentia – ahogy később az ízlés is – mind a helyes mérték (*metriosz*) megtalálásért felelősek, úgy, hogy nem számíthatnak formalizált algoritmusokra: a helyes közép eltalálása (*meszotész*), a mindig az adott helyzethez igazodó kiegyensúlyozott megoldás független az episztemikus tudás világtól.¹⁷⁷

Sensus communis. Az előzővel mélyen összefüggő római, sztoikus eredetű fogalom. A római műveltségben a phronétikus tudásfaját lényegében a *sensus communis* ideológiája

¹⁷² SZENCZI, 2004., 141. Vö. „A gondviselést annak kell bizonyítania, amit a jelen dolgokban létező rendből látunk. Síkra kell szállnunk a rend mellett.” (SHAFTESBURY, 1977., 137.)

¹⁷³ SHAFTESBURY, 1977., 141.

¹⁷⁴ PÁL, 1988., 65–66.; CASSIRER, 2007., 396.

¹⁷⁵ LUDASSY, 1977., 92. (idézi Shaftesburyt) Szép és jó platonikus összefüggéseiről ld. még: GADAMER, 2003., 530.

¹⁷⁶ DEBRECZENI, 2009., 137, 138.

¹⁷⁷ A „közép”, a „mérték” és a „gyakorlati bölcsesség” antik és korabeli elgondolásáról ld. még: HORKAY HÖRCHER, 2006., 55–61.

képviseli.¹⁷⁸ Értelmezésének kettős tradíciója van. Egyrészt az a „belső érzék”, ami a külső érzékeinknek valamiféle közös nevezője. A külső érzékbenyomások összehangolásához kell ez a képesség Arisztotelész szerint. Marcus Aureliustól kezdve inkább egy közös(ségi) érzéket jelent, amely ahhoz kell, hogy csoportosan tudjunk élni. Fordíthatjuk tapintatnak, mások iránti figyelemnek, mások iránti tiszteletnek (*reverentia*). Ennek a gondolkodásmódnak alapvető vonása, hogy kizárólag társas dimenzióban tudja elgondolni az emberhez méltó létállapotot; Quintilianus szerint azért kell közösségi iskolába járatni a gyereket, hogy a *sensus communis* kialakuljon. Shaftesbury kettős értelemben beszél róla. Egyrészt a természetes társas viszony iránti humánspecifikus érzéket érti alatta, a római satíráíró, a derűs élcelődés filozófiáját valló Juvenalis alapján, mely mint „emberi érzés”, mint a másokra tekintettel levés, udvariasság, előzékenység, a mások iránti figyelem vagy figyelmesség értendő.¹⁷⁹ Második jelentésében, szintén antik mintát követve, a helyes ítéletet jelöli, ami mindig két véglet között a helyes arányok megtalálása; Shaftesbury egy sajátos érzék működését feltételezi minden morális, sőt általánosan emberi – például művészi, ízlésbeli, vallási, vagy a közjót érintő – kérdés megítélésében.¹⁸⁰ Ez tehát a „közös érzék” mellett a „józan ész” jelentéstartománya. Egyik fő forrása Xenophón, aki szerint a józan ész (*szóphroszüné*) egy csírájában eleve meglévő, önfegyellemmel alakított képesség, mely által szóval is, tettel is, fajtáik szerint szétválogatva elválasztják a jó dolgokat a rosszaktól az azzal rendelkezők.¹⁸¹ A két jelentés egymással is összefüggő rendszert alkot, hiszen az élet egészét átható arányok és mértékek felismerése nem kizárólag észelvű kalkulációt igényel; a dolgokban rejlő igazság és szépség felismeréséhez inkább finom érzékre, finom modorra van szükség, amit épp az élcelődő beszélgetésben sajátíthatunk el.¹⁸² A korban e fogalom fokozatosan feloldódik az ízlés újraértelmezésében.¹⁸³

Ízlés. Az ízlés (*taste*) és a *sensus communis* e beszédmódban egészen közel állnak egymáshoz. Nehezen eldönthető, mennyiben tekinthető az ízlés érzéknek, mennyiben lelki tehetségnek, mennyiben józan ítéletalkotó képességnek. Jelenti az épp megfelelőt, az épp odaillőt, a közmegegyezés érvényét hangsúlyozva, a szó etimológiai alapja (*gustus*, *gusto*, *gout*, *taste*) ugyanakkor ízlelésként az idioszinkretikus érzékszervi eredetre mutat rá. Az „íz-lés” tehát egyrésztől individuális teljesítmény, az érzékek közvetlenségével íté, másrésztől

¹⁷⁸ S. VARGA, 2005., 84–85.

¹⁷⁹ SHAFTESBURY, 2008., 45, 101.

¹⁸⁰ HORKAY HÖRCHER, 2009., 110.

¹⁸¹ SZÉCSÉNYI, 2008., 177.; GADAMER, 2003., 56.

¹⁸² HORKAY HÖRCHER, 2009., 110.; SZÉCSÉNYI, 2002., 72–73.

¹⁸³ SZÉCSÉNYI, 2002., 34.

puszta érzékként nehezen alapozható meg, hiszen a *sense* terminus – társas gyökerű – intellektuális jellege a szenzualitás mellett ugyanolyan fontos.¹⁸⁴ Az ízlés ítélőerőként mindemellett biztosan választ jó és rossz, igaz és hamis, szép és rút között. Intuitíve nyilvánul meg, nem szorul érvekre és diszkurzív teljesítményre. Ez a szellemi jellegű ízlés ugyanakkor közösségi természetű, de nem mindenki számára adott képesség, hanem ítéletek és mércék összessége, amelynek birtoklása műveltség függvénye, s mely egyben kialakítja a maga társaságát is, melyben uralkodik.¹⁸⁵ A „jó társaság” (*good company*) közösségét képezi meg a diskurzus-hoz, melyben önmagát interpretálja és tartja fenn eszményként – vagyis egyben autopoietikus minőség.¹⁸⁶

A morális- és a szépérzék. A *moral sense* fogalma, amelyet Shaftesbury maga alkot meg, az erkölcsi jó és rossz megítélésének képességét tulajdonítja az embernek, s a szép megítélésének közös képességével rokonítja. A helyest a helytelentől, a szépet a nem széptől, az igazat a hamistól megkülönböztető belső szem (*inward eye*) ez a bizonyos „morális érzék”, mely a világharmóniát közvetlenül átérezve magasabb rendű a diszkurzív gondolkodás fogalmiságánál.¹⁸⁷ Shaftesbury fontos lépése, hogy a *sensus communis* használatát e morális jelentésmező mellett „esztétikai” irányba tágítja ki: e gyors belső megkülönböztető-képesség egyszer mint erkölcsi érzék, máskor mint szépérzék funkcionál attól függően, hogy morális vagy esztétikai jelenségekre tekintünk; a „belső szem” érdek és megfontolás nélkül azonnal képes ítélni, döntése pedig megfellebbezhetetlen.¹⁸⁸

A szépérzék eredendő humánspecifikus adomány, ízlés azonban nem lesz automatikusan belőle. Shaftesbury embereszménye a finom úriember (*polite gentleman*), aki a kifinomult ízlés megszemélyesítője. Ezen a ponton kap kiemelkedő szerepet a *csiszoltság* shaftesburyánus fogalma. A szabad szellemű, művelt társalgással eltöltött hosszú idő játssza a döntő szerepet az egyén esztétikai, erkölcsi nevelésében, melynek célja a szabad, boldog és erkölcsös szubjektum kiképzése. „Az alapvetően szociális ember az ízlés elsajátítása folytán lesz kifinomult, erkölcsös polgár, akit éppen ezek a szellemi, morális erényei tesznek társasága méltó tagjává. Shaftesbury *Sensus Communis* című esszéjében arról ír, hogy a divatot is-

¹⁸⁴ DEBRECZENI, 2009., 114.

¹⁸⁵ GADAMER, 2003., 50–71.

¹⁸⁶ SZÉCSÉNYI, 2002., 77.

¹⁸⁷ LUDASSY, 1977., 810, 867. Shaftesburyvel: „Alighogy a szem megnyílik az alakokra, a fül a hangokra, a szépség tüstént jelentkezik, a báj és harmóniát felismerjük és elismerjük. Alighogy látjuk a cselekvéseket, alighogy felismerjük az emberi affektusokat és szenvedélyeket (és legtöbbjük éppoly gyorsan felismerhető, mint érezhető), egy belső szem tüstént különbséget tesz közöttük, s látva elkülöníti a szépet és formást, a vonzót s csodálatost a formátlantól, torztól, gyűlöletestől vagy megvetendőtől.” (SHAFTESBURY, 1977., 229.)

¹⁸⁸ SZÉCSÉNYI, 2002., 74–75. Etika és esztétika egymásbajlázó viszonyához vö. még: SZÉCSÉNYI, 2002., 29.; CSETRI, 1990., 123.

merő úriemberek természettől fogva vagy megfelelő oktatás következtében rendelkeznek a könnyed és illő iránti érzékkel (*sense of graceful and becoming*)”¹⁸⁹ Shaftesbury egyik legalaposabb meghatározása így szól: „»Divatos úriembereken« azokat az embereket értem, akikben a természettől helyes génusz vagy a megfelelő oktatás kialakította a természetes báj és az illendőség iránti érzéket. Egyesek pusztán természetük, mások a művészet és gyakorlat révén lesznek a hallás mesterei a zenében, a látásé a festészetben, a képzeleté a dísz és báj mindennapi formáiban, az ítéleté az arányok minden fajtájában, s az általános jó ízlése a legtöbb olyan tárgyban, amelyek az éles elméjű világi emberek szórakozására vagy gyönyörűségére szolgálnak.”¹⁹⁰ A szépérzék, ízlés, morális érzék politikai, erkölcsi, esztétikai ítéleteit korlátozzák ugyan a közösségi elvárások, az ítélőnek ugyanakkor módja és szabadsága van változtatni a bevett vélekedéseken, finomítani elfogadott értékítéleteken.¹⁹¹ Az ilyen irányultságú igényességre fokozott mértékben jellemző az, ami egyébként is sajátja az ízlés világának, hogy az élet minden területére hatással van az illemtől az erkölcsön, a kifejezés- és gondolkodásmódon át az életvezetés általános elveit és stílusáig.

Decorum. A dekórum (*decorum, propriety*) jelentése illendőség, a dolognak megfelelő cselekvésbeli és lelki beállítódás. A római hagyományban fut fel az illő elmélete, használják csak *decor*-ként is, amikor összeillenek valaminek a részei. Panaitiosz (Cicero egyik mestere) az egyik legfőbb erkölcsfilozófiai fogalommal teszi: jól és erkölcsösen akkor élünk, ha a saját természetes adottságainkhoz *illő* módon tudunk élni. Az embereszmény Cicerónál ennek nyomán az erkölcsös ember (*vir honestus*). A *decorum*hoz Shaftesburynél szorosan kötődik a *venustum* és a *honestum* minősége is, mely a dolgokban eleve ott rejtőző „szeretnivaló”, „becsületes” és „illendő” egysége, a platonikus hagyomány hármasságának (szépség, jóság, igazság) egyfajta társas megfelelője.¹⁹² Fennállásakor a művelt úriemberek közegeiben már lehetőség van arra, hogy az egyén teljesen szabadon kifejezhesse magát, hogy a legfinomabb rezdüléseit is megoszthassa társaival anélkül, hogy ezért kirekesztenék maguk közül. A „temperáltság” kapcsolódó fogalma azt a jólhangoltságot jelenti, ami kiküszöböli a disszonáns hangzásokat, és olyan mezőn belül tartja őket, ami kellemes.¹⁹³ Shaftesbury „szókratészi

¹⁸⁹ SZÉCSÉNYI, 2002., 78. Shaftesburyvel: „Mily soká tart, míg igaz ízlést nyerünk! Mily sok dolog tűnik megbotránkoztatónak, mennyi szinte bántó először, amit később úgy ismerünk, mint legmagasabb szépségeket! Mert nem pillanatok műve, hogy azon érzéket megszerezzük, amely által e szépségek felfedhetők. Munka s fáradozás szükséges ahhoz, és idő, hogy kiműveljünk egy természetes génuszt, legyen az mégoly fogékony vagy készséges.” (SHAFTESBURY, 1977., 220.)

¹⁹⁰ SHAFTESBURY, 2008., 72.

¹⁹¹ SZÉCSÉNYI, 2002., 58.

¹⁹² SHAFTESBURY, 2008., 76. (lábjegyzetben)

¹⁹³ SZÉCSÉNYI, 2002., 23.

programot” hirdet, ő ugyanis a hagyomány szerint az első, aki lehozta a filozófiát az égből, és bevitte a városokba, a házakba, hogy jót és rosszat, erkölcsöt és szépséget hirdessen és vizsgáljon.¹⁹⁴

Modor. A modor (*manner*, mód, stílus, életmód, általános viselkedés) a mindenkori tükre a szükségletek kielégítésében az adott társadalomra jellemző megoldásoknak, a „létfenntartás módjának”. A korabeli történeti gondolkodásra jellemző szemléletben a társadalmak kérlelhetetlen logikával haladnak a szükségletek egyre magasabb színvonalú kielégítése, az egyre kifinomultabb, civilizáltabb létmódok felé. A *manners* jelentéstartománya igen tág: erkölcs és szokás, illem és kellem, a mások iránti figyelemtanúsítás megannyi módja mind benne van, sőt éppen a *modor* és a *morál* összjátéka adja Shaftesburyánus színezetét.¹⁹⁵

Szociabilitás. A társiasság (*sociabilitas*, *sociability*) az arisztotelészi emberképben is alapvető, hiszen az ember már ott is születésétől fogva politikus lény; az emberi természetet döntő mértékben határozza meg a többiek felé fordulás, az egyén vonzódása a közösséghez. Ez az eszmény Cicerónál is él. A társas élet közös vállalkozás, közös nevelődés, amiben mindenki részt vesz, miközben maga is idomul. Cicerónál a közösség az ész és az értelmes beszéd közösségét (*ratio et oratio*) jelenti. Az érzelmek közössége nemigen jelenik meg nála, legfeljebb a barátok közötti viszonyban; az a társiasság viszont, amiről Shaftesbury beszél, legalább annyira érzelmi, mint értelmi közösség. A társalgás egyrészt mint önzetlen, baráti, csupán a társalgás örömeért való dolog jelenik meg, másrészt ízlésünket pallérozó módszerként. Egy sajátos esztétikai szabadságfogalom is együttjár ezzel, a szellem és a szellemesség szabadsága.¹⁹⁶

Konverzáció. A társalgás (*conversation*) a „sentimentek” cseréje és kinyilvánítása egyenrangú felek között. A *sentiment* valamilyen belső tartalom, ami az egyénben ébred, ítélet, vélemény, szellemes ötletesség (*esprit*), érzelem, átélt és személyes, amely publikussá tehető;¹⁹⁷ azért fontos, mert csak erre lehet reagálni, így alakulhat ki a *conversation*, amelyből pedig kialakulhat az ítélet (*judgement*), ami közérthetőségre tarthat számot és amiből újabb *conversation* alakulhat. Mindennek záloga a jó társaság, a derék, csiszolt úriemberek közössége a klubokban és kávéházakban. A szellemi előd szintén Cicero, akinek *optimusai* hasonló erkölcsű, derék emberek, akiknek baráti közössége tanácsokat, meggyőződéseket cserél, vi-

¹⁹⁴ SZÉCSÉNYI, 2008., 150.

¹⁹⁵ Vö. KONTLER, 1997., 139, 143; SHAFTESBURY, 2008., 32. (lábjegyzetben)

¹⁹⁶ HORKAY HÖRCHER, 2009., 109.

¹⁹⁷ Vö. „Az az állapot, melyben zavaros eszménk van, a sentiment állapota. Az érzés, a puszta vélekedés tehát a megalapozott nézet előfoka.” (BAEUMLER, 2002., 65.)

gaszt nyújt és szívélyesen bírál egy szakadatlan társalkodó praxisban, közös életmódot teremtvé.¹⁹⁸

Kultúra. A kultúra (*culture*) művelést, kiművelődést, képzést jelent. Antik hagyományt idéz fel arisztoteliaiánus gyökerű kontextusban (*colere*). Mai értelmezését illetően a döntő jelentésváltozás Cicerónál történik, aki *Tusculanae Disputationes* című művében az iskolázatlan lelket a megműveletlen földhöz hasonlítja; a kultúra ettől kezdve azt a folyamatot kezdi jelölni, amelynek során az egyén saját erőfeszítései révén kiműveli önmaga szellemi és erkölcsi képességeit. Humanista közvetítés útján a 18. századra a kultúra – miután jelentése a kiművelés aktív folyamatáról annak eredményére, a művelt szellem állapotára, létmódjára kezdett értődni – egy ellentétet kifejező fogalommal válik: kultúrával rendelkezni, „műveltnek” vagy „civilizáltnak” lenni a közönségességgel, faragatlansággal, műveletlenséggel, vagyis a „kulturátlansággal” állítódik szembe. A „kultúra” ettől kezdve azt az általános társadalmi állapotot is jelenti, amely lehetővé teszi, hogy az emberek szervezett és rendezett, civilizált társadalomban éljenek, mely biztosítja a jólétet, a csiszolt és kifinomult erkölcsöket, a gazdag szellemi teljesítményeket. A fogalom ekkorra – és ez mondható a Shaftesburyánus horizontnak – egyszerre jelöli az egyén önfejlesztésére tett erőfeszítését, illetve az egész társadalom minősítését. Megjegyzendő még, hogy a *civilitas* eredetileg az állampolgár társadalmi erényeit jelölte, azokat a jellemvonásokat, melyekkel egy rendezett társadalmi térben békésen együtt tudott élni másokkal, s velük együttműködve képes volt részt venni az ezt megalkotó társadalmi gyakorlatok működtetésében.¹⁹⁹

2.2. Átvezetés

Posztumusz megjelent írásában a Lord a következőképpen tesz hitet a jó ízlés mellett: „Az ízlés emel fel minden tudományt, s csiszol minden erényt; a társaság barátja és a tudás vezetője; megnemesíti a gyönyört és finomítja a boldogságot; észreveszi a szépséget, s felismeri a hibákat; arra készíti, hogy illendően és elegánsan viselkedjünk, s felserkenti a mások jó tulajdonságaira irányuló figyelmünket. [...] A jó ízlés nem korlátozódik az irodalomra, hanem kiterjed a festészetre és a szobrászatra, átfogja az udvariasság és a jó modor egész világát, valamint szabályozza az életet és megszabja az elmélet és a spekuláció irányát is.”²⁰⁰ E

¹⁹⁸ SZÉCSÉNYI, 2002., 22.

¹⁹⁹ Minderről ld. MÁRKUS, 1992., 13–21.

²⁰⁰ SZÉCSÉNYI, 2008., 164. (idézi Shaftesburyt)

neoplatonista, neosztoicista (ugyanakkor egyebek mellett püthagoreus és arisztotelianus színezetű) diskurzus egy újfajta *humanitás*eszményt képez, az aktualizált *kalokagathia* kontextusában. A rendszer civilizálódás, társiasság, modor, *sensus communis*, ízlés, természet és harmónia egymást feltételező logikája által működik. Amit viszont a továbblépés előtt mindenképp hangsúlyozni kell, hogy az ideologikum mindenféle politikai, esztétikai, kozmológiai, antropológiai érdekelttségével együtt is alapvetően a *polisz* életének megreformálására tett nagyívű javaslat, kulturális megújulási igény (*reformation of manners*).²⁰¹ A 18. századi brit „esztétikai” diskurzus egy politikai beszédmód is egyben, mely egy bizonyos korabeli filozófiai antropológiához tartozik.²⁰² Ezen belül tematizálódnak szépség-elméleti, világértelmezési, vallási és közéleti felhangú szövegek, együttesen egy igen hatékony bölcséleti mixtúrát képezve. A korabeli Angliában az esztétika alapvetően az ízlés elméleteit jelenti, az illendőség, a csiszoltság, a stílus kérdéseit,²⁰³ melyek egy friss és markáns állameszményt, embereszményt, természeteszményt teremtenek egyúttal. Kontler László megvilágításában: a *polite* (udvarias) vagy *polished* (csiszolt) magatartás egyúttal *political* (politikai, közéleti) is, a *civilized* (civilizált, kiművelt) pedig egyúttal *civil* (polgári) is.²⁰⁴ A program azért nyúl vissza az antik-humanista örökséghez, hogy felhasználásával egy újfajta társadalom- és politikai szerveződés elgondolásával állhasson elő.

A 18. század elejének új brit nyilvánossága, mondja Kontler László, „túlburjánzó diszkurzív lehetőségeket” teremtett. A viharossá vált társadalmi érintkezés visszafogottabb mederbe terelését, illetve az egyéni normasértések visszafogását volt hivatott biztosítani a helyes, a finom, a csiszolt modor többek között Shaftesbury által kifejlesztett nyelve. Shaftesbury célja nemcsak a sajtó és a város kultúrájának terjesztése, az elegáns, modern társas viselkedési minták és érintkezési módok népszerűsítése, hanem azok ellenőrzése az udvarias modor követelményei, a közösségi ízléskontroll által: a csiszolt társalgás szabad játéktér, ugyanakkor módszeres szűrő is.²⁰⁵ Mindez indokolhatja, hogy a kedélyes, szabad szellemű, de mindig a moralitás által felügyelt társalgás jelentőségét ecsetelő író olyan írástechnikát választ, mellyel mindezt performálni igyekszik, abban a reményben, hogy az „eleve társalkodó

²⁰¹ DEBRECZENI, 2009., 112. Vö. még: „Valóban az emberség lényegét érintő kulturális reformról van szó, amely az eredendően társias, barátságos és jóindulatú emberi természetet igyekszik egyre *érzékenyebbé*, egyre pallérozottabbá tenni.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 86–87.)

²⁰² SZÉCSÉNYI, 2002., 11.

²⁰³ SZÉCSÉNYI, 2002., 12.

²⁰⁴ KONTLER, 1997., 141.

²⁰⁵ KONTLER, 1997., 142, 147. HORKAY, 1996., 308, 322. Az illető politikai beszédmódról bővebben: KONTLER, 1997b., 188–208. Prohászka Lajos 1947-es Shaftesbury-értekezésében egyébiránt a Lord egész esztétikájának kulcsát találja meg a kontrollmechanizmusban. Vö. dolgozatának alcímével: *A self-control esztétikája* (PROHÁSZKA, 2010.).

stílusú esszé maga is társalkodást, művelt csevegést hív elő”.²⁰⁶ Ezért aztán, az „úri beszéd-mód” reprezentációs stílusának tudatos színrevitele folytán, retorika és trópus olyan közel kerülnek egymáshoz a Lord szövegeiben, hogy ezáltal az amúgy is szorosan egymást feltételező munkafogalmak helyettesítő játéka, felcserélhetősége még kifejezettebb lesz, a szabad esszé minden szépségével együtt is. Nagyrészt ebből adódik, hogy nemigen találunk e rendszerben „terminológiai tisztaságot”.²⁰⁷ Amikor tehát Shaftesbury szellemi hagyatékának történeti beágyazottságáról beszélünk, alapvető közéleti indíttatását, és az ebből (is) adódó, nem problémátlan, éppen „társasági fegyelmeben” figuratív nyelvezetét kiindulási alapnak célszerű tekintenünk; ebből lesz aztán kvázi-esztétika, gentleman-eszmény és *grácia-tan*.

2.3. Hagyományhorizontok a grácia fogalma körül

2.3.1. Egy jelentős váltás: Castiglione és Vasari

A *grácia* görög *charis* és latin *venustas* szóalakjainak jelentésterében szinte a kezdetektől összefonódtak *Vénusz* szépségistennő és az őt kísérő *Gráciák* mitológiai alakjai, a variánsok kezdettől hasonló jelentésűek, és már kezdettől különféle diskurzusokba szóródnak szét, illetve integrálnak különféle diskurzusokat; Cicerónál a szépség „feminin” válfaja, Quintilianusnál retorikai eszmény (*venustas–gravitas*: kellem–méltóság) de például az ókeresztény és skolasztikus teológia is használja. Jelentésének fejlődésvonalai a *bájos*, *kellemes*, *kecses*, a *kedvesség*, *szeretetreméltóság*, *barátságosság*, illetőleg a *kegy*, *szívesség*, *kedvezés*, *hála* kontextusaiban ragadhatók meg.²⁰⁸ Az antik szóalakok szótári jelentéstartománya a mai napig tükrözi e heterogenitást (ld. *kedvesség*, *szeretetreméltóság*, *báj*, *kellem*, *bűbáj*, *bűvölet*, *igézet*, *varázs*, *vonzerő*, *szépség*). Mint használat-történetéből látható lesz, a *grácia* egy erősen elasztikus és diffúz jelölő.

Baldassare Castiglione 1528-as műve, a *Könyv az udvari emberről* (*Il libro del cortegiano*) az urbinói hercegi udvarban „lejegyzett” beszélgetés az eszményi udvaroncról. Az ideál a humanista módon művelt, ugyanakkor a harctéri vitézségben és a békeidő finom szórakozásaiban egyaránt kitűnő udvari ember eszményét írja le, aki katona, diplomata, világfi, költő, táncos, festő és filozófus egy személyben.²⁰⁹ Castiglione *cortegiano*-ja harmonikus

²⁰⁶ HORKAY, 1996., 321.; HORKAY, 2009., 107. Vö. még: SZÉCSÉNYI, 2008., 165.

²⁰⁷ SZÉCSÉNYI, 2008., 196.

²⁰⁸ Vö. KLEINER, 2000., 198.

²⁰⁹ PROHÁSZKA, 2004b., 131.

lélek, aki békében él önmagával és az udvarral. Egyik legfontosabb jellemzője, amiről a későbbiekben is a legtöbbet beszélnek, egy bizonyos könnyedség: a természetesség látszata. El kell ugyanis rejtenie azt az erőfeszítést, amellyel a harmónia tökéletességének elsajátítása jár. A *sprezzatura* ez a könnyedség, a tökéletesség kulcsa. A cortegiano belső kiválóságainak a társas érintkezés adhat kibontakozási esélyt; harmonikus, sokoldalúan képzett személyisége később itt ragyoghat fel.

Az udvar a *prudentia* iskolájává válik, amely megtanítja, hogy az udvari ember „minden cselekedetében legyen óvatos, és minden szavát és tettét bölcsesség kísérje, oly módon, hogy minden tette tükrözze erényeit, hiszen a sztoikusok szerint is ez a bölcs feladata.”²¹⁰ A *prudentia* fogalma elméleti és gyakorlati dimenziókra hasad, jelöli a megvalósítandó célt és annak eszközét is; a bölcsesség jelenthet tudást, a megismerés folyamatát, okosságot, ugyanakkor óvatosságot, körültekintést, szorosabb értelemben vett praxist. A platóni *ethosz*–*éthosz* (erkölcs és szokás) ekkoriban differenciálódik, és ez a folyamat a bölcsesség kapcsán a leginkább szembeötlő. Az udvari ember óvatos körültekintése és társas jártassága így két különböző jelentésárnyalatú *prudentia*-terminussal reprezentálódik.²¹¹

Castiglione kifinomult udvari emberének minden megnyilvánulásában harmónia, arány és báj uralkodik, eszményi mivolta maga is tükrözi az eszményi norma platonikus motívumát. A „nemességre” való alkalmasság kánonjához tartozik a testi szépség is, amely a cortegiano eszményének megfelelően a csiszolt beszéd és magatartás szerves tartozéka.²¹² Ez a humanista antropológiai idealitás-konstrukció még a külső és a belső harmóniájában kibontakozó totális neveltetésű ember ideálját fogalmazza meg. Az illő, a megfelelő (dekórum) kérdésére ekkor már nem csak az etika, hanem az etikett is igyekezett választ találni, a mindenkor helyzethez igazítva a cselekvés szabályait. Az ún. *giusto mezzo*, az igaz közép kapcsolódó maximája az arisztotelészi tanra (*meszotész*) reflektál.²¹³

Az efféle elvek mentén elgondolt jó modor egyben az egész civilizált életszféra kiépülésének is útja. Mindennek, vagyis a jólneveltség (*creanza*) normarendszerének médiuma Castiglionénál a társalkodás (*conversatio*) lesz, mely nála a személyközi érintkezésekben megnyilvánuló társadalmi kapcsolatok valamennyi formáját jelenti, a civilizált kapcsolattartás

²¹⁰ VÍGH, 1999., 23. (Castiglionét idézi)

²¹¹ VÍGH, 1999., 110.

²¹² WARNKE, 1998., 183. Vö. még: „Rosso, a festő ezért volt »nagyszerű jelenség; beszédmódja igen kellemes és méltóságteljes; kiválóan zenélt és kivételes tudással rendelkezett a filozófiában.«” (WARNKE, 1998., 183.)

²¹³ VÍGH, 1999., 26, 86, 109. Vö. még: „A reneszánsz arány, harmónia ideálja persze eleve ellentmond a túlzásnak, így az erények újabb interpretációi is az arisztotelészi középhatár ideáljához próbálnak közelíteni.” (VÍGH, 1999., 108.)

általános módozataként.²¹⁴ A gondolkodás formai megnyilvánulásai, a külsőségek azonban nem kevésbé fontosak itt: a társalgásban az ún. *piacolvezza*, a tetszetősség, a kellemesség kategóriája is stratégiai tényező. A szellemes, kellemes társalgás az eszmény betetőzése, mely nem nélkülöz már bizonyos keveseknek megadatott virtuozitást sem. A sprezzatura eszménye még olyan festéstechnikai eljárásokat is lefedett, mint a kép gyors felvázolása és a színek foltszerű odavetésének fogása, mely metaforája lett a mű körüli világ (alkotó, befogadó) tulajdonságainak is, amennyiben a felfogó- és befogadóképesség is kész volt erényként elgondolni és méltatni többek között a festészetben a vázlatosságot és a befejezetlen „tökéletlenséget”.²¹⁵ E gyors, illékony, foltszerű, ám kifejezetten elbűvölő tökéletlenség (is) a *grácia* nevet kapta.

A hellenizmus óta a Gráciák – amellet, hogy a venustas antropomorfizációi – egymás kezét fogva egyfajta humánus, kegyelem még nem krisztianizált értelmében a jótétemények, az „adni–kapni–visszakapni” (*Gratia gratiam parit*) igazságát is jelképezik.²¹⁶ Többek között például Erasmus is e szentenciát visszhangozza műveiben, amely ekkor még az udvari interperszonális kapcsolatokra is érvényesíthető, valamiféle kapcsolati kegyből származó társadalmi és anyagi haszon. A grácia e jelentéssíkja sokáig él, még a Kazinczy-levelezésben is minduntalan felbukkan udvariassági formulák alkotóelemeként.²¹⁷ Castiglionénál azonban már módosul a szó ideológiai kontextusa, hiszen a *grazia* mint *kellem* – az udvari ember viselkedésének legfőbb szabályaként, *regula universalissimájaként* – lényegében az a *sprezzaturának* nevezett központi kategória, amely az udvari kapcsolatok egész rendszerét meghatározza.²¹⁸ A konverzációk a kellem, a grácia (*grazia*), valamint a szellem (*ingegno*) összjátéka révén tesznek tökéletessé, erőlcshileg és „esztétikailag” kifinomulttá, s szerzik meg többek között azt a bizonyos régebbi értelmű, másik gráciát, az uralkodói kegyet.²¹⁹

Castiglione eszmerendszere nem kizárólag a grácia-történet szempontjából fontos; az eszményi udvari ember rendszeresen először itt körvonalazott ideája ugyanis a gentleman-eszmény egyik forrása is: „A becsület kérdésének domináns szerepe a XVI. század második

²¹⁴ VÍGH, 1999., 29. Vö. még: „A conversatio így az (udvari) társadalomban az interperszonális kapcsolatok összes megnyilvánulási lehetőségét jelenti, a viselkedéstől a stílusig, az udvari/társadalmi kötelezettségtől az erények megvalósításáig.” (VÍGH, 1999., 98.)

²¹⁵ WARNKE, 1998., 230–231.

²¹⁶ VÍGH, 1999., 162.

²¹⁷ Vö. „Ajánlom magamat gratziába ’s maradok egész hiv tisztelettel Nagyságodnak alázatos tisztelője Kazinczy mpr.” (KazLev. I. 248.); „Feleségem atyafiságosan tisztel és csókol, gyermekeim csókolják kezeidet, ’s ajánlják magokat gratziádba. Én a’ legforróbb barátsággal, tisztelettel, atyafisággal maradok Édes Húgom hív barátod, szolgád Ferenczmp.” (KazLev. XIX. 183.)

²¹⁸ VÍGH, 1999., 87. Vö. még: „[A sprezzatura] már egy *par excellence* castiglionei kategória. Az udvari ember minden megnyilvánulásában benne rejlik kellem, báj (*grazia*) lényegének megragadása vezette Castiglionét e kategória megfogalmazásához.” (VÍGH, 1999., 114.)

²¹⁹ VÍGH, 1999., 27.

felétől a társadalmi helyzet morális megközelítésének előtérbe helyeződését jelzi. Az udvari ember elnevezés (»cortigiano«) – amely a jól nevelt, udvarias ember szinonimája volt Castiglione óta – lassan főnévből melléknévvé válik, új értelmezése »gentiluomo« (úriember, gentleman), a becsületére kényes ember lesz.”²²⁰ A *gentiluomo* még alakuló konstrukciója mellett lényegében tehát a cortegiano Shaftesbury finom úriemberének igazi előképe, amennyiben megtestesíti az egyetemes műveltség (*uomo universale*) eszményét, a mértéktartás, a viselkedésbeli báj, valamint a mély erkölcsi igényesség folytonos működtetésének maximáját. Az ideális emberképnek ezzel egy új formája alakul ki: „a szellemileg képzett és mégsem tudós, hanem úri ember típusa.”²²¹

A *maniera* fogalma Castiglione századának közepétől kezdve a természet szolgai utánzását elvetve annak legszebb részei, formái összeillesztését tartja követendőnek. A „természet mint modell” elve helyett a természet tapasztalatából eredő, de belső vízió alapján, választások, szelekciók és kombinációk révén kiteljesedő „eszményi modellt” preferálja. Ez a „belső modell” a természet legszebb részeinek egy még soha nem volt kompozíciójából áll elő. A Castiglione művét ismerő Giorgio Vasari az eladdig uralkodó, stúdiumok által megvalósítható, „racionális” szépségfelfogást elutasítja, mint az eszmény „száraz” megvalósulását, mint a maniera fenségét el nem érő lehetőséget. A ráción túli, kiszámíthatatlan, egyéni tényezőnek pedig a *grácia* nevet adja. A grácia a reprezentáció érdekében megváltoztathatja a természet arányait, betekintést enged a valóság egzakt szabályokkal elérhetetlen, pusztán intuícióval megragadható területeibe.²²² Pál József megfogalmazásában a grácia ezzel a lépéssel válik „önálló esztétikai kategóriává”, melynek jelentése „világosan elhatárolódik a széptől”.²²³ Úgy vélem, pontosabb úgy fogalmazni, hogy a grácia fogalmának egyre inkább átesztétizálódó ideológiai kontextusa egyre inkább elidegeníti az ekkor még uralkodó, hagyományos szépségeszményt *addigi jelölététől*. A hagyományos „szépség” rendszerint szabályoktól függő racionális jelenség Vasarinál, míg a grácia logikai szillogizmusokkal megragadhatatlan irracionalitás, melynek létrejötte kizárólag individuális adottságok függvénye, s ily módon határozottan távolodik a hagyományos, még abszolút uralkodó, mereven arisztoteliánus felfogásoktól. Ezáltal a hasadás által természetesen nem maradhat meg egy és osztatlan reprezen-

²²⁰ VÍGH, 1999., 31. Vö. mindehhez: „A *Cortegiano* különféle alakokat vett fel, etikai funkciója is több feladatkörre bomlott, modern kifejezéssel élve specializálódott az udvari hivatalok felkínálta lehetőségeknek megfelelően. A Cinquecento második felére *Castiglione tökéletes udvari embere humanista műveltségű gentlemané vált*, aki a hatalmat különféle értelmiségi feladatokkal szolgálja.” (VÍGH, 1999., 99. kiemelés tőlem – B. F. M.)

²²¹ PROHÁSZKA, 2004., 133.

²²² PÁL, 1988., 36–37. Ez a fajta jelentésmódosítás, illetve általában a grácia fogalmának hangsúlyos helyzetbe hozása a korszakban több elméletalkotónál is megjelenik, jellemzően Itáliában (vö. EMISON, 1991.).

²²³ PÁL, 1988., 170.

tációnak a *szépség* mint jelölet; az sem helytálló megállapítás azonban, hogy a grácia a *szépség* elhatároló terminusa lenne. A „foltszerű”, illékony, kellemekkel, keccsel teli bájos ségek reprezentációs terének neve, a grácia fogalma Vasarival mindazonáltal tovább telítődik, autonóm helyet kérve magának egy *protoesztétikai* kategóriarendszerben.

2.3.2. Az ízlés becsatlakozása: Gracián és a francia *délicatesse*

„Castiglione jeles társaságának tagjai részletesen sorolják az ideális udvari ember testi, lelki és szellemi erényeit, amelyekkel el kellene bájoltatni társaságát, de a kifinomult ízlés nincs ezek között, s különösen nem kizárólagos pozícióban.”²²⁴ Bár Castiglione számára „jó ítélőképesség” (*bon giudicio*) szükségeltetik a szélsőségek közötti középlet eléréséhez,²²⁵ ez nála még nem operacionális fogalom; Baltasar Graciánnál válik azzá.

Az ízlés szó a 17. század közepe táján tűnik fel Spanyolországban Gracián munkáiban, egy új képzésműalkotás alakjában. Gracián a világban cselekvően fellépő ember ideálját helyezi a tudás és a mesterségbeli képzés eszményének helyére. Az elmélettel szemben felértékelődik a *prudencia*, a tudással szemben a tapintat. A dolgok értékére nézve a *sophia* ítéleténél fontosabb lesz a mindenki által osztott, közös vélekedés (itt: *iudicium commune*), amely viszont minduntalan elmozdul, éppen társas beágyazottsága, valamint lassú, de biztos történetivé válása folytán: „változik a dolgok árfolyama; mindig a »pillanat élén táncolunk«, nincs senki, aki eligazítana, hogy éppen mit is ér a dolog. *Egyetlen* tanácsadóra támaszkodhatunk csupán: önmagunkra, *ízlésünkre*. Ez a szó azt a titokzatos képességet jelenti, amire senki sem taníthat meg bennünket, a helyes választás mindenkor eltalálásának képességét.”²²⁶ Az ízlés birtokosa a tökéletes társasági ember, aki rokon a *cortegiano*-val – mely kapcsolatot a graciáni ízlésfogalom inkább értékítéletként értendő, tehát alapvetően etikai és politikai (kevésbé esztétikai) irányultsága is alátámasztja –, a koncepció mégis egészen más esztétörténeti szituációban, társadalmi térben születik.

Gracián udvari emberének arcéle már a barokk reprezentációban élők számára körvonalazódik, hogy miként, milyen képességek birtokában maradhatnak fenn egy potenciálisan kompetitív és ellenséges társas szférában, amely egyúttal létezésük egyetlen lehetséges tere is. A barokk hős, az abszolutisztikus királyi udvar társasági bölcse (*discreto*) már az ízlése és az

²²⁴ SZÉCSÉNYI, 2002., 62.

²²⁵ VÍGH, 1999., 114.

²²⁶ BAEUMLER, 2002., 39.

azzal szoros összefüggésben lévő prudenciája alapján ismerhető fel. Graciánál a bölcsességek java része arról szól, hogyan tudjuk elrejteni fogyatékoságainkat, hogyan vagyunk képesek olyan látszatot kelteni, ami számunkra éppen a legkedvezőbb, mely megőrzi a közösség, az úri társaság számára, függetlenül belső tartalmainktól. Gracián 1647-es az *Életbölcsesség kézikönyve avagy a prudencia művészete (Oráculo manual y arte de prudencia)* című munkája, elindítva az ízlés karrierjét, egy olyan új embertípust eszményít, mely egy meghatározott társadalmi közegben él, és ez a közeg számára az egyetlen viszonyítási pont. Az új ember legmeghatározóbb képessége, kitüntető jellemzője a *gusto*, az ízlés; ez biztosítja számára tekintélyének, boldogulásának alapját, a phronétikusan kiterjesztett bölcsességet. Az új ember-eszmény a minden helyzetre tökéletesen reagáló udvari ember (*discreto*): „pusztán egyetlen képességre van igazán szüksége, amivel megkülönböztet, és ami egyúttal őt magát is megkülönbözteti, ami egyaránt szolgál fegyverként és tájékozódó eszközként a véget nem érő változások világában: ez pedig a jó ízlés.”²²⁷ Ez az ízlésfelfogás pedig már többet jelent pusztán józan ítélőerőnél, amennyiben működtetése egyúttal létrehozza azt a közeget is, amelyben ő maga mint jó ízlés tűnhet fel: megjelenik benne az önreferencialitás.²²⁸ Mindezzel egy új társadalmi ideáltípus, a „kultúrtársadalom” ideálja kezd megszületni, amely majd lassan leválik régi kötöttségeiről: egyre kevésbé kezd számítani a születés és rang a társadalmi státusz szempontjából.²²⁹

Gracián beszédrendjében az ízlés centrális jelentőségű fogalma mellett a másik legjelentősebb rendszerfogalom a „kecses légiesség”, az ún. *despejo*. Nem teljesen azonos Castiglione sprezzaturájával, de benne van a fesztelenség jelentésárnyalata. Ugyanazt a többletet és sikert hordozza viszont, mint a sprezzatura, mint a *grazia*: kiválónak tesz, tökéletesít. Emellett jelent egyszersmind egyfajta „pneumatikus bájt” is, mely az udvari ideál fő külsődleges – a belsővel harmonizáló – jellemzője.²³⁰ Graciánál: „A tehetség élete, a beszéd lélegzete, a cselekvés lelke, a kiválóságok kiválósága. Minden más tökély a természet ékessége, de a fesztelenség a tökélyeké maguké, még az észjárásban is tükröződik. Javarészt adomány ez, és csak kisrészt tudható be a tanulásnak, mert még a nevelésnek is fölötte áll.”²³¹ A *despejo* középponti fogalmában a *gracia* Castiglione által újraértett jelentésének továbbélését vehetjük

²²⁷ SZÉCSÉNYI, 2002., 67.

²²⁸ „Gracián arra hívhatja fel a figyelmünket, hogy a *gusto* mint az érzékekkel analóg módon működő, finom megkülönböztetésekre képes, ugyanakkor rejtélyes, törvényekkel nem szabályozható emberi képesség nagyon sok mindenért lehet felelős, önálló világot hozhat létre, amelyet ural. S mivel ez az emberi létezés egyetlen érvényes tere, nagy a tétje annak, rendelkezünk-e jó ízléssel.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 65.)

²²⁹ GADAMER, 2003., 68.

²³⁰ SHAFTESBURY, 2008., 74. (lábjegyzetben); SZÉCSÉNYI, 2005.

²³¹ GRACIÁN, 2000., 90.

észre. Gracián aforizmái mindemellett fogalmaznak meg olyan életelveket és igazságokat, melyek szintén harmonizálnak az eddigiekben rögzített tradícióval.²³² A Cicero–Castiglione–Vasari-vonalhoz jól illeszkedik tehát Gracián *despejoja*, a nagyrészt e fogalom sikere által megszülető új kifejezés, a „tudom-is-én-micsoda” (*je ne sais quoi*) azonban még hatékonyabban tágítja a grácia jelentéstartományát.

Boileau normatív művészetelméletével egyidejűleg Gracián francia recepciójának hatására Dominique Bouhours egy, a szabályokat kifejezetten kerülő teóriát dolgoz ki, melynek központi fogalma a *delikátság* lesz, legfontosabb kifejezése pedig az a bizonyos *je ne sais quoi*.²³³ 1687-es, *A helyes gondolkodás módja* (*La manière de bien penser*) című művében az „esztétikai” minőséget nem köti kizárólag a ráció arisztoteliánus hagyományához, hanem megköveteli a spontaneitást, a meghatározatlan elemek működését is. A *délicatesse* az a kifinomult érzék, mely az árnyalt, a nehezen átlátható dolgok, a „szellem sziporkája”, a tónusok, sejtetések és utalások kimeríthetetlen rendszerét képes érzékelni; a delikátság hasonló, mint a jó ízlés: „első mozgás”, úgyszólván a helyes értelem ösztönének egy fajtája, amely gyorsabban magával ragadja és biztosabban vezeti az értelmet, mint bármiféle okoskodás.²³⁴ Az ízlés-fogalom elterjedése és fogalomtörténeti sikere az individuális, a személyes átélésmód jogát hirdeti; követői megsejtik, hogy a normák és normateljesítések mögött egy szép képződményben lappang még valami lényegi, ami csak a delikátság, a *je ne sais quoi*, a sentiment révén fogható meg.²³⁵

François de La Rochefoucauld maximái jó példái annak, hogy a művelt társasági ember ideáljának francia változata (*honnête homme*) hogyan alakul ki a delikátság diskurzusában. Az *honnête homme* jellemzője mind gondolkodásában, mind viselkedésében egyfajta sajátos finomság, érdeklődésében pedig egyfajta széleskörű nyitottság a szaktudás tekhnéje vagy a szilárd elvi megalapozottság szophiája helyett. A 17. századi francia udvari teoretikusok művelt társasági embere a discreto rokona: szellemes, illedelmes, bizonyos általános műveltséggel rendelkező udvaronc, aki felszínes sokoldalúságával ugyanakkor egyértelműen az egyoldalúan képzett szakember fölött áll. Az élettér itt is a finom emberek társasága (*honnêtes gens*), melynek középpontjába itt is az érintkezés (*commerce*), valamint az abban képződő,

²³² Ld. pl. a 2., 9., 11., 12., 14., 22., 33., 52., 55., 87. sorszámú aforizmat (GRACIÁN, 2000.).

²³³ Többek között Ousset francia diplomata 1684-es Gracián-fordítása segít abban, hogy a *despejo*-ból *je ne sais quoi* váljék (SZÉCSÉNYI, 2005.).

²³⁴ BAEUMLER, 2002., 51., SZÉCSÉNYI, 2002., 79., ill. PÁL, 1988., 45–46.

²³⁵ BAEUMLER, 2002., 64. Vö. „Ez az elmélet rést üt a karteziánus filozófiai hagyományban, hiszen elismeri az »irracionalis élmény« jogosultságát és az ész elveire való visszavezethetlenségét. Bouhours graciáni ihletettségű, csevegő »szalonfilozófiáját« a kifinomult, érzékeny szellem (*délicatesse*) filozófiájának nevezhetjük.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 79.)

állandóan változó és csak néhány társasági tekintély által szavatolt közvélekedés, általános ítélet kerül; az ízlés (*goût*) itt is jóval többet jelent pusztán józan ítélőerőnél: önfenntartó potenciállal bír.²³⁶

La Rochefoucauld filozófiai maximáiban többek között ír az ízlésről, a társaságról, a kellemről és a bájról is.²³⁷ Gráciánt visszhangozza, amikor legfontosabbnak a praktikus életbölcsséget, nem pedig az *eruditus* létmodellt tartja. Ez az élni tudás azonban lényegében finomkodás, helyezkedés, folytonosan önző készenlét, vagyis önszeretet (*amour-propre*) egy olyan ellenséges és kompetitív társas közegben, amely szükségszerű járuléka az udvari létmódnak. Láthatóan egészen más horizont ez, mint az a shaftesburyánus távlat, amely pozitív lehetőséget lát a közösségben, melyben a művelt férfiak azért gyűlnek össze, mert szeretik egymás társaságában megosztani véleményüket, mert csakis itt van lehetőségük arra, hogy úriemberhez méltó életet éljenek; La Rochefoucauld hagyománya mégis „ugyanazokat” a fordulatokat és fogalmakat használja.

Az egymást kizáró előfeltevések ellenére is reflektálható tehát az öröklött beszédrendek nyelvi–fogalmi folytonossága, mégpedig a grácia jelentésfejlődését illetően is. Pál József a *délicatesse* (finomság) fogalmát köti Vasari grácia-képzetéhez, Szécsényi Endre pedig a „tudom-is-én-micsoda” frazémáját magyarázza így: „értelem által felfoghatatlan többlet, közelebből meg nem határozható *báj*”.²³⁸ A grácia jelentéstörténete a 17. század második felében formálódó francia diskurzus, a delikátság beszédrendjében folytatódik tehát tovább: a *Francia Akadémia Szótárának* 1694-es címlapján a Gráciák által megkoronázott XIV. Lajos mellképe látható.²³⁹

2.3.3. A gráciaköltészet hagyományai

A *grácia* költészettörténetileg egy mitológiai motívumkör felidéző indexe, azzal együtt, hogy diffúz jelenséggé már itt filozófiai, protoesztétikai irányultságai is vannak egyben. Ez a dif-

²³⁶ SZÉCSÉNYI, 2008., 169–171.

²³⁷ Ld. pl. a 48., 100., 252., 260., 240., 550., 626., 627. sorszámú maximáit (LA ROCHEFOUCAULD, 2003.).

²³⁸ Vö. még: „A tudom-is-én-micsoda az a rejtelmes báj, amelyet könnyebb megérezni, mint megismerni, természet szerint megmagyarázhatatlan; ettől kezd el még a szépség is tetszeni, e nélkül viszont senki és semmi nem lehet vonzó. Okát nem ismerhetjük, hatása azonban azonnali és ellenállhatatlan. Felfogásához nem észre, hanem valamiféle érzékenységre van szükség, amely utóbbit sokféleképpen nevezik: génusznak, érzésnek vagy ízlésnek.” (SHAFTESBURY, 2008., 79.); „A *je ne sais quoi* olyan, mint a fény, észrevétlen, és mégis mássá teszi az embert. Érzéki kellem, kicsúszik az ész karmai közül.” (SZÉCSÉNYI, 2005.) Boileau-nál „valami ígézet, mely a tárgyból árad a szemlélőjére”. (HORKAY HÖRCHER, 2009., 111.)

²³⁹ BARBIER, 2006., 192.

fűz alakzat folyamatosan előkerül az irodalomtörténeti fejleményben, elsősorban tehát egyfajta díszítőelemként, a három Grácia mitémájával és ikonológiájával egy allegorikus motívumegyüttesként. Ilyen szezonális sikere van a formának a 17. századi Anakreón-imitáláskor is. A humanizmus latin poétikájának Grácia-mintái után az újjáéledést ez az imitáció hozza magával, a mítikus figurák ideologémája a „tudós művészet” jellegzetes és általános ékítményévé, díszévé válik. Franz Pomezny szerint több forrása van a „Grazienmotiv” 17. századi irodalomba-áramlásának.²⁴⁰ A grácia-alakzat és motívumkészlet tehát fordítások, elsősorban Anakreón-feldolgozások útján kerül a költészet bevett formanyelvébe; vannak bizonyos reprezentatív kötetei, mint például az 1769-es francia *Les Grâces*, vagy az 1776-os német *Almanach der Grazien*.

A gráciaköltészetnek idővel számos variánsa alakul ki, ugyanakkor a mitológiai kontextusokra egyben egész grácia-bölcsélet épül. Eszerint a költőnek mindent el kell követnie, hogy elnyerje a költészetet pártoló égi erők – a Múzsák, Gráciák, Apolló, Vénusz – kegyeit, ha tökéletes műalkotást akar létrehozni. A Kháriszok (latin) a görög mitológia szerint Zeusz és Eurünomé lányai, az ajándékozó kedv, a kecsesség, a hála istennői, akiket egyéni nevük (Euphrosyne, Aglaia, Thalia) derűsekként, ragyogóakként és virulókként jellemez. Egy másik változatban 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; a Magyarországon is nagy tekintélyű itáliai humanista, Scaliger szerint „ők a választékosabb és csinosabb élet kezdeményezői”.²⁴¹ Legtöbbször Erósszal táncolnak, vagy a Múzsák társaságát élvezik, bájjal, kellemmel ruházván fel kiválasztottjuk verseit. Különleges varázsserejükkel ugyanakkor leküzdhetetlen szerelmi vágyat tudnak ébreszteni. Egyik lakhelyük az Olümposzon, a Vágy házában közelében van, a másik Küpros szigetén, ahol Aphrodité állandó kíséretét alkotják. Az ábrázolásokon a legkülönbébb helyzetekben bukkannak fel, táncolnak, koszorút vetnek, királyi trón mellett állnak, simogatnak, csókolnak. Mozdulataikat játékoság, kecsesség, erotikus töltet jellemzi. A szép test burkából *kiáramló* lelki báj antropomorfizáció, a ragyogó értelem, a tiszta erkölcsiség, a külső varázs, lelki nemesség, a külső és belső egyensúly reprezentálói. Óvják és segítik a barátkozást azok között, akik tanaikat követik, a magasabb rendű szellemiség képviselőivel tehát

²⁴⁰ Egyrészt a különféle görög antológiák, amelyek a 16. században többféle latin fordításban terjedtek el, valamint egy bizonyos Henri Etienne által 1554-ben Franciaországban kiadott Anakreón-fordítás, amely a német anakreontikát is erősen befolyásolja (POMEZNY, 1900., 2.). Ilse Jutta Sandstede ezek mellett kiemeli még egy 1494-es Florenzi fordításgyűjteményt is. További, bővebb művészettörténeti és költésztörténeti adalékok: SANDSTEDE, 1999., 112–130.

²⁴¹ SCALIGER, 1970., 283.

szívesen érintkeznek, az avatatlanokkal, ízléstelenekkel szemben azonban kifejezetten barátságtalanok. Mértéktartást követelnek az élet élvezetében, elmenekülnek a féltelenség elől, a szellemi élvezetek és a gyönyörködtetés elősegítését viszont alapvető céljuknak tartják. Genealógiájukat Hésziodosz, Pindarosz és Theokritosz is megénekli, jellemzően igen eltérő változatokban. Az egyik variáns szerint például – amelynek nagy hatástörténeti újrafelfedezése lesz a 18. századi német gráciaköltészetben – a Gráciák Aphrodité és Dionüszosz lányaiként jelennek meg.²⁴²

Voltaire határozottan megkülönbözteti a személyes báj az (irodalmi) művek bájától. A franciás vonal alapjellemzője érvényesül nála is, amennyiben a *belső*, szellemi báj ellenében ő is a *külső*, az érzéki testiség erotikus kecsét preferálja inkább. Voltaire felfogásában igéző bűvölet akkor keletkezik, amikor valami nem egyszerűen csak tetszik, hanem ami kellemével csábít. Voltaire-nél kiválasztódik egy bizonyos „perszonális grácia”, ami minden finom szellemnek birtoka, elsősorban a testiségre, a bájra, csábra, Vénuszra utalva, mely minden érzéki töltete ellenére végső soron szelíd kellemével hódítja meg igazán a lelket.²⁴³

A 18. század mindenhol a gráciafogalom erőteljes átalakulását hozza: Shaftesbury felépítésével, akitől többek között maga Voltaire is merít, jelentékeny mértékben módosul.

2.3.4. Lord Shaftesbury gráciái

Grácia-szócikkében a *Historisches Wörterbuch der Philosophie* a fogalom történetének két fázisát különíti el. Az elsőben a grácia a szépség kategóriájához kötődő, azt sokértelműen befolyásoló fogalom, a már e dolgozatban is említettekén kívül egyfajta „charme”-ot jelent, fontos állomása e szakaszon belül a je ne sais quoi fordulata. A fogalom történetének második fázisa Shaftesburyval kezdődik, amelyben a grácia a felújított dekórum-értelmezéssel azonosítódik: *erkölcsi szépséget* fog jelenteni a külső kellemek mellett, méghozzá elsődlegessé váló dimenzióként.²⁴⁴ Shaftesbury alkotja meg a „morális grácia” (*moral grace*) fogalmát.

A latin *moralis* szó eredeti ideológiai kerete, csakúgy, mint elődjéé, a görög *éthikoszé*, „jellemhez tartozót” jelent, ahol az ember jelleme nem más, „mint állandósult diszpozíciói, amelyeknek megfelelően inkább így, mint úgy viselkedik, ezeknek megfelelően van sajátos

²⁴² Minderről bővebben lásd a téma magyar alapművét: GERGYE, 1998., 10–28, 120–121.

²⁴³ POMEZNY, 1900., 55, 244.

²⁴⁴ HISTORISCHES WÖRTERBUCH, 1974., 866–867.

életvezetése”.²⁴⁵ Itt tehát a gyakorlati, phronétikus irányultság a jellemző, melyet az erények ellenőriznek, kanalizálnak. A phronészisz adott megközelítésben olyan észbeli erény, amely nélkül egyetlen jellembeli erény sem gyakorolható. Az észbeli erényekre Arisztotelésznél tanulás révén, a jellem erényeire pedig szoktatással teszünk szert: „Igazságos és bátor tetteket végrehajtva válunk igazságossá vagy bátorrá; rendszeres képzés révén válunk elméleti és gyakorlati értelemben vett bölcsekké.”²⁴⁶ A kontrolláló fő erények a tradicionális „athéni úriembernél” a bölcs józanság (*szóphroszüné*), a józan mértékletesség (*polüpragmoszüné*), valamint a nyugalom (*hészükhia*) ideáljai. Ezen fő erények azok a tulajdonságok, amelyek birtokában az egyén képessé válik egyéni boldogságának (*eudaimonia*) elérésére, hiányuk pedig megakadályozza, hogy ezen végső célképzet (*telosz*) felé haladjon.²⁴⁷ Shaftesbury ebben a jelentéskörben alkalmazza a *morális grácia* fogalmát. A használat e kontextusa egyben rávilágít arra is, mennyire közel állt egymáshoz a Lordnál politikum, esztétikum és etikum, valamint jelöli eszmetörténeti helyét ebből a szempontból is: „A tizenhetedik és a tizennyolcadik századra alakult ki az, hogy általánosan úgy tekintsenek az erkölcsös viselkedésre, mint ami megoldást kínál az emberi önzés okozta problémákra, s ennek megfelelően az erkölcsös viselkedést nagyrészt az altruizmussal azonosították. Ugyanis pontosan ebben az időszakban kezdtek úgy tekinteni az emberre, mint természeténél fogva veszélyesen önző lényre.”²⁴⁸ A megállapítás utolsó része nem érvényes Shaftesburyre: az ő neoplatonikus programjában – a természet organikus részeként – az ember még eredendően jó, és eredendően *politikus* lény; nála az erények működtetése még a természetkövetés boldog „kényszere” (szimpátiás vonzás). A Macintyre által jelzett tendenciák ugyanakkor már a Lord életében megindulnak, melyek cáfolata éppen legfőbb céljainak egyike lesz.²⁴⁹

Shaftesbury tehát az „új esztétikait” (a szépérzéssel, ízléssel, kifinomultsággal kapcsolatosat) a fenti értelemben vett morállal, az erkölcsi érzéssel, az erénnyel kapcsolja össze. A delikátság diskurzusa, amely a tudom-is-én-micsodát, a bájt, a kellemet, a gráciát állította középpontba, fontos előzménye az esztétikai beszédmódnak; a *délicatesse* kultúrája a 18. század elején különösen Lord Shaftesbury műveiben kapcsolódik össze szorosan a természet (a természeti szépség és fenség) és a humanitás (nevelés, csiszoltság, erkölcs) témájával, egyfajta esztétikatörténeti fordulópontként. Az „esztétikaiban” itt bizonyos külső minőségeknek

²⁴⁵ MACINTYRE, 1999., 61.

²⁴⁶ MACINTYRE, 1999., 210.

²⁴⁷ MACINTYRE, 1999., 187, 202.

²⁴⁸ MACINTYRE, 1999., 306.

²⁴⁹ A Hobbes-sal és Mandeville-lal való polémijának témája tartozik ide (bővebben ld. HORKAY HÖRCHER, 2006., 23–35.).

(szimmetria, arány) emberi lélekre gyakorolt hatása feltételeződik, mely maga is produktív erejű, hisz a második természet világát építheti fel, ezáltal lesz közéleti és etikai egyben. Az *erény* itt szépség és kiválóság egyszersmind: „az erény minden kiválóság és szépség között a legfőbb és legszeretetre méltóbb; ez az emberi dolgok oszlopa és dísz, amely fenntart közösségeket, megőrzi az emberek közti egységet, barátságot és kapcsolatot; ez gyarapítja az országokat és egyéni családokat egyaránt.”²⁵⁰ Az új ideál működése leírható a gráciafilozófia nyelvén is, mégpedig Shaftesbury saját terminusaival; művei egy minden addiginál koherensebb, szisztematikusabb nézetrendszerben fogalmaznak meg gráciaelméletet.

Vélhetően a *Symposion*ban rögzített kettős Vénusz-genealógia alapján – mely a földi szerelmet (*Aphrodité Pandémosz*) elkülöníti az égi szerelemtől (*Aphrodité Uránia*) – Shaftesbury testi és lelki (erkölcsi) gráciáról beszél, „outward Grace and Beauty”-ről, illetve „moral Grace and Venus”-ről.²⁵¹ Bár a gráciatörténetben Shaftesbury alkotja meg a morális grácia fogalmát, ezzel együtt a báj istennőinek nemcsak a morál világában kell megnyilvánulniuk, hanem a külsőségekben, testi vonatkozásokban is, éppen úgy, ahogyan az az egész természetben megnyilvánul.²⁵² Shaftesbury a gráciás állapot elérését és megvalósítását erkölcsi parancsként állítja be: maxima lesz, hogy akinek a természettől ez kielégítően nem adatott meg, annak a Gráciához tanulással kell hasonulni, tudatosan és reflexíven (*education and reflection*), ezt a törekvést pedig az ember minden vontakozásában el kell érni, erkölcsileg csakúgy mint a viselkedés, sőt a mozgás külsőségeiben (*action and grace in human bodies*). Az eszményi megvalósulás az, amely a természettől kapott gráciát egészen kiteljesíti, és nem távolodik el többé attól; Shaftesburynél ez a lehetőség leginkább a művelt keveseknek adatik meg, de megtalálható az egyszerű emberek között is: „Bárki is legyen az emberi nemnek, a cselekedeteknek és gráciáknak megfigyelője, mindig szükséges észrevennie, milyen nagy különbség van ebben a tekintetben olyan személyek között, kiket csak a természet tanított, és azok között, kiket az elmélkedés, és a művészet jelenvalósága vezetett el azon mozdulatokhoz, melyek a tapasztalatok szerint a legegyszerűbbek és a legtermészetesebbek. Az előbbihez

²⁵⁰ SHAFTESBURY, 2004., 125.

²⁵¹ Vö. SOLILOQUY, 3. rész. A firenzei *Academia Platonica* vezetője, Marsilio Ficino a *Lakomát* kommentáló *Commentarium*ában szintén kétféle Venusról ír: az Uranustól anya nélkül született égről, aki az angyali értelemben foglal helyet, valamint a Jupitertől és Dionétól született közönségesről, aki a földi dolgokat létrehozó erőt teremt. Mindkettőhöz tartozik szerelem: az égi az embert isten szépségének megértéséhez ragadja, a földi ugyanezen szépséget a testekben hozza létre. Az emberi lélekben tehát két erő lakozik, a megértés képessége, amely egyenlő az égi Venusszal, és a teremtés képessége, amely a földivel; mindkettő a szépség létrehozására törekszik. (FICINO, 1984., 191–194.) A traktátus a szerelmet az isteni és az emberi szépség médiumának tartja csakúgy, mint utódai a gráciákat.

²⁵² Ilse-Jutta Sandstede is kiemeli, hogy Shaftesbury test és lélek harmóniájának képviselője (vö. SANDSTEDE, 1999., 151.).

egyrésről azon jóra való falusiak tartoznak, kik a formával bíró emberi társaságoktól távol nőttek fel; vagy azon egyszerű mesteremberek, és alacsonyabb rangú lakosok, akik városokban és nagyobb helységekben élnek, kénytelenek mégis szerényebb foglalatosságok után nézni, és keresik annak lehetőségeit és eszközeit, hogy a jobb mintákhoz hasonlatossá formálják magukat. Mégis vannak személyek, akiket oly örömmel formált maga a természet, hogy nevelésük legnagyobb mértékű egyszerűsége és faragatlansága ellenére is van még bennük valami a természetes gráciából és a cselekedetek ildomoságából; és vannak mások, akik jobb nevelést kaptak, de a rossz célok és a grácia hibás mesterkéltisége miatt minden ember közül a legmesszebb kerültek tőle. Az mindenképpen tagadhatatlan, hogy a grácia tökéletessége, a cselekedetek és a magaviselet ildomosága csak a szabad nevelésben részesülők között található fel.”²⁵³

Hangsúlyozandó, hogy Shaftesbury a morális dimenziót (*moral grace*) preferálja a külső gráciával (*outward grace*) szemben: az ember külsődleges bája és harmóniája is a belsőből származik, annak kisugárzásából.²⁵⁴ Az ember mintája ebben a modellben a természet lesz, annak gráciája (*natural grace*) a nagy példa, a viszonyítási pont: a természet szépsége a „legmagasabb rendű grácia” (*consummate grace*)²⁵⁵. Ennek érvénye pedig a közembert ugyanúgy elvarázsolja és kötelezi, mint például az író: „Akárhogy is, ez mégis azt bizonyíthatja, hogy nem létezhetik olyan, az emberre és stílusra vonatkozó írás, hol a szerző számára nem lenne szükséges a költői és erkölcsi igazságoknak, az érzelmek szépségének és a szereplők nagyszerűségének megértése, hogy aztán szeme előtt tarthassa ama mintát és példát, melyet a természetes grácia vonzó bűvölete ad minden cselekedetnek. Ha nincs meg természetes látása és hallása eme belső mértékekre, úgy nem valószínű, hogy a külső arányokat és a kompozíció szimmetriáját jól meg tudná ítélni, hogy aztán helyénvaló alkotást hozhasson létre.”²⁵⁶

Shaftesbury operatív helyzetbe hozza a *kalokagathia* antik elvét, és maximálisan kiterjeszti a gráciafogalmat, dinamizálva a neoplatonikus emanáció mintájára: a morállal teljes kellem mintegy sugárzik az eszményi ember lelkéből, testéből. Az indulatok féken tartása, az illedelmes fellépés, a rendezett külső ezért ugyanúgy gráciás megnyilvánulás lesz, mint a he-

²⁵³ SOLILOQUY, 190. Mezei Gábor fordítása.

²⁵⁴ Vö. „inward Beauty of the BODY” (MISCELLANEOUS, 181.) A neoplatonikus emanáció-tan jelentőségét Pomezny is hangsúlyozza (POMEZNY, 1900., 45.).

²⁵⁵ Vö. SZÉCSÉNYI, 2002., 81.

²⁵⁶ SOLILOQUY, 335. Vö. még: „Thalia, Polyhymnia, Terpsychore és Euterpe készségesen öltik magukra szerepüket, és mert egyként érdekli őket a számok rendje, nem szívesen választanak más utat a rendezetlenség kedvéért. Ahelyett, hogy szirénekké lennének, hogy az erkölcstelenség szándékait szolgálják, sokkal nagyobb örömmel csatlakoznak nővéreikhez, hogy gráciáikat, vonzó bűvöletüket hozzáadják ahhoz, ami a legharmónikusabb, műzsákhoz méltó és isteni az emberi életben.” (SOLILOQUY, 317.) Mezei Gábor fordításai.

lyes életvezetési döntések, egy „helyénvaló” műalkotás, vagy éppen egy mozdulat kelleme. A „pángracianizmus” modelljének hívószavai a *natural grace*, *outward grace*, *moral grace*; ezek együttese adja az eszményt, az isteni szépség (*divine beauty*) visszfényét.²⁵⁷ A harmonikus ember ideálja ez, melyben az képes utánképezni a nagy és fenséges természet rendjét, megalkotni a „második természet” gráciás univerzumát.

Annak a gráciás életvitelnek, amely az első rész fejezeteiben körvonalazódott Kazinczy kapcsán, ez az eszmei horizont az egyik lehetséges fő kontextusa. A Kazinczy-önprezentációkban megfestett én és annak világa olyan logikában, olyan értelmezési, vonatkoztatási keretben működik, amely a gráciatörténet e Shaftesbury nevével jelölhető szakaszában él először. Annak a hatástörténeti fejleménynek a vázolója előtt, amely által ez az ideologikum megérkezik Kazinczyhoz, tehát a német recepció feldolgozását megelőzően azonban Shaftesbury eszmerendszerét a grácia-távlat mellett még a társiasság és a nevelés, az észhasználat szabadsága és a nevetés, valamint a művészet és fenség aspektusaiból is fontosnak látszik szemügyre venni.

2.4. A shaftesburyánus rendszer releváns aspektusai

2.4.1. Társiasság és nevelés

Shaftesbury nevelésprogramja arra a tradícióra támaszkodik, melynek *paideia* és *areté*, *prepon* és *humanitas* a vezérfogalmi. A *paideia* olyan értelemben, mint *gümnasztika* és *müsziké*, mint test és szellem egymást feltételező, egymásra épülő kiművelésének processzusa. Ez a klasszikus értelemben vett *paideia* egyéni jellegű, de közösségi háttérű. A szép és jó ember egyúttal jó állampolgár is: az teljesíti legjobban közösségi feladatait, aki leginkább a maga kiművelésén fáradozik. A kiművelt polgárok egymás közti beszélgetésében jutnak szóhoz és nyernek alakot a dolgok. A polisz a megtisztelő kitüntetettséget teszi lehetővé: bár a polgárok mint egyenlők az egyenlőkkel (*homoioi*) érintkeznek egymással, mindegyik arra törekszik, hogy kiemelkedjék (*aristotein*). Arisztotelész erénykatalógusa például kizárólag a nyilvánosság előtt igazolódik, ott talál elismerésre.²⁵⁸ Az *areté* (erény) vezérfogalma is a maga testi és szellemi megnyilvánulásaiban fontos, melynek birtoklásából a tisztesség, a dísz, az ékesség származik, amit ha az ember birtokol, az általa elért megtiszteltetés révén szépíti meg

²⁵⁷ Shaftesbury gráciatanáról átfogóan: POMEZNY, 1900., 44–47.

²⁵⁸ HABERMAS, 1993., 54.

életét.²⁵⁹ Klasszikus elgondolás szerint valamennyi erény harmóniában van egymással, az egyéni karakter harmóniáját pedig reprodukálja az állam harmóniája.²⁶⁰ Az egyes ember lelke és a városállam egységes és harmonikus.

A tradíciót a *sztoa* filozófiája dúsítja föl úgy, ahogy az feltűnik Shaftesbury beszédrendjében is. Az erkölcs célja itt – eudaimonisztikus etikaként –, hogy az ember boldogságát biztosítsa. Ehhez a természet szerinti élet (*secundum naturam vivere*) a kulcs: a világban és a bennünk is működő igazsággal (*logosz*) kell összhangban élni, melyet a harmónia hirdet. A *sztoa* mindensége logosszal van átítatva, ez az átítatottság azonban egyúttal az emberi természetet is jelenti, mert az is a világból szakadt ki (*a priori logosz*).²⁶¹

A már szóba hozott cicerói „illendőség és tisztesség” (*decorum atque honestum*) a Panaitiosz-féle „erkölcsileg illő” (*to prepon*) továbbgondolása, mint az emberhez méltó, helyzethez illő magatartás, mely a műveltség alapvető kelléke. Panaitiosz egyik munkafogalma – a görög *paideia* mintájára – a *humanitas*: a kiművelt ember semmiféle dologban nem járatlan, műveltségében pedig példaadó, tetszést keltve másokban (*venustas*). Cicerónál humánus ember az, akiben semmi sem mértéktelen, hanem egységben és összhangban él, vagyis a *humanitas* célja és eredménye egyben erkölcsi ideál is: egyensúly az erények (*virtutes*) és a tudományok (*doctrinae*) között.²⁶²

Az illendő és erényes élet, mely kiemel és ragyogóvá tesz egy társas közegben, a „to prepon” általi „humanitas” az az eszmény, melyhez Shaftesbury is csatlakozik. Ennek az ideologikumnak uralkodó brit alakváltozata a gentleman-eszmény, melyről az ismertebbek közül Geoffrey Chaucer, William Harrison, John Selden, Henry Peacham, John Milton vagy Daniel Defoe is értekezik ilyen-olyan formában,²⁶³ számunkra legfontosabb teoretikusa azonban Shaftesbury, akinek egyik legnagyobb szellemi előde Locke mellett az orvos–pedagógus Sir Thomas Elyot. Az angol humanista 1531-es *A vezető* (*The Governor*) című művében a humanisztikus reform talaján álló nevelési rendszert alkot. A gentleman-nevelés eszménye vele vonul be az angol pedagógiai köztudatba. A nevelőnek szerinte erényesnek, tiszta életűnek és szelíd lelkűnek kell lennie. A testi nevelés fontosságát külön műben hangsúlyozza (*Az egészség palotája* [*The castle of health*]), kiterjeszkedve például a testápolás és -edzés különféle feladataira is. Ugyancsak behatóan foglalkozik az erkölcsi nevelés kérdésével, az önural-

²⁵⁹ PROHÁSZKA, 2004., 26, 28, 66.

²⁶⁰ MACINTYRE, 1999., 214.

²⁶¹ PROHÁSZKA, 2004., 176.

²⁶² PROHÁSZKA, 2004., 180, 215.

²⁶³ Vö. SPATZIER, 1937.

mat, a lelki edzettséget és mértékletességet pedig – akárcsak a szintén neoplatonista cambridge-i tanár, Roger Ascham, vagy Shaftesbury házitanítója, Locke – mint legfőbb „gentleman-erényeket” említi.²⁶⁴

John Locke, aki Elyot és Ascham után a gentleman-eszmény újabb nagy teoretikusa, az „Ép testben ép lélek” juvenálishi koncepciójának szellemében mind a testi, mind az erkölcsi nevelést alapvetőnek tartja. Eszménye tehát a *finom úriember*, a gentleman, akinek mibenléte nyelvének szabad és helyes használatán, tekintetén, mozdulatain, a helyzetekhez és körülményekhez való alkalmazkodóképességén, magatartásának ildomoságán és finomságán múlik, vagyis egészséges testén, erényes lelkén és praktikus ismeretein.²⁶⁵ Neveléseszménye átfogó programot ad: értekezik az optimális étrendről, a hideg víz és kemény fekhely hasznáról, a tánc és a lovaglás bájt és férfiaságot kölcsönző erejéről, az elsajátítandó műveltséganyagról, a jó modorról, az udvariasságról és az erényről.²⁶⁶

Penelope Corfield figyelmeztet, hogy a gentleman fogalma a kezdetektől eklektikus és gyakran ellentmondásos.²⁶⁷ Történetének évszázadai folyamán sosem rendelkezik kizárólagos kulturális jelentéssel, mindig „cseppfolyós” marad, érdemre és státuszra utaló komponensei folyamatosan változó arányban működtek. Bár az örökletes nemesi cím igen erős eleme, az angol hagyomány a 15. században gentlemanként gondolja el például a bibliai Noét, az apostolokat, és magát Jézus Krisztust is. A genealógiai logika, a vér szerinti nemesi leszármazás társadalmi relevanciái mellett a *gentle* kifejezéshez ugyanakkor már a korai időkben kapcsolódnak morális dimenziók. Ez lovagi erényeket éppúgy jelenthet, mint tradicionális földbirtokos ethoszt. Gentleman lehet a kereskedő, az ügyvéd, a tudós, a pap, az udvaronc is. A cím megbecsültsége fokozatosan nő, használata terjed, ideológiai kontextusa pedig a morális, illetve művelődési tartalmakat felerősítve cizellálódik. Az igazi gentleman-státusz eszerint nem „a kékvér”, nem az ősök vagy a családi vagyon terméke, sokkal inkább az egyéni virtus és érdem jutalma. A tárgyalt korszakban a születés és az életkörülmények már nem játszanak elsődleges szerepet: gentleman az, aki akként *viselkedik*.²⁶⁸ A kulturális értékek és a jó modor normái kötik tehát össze a földbirtokost, a bankárt és a nagykereskedőt. A születés itt tehát nem előjog, hanem – sztoikus analógiára (a priori logosz) – az általa adott kiteljesíthető lehe-

²⁶⁴ PROHÁSZKA, 2004., 189.

²⁶⁵ PUKÁNSZKY-NÉMETH, 2001.

²⁶⁶ Vö. LOCKE, 1914.

²⁶⁷ CORFIELD, 1995.

²⁶⁸ Ekkor teljesül be a klasszikus gentleman-eszmény tulajdonképpeni lényege, hogy az nem külsődleges szabályok halmaza, nem is valami esszencia, hanem olyan belsővé tett, elsajátított erkölcsi érzék, melynek garanciája nem az egyéni racionalitás, belátóképesség, hanem a begyakorolt, szokássá vált viselkedéskultúra (vö. HORKAY HÖRCHER, 2006., 163.). Minderről vö. még: KONTLER, 1995., 16–17.

tősege. Ennek látható külső jelei a civilizáció jelei is egyben: a modor, a ruházat, a mozgás kecske, és így tovább. Amellett, hogy a tendencia hatására a titulus társadalmi rétegzettségét tekintve erősen szóródni kezd, és nem ritkaság például „gentleman farmerekről” hallani, többek között az az ideológéma is kezd kirostálódni ebből a típusú eszmerendszerből, mely szerint a gentlemant tulajdonképpen a természet hozza létre, amennyiben veleszületett „erény-érzéke” van, melyet semmilyen oktatás nem adhat meg, de kiteljesíthet, tökéletesíthet. A fogalom demokratizálódása tehát egyfajta kiüresedéssel párosul, amely az általunk tárgyalt korszak után válik még kifejezettebbé, ugyanakkor az a tulajdonsága is megmarad, amely történetének egészében jellemzi: a társadalmi elit mindig fenntartja magának az ő sajátos gentleman-felfogását, amelyet *kizárólag* önmagára ért.

Az Elyottéhoz hasonló szemléletváltások és témaképzések következtében számos új, utólag például sporttörténetinek mondható elem jelenik meg, melyek döntő többsége Angliából indul útjára. A gentleman testkultúra diszkurzív minőségeket kezd képezni, melyben egy úriembernek egyformán meg kell állnia helyét a tengeren, a harcban, a társaságban és a magánéletben. A sportélet mint olyan kezd autonómmá válni, jelentős eseményekké lesznek a ló- és futóversenyek, az ökölvívó-mérkőzések.²⁶⁹ A folyton alakuló gentleman-eszmény tehát a 16. századtól kezdve vesz fel különféle pedagógiai szólamokat, új társadalmi praxist alakítva ki, viselkedéstörténeti, mentalitástörténeti változásokat indítva. Mindehhez járulnak az új nyilvánosság-szerkezetek, a nyilvánosság új tereinek megképződései.

Richard Sennett a *public* fogalmi rekonstrukciójakor írja, hogy a nyilvánosság jelzője a társas érintkezés egyik sajátos területeként Shaftesbury korában olyan dolgokra alkalmaztatik, amit bárki alaposan szemügyre vehet. Kialakulnak a közös vélemény (*the common voice*), illetve a közszellem (*the public spirit*) vonatkozó fogalmai, amelyek ennek a közös „szemügyre vételnek” az eredményeként ítélnék erkölcsös és erkölcstelen, előnyös és hátrányos, követendő és elvetendő opciók sorsa felett. A nyilvánosság különféle, szintén születőben lévő terek és közegek útján áramoltatja az ítéletek rendszerét.

A kávéház, mint információs központ és mint a társadalmi egyenlőség performálásának és begyakorlásának tere, az egyik legfontosabb intézménye a korabeli nyilvánosságnak. A kávéházakban, majd később a pubokban (*public house*) bárkinek joga van szólni, bármilyen beszélgetésbe bekapcsolódni, a beszélgetés bármely pontján véleményt formálni.²⁷⁰ Az angol

²⁶⁹ Vö. „Szociológiai értelemben a gentleman sport az angol, részben a németalföldi és flandriai elit körök etikettnormáihoz alkalmazkodó, úriemberek közötti íratlan szabályokon (gentlemen’s agreement) alapuló verseny-, illetve játéktevékenységek összefoglaló fogalmaként használatos.” (KUN, 1998., 150.)

²⁷⁰ SENNETT, 1998., 94–95.

nyomtatványpiac fejlettsége ugyanekkor lehetővé teszi egy új típusú időszakai sajtótermék, a morális hetilap megszületését is.²⁷¹

A publicitás e közegében létrejön a *kozmpopolita* új identitás-konstrukciója. A kozmpopolita olyan új embertípust jelöl, aki otthonosan mozog az egyre növekvő társadalmi nyilvánosság sokszínű és dinamikus közegében, illetőleg az olyan helyzetekben, amelyek semmiféle kapcsolatot vagy rokonságot nem mutatnak a számára már ismerős addigi szituációkkal.²⁷² A kozmpopolita, nagyon közel pozicionálódva az új értelmű gentlemanhez, mint tökéletes közéleti ember a shasftesburyánus tudáseszmény birtokosa, amennyiben jól működő phronétikus tudással rendelkezik. A kultúra módosult fogalmában az új tudáseszmény – mint már szó volt róla – már nem az etikai és intellektuális művelés aktív folyamatát, hanem annak eredményét, a művelt szellem állapotát, annak egész életmódját kezdi jelenteni. Ezzel a transzformációval a kultúra fogalma egyben ellenfogalommal válik, a puszta udvariassággal, a csupán külsődleges jómodorral, a faragatlansággal, bárdolatlansággal szemben.²⁷³ Ez az ellentét ugyanakkor már nem a szophia típusú tudásképzet *műveltség–műveletlenség* oppozíciójában lesz definitív, hanem a gyakorlati, „életbölcseességbeli” tudás eszményének fényében a *kifinomultság–bárdolatlanság* dimenziója mentén.²⁷⁴ A kifinomult életvitel phronétikus teljesítménye képezi meg a kultúra, a második természet világát, a civilizált létlehetőséget, s emel ki egyben potenciálisan ezen felül, egyéni szinten az egyenlők közül.

Lord Shaftesbury a gentleman-hagyomány hatástörténetileg igen erős átértelmezéséhez a délicatesse kultúrájának kritikája által jut el úgy, hogy úttörő része lesz egyszersmind a *public* kialakulásában is. Shaftesbury úgy határolja el magát az elsősorban francia mintájú udvari kultúrától, hogy egyrészt elveti az egyetemek skolasztikus műveltségét a klasszikus humanista és konverzációs alapuló képzésszemlélytől, másrészt a történetileg egyre inkább kiüresedő, külsőségessé és önjáróvá váló délicatesse-kultúrát az antik moralitás segítségével igyekszik revideálni. Shaftesbury a jó társaság terét egyrészt a dolgozószobától választja el, mint a tudós magányosság színhelyétől, másrészt a királyi udvartól, ahol mesterkélt és természetellenes csevegés folyik.²⁷⁵ Elsősorban az udvari kultúra erkölcselenségét és mesterkéltségét ítéli el, ezzel szemben pedig egy új, természetes, esztétikai és morális társasságot propagál, a *honnêtes gens* hagyományát transzformálva a kifinomult úriemberek jó társaságává. A

²⁷¹ Ld. BARBIER, 2006., 209.; HABERMAS, 1993., 119–121.

²⁷² SENNETT, 1998., 26–27.

²⁷³ MÁRKUS, 1992., 16.

²⁷⁴ DEBRECZENI, 2009., 137.

²⁷⁵ Vö. SHAFTESBURY, 2008., 75. (lábjegyzetben), 165.

jó ízlés csak ilyen társas közegben sajátítható el, s egyúttal ez a képesség is szervezi. A természetes szociabilitás, a társas vonzalmak az értelmes emberi természet elválaszthatatlan jellemzői: ha a természetet követjük, szabad utat engedünk a közös vonalomnak.²⁷⁶ A Lord a sztoikus hagyományt követi akkor is, amikor úgy gondolja, az emberhez méltó, boldog élet eléréséhez éppen ezeket a társas késztetéseket kell kibontakoztatni magunkban.²⁷⁷ „A legnagyobb szellemek ugyanis egyszersmind a legfogékonyabbak a szövetkezésre, nekik szerzi a legnagyobb örömet az együttes cselekvés, s ők érzik át – ha szabad így mondanom – a legmélyebben a szövetkezés vonzerejének báját.”²⁷⁸ Shaftesbury mindenek kapcsán bizonyos „férfias vonásról” beszél.

A nemi metaforika már legalább Ciceró óta működik, de Quintilianus például a színpompásan tarka stílust nevezi „nőiesnek”, szemben az erőteljes, duzzadó, ideális „férfias stílussal”.²⁷⁹ Prohászka Lajos úgy fogalmaz a lovagi udvar jellemzése kapcsán, hogy annak a finomabb modornak, csiszoltabb érintkezési formának (*urbanitas*) amely az antikvitás óta fokozatosan halkul, most ez az élettér válik színhelyévé. Ámde az antik urbanitás „férfias jellegű” volt; férfiak fejlesztették ki és tartották fenn. Most ellenben a lovagi „kurtoázia” (*curtoisie*: udvariasság) mértékét a nők adják. Az udvari légkörben kibontakozó urbanitás tehát „feminin jellegű”. Ez az udvari életstílus mindinkább uralkodóvá válik, tetőpontját pedig XIV. Lajos udvarában éri el.²⁸⁰ A „finom úriember” már ezt a kiüresedett és pejoratíve feminizálódó udvari stílust örökli meg: a „maszkulin” antik urbanitás helyett a „feminin” udvari mentalitást. Shaftesburynél érvényét veszti az a *gáláns* viselkedés, amely a csiszoltság és delikátság egyik egyértelmű társas és világias megnyilvánulása volt a 17. századi franciák számára, de már hiányoznak valamikori antik („férfias vonású”) erkölcsi és intellektuális alapjai. E konverzációs és csiszolt érintkezési formát Shaftesbury úgy kísérli meg revitalizálni, hogy megpróbálja visszaadni a hiányolt alapokat a római sztoikusok morálfilozófiai tételei és a platonikus természetszemlélet újraértelmezésének segítségével.

Shaftesburynél a filozofálás valódi tétje a nevelés, vagyis az ízlés pallérozása, hiszen ezáltal érhető el a legtökéletesebb harmónia vagy illeszkedés ember és világ között.²⁸¹ A jómodor és jólneveltség koncepciója a jó társaságban elsajátítható jó ízlés érvényét hangsú-

²⁷⁶ SHAFTESBURY, 2008., 60.

²⁷⁷ SZÉCSÉNYI, 2008., 167.

²⁷⁸ SHAFTESBURY, 2008., 52.

²⁷⁹ Vö. ADAMIK, 1998., 214.

²⁸⁰ PROHÁSZKA, 2004b., 80. A probléma reflektálását ld. még: DEBRECZENI, 1999., 19.

²⁸¹ SHAFTESBURY, 2008., 163. Shaftesburyvel: „Filozofálni, a szó igaz jelentésében nem más, mint egy fokkal magasabbra emelni a jólneveltséget.” (SHAFTESBURY, 2008., 121–122.)

lyozza, mely az egyetlen útja az erkölcsi és esztétikai épülésnek.²⁸² A morális és szépérzék természetes hangoltsága könnyen eltorzul, ha nem vigyázunk, ha az önérdek és az elszabadult szenvedélyek tönkre teszik ezt az eleve meglévő harmóniát ember és világ között. A nevelődés örökös csiszolódást jelent, az önérdek és a szenvedélyek káros hatásának kiküszöbölését, a bennünk meglévő természetes irányultság minél teljesebb és finomabb kibontakoztatását, s következésképpen a dolgokban – végső soron a természet rendjében – lévő értékek egyre tökéletesebb felfogását.²⁸³ Az ízlés nevelhető, ez a nevelés azonban Shaftesburynél tulajdonképpen inverz pedagógiát takar, hiszen a kultúra világának rossz szokásairól, elkorcsosulásairól, hibás értékítéleteiről való *lenevelést* jelent, visszavezetést a szép természet világához.²⁸⁴ A szellemi előd Xenophón szókratészi–platóni alapú pedagógiájának (*Küroupaideia*) ideáltípusa például az az erkölcsös ember, aki ismeri és teszi is a jót, mert benne is megvannak a helyes ismeretek, amelyeket rávezetéssel, ügyes kérdezéssel, heurisztikákkal világra kell segíteni. Shaftesburynél, ahogy szellemi elődeinél is, az ún. látó újrafelismerés (*anamneszisz*) logikája működik: az ember a priori a természetre van hangolva, és tulajdonképpen ennek a természet-től adottnak a felismerése, majd reflektív kiteljesítése (*education and reflection*) az egyéni-közösségi boldogulás útja.

A shaftesburyánus *belső forma* (*inward form*) természetes adottság, az *a priori* *logosz* panteisztikus változata, mely mindenkinben, minden potenciális műben ott van, és kiteljesíthető. Ennek révén folytonosan többek lehetünk a csiszolódás processzusában. Shaftesburynél ez egyben annak a „szilárd magként” metaforizálható lényegiségnek a szinonimája is, amelyhez képest a káros elkorcsosulás korrigálható az inverz nevelés folyamatában. Az üdvös ízlés mint telosz – amely Shaftesburynél még a tudományos vizsgálódásnak is előfeltétele – csak a jó társaságot alkotó finom úriemberek körében sajátítható el; ez jelenti azt a közeget, ahol a legmagasabb értékek is kibontakoztathatók. Mindez csak úgy érthető, ha belátjuk az ember alapvetően társias természetét. Shaftesbury teleológiájának axiómája, hogy a társas érintkezés a humanitas kiteljesedése, a civilizálódás betetőzése felé mutat.²⁸⁵ Ízlés- és erkölcsi ítéleteink mediális közege és élettere a társas fórum, a „public”, a jólneveltség társalkodó gyakorlata

²⁸² Vö. „A képzés eszerint nem egyéb, mint a természet adta – s kezdetleges életkörben maguktól értetődő ítéleteket alkotó – józan ész kifejlesztése annak érdekében, hogy ítélőképességünket nem maguktól értetődő dolgok megítélésére is alkalmassá tegyük, s hogy ezáltal bonyolultabb ítéleteink is közös belátáson nyugodjanak.” (S. VARGA, 2005., 85, 320–321.)

²⁸³ Vö. „az egyén belső érzéke, ízlése végső soron a reflektálatlan természet megnyilvánulása. Az ember egy az öt körülvevő világgal, harmóniában van azzal, így közvetítheti annak megnyilatkozását érzékeiben.” (DEBRECZENI, 2009., 115.)

²⁸⁴ GÁRDOS, 2008., 29. Vö. még: SZÉCSÉNYI, 2008., 163.

²⁸⁵ SZÉCSÉNYI, 2008., 164, 170.

révén pedig a természettel való, ontológiailag megalapozott harmóniát tesszük nyilvánvalóvá, erősítjük meg újra és újra. A nyilvánvalóvá-tétel legjobb módjáról Shaftesburynek határozott elképzelése van.

2.4.2. Az észhasználat szabadsága és a nevetés

A korabeli szenvedély-tanok közül Shaftesbury Arisztotelész és Cicero nyomán egyfajta társias emocionalizmus mellett teszi le voksát, a „kultúra által megszelídített szenvedélyek” elméletét dolgozva ki.²⁸⁶ Bár a humanista világszemlélet örököseinek tekinti magát, elfogadja azt az új (emocionalista) filozófia által hirdetett nézetet, hogy a szenvedélyek igen nagy jelentőséggel bírnak az ember életében. Ezáltal egyszerre épít egy sajátos szenvedélyelméletet, mely számot ad a szenvedélyeknek az emberi életben betöltött fontos szerepéről, miközben képes megőrizni az antik világszemlélethől fakadó harmonikus emberképet. Célja annak bizonyítása, hogy az egyén természetes szenvedélyei és vonzalmai azt diktálják, hogy embertársaival baráti kapcsolatokat ápoljon. Ennek megfelelően különbséget tesz a rajongás jó (társas) és rossz (társas kapcsolatokat romboló) fajtája között.²⁸⁷ A rajongás helyes fajtája, a természetes és egyben mérsékelt, fegyelmezett változat kötelezőnek fogadja el a közlés társas normáit, egyben középen áll az élvezetek túlságos hajszolása, illetve a bármiféle vallási vagy politikai meggyőződést bálványozó vakhit között, vagyis elhatárolódik mind a fanatista aszketizmustól, mind a féktelen hedonizmustól. A helyesen rajongó egyén szelleme szabad a szélsőségektől, emelkedettsége tehát együttműködik józan eszével, s az igazságok, a belátások közölhetőségét úgy teszi lehetővé, hogy az egyben közösséget is teremtsen, mint az ízlés.²⁸⁸

Shaftesbury *szabadság* fogalma elsődlegesen a gondolkodás és a kritika szabadságát jelenti. A sztoikus hagyomány követőjeként számára nemcsak az érzékelésnek (*aiszthészisz*), hanem a belőle születő véleménynek (*hüpolépszisz*) is fontos szerepe van az igazság artikulálásában.²⁸⁹ Vallja, hogy amennyiben a hüpoleptikus minőségeket közös fórumon engedjük versengeni – mindvégig a modor, udvariasság, csiszoltság játékszabályainak szellemében – a vélemények és ítéletek szellemes és derűs, társaságot konstituáló módon fognak szelektálódni,

²⁸⁶ HORKAY HÖRCHER, 2006., 23–35.

²⁸⁷ HORKAY HÖRCHER, 1996, 307; SZÉCSÉNYI, 2009., 32.

²⁸⁸ HORKAY, 1996, 307. Vö. SZÉCSÉNYI, 2009., 33. Shaftesburyvel: „Az úriembernek megadjuk a tréfálkozás és élcelődés szabadságát, amennyiben viselkedését mindig a jólneveltség irányítja, s soha nem válik közönséges-sé vagy vásári bohóccá.” (SHAFTESBURY, 2008., 15.)

²⁸⁹ SZÉCSÉNYI, 2009., 50.

elbukni vagy konszenzuálissá válni. E folyamatban, mintegy *sensus communis*ként, a nevetés tesztje (*test of ridicule*) ítél a szellem produktumai felett, kontrollálva és orientálva a „második természet” világát: annyiban van bizonyító ereje, hogy ami nem állja ki próbáját, az bizonyára nincs jól megalapozva az észben és a természetben.²⁹⁰ A Shaftesburyánus lelkesültségben válik leginkább fogékonnyá a lélek – elválaszthatatlanul a jó kedélytől és a humortól – a szép és az igaz felfogására. Az éles elméjű szellemesség a záloga tehát annak, hogy a jó társaságban mindenki elérje a valódi erényt, vagyis a társias és szellemes emberek válhatnak csak valóban erkölcsös polgárrá, mely származástól és előképzettségtől is függetleníthető civilizációs lehetőség. Mindez ugyanakkor sohasem lehet személyeskedő és rosszindulatú, mert azzal éppen a civilizációs eredményeket sértené meg.²⁹¹ A szellemes társalgás révén elérhető csiszoltság az optimális közepet jelenti, elold a bigott kötöttségektől és ízlésközösséget teremt, melyben a nevetés pozitív irányultságú *együttnevetést* jelent.²⁹² A kritikai távolságtartás, a hüpolépszisz és a humor reflektív perspektívája ugyanúgy a bizonyosság elérésében érdekelt, mint a közös érzék villámgyors spontaneitása. Az elfogulatlan, káros rajongástól mentes távolság megóvásában, a megfelelő távlat feltalálásában érvényesül a józan ész mellett az elmesség és a humor (*wit and humour*), mely a türelmetlenség, udvari pedantéria, vagy skolasztikus elfogultság legjobb ellenszere.²⁹³

Tallár Ferenc írja, hogy a „pozitív szabadságfogalom” képviselői a valódi ént úgy fogják fel, mint olyasvalamit, ami tágabb a hétköznapi értelemben vett egyénnél; valamiféle organikus „társadalmi egész”, amelynek az egyén csupán egy aspektusa, eleme vagy szerve.²⁹⁴ Ez az irányultság Shaftesburynél is megfigyelhető; többek között a szellem derűs szabadságának koncepciója az, amelyben az állam szuperorganizmusa erőteljesebben feltűnik, mint referenciális keret: „Amikor egy nemzet szabad szelleme ily módon nyilvánul meg, ítéletek fo-

²⁹⁰ SZÉCSÉNYI, 2009., 35. Shaftesburyvel: „Ugyanakkor azonban nem látom be, miért ne engedhetnénk meg, hogy mások, ha képesek rá, tréfával és jókedvűen tegyék nevetségessé a balgaságot és vegyék védelmükbe a bölcsességet és az erényt.” (SHAFTESBURY, 2008., 71.)

²⁹¹ Shaftesburyvel: „Az udvarias szellem egyetlen olyan ügyet vagy érdeket sem sérthet, ami a legkevésbé is érint engem, s a filozófiai elmélkedések, ha kifinomultan irányítják őket, soha nem csorbíthatják az emberiségben már kialakult társiasságot és civilizáltságot.” (SHAFTESBURY, 2008., 41.)

²⁹² SZÉCSÉNYI, 2009., 37–38; SZÉCSÉNYI, 2002., 83. Shaftesburyvel: „Minden csiszoltság feltétele a szabadság. A baráti összeütközések során folyamatosan csiszoljuk egymást, s ledörzsöljük egymás hegyes szögleteit és durva éleit.” (SHAFTESBURY, 2008., 13.)

²⁹³ „Egyedül az érvelő okoskodás gyakorlata tehet valakit gondolkodóvá. S ezt a szokást semmi nem kedveltetheti meg jobban az emberekkel, mint ha örömeiket lelik benne. Márpedig az a feltétel, amely az effajta spekulatív beszélgetéseket egyedül képes élvezetessé tenni, éppen az élcéldés szabadsága, azaz hogy az illedelmes nyelvhasználat szabályait betartva mindent szabadon megkérdőjelezhessünk, s hogy korlátozás nélkül ízekre szedhessünk vagy megcáfolhassunk minden érvelést anélkül, hogy magát az érvelőt megsértenénk.” (SHAFTESBURY, 2008., 17.)

²⁹⁴ Vö. TALLÁR, 1999., 23.

galmazódnak, kritikusok ébrednek, a közönség látása és hallása kifinomul, a helyes ízlés válik uralkodóvá, s egy bizonyos módon utat tör magának.”²⁹⁵ Shaftesbury tisztában van azzal, hogy a szabadság állami szintű megvalósítása mennyire nehéz; közelről, gyakorló politikusként látja a közélet korabeli viszonyait, és csupán a „klub szabadságának védelmében” ír. Mégis, elgondolása bizonyosfajta közéleti relevanciát nyer, a társadalmi nyilvánosság egészét igyekszik moderálni, hasonlóan a szellemi előd Xenophónhoz, akinél – Szókratész után – a szabadság mind az egyén, mind az állam számára szép és nagyszerű kincs, melyben megadatik, hogy a férfiak összegyűljenek, és fajtáik szerint szétválogatva elválasszák a jó dolgokat a rosszaktól, így válván boldoggá (eudaimonia) és kiválóvá (arisztosz). Prohászka Lajos – Shaftesbury állam-koncepcióját vizsgálva – ehhez a távlatához kapcsolhatóan úgy véli, tulajdonképpen egy „esztétikai állam” ideája sejlik fel Shaftesbury elképzelésének hátterében. Shaftesbury azon kevés állambölcselek egyike, aki az állam létét nem pusztán hatalmi növekedésében határozza meg, hanem ismét nevelő hivatásában látja rendeltetését. Az állam szervezeteivel megteremtheti a művelődés légkörét és feltételeit, lehetővé téve az egyéniség szabad kibontakozását. A szabadság jegyében alkotmányosan szervezett állam tehát nevelő állammá válik, s mint ilyen, végső soron esztétikai állammá, megvalósulásában pedig műalkotássá.²⁹⁶

Az újfajta nyilvánosság megőrizz valamiféle folytonosságot az uralkodói udvar reprezentatív nyilvánosságával. A nyilvános okoskodás művészetét a művelt középréteg az „elegáns világgal”, az udvari–nemesi társasággal való érintkezésben tanulja meg. A város az udvarral való kultúrpolitikai ellentétében mindenekelőtt egy korai irodalmi nyilvánosságot jelöl, amely a kávéházakban, a szalonokban és az asztaltársaságokban találja meg a maga intézményeit. A kávéházak és a szalonok a központjai az irodalmi, a politikai kritikának, amelyben az arisztokratikus társaság tagjai és az értelmiségiek között kezd kialakulni a műveltség egyenjóság. Mindemellett e terek az ítélet színhelyei is egyben: egy új zeneműnek, egy anekdota szellemességének, egy közéleti hírnek mindenekelőtt e fórumok előtt kellett magát igazolnia.²⁹⁷ Megjegyzendő tehát, hogy a „public” egyenlősítő felhajtóereje, új diskurzusok tömegét létesítő produktivitása ellentmondásos eszmetörténeti áttételek és kulturális transzferek útján alakul brit nyilvánossággá.

Shaftesbury intellektuális, diszkurzív és kritikai szabadságfelfogása „mindig több oldalról igyekszik megvizsgálni a problémát, nem fél feltenni a legkínosabb kérdéseket sem, és

²⁹⁵ SZÉCSÉNYI, 2009., 29. (Shaftesburyt idézi)

²⁹⁶ PROHÁSZKA, 2010.

²⁹⁷ HABERMAS, 1993., 84–89.

bátran elmosolyodik, ha bárhol ürességet vagy hamisságot fedez fel.”²⁹⁸ Az angol Lord meggyőződése szerint nincs semmi azok közül, melyeket a kifinomultság világa (*polite world*) kellemesnek talál, ami magyarázható lenne az ízlés előzetes megállapítása és feltételezése nélkül. A kritika programja nála tehát igen tág: nem csupán egyes művek megítélését jelenti, hanem azt is, hogy kritikai megítélés alá esik az ember társas életének valamennyi szegmen-tuma, ami egyben a mások iránti érzékenység és tapintat kiművelésének is záloga. „Az ember szabadsága abban áll, hogy a természet mércéjén a kritikai nyilvánosság fórumai előtt mérheti le a kultúra minden elemét.”²⁹⁹

Mint Szécsényi Endre megjegyzi, e nevetés-koncepciót voltaképpen a korszakban vi-rágzó *satirikus irodalom* filozófiai megalapozásaként is lehet olvasni, hiszen a satíra nélküli kultúra a Lordnál önkritika és humanitás nélküli kultúrát jelent.³⁰⁰ Mindazonáltal a leglénye-gesebb, hogy az ész és derű szabadsága társias megnyilvánulásának, a csiszolt konverzáció-nak az eszménye a szellemi tevékenység és kulturális viselkedés modelljévé válik. A kritika gyakorlása a kulturális jólét záloga; a lényeg az értékítéletek és a vélemények, vagyis a refle-xiók áramoltatásában van, mely hálózat-jelleggel képezi meg a *public* mintázatát. Ennyiben normaképző és normaadó művelődési és politikai ajánlatok szötteseként fogható fel az éppen születőben lévő brit nyilvánosság, melynek kialakulásában, metaszinten, Shaftesbury szelle-mes és kedélyes társalgást hirdető, abban intellektuális–diszkurzív szabadságot tapasztaló filozófiájának kiemelkedő szerep jut.

2.4.3. Virtuoso és Prométheusz (aisztheszisz és poieszisz)

Diderot az *Enciklopédia* 1751-es *génie*-szócikkében a prózai és szenvtelen szobafilozófus ellenpárjaként beszél a fenséges igazságok iránti rajongóról, s ezzel a zseniális, lelkesült, köl-tői filozófus-képpel dicséri Shaftesburyt.³⁰¹ A Lord szükségesnek tartja, hogy az ember ren-delkezzék a fenség, a nemes entuziazmus képességével, de nem engedheti át magát a fantá-zia csapongásának, értelmének korlátokat kell szabnia az ihletettség gátlástalan erőivel szemben. Ez a helyes rajongás, Shaftesbury új és nemes entuziazmusa (*new, noble enthusiasm*) már az előző alfejezetben is szerepet kapott, itt azonban más vonatkozásai lesz-

²⁹⁸ SZÉCSÉNYI, 2009., 39.

²⁹⁹ GÁRDOS, 2008., 33–35.

³⁰⁰ SZÉCSÉNYI, 2009., 47.

³⁰¹ SZÉCSÉNYI, 2008, 160.

nek érdekesek. Shaftesbury a nemes rajongást a *Phaidrosz*ból ismert – és a jelen dolgozat első fejezetében is tárgyalt – „szókratészi mánia” analogonjaként a legnagyobb szellemi állapotnak tartja, ami nem más, mint a lélek emelkedett állapota, önmagunk meghaladása, ihlet.³⁰² A *Historisches Wörterbuch der Philosophie* az entuziazmus történetének taglalásakor Plátón, Arisztotelész, a Biblia, illetőleg a reneszánsz poétikák kontextusai után a fogalom shaftesburyánus állomását taglalja.³⁰³ Létezik olyan interpretációs ajánlat, amely a költői elragadtatást, a szónok fenséges kifejezéseit, a zenész lelkének lebegését, a merész vállalkozásokat, a heroizmust, a „szubjektum mámoros egyesülését a dolgokkal” hozza szóba a shaftesburyánus rajongás fogalmát illetően.³⁰⁴ Az igazi lelkesültség azonban a képzelet olyan emelkedettsége itt, amely együttműködik az ésszel, s így tesz képessé a végső igazságok megragadására; az önmagunk fölé emelkedésként elgondolt lelkesültségnek természetes alapja van az emberi lélekben: az arányok, a számok, a harmónia ereje.³⁰⁵

A platonikus hagyományban a szép abban különbözik a jótól, hogy sokkal inkább megfogható. A szép az, ami a leginkább „kivilágló”, és akkor mutatkozik meg, amikor a jót keressük.³⁰⁶ A *Phaidrosz*ban található szárnyas fogatról szóló mitológiai hasonlattal élve ugyanakkor azt mondhatjuk, hogy a lélek szép általi „szárnyasodása” teljessé csak akkor válhat bennünk, ha mértékletesség társul hozzá. A szépség nem pusztán „előragyogás” és nem pusztán „szimmetria”: előragyogás, mely a szimmetrián alapul. Gadamer mindezt úgy írja le, hogy ebben a hagyománytartalomban a szép matematikai természetű lényegrendjei és az égbolt rendje közt fennálló szoros összefüggés azt jelenti, hogy a kozmosz, a jólrendezettség mintaképe egyben a szépség legmagasabb példája a láthatóban. Az érzékeny közép, a mérték-arányok pontossága a szép legrégibb lényegállományához tartozik; a mérték, a részarányosság, a szimmetria a szépség döntő feltételei. A szépnek ugyanakkor saját fénye van, önmagáért ragyog elő; az a kitüntetett sajátossága, hogy közvetlenül vonja magára az emberi lélek vágyakozását, a létmódján alapul.³⁰⁷

A természet (szuperorganizmus) Shaftesburynél nem örök és változatlan törvények szerint működő óramű, hanem energetizált tökély, az organikus teremtes szakadatlan folya-

³⁰² SZÉCSÉNYI, 2009., 32. Vö. „[*Phaidrosz*] A múzsáktól való megszállottság örületét a legnagyobb boldogságunkra adták az istenek” (ADAMIK, 1998., 38.) A témáról még bővebben ld. SAUDER, 1974., 137–143.

³⁰³ HISTORISCHES WÖRTERBUCH, 1974., 525–528.

³⁰⁴ Vö. PÁL, 1988, 67. Vö. még: „Plátón ezt a külső és belső rendkívüliséget nevezte isteninek, a találkozás felfokozott, a normálistól eltérő, önkívületi pillanatát pedig istennel való elteltségnek, *enthusiaszmosz*nak.” (RITOÓK, 2005., 36.).

³⁰⁵ SZÉCSÉNYI, 2008., 181–182.

³⁰⁶ Ezt az „anagogikus” funkciót nevezi Gadamer a szép „ontológiai struktúramozzanatának” (vö. GADAMER, 2003., 530.).

³⁰⁷ GADAMER, 2003., 528–531.

mata. A művész feladatát ennek nyomán abban jelöli meg, hogy aktív képzeletével az egyetemes teremtmény természet példáját kövesse, és olyan szerves egészet hozzon létre, ahol minden arányos egymással: „Meg kell vallanom, aligha találhatni vértelenebb nemét a halandóknak, mint kiket mi, modernnek a poéta névre érdemesnek tartani szoktunk, csak amiért egy nyelv csengő hangjait készséggel bírják megszólaltatni, és mert némelykor az értelmet és az ízlést is használni vélik. De az az ember, akit méltán és helyesen neveznek poétának, és aki mint igaz mester, vagy egyféle architektus, ember és szokás leírására egyaránt képesnek látszik, valamint a cselekedetek igaz jellegét és arányait is meg tudja mutatni; őt majd, ha nem csalódom, egészen más teremtménynek fogják ismerni. Az ilyen poéta egyébiránt második teremtmény, igaz Prométheusz Jupiter ege alatt. Mint ez a legnagyobb alkotó, vagy mindenre hajlékony természet, ő is teljes egészet képez, ön-magában egységgel és aránnyal bír, az uralkodó és alávetett, egymással összefüggő részek nála helyesen tudnak megjelenni. Érti a szenvedélyek határait, tudja azok pontos tónusát és mértékét, így azokat igazán megmutatni képes, jelzi az érzelmek és cselekedetek fenséges voltát, és a szépek a rúttól, a nyájasnak az undoktól való különbségét. A nemes alkotó, aki imigyen hasonlónak lehet a teremtményhez, és ismerheti embertársainak belső formáját és építményét, gondolom, aligha lehet híján önmaga ismeretének, vagy azon arányoknak, melyek valamely elme harmóniáját adják. Hisz a szolganép pusztája diszharmónia és aránytalanság. És bár a póroknak erős hangjuk van, és cselekedetekre való természetes képességük; mégis lehetetlen hogy igaz megítélés és szellem lakozhasson, ahol harmónia és egyensúly nem jelenvalók.”³⁰⁸

Az idézet a *második teremtmény* teóriájának rendkívüli hatástörténeti értékkel bíró újrafogalmazása, mely alapeleme a Lord alkotáselméletének. A természet rendezettségével, standardjával Shaftesburynél az alkotó művészek képesek legsikeresebben és a leginkább példát mutató módon harmonizálni. A művész az, akiben a természet működései a legélénkebbek, tevékenysége pedig mintapéldája annak, ahogy az ember saját tevékenységében mintegy meghosszabbítja a természet szép rendjét, amelyet a természet mértékei, arányai közvetítenek.³⁰⁹ A jó alkotónak ugyanakkor azt az utat kell bejárnia, amit a „valódi filozófusnak”, amit a világra erősen nyitott, szociális, emellett jó ízléssel, biztos erkölcsiséggel rendelkező műkedvelő úriembernek, a *virtuosonak*.

„[E] megnevezés az igazán finom úriembereket, a művészet és az eredetiség szerelmeit foglalja magában, akik látták a világot, és megismerték Európa sokféle nemzetének ille-

³⁰⁸ SOLILOQUY, 207–208. Mezei Gábor fordítása. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

³⁰⁹ Vö. GÁRDOS, 2008., 31, 35.

meit és szokásait, keresték régiségeiket és krónikáikat, megismerték a közrendet, törvényeiket és alkotmányaikat, megfigyelték városaik fekvését, erősségét és díszait, az alapvető művészeteket, tudományokat és szórakozásokat, építészetüket, szobraikat, festményeiket, zenéjüket és a költészetükben, tanulmányaikban, nyelvükben és beszélgetéseikben jelen lévő ízlést.”³¹⁰ A *virtuoso* a művészet befogadásának specialistája, az érzelmek szépségének, a cselekedetek bájának, az emberi lélek arányainak rajongója, aki kifinomult érzékkel tud rátapintani a dolgok velejére, arra a bizonyos je ne sais quoi-ra, ami a műalkotások sajátos jellegét, művészi minőségét, igazságát is adja.³¹¹ A jó ízlés, a kifinomultság, a jó modor, a jólneveltség műélvező polgára nem *tudós*,³¹² egyik legjellemzőbb tulajdonsága viszont, hogy *szerelmes*: „Még a durva sziklák, mohos barlangok, a szabálytalan természetes grották s a megtört vízesések is, magának a vadonnak minden szörnyűséges szépségével egyetemben, mivel inkább képviselik a természetet, egyre vonzóbbak számomra, s oly nagyszerűségben jelennek meg, mely felülmúlja hercegi kertek hamis szemfényvesztését [...] Ám kérlek nagyon, mondd meg nekem, hogy is történhet az, hogy néhány magad fajtájú bölcselőt kivéve, az egyedüliek, kik ily módon gyúlnak szerelemre és felkeresik az erdőket, folyókat s tengerpartokat, a szegény közönséges szerelmesek? [...] nem áll-e ugyanez költőkre és mindazokra, kik a természetet megutánzókat, a művészeteket tanulmányozzák? Rövidre fogva, nem ez-e a helyzet mindazokkal, akik *vagy a Múzsák, vagy a Gráciák szerelmesei?*”³¹³

A „*virtuoso*” szó elsődleges brit jelentésében régiségek amatőr vagy professzionális gyűjtőjét jelentette, némi pejoratív felhanggal, az öncélú tudóskodás jelöléseként. Kezdetben hangsúlyosabb a természeti ritkaságok, a természettörténet objektumainak gyűjtése, a 18. századi értelemben vett műgyűjtő kategóriája a 17. században még ismeretlen. A század elején aztán olasz hatásra a szépművészetekben jártas műértő, műélvező úriembert kezdi jelenteni. Shaftesbury ebből az ideológiai kontextusból indul ki, kiegészítvén azt az erkölcsi nevelésben

³¹⁰ MISCELLANEOUS, 157. Mezei Gábor fordítása.

³¹¹ HORKAY HÖRCHER, 2009., 111. Vö. „Mert elképzelhetetlen, hogy egy ilyen isteni rendet elragadtatás és gyönyörűség nélkül szemléljünk; ezért mindaz, ami igazán harmonikus és arányos a természettudományok és a humán tudományok témáiban, elbűvöli az ilyen téren tudós vagy jártas személyeket.” (SHAFTESBURY, 2004., 57.)

³¹² Vö. „Meggyőződése, hogy virtuosónak lenni (persze csak amilyen mértékben ez egy úriemberhez illik) jelentősebb lépés afelé, hogy erényes és józan ítéletű ember váljon valakiből, mint tudósnak lenni, már amit ezalatt manapság érteni szokás.” (SHAFTESBURY, 2008., 118.) A szobatudós és a virtuoso oppozíciójáról ld. még: SHAFTESBURY, 2008., 120.

³¹³ SHAFTESBURY, 1977., 215. (kiemelés tőlem – B. F. M.) Vö. még: „Mert, úgy tűnik, oly dolgok ezek, melyektől nem válunk meg egykönnyen az azon urak táplálta szép regényes szenvedély kedvéért, akiket *virtuosoknak* neveznek. E név, ahogy én értettem, egyaránt alkalmazható a tefajta szerelmesre és a bölcselőre: lett legyen bármi is a tárgy – költészet, zene, bölcsélet avagy a szépnem. Mindenkit, aki valamiféle módon szerelemre gyúlt, ugyanez az állapot jellemzett.” (SHAFTESBURY, 1977., 72.)

és a társas csiszoltság kialakításában játszott hangsúlyokkal, tehát alapvetően az erény felhangjaival.³¹⁴ Locke filozófiai tanait a tanítvány Shaftesbury sok szempontból kritizálja, s gentleman-eszményük tekintetében is észlelhetők a markáns különbségek: a mester ember-eszménye a római mintájú szenvtelen, józan „*vir bonus*”, akinél műveltsége ellenére egyszerűen irrelevánsak a művészet szépségei; a muzsikálást és a poézis gyakorlását például nem is ajánlja az ifjakkal nevelélméletében. Mint látható, Shaftesbury felfogásában már határozottan más a helyzet, amennyiben a műértés és műélvezet nála központi helyre kerül. A művészettel kapcsolatos kutató vagy értő módon élvező személy elnevezései a korszak Európájában változatosak: *amateur*, *dilettante*, *virtuoso*, *curieux*, *enthusiast*, *antiquario*, *connoisseur*. A virtuosoéra leginkább hasonlító francia *connoisseur* habitusa például leginkább olyan vizuális minőségérzéklet, rutint jelentett, amely összehasonlító értékítéletek révén tesz képessé jó és biztos műítéletre.³¹⁵

A *művészet* (art) szó, amely általában *készséget*, *jártasságot* jelent, a 18. század folyamán nyeri el szűkebb jelentését: fokozatosan az összes képzeletre épülő művészetre ráértődik. A *művész* (artist) szó, amely eleinte hasonlóképpen a jó készségekkel rendelkező személyre vonatkozik, ugyanebbe az irányba specializálódik.³¹⁶ A művész, művészet fogalmai mellett azonban még kifejezettebb változáson megy keresztül a *műértelem* fogalma. Bourdieu úgy véli, a műértelem a korszakban diszpozíció és kompetencia formájában jelentkezik. A műértő ideje egy részét olyan műalkotások szemlélésére fordítja, melyeknek az általuk kiváltott esztétikai élvezeten kívül nincs semmi egyéb céljuk. A műalkotás kultusza kezd Nyugat-Európában ilyenekké kialakulni, mint a jó ízlésű ember alakjában identifikálódó gentleman, a lelkes amatőr, illetve általában az arisztokrata életstílus lényeges dimenziója. Bourdieu olyan fogalmakra gondol itt, mint a folyamatos megmunkálás eredményezte „jó ízlés”, vagy olyan megjelölésekre, mint a „szépségre és finomságra nyitott műértő”, mely a 17. és 18. századi Angliában olyan személyeket jelöl és alakít ki, akik a hétköznapi ember haszonelvű céljaitól és alantas anyagi érdekeitől mentes életmóddal büszkélkedhetnek. Az arisztokrata ifjak tanulmányait megkoronázó, kötelező itáliai, illetve római úttal záruló, több évig tartó kulturális zarándoklat, a mélyen ritualizált „Nagy Utazás” (*Grand Tour*) is ennek az életmódnak a jele. Ehhez járulnak azok az intézmények, amelyek az egyre gyarapodó közönségnek kulturá-

³¹⁴ WESSELY, 1999/2000., 286–287.

³¹⁵ RADNÓTI, 2010., 99–101.

³¹⁶ WILLIAMS, 2000., 71.

lis termékeket biztosítanak: ilyenek a kritikai, művészeti folyóiratok, a fokozatosan múzeum-má alakuló magángyűjtemények.³¹⁷

A művészetek világa a korszakban már túlér a születési arisztokrácia körein, a színház és hangverseny intézményei a művészet laikus megítélését is lehetővé teszik, műkritika és mű-apológia társalgások tömegét tematizáló mechanizmusokká válnak, létrehozva a tájékozott műértők (*amateurs éclairés*) virtuális közösségét. A hivatásosodó műbíráló az efféle „amatőrökből” kerül ki a specializálódás és professzionizálódás folyamataiban.³¹⁸ A Grand Tour teszi lehetővé többek között az *autopsziát*, a műalkotások saját szemmel való látásának *élményét*, szemben az albumok, reprodukciók és a beszámolók világával, kiteljesítvén egyben a hüpolépszisz újraértését is. A kanonizált műalkotásokról való személyes tapasztalat ekkoriban a jó modor és a jólneveltség részévé válik, a modern kulturális beállítottság új látásmódja lesz.³¹⁹ Mint tudható, Lord Shaftesbury élete végén Itáliába költözik.

Wessely Anna írja, hogy Shaftesbury, származásának megfelelően, a korban szokott módon szerzi tudása javát a művészetekről. Végigjárja a Grand Tourt, saját gyűjteménnyel rendelkezik, tanulmányozza másokét, bőkezű patrónusként műalkotásokat vásárol és rendel, megvitatja őket más műkedvelőkkel és a neki dolgozó festőkkel, akiket műhelyükben felkeres. Ez adja „connoisseuri tudásának” azt az alaprétégét, melyet csakis ilyen formában lehet elsajátítani. Határozottan elutasítja azt a nézetet, mely szerint a művészetnek nincs egyéb, emelkedettebb célja, mint hétköznapi örömök közvetítése, és erősen hisz az esztétikai-művészi tapasztalat eredendően morális természetében. Úgy tartja, a virtuoso az a személy, aki párbeszédet kezdeményez, hogy mások is osztozhassanak a belátásokban, amelyekre ő tett szert az autopszia során. Ez a tudás nehezen közvetíthető diszkurzív eszközökkel, amely ugyan jelezheti a tapasztalat mibenlétét és intenzitását, de keveset árul el annak tartalmáról. Mivel a connoisseur-tapasztalatcsere nélkülözi a megosztáshoz szükséges nyelvet, a műkedvelők új kifejezéseket alkotnak és használnak művészeti élményeik kommunikálásához, a jó ízlésnek megfelelő értékrendszer normáiban. Egy connoisseurnek itt a művészhez (festőhöz, íróhoz) hasonló ízlésnevelésen kell átesnie; Shaftesbury rengeteget utazik, hogy mindent lát-

³¹⁷ BOURDIEU, 2001., 18–19.

³¹⁸ HABERMAS, 1993., 97–99.

³¹⁹ RADNÓTI, 2010., 93–151. Vö. „Az idegenek tömeges vándorlása az 1750-es években indult meg Rómába, a »grand tour« ettől kezdődően a műveltség elengedhetetlen része, feltétele [...] Az új ízlés hamarosan szétterjedt Rómából egész Európába” (PÁL, 1988., 81.) Locke, bár jellemző módon nem hisz áldásaiban, így beszél erről: „a nevelés utolsó részét rendszerint az utazás teszi; azt tartják, ez tetézi be a művet, ez végzi a gentlemanen az utolsó simítást.” (LOCKE, 1914., 214.) A Grand Tour-hoz vö. még: RADNÓTI, 2010., 231. sk.

hasson.³²⁰ Az inspiratív lelkesültség elengedhetetlen része az esztétikai élvezetnek, ahogyan a „kultúratermelésnek”, egyáltalán az emberi lét törekvéseinek is. Ami ezt a lelkesültséget felhevíti, az a harmónia, a mérték, az alkotáson túl meghúzódo „isteni”, a természet megtalálásának öröme. Az esztétikai élvezet a természet arányainak felismeréséből ered, a connoisseurök eszmecseréje pedig a műalkotások véleményezését tekinti kiindulópontjának, megítélni az egyes művek kvalitásait, mely folyamat egyszerre kínál érzéki és intellektuális élvezetet. Az értékítélet, a döntés aktusa azonban teljességgel személyes; minden ember maga dönt ízlése által, hiszen voltaképpen ideákra vonatkozó véleményekről van szó.³²¹ Shaftesbury három lépésben határozza meg a folyamatot, melynek során a szemlélésből megragadható, ún. „plasztikus igazság” (*plastic truth*) lesz, melynek végpontja az „új entuziazmusban” való részesedéssel ajándékoz meg.³²²

Mindezek alapján úgy tűnik, alapvetően háromféle ideáltípussal dolgozik Shaftesbury: a *polite gentleman*, a *virtuoso* és az „igaz Prometheus” típusaival. Bár a kor bevett állampolgári mintája az okos kereskedő (*prudent man*), az ún. „homo oeconomicus” típusa, a Lordnál a gentleman-létmód az a minimum, melyben már érdemi életet lehet élni egy szabad közösség részeként. A cél, hogy mind többen gentlemanné váljunk, hogy érzékeinket kiműveljük, és ebből következő ítéleteinket egymás között áramoltassuk, gazdagodván a tudásban és erkölcsökben, jómodorban és kellemeinkben. Bár teljes következetességet itt sem várhatunk a Lordtól, a virtuoso és a poéta másik két konstrukciója ehhez képest minőségi váltást jelent nála, itt ugyanis már *mű-alkotó* ([aisztheszisz]–*poieszisz*–katharszisz) és *mű-élvező* (*aisztheszisz*–[*poieszisz*]–katharszisz) mámorról van szó. Gentleman mindenki, akiben a természettől helyes génusz vagy a megfelelő oktatás kialakította a természetes báj és az illendőség iránti érzéket, a virtuoso azonban egyenesen „hajszolja” a szépség különböző formáit, a költő pedig „ünnepeli”, ahogyan a zenész megénekli, az építész megformálja.³²³ Az egzisztenciálisan kitüntetett alapélmények mindhárom esetben a lelket katalizáló társias szenvedélyek, valamint az esztétikai alaptapasztalatok, az ezekben való részesedés intenzitása és mintázata mégsem egynemű.

³²⁰ Mindez fordítva is működik, az írónak magának is felkészült műértőnek kell lennie: „Lessing felfogásában a költőnek a festők intim barátjának kell lennie, akit igen élénk képzőművészeti tevékenység vesz körül, aki első kézből ismeri az olaszok remekműveit, aki maga is gyűjti a lenyomatokat, esetleg az eredeti festményeket, akinek művészettörténeti és kritikai tájékozottsága is van, és így tovább.” (PÁL, 1988., 101.)

³²¹ WESSELY, 1999/2000., 289–294.

³²² Az ösztönös érzékek segítik a dolgok legelemibb alakzatának felismerését, ami tetszést vagy elutasítást vált ki belőlünk, ezek az alapvető, természetes affektív reakciók. A második lépés már erudíciót, tehát járulékos információt is igényel, hogy az észlelés immár felismeréssé válhasson (a kisgyermek voltaképpen Cupido). A harmadik szint a megjelenített tapasztalat plasztikus igazságának szintje, ahol az alkotás elnyeri sajátos, lelkesítő karakterét (vö. WESSELY, 1999/2000., 290.).

³²³ Vö. SHAFTESBURY, 2008., 72–73.

Elemzésében Gárdos Bálint éppenséggel összehozza a műalkotó, a virtuoso és az átlagember komponenseit Shaftesburyt illetően, hangsúlyozván, hogy a „virtuoso” nem terminus értékű kifejezés, hisz a Lordnál kicsit minden ember az; ennek ellenére gondolom mégis úgy, hogy *rendszerszinten* a virtuoso kategóriája itt szisztematikusan elválk a gentleman-alaprétégtől – amely már maga is a műveltek közösségét tételezi az „ízléstelenekkel” szemben –, ahogyan a poéta alakja is.³²⁴

Az alkotó mint második teremtő nem tagozódik bele egy gyökeresen új kontextusba, hiszen már a reneszánsz poétikák is dolgoznak vele,³²⁵ csupán színezete és a leírás környezete, a shaftesburyánus beágyazottság jelent frissülést, ami persze önmagában is alapvető változás. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy Prométheusz figurájában itt még semmi sincs a „romantikus zseni”, vagy az „emberfeletti lázadó” jelentéstulajdonításából. Az alkotó ugyanúgy része az ízlésnevelésnek, a kultúrának és a kritikának Shaftesbury kommunikációs modelljében, mint a kritikus, a mecénás vagy a publikum. Bár Shaftesbury világa strukturált világ, az alkotónak járó romantizált rangnak, transzcendens jellegű kitüntetett figyelemnek itt még egyszerűen nincs helye.³²⁶ A *virtuoso* alakja azonban a *poéta* mellett jelentősebb újdonságot jelent, amennyiben egy eladdig még nem igazán kidolgozott antropológiai idealításkonstrukciót alapoz meg: az eszményi műélvező, műértő alakját. Nem kell minden úriembernek virtuosóvá válnia, ahogy költővé, építésszé, muzsikussá sem; a *szerelmesek* azonban kétségtelenül közelebb állnak a természet szépséges igazságaihoz.

2.4.4. Rend és mérték

Az igazi humanitás Shaftesbury szerint ott érvényesül, ahol a mély emócióktól barázdált emberi lélek önmagát megismerni igyekszik, s ily módon nemesedve önnön élete építőmesterévé válik. A lényeg az önismeretben táru fel, s gyakorlás, nevelés, önfegyelmzés (*self-control*)

³²⁴ Vö. GÁRDOS, 2008., 31–32. Szécsényi Endre is utal rá, hogy Shaftesbury társaságfogalma, a pánharmónia neoplatonikus alapérvénye ellenére, valójában inkább az „ízléssel strukturálható társas világ” gondolatára épül (SZÉCSÉNYI, 2002., 30.). A 2.3.4. alfejezetben is felvillan ez az aspektus: Shaftesbury szerint a természettől többé-kevésbé adott grácia kiteljesítése leginkább a „szabad nevelésben részesülőknek” adatik meg.

³²⁵ Vö.: „Mert annak, amit mindenkinek alkotója teremtett, a többi tudomány csak mintegy színrevivője: a költészet viszont, mivel mind a létező, mind a nem létező dolgok látszatát tetszetősebben adja elő, magukat a dolgokat nem színész módjára mondja el mint a többiek, hanem *teremtőket, mintha második isten volna*. [...] azokat, akik e dicső művészetben a legkiválóbbak mögött maradv verses formába öntötték egyszerű mondanivalóikat, csak verscsinálók (versificatores) nevezték, az előbbiekt viszont költőknek (poeta), mivel a Múzsák oltalmára és védnökségére csakis ők tarthatnak igényt, mert tőlük ihletve rájönnek olyan dolgokra, amelyek mások előtt rejtve vannak.” (SCALIGER, 1970., 279. kiemelés tőlem – B. F. M.)

³²⁶ Vö. DEHRMANN, 2008., 341–345.

által érlelődik.³²⁷ Shaftesbury módszere hátat fordít a személyiség udvari típusú kiművelésének, s a „nemességet” benső koordinátákhoz igazítva, az én önmagához való viszonyában véli kibonthatónak. Ez egy dialogikus viszonyt imitáló egyéni megvalósulás, mely a személyiség megkettőződésével egyfajta *belső társalkodás* folyamatában tesz lehetővé végigvitt önismere-tet. Ian Hunter ezt nevezi „modern esztétikai éthosznak”, mely a befelé fordulás, a szubjektív állapotoknak szentelt figyelem, a képzelet reflektálása, az önművelésből fakadó nemesség, a dialektikus gondolkodás hívószavaival jellemezhető.³²⁸ Amint az önismeret segít reflektálni önmagunk „belső képét”, úgy segít Shaftesburynél a művészet világát meg- és kiismerni a képzés, a folyamatos nevelés: „Aki arra törekszik, hogy elsajátítsa mindazt, ami egy jól nevelt és csiszolt ember karakterében nélkülözhetetlen, gondosan ügyel rá, hogy ítélőképességét a művészetekben és a tudományokban a tökéletesség helyes mintái szerint alakítsa. Ha Rómában jár, az építészet legkiválóbb példáit, a legjobb fennmaradt szobrokat, s egy Raffaello vagy egy Carracci legjobb festményeit igyekszik felkutatni. S első látásra bármilyen avíttnek, durvának vagy komornak találja is ezeket a műveket, eltökéli magában, hogy egészen addig újra és újra szemügyre veszi őket, amíg ellenkezését legyűrve ízlését hozzájuk hajlítja, s felfedezi rejtett bájaikat és tökéletességeiket.”³²⁹ A mindenkiben meglévő szépérzék, mint humánspecifikus alaprogram, ekképpen professzionalizálható a gentleman, majd a virtuoso, illetve a művész fokozataiig.

„[M]inden igaz szeretet és csodálat rajongás. Költők révülete, szónokok fennköltége, zenészek elragadtatása, virtuózok végső szárnyalása – mind csupa rajongás!”³³⁰ Felemelő, új enthuzaizmusát Shaftesbury igen expresszív módon festi műveiben, a szimmetria és a rend alapvető szerepe – ahogy az már az előző alfejezetben is körvonalazódott – azonban mindvégig ugyanolyan kifejezett lesz: a „lelkesítő szenvedély nem más, mint a mérték, az illendőség és az arányosság szeretete”.³³¹ A virtuosók „végső szárnyalása”, az elemelő elragadtatottság mellett is mindvégig ott van a másik szempont, a tanulmányutak, az elmélyült műszemlélet

³²⁷ PROHÁSZKA, 2010.

³²⁸ HUNTER, 2003., 86. Vö. „Shaftesburynél e belső társalgás (*inward colloquy*) vagy az önmagamhoz szóló beszéd (*soliloquy*) műfaja jelenti az ízlésnevelés legfontosabb terepét: az ember saját ízlését is képes pallérozni, ha esztétikai érzéseit, tetszését egy elképzelt személy pozíciójából tekinti.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 83.)

³²⁹ SHAFTESBURY, 2008., 132.

³³⁰ SHAFTESBURY, 1977., 219. Vö.: „A mértékben, az összhangban, az arányban megvan az a sajátos erő, amely természetszerűleg megragadja a szívet, s arra kényszeríti a képzeletet, hogy megalkossa valami isteninek és magasztosnak a képét vagy képzetét. Bármilyen legyen is ez a valami önmagában: a pusztán elgondolása ellenállhatatlanul magával ragad. Lelkesültséggel tölt el valami rendkívüli iránt, és kiemeli önmagunkból.” (SHAFTESBURY, 2008., 108.)

³³¹ SHAFTESBURY, 2008., 73. Vö. „A mű tervezete szükségképp fogyatékos, vázlata pedig zavaros lesz, ahol hiányzik a gondosan megalapozott mérce, és ügyet sem vetnek a mértékre.” (SHAFTESBURY, 2008., 125.)

révén való tökéletesedés. Ez az egymást feltételező kölcsönviszony pedig az alkotás oldalán is analóg módon működik. A művész – Jupiter után a második alkotó – nem elégedhet meg a *je ne sais quoi* rejtelmes bővületével: „Ha tökéletes műalkotást akar létrehozni, akkor az univerzum rendjének, harmóniájának, tökéletes számainak, arányainak ismerte és érzékelése (intellektuális szemlélete) is elvárható tőle.”³³²

Először az „egész” képe következik, de továbbra is fontos ennek az „egésznek” a szellemében a részletek kidolgozása.³³³ Az első lépés, az „egész” egységben szemlélése még nem szavatolja a nagyságot, a műalkotás tökéletességét. A részletek kidolgozása Shaftesburynél is a rend, mérték, arány, harmóniás egész eszményeiben kell hogy megnyilvánuljon, vagyis tulajdonképpen az ún. *klasszicista* poétikai elvek tükrében. Az így dolgozó mesterek már „megtanulták hogyan adják meg műzsáiknak az őket megillető alakot és arányokat éppúgy, mint a pontosság, a tisztaság és a stílus gráciájának természetes díszait.”³³⁴

Az apriorisztikus szépérzék tudatos kiművelése a gentleman ízlésévé eleve hordoz normatív töltetet: „[Shaftesbury] esztétikája a klasszicizmus eszményeire épül. A rend és az arány érzéke – írja – mélyen gyökerezik az ember lelkében: a határozatlan, a kaotikus nem lehet szép. [...] A klasszikusokat is azért kell követnie a felvilágosodás írójának, mert ezek a távoli ősök a természetet követték – Homérosz és a természet egy és ugyanaz.”³³⁵ A neoklasszicista ízlés a nyugodt, ünnepélyes szépséget preferálja, az érzések megtisztítását és szublimálását, a szerkesztettséget, az antik műalkotások sugallta harmóniát.³³⁶ A Lord különösen irodalmi és képzőművészeti ízlésítéleteiben mutatja meg a klasszicizmus elévülhetetlenségét. Raffaellt mindvégig jobban szereti Michelangelónál, mivel előbbi figyel a belső mértékre, míg utóbbi izmos alakjainak gigantikus mozgásaiból hiányzik a valóságos értelem. A klasszikusok számára a grácia nem tudatos, így az megmarad egyszerűnek, az új korban azonban ez már nincs így, és az ember csak csodálni tudja Raffaellt, az egyetlent, akinél a régiek gráciája még megvan. Az indulatot közvetlenül kifejező gesztusok, a hamis színek mellett nem tesz szik Shaftesburynek a Michelangelóra szerinte oly jellemző mértéktelenség és féktelenség sem. Egyik műve, az *A Notion of the Tablature, or Judgment of Hercules* például konkrét

³³² SZÉCSÉNYI, 2002., 82. Vö. „Az idea, a belső mérték primátusa azonban csal látszatra biztosít teljes szabadságot az alkotónak, hiszen valójában bizonyos szabályok áthágása eleve kizárt. Az alkotó, teremtő természetet magában fedezi fel a művész, s akkor hű hozzá, ha önmagához az.” (PÁL, 1988., 66.)

³³³ Vö. „Ezért is hittek eleinte csak két Múzsát a régi teológusok, akik magukat azok tanítványainak hirdették: egyiküket Meletának hívták, aki elmélkedve a tárgyat megglelt, a másikat Poiétának, aki a megglelt tárgyat bizonyos megítélés alapján elrendezte.” (SCALIGER, 1970., 280.)

³³⁴ SOLILOQUY, 218. Mezei Gábor fordítása.

³³⁵ SZENCZI, 2004., 144. Vö. még: „[Shaftesbury] az arany középszer klasszikus szabályát, az úri nyugalom és mérséklet eszményét hirdeti.” (SZENCZI, 2004., 143.)

³³⁶ PÁL, 1988., 32.

előírások sorát tartalmazza arra vonatkozóan, hogyan kell egy témát előadni.³³⁷ Shaftesbury politikusként, mint Wessely Anna írja, a morális képzeteket felkelteni képes művészeteket állítja közéleti missziója szolgálatába. Neoklasszicista művészetelméletének programja az ízlésnevelés, mely eljuttat a műalkotások „plasztikus igazságához”, és a természetes egyszerűségükben rejlő esztétikai élvezet tapasztalatához.³³⁸

Shaftesbury elveinek klasszicista jellegét bizonyítja még, hogy a látványosságok közül a drámát tartja a legértékesebbnek, ezzel ugyanis a művészeti ágak között értékhierarchiát állít föl, de normatív elve például az is, hogy a dialógusok legyenek összhangban a beszélő jellemével. A dráma célja az erkölcsi nevelés; az erény legyen szép, a bűn legyen rút; az előző vonzzon, az utóbbi taszítson. A reneszánszban felújított görög-római esztétika megállapításait veszi át abban is, hogy a tragédia cselekményének nagyszabásúnak kell lennie.³³⁹ A „modern” általában az újítót, az ízléstelenül barbárt, a „gótikus” jelenti számára;³⁴⁰ az antik klasszikusok képviselik ezzel szemben a mértéket, a letisztultságot, az egyszerűséget, amely ideálként mutatható fel. A klasszikus alapvetően nem a múlt részeként, nem antikvárius jelleggel merül fel itt, hanem olyan eszményként, amely folyamatosan megújítandó és alkalmazandó. A galantéria szelleme az élvezetek hajszolását és a maníros viselkedés divatossá válását jelenti, mellyel a klasszikus művekben található férfias szépséget állítja szembe. Ugyanakkor a „modern” kor finomsága, érzelmessége nem elvetendő romlottság, hanem médium, amelyen keresztül újra elevenné tehetők a klasszikus értékek.³⁴¹

2.4.5. A fenség (katharszisz)

A *fenség* (*sublime*) fogalmának használat történetét vizsgálva jól látható, hogy az retorikai, filozófiai, politikai, antropológiai diskurzusok szövegeinek együttes játékterében működik, értelmezhetőségi tartománya tehát igen tágas. Kezdeti retorikai és normatív poétikai relevanciáiról egyre inkább leválva a tárgyban benne lévő fenségesről egyre inkább áthelyeződik a hangsúly a tárgy által kiváltott fenséges érzületre. Ezekkel a használatváltásokkal azonban az

³³⁷ PÁL, 1988., 67, 122.

³³⁸ WESSELY, 1999/2000., 287.

³³⁹ Klasszicista elveit illetően ld. még: SHAFTESBURY, 2008., 130–135. Vö.: „Mármost ha a kifinomult gyönyör esetében a szépség tanulmányozása és szeretete nélkülözhetetlen, a szimmetria és rend tanulmányozását és szeretetét, amelyen a szépség alapul, ugyanebben a tekintetben szintén nélkülözhetetlennek kell tartanunk” (SHAFTESBURY, 2008., 127.)

³⁴⁰ A „gótikus” hasonló felfogásának Vasariig ívelő hagyománya van, amennyiben ő is a letisztult, a rendezett minőség zavaros és kellemetlen ellentétéként használja a fogalmat (SHAFTESBURY, 2008., 34. lábjegyzetben).

³⁴¹ Vö. SZÉCSÉNYI, 2008., 150–156.

eredeti, inkább retorikai, poétikai kontextusok nem üresednek ki, csupán elsődleges érvényükből veszítenek.³⁴²

A maradandó heterogenitás ellenére a fenség történetének legmarkánsabb fordulata mégis ahhoz köthető, amikor hosszas átmeneti időszak után retorikai–poétikai kategóriából a befogadás egyik mentális minőségévé, majd autonóm esztétikai kategóriává alakul át. Bár a retorika elmélete sohasem volt vegytiszta „retorika”, hiszen már Arisztotelész egyfajta antropológiai távlatból elemez a *pathos* és *ethos* érzelmi és etikai vonatkozásaival,³⁴³ a retorikai relevancia mégis sokáig kifejezettnak mondható. A *fennkölt* az első rendszeres latin stilisztánál, Cornificiusnál a magasztos szavak csiszolt és ékes szövevényéből áll; a tökéletes stílus nála választékos, megszerkesztett és fenséges. A szó Cicerónál ugyanezt jelenti, ugyanakkor azt is, mely megindít és magával ragad, olyan elementáris erővel, hogy újfajta vélekedés magvait hinti el, és képes teljesen kigyomlálni a régit.³⁴⁴ Ugyanez a rejtetten tehát már régtől meglévő hagyományvonal reaktiválódik a 17. század végi Longinosz-recepcióval, mely a retorikai *stylus sublimis* újraértéséhez vezet: „felfedezték általa, hogy nem feltétlenül csak a kifejezés emelkedettségében rejlik a fenség, hanem abban a lelkesültségben is (enthusiasm), amelyet egy nagyszerű tárgy kivált.”³⁴⁵ Pszeudo-Longinosz szerint a fenség a szépség legmagasabb rendű fajtája, öt forrása pedig a nagy gondolatok, a lelkesült szenvedély, a kellő retorikai alakzatok megteremtése, a nemes kifejezésmód – mely a csiszolt nyelvezetből áll – és az emelkedett szófüzés. Ezen öt eredő első két helyén antropológiai természetű komponensek állnak, komoly etikai színezettel, amennyiben erre csak a szabad, erkölcsi értelemben vett „nagy lélek” képes. A nagyság és szenvedélyesség diszpozíciója, melyet a fantáziatevékenység teljesít ki, azonban már alkalmassá tesz a következő három kritérium beteljesítésére, amelyek által a halhatatlan költő önkívületbe ejti hallgatóságát nagyszerűségével. Nagyon fontos, hogy ezt viszont úgy éri el, hogy az utolsó három feltételt, a tekhné tudásán alapuló retorikai teremtést, a mérték és a harmónia jegyében viszi véghez.³⁴⁶ A fenség tehát, egy *rendezett* üzenet két végpontján, az alkotó oldaláról elragadtatott ihletként, a befogadó oldaláról pedig odaadó elérzékenyülésként definiálódik, mindez pedig a korabeli szép reprezentációival teljességgel összekeveredik.

³⁴² DEBRECZENI, 2000., 311–313.

³⁴³ ADAMIK, 1998., 62.

³⁴⁴ ADAMIK, 1998., 102–103, 128–132.

³⁴⁵ DEBRECZENI, 2000., 315.

³⁴⁶ ADAMIK, 1998, 173–181.

Shaftesburynél az ősi természet spontán, illetve a második természet formált szépségei okozzák a *sublime* emócióit.³⁴⁷ A fenség, nagy hasonlóságokat mutatva a pszeudo-longinoszi koncepcióval, Shaftesburynél is a széppel együtt határozódik meg; jelen van benne az erős felfokozottság, beteljesülése azonban a belső (természeti) mérték: „Ó, dicső természet! *fenségesen szép* és uralkodóilag kegyes! a legszeretőbb és legszeretetreméltóbb, mindenekfölött isteni! kinek tekintete oly csábos, oly végtelen varázsú [...] örömet vállalom, hogy újfajta rajongó legyek ezen a módon, mely mindeddig számomra ismeretlen volt. És én, felelte Theoklész, igen elégedett vagyok, hogy ezen szeretetünket rajongásnak nevezed, és ezzel megadod neki társszenvedélyei előjogát. *Mert van derék és hitelt érdemlő rajongás, ésszerű elragadtatás és révület.*”³⁴⁸ A fenséges, írja Komáromy Zsolt Samuel Monk nyomán, a neoklasszicista szabályos és harmonikus szépség „másik”-ja, amely szinte természetes módon egyesül az ízlésnek a klasszicizmus kereteit feszegető áramlataival.³⁴⁹ Shaftesburynél a fenség és a szabályos szépség még rendkívül közel állnak egymáshoz, olyannyira, hogy úgy tűnik, nem is igen beszélhetünk „másik”-ról: a neoklasszicista fenséges nem ellentéte a szépségnek, mert úgy van jelen benne a felfokozott indulat, hogy a dolog mégis a lélek nyugalmanak, az eszményi modellnek a színrevitelévé válik.³⁵⁰ A szép elhatárolását a fenségestől Burke végzi majd csak el az ötvenes évek végén.

A fenség retorikából való kikerülésének, és érzelmi állapotként, majd esztétikai tapasztalatként való elgondolásának története Burke munkásságával kap döntő fordulatot. A fenséges hatása nála már a döbbenettel írható le, amely valójában a lélek aktivitásának felfüggesztődése. Shaftesbury fenségesé még a lélek kitágulása és szabad szárnyalása, Burke-nél ellenben már a lélek befelé fordulása és bénultsága lesz a jellemző: az egyik fenséges felemelő, a másik vérfagyasztó. Burke szerint kétféle alapösztönünk saját lényegünk fenntartása és a társas létforma gyakorlása. A szépség egyesít, a fenség elkülönít. Amaz civilizál, amennyiben kialakítja a társas érintkezés formáit és az erkölcsök finomodását szolgálja, a fenséges viszont az én legmélyéig hatol.³⁵¹ A legmélyebb lelki megrázkódtatásokat, a legerőteljesebb művészi élményeket Burke-nél már nem a szépségnek mint nyugodt arányosságnak és szigorú zártságnak a szemlélete idézi elő, hiszen épp a pusztá arányosságon való túllépés alkotja annak lé-

³⁴⁷ PÁL, 1998., 122. Vö. „Olyan állapotról van tehát szó, amely a platonikus hagyomány értelmében az ember és természet egységének élményét teszi nyilvánvalóvá.” (DEBRECZENI, 2009., 120.)

³⁴⁸ SHAFTESBURY, 1977., 183, 219. (kiemelések tőlem – B. F. M.)

³⁴⁹ KOMÁROMY, 2008., 228. Szintén Monk nyomán mondja Kisbali László, hogy a fenséges a 18. században azt a tökéletességet jelentette, ami feltétlenül csodálatot kelt, illetve azt a kiválóságot, amire mindenkinek törekednie kell (KISBALI, 1987., 7.).

³⁵⁰ PÁL, 1988., 203.

³⁵¹ BURKE, 2008.

nyegét; Shaftesburynél ezzel szemben mindenféle kellemetlen „gótikus” elítélendő; nála még a forma eszméje a tulajdonképpeni alapelv.³⁵² A fogalomkeveredés erőteljességének alátámasztásául megjegyzendő még, hogy politikaelméletében maga Burke is a szép és a fenséges valamiféle egyvelege által létrehozott, „domesztikált fenségest” tart működőképesnek.³⁵³

Shaftesbury horizontja a fenség témáját illetően a retorikai leválás és a Burke-i elhatárolás között értelmezhető, retorikai, poétikai, etikai, esztétikai, közéleti, sőt lételméleti aspektusokat egyaránt működtetve. A fenséges témája itt retorikai meghaladottságában azt is kifejezi, hogy a szépség, a kifinomult kellem, a csinosodás eszménye, valamint a klasszikus arisztosz-jelleg, az erkölcsi és szellemi méltóság és mérték intenciója találkozik abban az emelő, majd visszahelyező dinamikában, amely elragadtatás és rend egymást nem érvénytelenítő összege a művészetelméleten kívül az életvitelben is. A túlzott módon elragadtatott fanatikusok én-vesztéseiben, illetve a nemes enthuziazmust nem ismerő civilizálatlanoknak az „isteniben” részesedni képtelen közembereiben egyaránt működésképtelen a fenség. A „szárnyasodás” és a „mánia” élményszerű én-kiterjesztései kizárólag a mérték elve alapján lesznek közvetíthetők ugyan, ezáltal azonban már katartikus erejű történések, a következő értelemben: saját affektusok élvezete a másik által, a mindennapoktól való eloldódás.³⁵⁴ Az ilyesfajta *emelkedettség* esztétikai minősége hagyományosan a szépség és a fenség határterületére eső kategória, melyben erőteljes erkölcsi színezet érvényesül. Az ún. *enthusiast* antropológiai ideáltípusa ebben a kontextusban értelmezhető. Mindezeket pedig hagyománytörténetileg jól illusztrálják és vetítik előre az olyan példák is, mint Gracián egyes aforizmái.³⁵⁵

A szép ideológiai kontextusát Shaftesbury jelenében nem változtatja meg a fenség újraértelmezése, de nagy szerepe van a grácia jelölője mellett abban, hogy színezzé azt. A fenséges a je ne sais quoi-jelenséggel állítható párhuzamba, „amikor valami megfoghatatlant emel a vizsgálatok homlokterébe, s nemhogy nem utasítja el, hanem integrálni törekszik azt”.³⁵⁶ A 2.3.1. fejezetben is szó volt már róla, hogy a *grácia* egyre inkább átesztétizálódó jelölője egyre inkább elidegeníti az akkor még uralkodó szépségfogalmat hagyományos jelölététől, ezáltal pedig az természetesen nem maradhat meg ugyanannak a reprezentációnak,

³⁵² CASSIRER, 2007., 413–415.

³⁵³ KOMÁROMY, 2008., 230.

³⁵⁴ JAUSS, 1999., 175.

³⁵⁵ Vö. „A szellem fennköltége a vágyak emelkedettségében mutatkozik meg. Magas cél legyen az, ami nagy tehetségeket kielégít. Ahogyan a nagy falatok nagy toroknak, a fenséges tárgyak is fenséges lelkeknek valók. [...] Lelki emelkedettség a hős egyik legfontosabb kelléke, mert a nagyság minden fajtája iránt fellelkesít: emeli az ízlést, tágítja a szívet, köszörüli az elmét, nemesíti a kedélyt, és méltóságot kölcsönöz.” (GRACIÁN, 2000., 48, 90.)

³⁵⁶ DEBRECZENI, 2000., 316.

de nem is alakul külön reprezentációvá. A fenség csatlakozó, szorosan együttmozgó protoesztétikai kategóriája hasonló módon töri meg ugyanannak a kvázi-művészetelméleti, kvázi-befogadáselméleti látótérnek a felületét. A grácia nem elhatároló–kizáró ellentétpárja a *szépség* fogalmának még Shaftesburynél sem, fenség és grácia, fenség és szépség pedig ugyanígy nem gondolhatók el oppozíciós párokként. A gráciát ekkoriban tulajdonképpen mint „újraértelmezett szépséget”, illetve mint a fenséges egyfajta modernizációját gondolhatjuk el.³⁵⁷

A szisztematikus, programszerű elkülönítések folyamata, egyáltalán az elkülönítés intenciója csak Burke munkásságával indul el, hogy aztán Kant századvégi kritikai főműveivel teljesüljön be. Mindaddig e fogalmak „ide-oda csúszkálnak, egybefonódnak és szétválnak”.³⁵⁸ Ez a fajta mixtúra-jelleg – a burke-i elhatárolással egyidejűleg – a német Winckelmann írásai-ban lesz a legjellemzőbb és legkifejezettebb.³⁵⁹ Shaftesbury németföldi hatása persze koránt-sem csupán nála érvényesül.

³⁵⁷ DEBRECZENI, 2000., 322. Vö. A Lord többek között azért dicsóíti Raffaellt, mert visszaadta a művészet-nek a „grácia fenségét” (PÁL, 1988., 40.).

³⁵⁸ DEBRECZENI, 2009., 152.

³⁵⁹ Vö. „írásaiban [...] a szép és a »Fenség« egymásba mosódnak, határvonalaik szinte feloldódnak” (DEBRECZENI, 2000., 324.)

3. A német recepció

Shaftesbury írásainak egy átlagos akadémiai filozófiatörténet már ötven évvel ezelőtt konstataulta hatását többek között Voltaire-nél, Rousseau-nál, Diderot-nál, Lessingnél, Humboldtnál, Schlegelnél, Hölderlinnél, Home-nál, Hume-nál, Byronnál.³⁶⁰ Montesquieu a negyedik legnagyobb íróként tartja számon Platón, Malebranche és Montaigne mellett. Diderot Shaftesbury-fordítása, Rousseau természetvallása, Hölderlin radikális entuziazmusa, Kant esztétikájának „érdek nélküli tetszés”-fogalma, vagy saját hazájában Pope *Essay on Man* című munkája, Hume *middle station of life*-teóriája mind-mind olyan elképzelések, melyek egytől egyig komolyan merítenek az illető ideologikumból. Jelen értekezés számára mindebből azok az esztétikai összefüggések fontosak, amelyek leginkább összekötik a shaftesburyánus szövegeket Kazinczy Ferenc világával – melyek máig ható, vezető önképei egyikének kulcsai lehetnek.

Mark-Georg Dehrmann 2008-as monográfiájában mintegy ötszáz oldalon keresztül vizsgálja Shaftesbury „német felvilágosodásra” tett hatását, teljességre törekvő filológiai apparátust mozgatva.³⁶¹ Munkája elején a Lord örökségének morálfilozófiai, esztétikai, irodalmi, teológiai, filológiai, kozmológiai relevanciáit emeli ki, melyek egy etikai–filozófiai kettős programot testesítenek meg. Ő is hangsúlyozza, hogy Shaftesbury főműve, a *Characteristicks* – nem kis részben könnyed és elegáns stílusa által – a hiteles önismeret, az udvarias urbanitás, a kritikai szabadság, az emberi méltóság, illetve a kozmikus rend feletti permanens elragadtatás érvényét és igényét árasztja. A Shaftesbury-fordítások kapcsán bonyolult „kulturtranszferről” beszél, hiszen a német és brit államalakulatok alapjaikban tértek el egymástól, a 18. században gyakorlatilag inkommenzurábilisak egymással. A korszak német nyelvű szellemi felvevőpiaca főként a latin és a francia termékeket preferálja, melyek orientációit a századközépen törli meg egy angломán hullám, ekkor tetőzik majd Shaftesbury német recepciója is. Az új típusú, csiszolt képzés jegyében angol nyelvtanárokat szerződtetnek, angol tankönyveket olvasnak, az angol kultúrát és irodalmat különféle, egyre inkább szaporodó albumokban, antológiákban teszik közzé. A kereskedelem gazdasági dimenziója mellé a filosz-transzfer kulturális dimenziója zárkózik fel, Gottsched például folyamatos levelezést folytat egykori angol diákjával, John Lessinghammal, mely Dehrmannál a korszak egyik min-

³⁶⁰ UEBERWEGS, 1953., 381. David Hume egyes esszéi, többek között *A kifinomult ízlésről és a szenvedélyeségről*, *A babonáságról és a rajongásról*, *A művészetekben való kifinomultságról*, illetve *A középutas életvitelről* címűek különösen adekvát újrafogalmazásai Shaftesbury tanainak (vö. HUME, 1992.).

³⁶¹ DEHRMANN, 2008. Dehrmann, a hannoveri egyetem oktatója, 2009-ben e kötetéért megkapta a Gleim Irodalmi Díjat, előzetesen pedig 2007-ben – még a disszertációért – az Ernst-Reuter Díjat.

tapéldája a kulturális kapcsolattartásra. Az utazók által ismertté válnak olyan periodikák, mint a *Royale Society*, a *Moral Weekly*, és persze a *Spectator* és a *Tatler*, amelyek a nem sokkal későbbi kezdeményezések mintái lesznek már a századközépi angломán hullám előtt. Az első „jelfogók” Nagy-Britannia és a kontinens között a holland eruditusok, de a francia nyelvű recenziós folyóiratok és fordítások is nagy szerepet játszanak. Shaftesbury háromszor tartózkodik hosszabb-rövidebb ideig Hollandiában. 1687 nyarát és őszét a Grand Tour keretében Rotterdamban tölti a kereskedő és kvéker Benjamin Furlynál, aztán 1688-ban ismét odaautazik.³⁶²

Shaftesbury holland kapcsolatain keresztül lesz ható tényező a kontinensen, ahol már 1709-től elkezdődik egyes írásainak közzététele és terjesztése. Ebből az első recepciós hullámból a német ajkú „piac” azonban még nem részesedik, a teológus Jean Le Clerc recenziói – aki az amszterdami *Bibliothèque Choisie*ben már 1705-ben méltatja Shaftesburyt – jelentik majd csak azt az áttételt, melyben a németek szélesebb körben is megismerhetik a shaftesburyánus eszmerendszert. A második hullámban Pierre Coste, Shaftesbury mesterének, John Locke-nak titkára terjeszti leginkább a Lord műveit, ezúton ismeri azokat meg többek között a német Leibniz is. A Dehrmann által harmadik hullámnak nevezett folyamatban, 1713 novemberében a lipcsei *Acta Eruditorum* erősen akadémista beágyazottsága ellenére már közvetlenül recenzeálja a *Characteristicks*-t, az elmélet platonista kontextusára támaszkodva, alapjaiban elismerően beszélve róla. A Lord neve – Shaftsburius (1719), Shaftesbury (1722), Schafftsbury (1724), Schafftsburg (1743), Schaftsburry (1753), Schäftsbury (1754), Schaftersbury (1759) alakváltozatokban – kezdetben sok egyéb apró cikk között jelenik meg a folyóiratokban. A németföldi recepció esetlegességét sajátosan színezi az a tény is, hogy a *Letter Concerning Enthusiasm* című szöveget többször is feljelentik az egyházi szervek, így átmeneti nehézségeket okozhat beszerzése.³⁶³

Dehrmann a századközép recepciós felfutásáig mintegy negyven német újságcikket katalogizált, melyeknek Shaftesbury valamelyik műve a tárgya. A negyvenes évektől kezdve aztán évente átlagosan harminc vonatkozó cikk jelenik meg, e sűrűség pedig a hetvenes évekkel kezd alábbhagyni.³⁶⁴ Mindezek alapján látható, hogy Shaftesbury német nyelvű recipiálása az 1740-, és az 1770-es évek között igen kifejezett. A kezdeti recepciós időszakra jellemző, hogy túlnyomórészt teológiai diskurzusok próbálják interpretálni, integrálni a taní-

³⁶² DEHRMANN, 2008., 9–32.

³⁶³ DEHRMANN, 2008., 40.

³⁶⁴ Vö. DEHRMANN, 2008., 418–425.

tást – melyeket zavarba ejt ugyan a bevett vallási terminusok és fordulatok hanyagolása, de hálások a *moral sense*-teóriáért –, valamint, hogy többnyire másodkézből kapott információk és szövegek alapján raknak össze valamiféle Shaftesbury-képet a különféle rendű és rangú felhasználók. Az eszmerendszer elemei közül az annak morális vonulatait megképezők emelkednek tehát ki, illetve – főleg Le Clerc nyomán – a *test of ridicule* koncepciója. A kezdetben leginkább különféle házalók, igénytelen sokszorosításokat terjesztő kereskedők útján terjedő Shaftesbury-szövegek és kommentárok legfelkészültebb befogadóközege a lipcsei szellemi infrastruktúra, illetve a lipcsei médiumok.³⁶⁵

A német recepció kezdeteinek és általános jellegzetességeinek vázolója után a továbbiakban azoknak az alakoknak a számbavétele következik, akik többé vagy kevésbé, de belátható módon egyfajta folytonosságot képeznek a shaftesburyánus és a kazinczyánus horizontok között.

3.1. A kezdetek és a Lipcsei Kör

Leibniz. Le Clerc mellett Shaftesbury másik korai laudálója Gottfried Wilhelm Leibniz. Leibniz 1711-ben ismeri meg a Lord egyes műveit Coste révén. Ő is tervez véleményt írni a szövegekről. Shaftesbury platonikus metafizikáján, harmónia- és egyensúly-elméletén kívül a jó kedély filozófiája, illetve rajongás-elmélete van rá leginkább hatással.³⁶⁶ Dehrmann is kiemeli, amit könyvében Pál József: *A Moralisták (Moralists)* című Shaftesbury-mű egyes passzusai annyira megragadják a német bölcselet, hogy egész *Theodiceáját* megtalálni véli benne – eksztatikus hevületben olvassa ezen sorokat.³⁶⁷ Csetri Lajos fontosnak tartja megjegyezni, hogy Shaftesbury gentleman-eszményét Leibniz „új idealizmusa” is erősíti a korabeli Németországban.³⁶⁸

Gottsched. A fiatal Johann Christoph Gottsched már 1729-ben felfedezi Shaftesburyt, akkor, amikor a német recepció igazából még csak a teológiai, filozófiabölcseleti diskurzusokban működik. Gottscheddel indul meg az ideologikum német poétikába történő szisztema-

³⁶⁵ Összefoglalóan minderről: DEHRMANN, 2008., 86–88, 153–155.

³⁶⁶ DEHRMANN, 2008., 45–58.

³⁶⁷ „[A]z előadás menete [...] az új platonizmus, de mindenekelőtt az eszmék szabadsága és szépsége, a ragyogó »enthusiasm«, a megidézett istenség, az extázisig elragadtak. Végül befejeztem a könyvet, önmagamba tértem és kedvem volt elgondolkodni. Megtaláltam benne először is szinte az egész Theodiceámat, mielőtt még megjelent volna, és sokkal nagyobb eleganciával előadva. A világegyetem egysége, szépsége, az univerzális harmónia, a mindenben meglévő rossz tagadása, a végső lények magas egysége, amelynek más eszme csak kisugárzása és utánzata, s mindez csodálatos módon kifejtve.” (Idézi: PÁL, 1988., 67.)

³⁶⁸ CSETRI, 1990., 112.

tikus átfordítása, felhasználása. Gottsched *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* című művében Dehrmann számos Shaftesbury-intertextust talál, leginkább a *Soliloquy* és a *Miscellaneous Reflections* című szövegekből. A német viszonyokra jellemzően Gottsched „berühmten Grafen”-ként autorizálja olvasói előtt Shaftesburyt, kulcsfogalomként pedig a kritikát és az ízlést kezeli. Több más mellett a „good breeding” vagy a „polite philosophy” terminusai is feltűnnek írásában. A csiszoltság beszédrendjének elemeit ő kezdi el átvinni a német iskolafilozófia szólamaiba. *Rede zur Vertheidigung Gottes* című munkájában a tradicionális természeti teológiát kísérli meg ütköztetni Shaftesbury új entuziasmusának theodiceájával.

Gottsched a német gráciaköltészet egyik jeles képviselője is egyben. Pomezny ilyen minőségében lát egyértelmű Shaftesbury-hatást nemcsak Gottsched költészetében, hanem annak szépségértelmezésében is.³⁶⁹ Baeumler szerint Gottsched 1730-ban megjelenő *Költészet-tanában* van legközelebb Shaftesburyhez, ahol az ő szövegeire van leginkább tekintettel.³⁷⁰ *A költő jó ízléséről (Vom guten Geschmacke eines Poeten)* című 1730-as traktátusában szintén számos ilyen irányú áthallás található.³⁷¹

Gottsched mellett reflektáltabb módon még Johann Georg Venzky és Friedrich Nikolai foglalkozik ekkoriban az angol Lord munkáival, előbbi fordítást is publikál tőle 1746-ban. Ők hárman egymás ez irányú eredményeire is reflektálnak, hiszen – jellemző módon – mindhárman a Lipcsei Egyetemhez tartoznak.³⁷²

3.2. A Berlii Kör

A Lipcsei Egyetem után a Berlii Akadémia köre lesz Shaftesbury német recepciójának aktív részese, a berlii recepció hullám pedig egyben a századközépi recepció tetőpontnak is része. A Shaftesburyt fordító Johann Joachim Spalding, vagy Gleim, Ramler, Mendelssohn, Nicolai, Lessing mellett Johann Georg Sulzer az, akinél már a korábbi lipcsei előzményeknél is szisztematikusabb shaftesburyánus orientáció rekonstruálható. A berlii akadémiai légkörre felszabadító hatással lesz Shaftesbury társalkodó filozófiájának tana, az észhasználat derűs szabadságának új nyilvánosságfelfogása, a csiszoltság új megszólalási lehetőségei.

³⁶⁹ POMEZNY, 1900., 37.

³⁷⁰ BAEUMLER, 2002., 108.

³⁷¹ Közli: KISBALI, 1987., 27–33.

³⁷² Bővebben: DEHRMANN, 2008., 156–215.

Shaftesbury „új vallása” egy új identitás- és beszédmodellt kínál számukra, döntően a *Moralisták* alapján. Spalding, Gleim és Ramler leginkább mint az érzékeny Shaftesburyt (*der empfindsame Shaftesbury*) emlegetik a Lordot.

Sulzer. Sulzer számára Shaftesbury művei azok új etikája, „teológiája” miatt válnak fontossá. Az angol Lord neoplatonikus–sztoikus harmónia-ontológiája a tradicionális lutheránus beszédrendek ellenében, a morális érzék koncepciójának kidolgozása, valamint az a diszkurzív teljesítmény, mellyel egy új stílusú értekező nyelven ír a természet és az erkölcs szépségeiről, rajongójává teszik Sulzert. A német bölcslő Shaftesbury szövegeiben találja meg azt a „kellemes formát” (*angenehmer Form*), amelyben értekezni érdemes. Sulzer 1746 óta ismeri Shaftesbury nevét, főként Spalding 1745-ös fordításán keresztül. 1750-es *Unterredungen von der Schönheit der Natur* című írása tömve van Shaftesbury-intertextusokkal; nemcsak a dialogikus, társalkodó forma imitálja a *Moralistákat* mint pretextust, hanem kulcsfogalmai (*Geschmack, Natur, Harmonie, moralischer Empfindung*), s az azokból következő argumentációs panelek is.³⁷³ Dehrmann megállapítja, hogy bár a negyvenes években elragadja Sulzert a shaftesburyánus (akadémia- és skolasztikaellenes) hangnem és az érzékeny, újszerű látásmód, fiziko-teológiáját mégis egyre inkább egyfajta Leibniz, Wolff és Baumgarten közötti bölcslői alapállás kezdi meghatározni, Shaftesbury neve főművében, az 1771-től publikált többkötetes *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* című vállalkozásban direkt módon már fel sem tűnik. Annak oldalain, leginkább pedig előszavában azonban Dehrmann számos Shaftesbury-allúziót fedez fel, többek között olyan frazémák formájában, mint például az „Igazság és Jóság eleven érzése” (*lebhaftes Gefühl des Wahren und des Guten*), vagy „legkifinomultabb/legkiválóbb Virtuózaink” (*unsre feinste Virtuosen*).³⁷⁴

Sulzer teoretikus igénnyel vizsgálja a grácia fogalmát esztétikai jellegű főművében. Winckelmann és Wieland nyomán *Reiz*ről és *Anmuthigkeit*ről beszél, ami a külső (testi) és a belső (lelki) grácia megkülönböztetése, s mely megkülönböztetés egyik forrása Shaftesbury *moral grace–outward grace* distinkciója.³⁷⁵

Mendelssohn. Lessinggel együtt Mendelssohnt is a „berliniek második generációjához” sorolja Dehrmann, akikre jelentős hatást gyakoroltak a közvetlen elődök, munkatársak. Mendelssohn 1761-ben, Abbtal és Nicolaival együtt határozza el, hogy kiadja Shaftesbury

³⁷³ DEHRMANN, 2008., 216–217. Magyarul: *A’ természet szépségéről való beszéllgetések.* Mellyeket Német Nyelven írt Johann Georg Sulzer. A’ Berlini F. Királyi Gymnasiumban Mathesist tanító Professor. Most pedig Nemzete hasznára Magyarra fordított Sófálvi Jó’séf. Kolo’sváratt, A’ Réf. Koll. Betüivel, 1778.

³⁷⁴ Vö. még: „Sulzer lexikonának »Dichter« címszava, mely Shaftesburyt idézi, [...] a költőt »second maker [második teremtő]«-nek nevezi” (CSETRI, 1986., 104.) Sulzerről bővebben: DEHRMANN, 2008., 229–236.

³⁷⁵ Vö. POMEZNY, 1900., 90–92., ill. SANDSTEDE, 1999., 135.

összegyűjtött fordításait. A *Judgment of Hercules* című Shaftesbury-szöveget Nicolai le is fordítja, mely képzőművészeti irányultságaival hat többek között Lessing Laokoón-értelmezésére is. Az ún. második generációra általánosan jellemző, hogy kitágítják a recepció horizontját, művészeti, antropológiai relevanciáit egyaránt próbálják sajátta formálni. Mendelssohn maga is tervezi a *Characteristicks* lefordítását és kommentáló közreadását, mely terve végül nem válik valóra, bár részletek elkészülnek. A *Pope ein Metaphysiker!* című Lessinggel közös írásával kezdődik az ötvenes évek közepén Shaftesburyvel való intenzívebb foglalatalkodásának időszaka. Ennek az 1755-ös *Über die Empfindungen* (a Shaftesbury-hős Palemonnal a főszerepben), de akár az 1771-es *Philosophischen Gespräche* is ékes bizonyítéka. Ezekben például a párbeszédes forma a természet fenséges nagyságáról, a fel-feltűnő levélformák, vagy Shaftesbury természethimnuszának megjelenése ítéltető explicite ráutaló motívumegyüttesnek. Mendelssohn, barátaival együtt, a *Moralisták* világát tartja az ideális kommunikációs térnek; a kellem, az érzékenység, a társiaság, a nemes entuziazmus ideológiái leginkább e szöveg által lesznek diskurzustényezők az illető berlini beszédrendekben. Mendelssohn, ahogy például Sulzer is, nem volt kezdettől fogva meggyőződve arról, hogy a csiszoltság nyelvén beszélő popularitás (*angenehme Popularität*) inkább megfelel a szellemi egészség eléréséhez, mint a hagyományos, skolasztikusabb argumentációs rendek. Az 1767-es *Phädon*ban³⁷⁶ azonban a szókratikus–platonikus metodika, Shaftesbury esszéisztikusan tanító nyelve mint példa áll elő; Mendelssohn ebben a műben alkalmazza először teljes érvényében, átfogó jelleggel a társalkodó filozofálás formáját. Mendelssohn – felhasználván Araspes és Panthea történetét Xenophón *Küroupaideiájából*, ahogyan Shaftesbury, és ahogyan éppen ez idő tájt Wieland is – élesen elválasztja a szisztematikus–spekulatív szophia-hagyományt mint megismerésmódot a phronétikus, társas, shaftesburyánus megismerésmódtól. Ez a megkülönböztetés képzés-eszményére, iskolafilozófiájára (*schulphilosophie*) is hatással lesz. Bár Dehmann szerint Mendelssohn reflektálta Shaftesbury nevetés-elméletének politikai dimenzióit, tudatosan távolította el azt ezektől az irányoktól, egy sokkal inkább poétikai–ontológiai (*poetisch–ontologisch*) veretet adva neki, sajátosan transzformált komikum-elméletté téve.³⁷⁷ A *szépművészetek és széptudományok alapvető tételeiről* (*Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften*) című 1757-es értekezésének már a

³⁷⁶ Magyarul: *Fédon vagy a' lélek halhatatlanságáról Három beszélgetésekbe* írta német nyelven Mendelssohn Móses, Magyarra fordított egy Hazafi [Pajor Gáspár] által, Pest, 1793.

³⁷⁷ DEHRMANN, 2008., 246–268.

felütése is beszédes: „A szépművészetek és széptudományok foglalatosságot jelentenek a virtuózoknak, élvezetforrást a műkedvelőknek és tanítóiskolát a bölcselőknek.”³⁷⁸

Mendelssohn szisztematikusan foglalkozik a grácia fogalmával, a hagyományos szépségfogalomtól megkülönböztetve beszélve róla. Külső és belső szépségekről beszél, főként a *Grazie* és a *Reiz* jelölőit használja. A téma leginkább *Über die Empfindungen* című munkájában bontakozik ki, ahol többek között így ír: „Nem volna talán helytelen [a gráciát] az igazi vagy a látszólagos mozgások szépségeként magyarázni.”³⁷⁹

3.3. Winckelmann

A Johann Joachim Winckelmannra gyakorolt Shaftesbury-hatás szintén egyértelmű.³⁸⁰ A grácia nála a természeti beágyazottságú értelmes tetszés (*vernünftig Gefällige*) fogalma, vagyis minden cselekedetet a természet tükrében a kellő fok (*auf den rechten Grad*), a kellő mérték kell jellemezzen. A gráciák jelenlététől megnemmesített, szublimált világban nincs hely a mértékvesztés számára, a mértéktartás (*Masshaltens*) tehát alapvető követelmény. A művész az elragadtatottság állapotában hozza létre elméjében az eszményi képet, az entuziasztikus pillanatok után azonban a nyugalomhoz való visszatérés a „művészi pillanat” (vö. *new, noble enthusiasm*).³⁸¹ A grácia, mint az ég ajándéka azonban csak lehetőség, képesség, amit nevelődés, tehát tudatos képzés útján teljesíthetünk ki, képezhetünk ki magunkban (vö. *education and reflection*).³⁸² Winckelmannnál a tudatos nevelés hasonló hangsúlyt kap, mint Shaftesburynél: példája a gümnaszionok művésziskolája, ahol az ifjú birkózók homokban hagyott lenyomatait elemezték.³⁸³ Winckelmann eszménye a spártai ifjú, Diagorász, akinek teste csodálatot kelt az olümpiai játékokon; a szarvast üldöző „gyors indiánt” állítja elő példaként, aki könnyed testével Homérosz hőseihez hasonlatos.³⁸⁴ Fontos ugyanakkor, hogy nemcsak a testiségen lesz érzékelhető a grácia Winckelmannnál, hanem minden kiegészítő esetle-

³⁷⁸ Közli: KISBALI, 1987., 1.48–1.60.

³⁷⁹ POMEZNY, 1900., 49–54, 88–90.; SANDSTEDE, 1999., 141–143. Mendelssohnt idézi Papp Zoltán: SCHILLER, 2005., 488.

³⁸⁰ SCHILLER, 2005., 488.; DEHRMANN, 2008., 16.; POMEZNY, 1900., 65.; SANDSTEDE, 1999., 134, 138.; Radnóti Sándor „alaposan kivonatolt” Shaftesburyről beszél Winckelmann kapcsán (RADNÓTI, 2010., 87, vö. még: 141, 353.).

³⁸¹ PÁL, 1988., 20, 63.

³⁸² POMEZNY, 1900., 58. Vö. még: „Az igazi grácia általános érzése tehát eszerint nem természetes; de mégis elérhető, és a jó ízlés egyik része, s mint ilyen, az egyik is, a másik is tanítható” (WINCKELMANN, 1978., 78.)

³⁸³ WINCKELMANN, 1978., 14. Ld. még *Értekezés a művészi széppérezék képességéről és oktatásáról* című kötetbeli írását.

³⁸⁴ WINCKELMANN, 1978., 11.

gességen is.³⁸⁵ A grácia az ilyen ember „minden cselekedetét és tevékenységét kellemessé teszi, s a szép testben nagy erővel uralkodik.” Nem véletlen, hogy Winckelmann a gráciás kéztartás mellett többször elidőzik a *ruházat* kérdésénél,³⁸⁶ de hasonló gondot fordít a gráciás *arc* jellemzésére is: „azok a vonások és ingerek, amelyek fokozzák a szépséget, a gráciához tartoznak.”³⁸⁷

Winckelmann grácia-teóriáját legteljesebben *Geschichte der Kunst des Altertums* című 1764-es művében dolgozza ki, melyben csatlakozik a korszakban igen népszerű kettős grácia-elmélethez, a nagy hagyományú „égi és földi”-sematikához. Elméletében jön és dór harmóniáról beszél, melyekkel a görögök összeegyeztették, azonosították az Égi, illetőleg a Földi Gráciát.³⁸⁸ Bár Winckelmann a mitológiai hagyomány alapján alkotja meg grácia-tipológiáját, a shaftesburyánus korrespondanciát itt sem nehéz észrevenni a moral grace, outward grace terminusokat illetően. A lényegesebb különbség abban látszik, hogy a külső gráciát illetően – ennyiben sokkal inkább a franciás hagyományvonalat idézve föl – nagyobb szerepet kapnak Winckelmannnál az érzéki-erotikus tónusok.

Az ideál, az eszményi szépség Winckelmannnál az egységes egész, mely fogalom Shaftesburynél is kulcsterminus (*whole*). Ennek megvalósítása Winckelmann szerint kétféle módon történhet. A művész némi kerülővel úgy is célhoz érhet, ha a szép természetből kiindulva aktivizálja fantáziáját, de van egy rövidebb út is: a görög szobrokban kifejeződő antik szépségeszmény közvetlen szemlélete.³⁸⁹ Winckelmann mindinkább a mellé sorakoztat fel érveket, miért kell a művésznak inkább a művészet hagyományában és nem a természetben keresni modelljét. „A művészet ugyanis a maga összpontosítottabb, lehatároltabb, homogénebb látványvilágával mintegy mintát ad a természetnek, azaz mintát ad nekünk, hogy mit lássunk a természetben.”³⁹⁰ Raffaello is ezért volt nagy, a *Galateia* című alkotása Winckelmann szerint ennek mintapéldája. Mint Radnóti Sándor kifejti, Winckelmann öntudatlanul *connoisseur* és *eruditus*, utóbbin belül pedig *filológus* és *antikvárius* típusának egyesítésén fáradozik. Pályája elején „humanista régiségbúvár”, aki gyakorlati műértők társaságának keresztül tanul „látni” és ítélni, Rómába érkezve azonban szinte azonnal elkezd heves

³⁸⁵ „A grácia műalkotásokban csak az emberi alakot illeti meg, de nem csupán lényeges vonásaiban – tartásában és mozdulataiban – rejlik, hanem a véletlenszerűen is, a díszben és a ruházatban.” (WINCKELMANN, 1978., 79.)

³⁸⁶ WINCKELMANN, 1978., 77, 83. Más írásában szabályos értekezést folytat az eszményi, testre tapadó vékony és nedves görög drapériáról (WINCKELMANN, 1978., 28.).

³⁸⁷ WINCKELMANN, 1978., 69.

³⁸⁸ GERGYE, 1998., 29.; POMEZNY, 1900., 61–62.

³⁸⁹ GERGYE, 1998., 79.

³⁹⁰ RADNÓTI, 2010., 116.

propagandáját az *autopszia*, a szemügyrevétel, a szem közvetlen tapasztalata hatalmának hirdetése mellett. Az autopszia nem fogad el semmilyen tekintélyt saját maga és a műalkotás között, hiszen – dialogikus viszonyukat bensőségesítve – a szem tapasztalata egyidejűvé teszi a nézőt az antik tárggyal. Az autopszia entuziasztikus személyes tapasztalatban realizálódik: tér- és időparamétereiben képződik az a rajongó elragadtatottság, mely a winckelmanni „művészetvallás” alapja. Ebben az eszményi mű eszményi befogadója „entuziaszta szemlélőként”, „modern művészetrajongóként” jelenik meg.³⁹¹

Pál József azt írja, hogy Winckelmann megszünteti „a szépség és a grácia között a korábbiakban feltételezett ellentétet”, ez utóbbi pedig „a legnagyobb, az eszményi szépség megvalósításának dinamikus aktív oldala” lesz nála.³⁹² Azzal együtt, hogy véleményem szerint nemigen volt mit megszüntetnie Winckelmannnak szépség és grácia *ellentézését* illetően, a mondat második felét igen lényegesnek vélem. Debreczeni Attila is úgy gondolja, hogy a grácia itt sokkal inkább az alkotóban és befogadóban létrejövő dinamizmusokkal függ össze, nem annyira a tárgy vagy az alkotás sajátja. A *sprezzatura* foltyszerű festészettechnikai műfogása idéződik fel e ponton, az illékony bűvölet, vagy éppen a *je ne sais quoi* „első mozgása”, a sziporkák dinamikája. Winckelmann fogalmai mindenesetre „egy képzetkör részeiként tűnnek fel”, egyazon folyamatot próbálják leírni, mely az aisztheszisz, poieszisz és katharszisz esztétikai alaptapasztalatainak mindegyikéhez kötődik úgy, hogy integrálja azokat. Ez a folyamat a művészettel, az „esztétikaival” való élményszerű találkozás lesz: Winckelmann számára nem a „teoretikus elkülönítés a lényeges, hanem annak az élménynek a megragadása, amit a görög művészet remekeinek szemlélése közben érzett és érez”.³⁹³ Ez az élményalapú dinamizmus az a kiadás, amely Shaftesbury természetfelfogásának egyik alapja, s mely nála a polisz, illetve az egyén analógiájában is megfogalmazódik: a közösség, illetve a gentleman egy kvázi-műalkotás, amelyből *árad* Erősz fenséges kelleme.³⁹⁴ Winckelmannnál ez az emanáció legin-

³⁹¹ Vö. RADNÓTI, 2010., 23, 252, 395.

³⁹² PÁL, 1988., 170. Vö. még: „A grácia a német művészettörténész szóhasználatában lényegében az eszményi szépséghez vezető út.” PÁL, 1988., 170.

³⁹³ DEBRECZENI, 2000., 324. Radnóti Sándor szerint kettős eszmény jelenik meg Winckelmannnál, a fenséges és a szép, amelyet történetileg is tagol a nagy vagy szigorú (Pheidiasz, Polükleitosz, Szkopasz, Mürón, Alkamenész) és a szép stílus (Praxitelész, Lüszipposz, Apellész) korszakának megkülönböztetésével, valamint elméleti keretet is ad neki a kétfajta grácia, az égi és a földi közötti distinkcióval, viszont úgy látja, Winckelmann egyetlen műleírásán belül is váltakozhat a kettő, sőt, igazából a görög meztelenség egyszerre erotikus és heroikus – tehát egyszerre szép és fenséges – kevert formáiban lesz számára a szabadság legfőbb szimbóluma (RADNÓTI, 2010., 82.).

³⁹⁴ Az „Erősz fenséges kelleme”-kifejezés itt Winckelmann-allúzió kíván lenni, amennyiben ő is többször így fogalmaz: „fenséges szépség”, „bájos pompa” (vö. WINCKELMANN, 1978., 95, 102.). Fontos összefüggés, hogy Winckelmannnál az erősz éppúgy jelent barátságot, pedagógiát, erényt, igazságosságot, filozófiát, közügye-

kább az esztétikai objektum szemlélésekor működik, de elvileg bármilyen produktív vagy receptív esztétikai viszony megképződése közben is. Így lesz Shaftesbury inkább „panteisztikus megszállottságából” Winckelmannnál ugyanolyan természetű „artisztikus megszállottság”.

Radnóti Sándor monográfiájában fontosnak tartja gondosan elkülöníteni a korabeli ízlésfilozófiákat a rákövetkező művészetfilozófiáktól. Előbbi „esztétikai problémája” nem a szép mű, hanem a szép társadalmi élet; előbbi a legkülönbélebb dolgokban megjelenő szépség hatásesztetikája, utóbbi ezzel szemben a mű szépségének esztetikája. Az ízlésfilozófiákban a művészetnek nincs olyan centrális kulturális helye, mint a későbbiekben, amikor a művészet már nem integrálódik a világnézetbe, hanem maga válik integráló világnézetté.³⁹⁵ Az elkülönítő távlat relevanciájához nem férhet kétség, azt azonban szintén fontos látni, hogy az angolszász új entuziasmus milyen fontos ihletforrás Winckelmannnál a művészetrajongás mentalitásának kialakításában, illetve hogy az artisztikumnak mint társadalmi (antropológiai) rendszertényezőnek milyen kiemelten fontos a szerepe például már magánál Shaftesburynél is.³⁹⁶ A disztinkció igaza mindazonáltal természetesen belátandó, melyet tehát jelen dolgozat a „panteisztikus”, illetve az „artisztikus” megszállottság *összetartozó* párosával jelöl.

Winckelmannnál az egészen átesztétizált gráciázás keveredik az egészen átesztétizált harmónia-opcióval, mégpedig itt is egy többé-kevésbé koherens rendszerré alakulva, amennyiben a gráciákkal ékes műalkotás mindenoldalú harmóniában épül fel és működik. Ennyiben Shaftesbury és Winckelmann mondanivalója egy és ugyanaz. Fenség, szépség és grácia egyterű keveredésére nézvést is hasonló végkövetkeztetésre juthatunk. Modellalkotó sarkítással tehát azt lehet mondani, hogy a *shaftesburyánus–winckelmanniánus élmény* sajátos egyvelege szépségnek, fenségnek és gráciának; annak a szituatív idealitásnak, melynek megvalósulásakor egy esztétikai tapasztalatban valamilyen harmonikus műtárgy megmagyarázhatatlan módon rabul ejt, és emelkedett állapotba hoz.³⁹⁷ Az élmény e szekvenciájának – egy rendezett üzenet két végpontján – tárgya, dinamikája, kontextusa egyaránt a szép, a fenség és a grácia.

ket, hősiességet, szépségkontemplációt, mint szerelmet vagy éppen szexualitást (vö. RADNÓTI, 2010., 89.). Ez a totalizált szemléletmód (is) kifejezetten Shaftesburyvel rokonítja.

³⁹⁵ Vö. RADNÓTI, 2010., 37–38, 194.

³⁹⁶ Radnóti Sándor úgy fogalmaz e kérdést illetően, hogy „Shaftesbury, aki a művészetelméletben lényegében a szabálysztétika alapján állt és az ízlést elsősorban a barátságban, a társaséletben és a természetélményben tekintette alapvetőnek, mintegy *megengedőleg* terjeszti ki a művészetekre is (RADNÓTI, 2010., 345. kiemelés tőlem – B. F. M.). E megállapítással jelen dolgozat a fentiek, illetve a **2.4.3.–2.4.5.** fejezetek tükrében nem tud egyetértetni.

³⁹⁷ A szituációt *élményként* fogalmazza meg a monográfus Radnóti is (pl. RADNÓTI, 2010., 140.).

3.4. Wieland

Goethe Wielandot búcsúztatva így fogalmaz: „Ezt a jeles angolt [ti. Shaftesburyt] mármost Wielandunk nem elődjének, kit követnie, nem társának, kivel együtt dolgoznia kell, hanem igazi testvérbátyjának tekintette, idősebb szellemi ikertestvérenek, akihez maga tökéletesen hasonlított anélkül, hogy másolata volna.”³⁹⁸ Dehrmann azt írja, hogy Wieland a legintenzívebb és legkitartóbb olvasója Shaftesburynek az egész német nyelvterületen.³⁹⁹ Előzetes olvasmányai jórészt kedvező talaját képezik az angol Lord recipiálásának, hiszen Platón *Symposion*, *Phaidon*, *Phaidros*, *Timaios* című művei, Xenophón *Küroupaideiája*, vagy éppen Horatius mind Shaftesbury olvasmányélményei és hivatkozási alapjai is egyben. Később Bodmer, Sulzer, Mendelssohn „shaftesburyánus” írásai kerülnek a látóterébe, az ötvenes évek közepe táján pedig már Shaftesbury *Advice to an Author* című írását olvassa eredetiben, melynek hatása *Sympathien* című 1755-ös írásában érezhető is. Kisebb részleteket maga is fordít a Lordtól. Wieland Shaftesbury-recepciójának Dehrmann szerint három kulcsfogalma lesz: *moral grace*, *kalokagathia*, *Virtuoso*.

A gráciás mitémákat és stilémákat, a német anakreontika Grácia-motívumait Wieland már korábbról ismeri, erkölcsi-morális újraértelmezésével azonban Shaftesbury révén szembesül. Ezután vallja meggyőződéssel, hogy „a Gráciák szerelmeseinek minden időben tudniuk kell, mi is az a morális Vénusz és morális grácia, melyekről Shaftesbury beszélt.”⁴⁰⁰ A kalokagathia, mint a szép és jó harmonikus egységének antik alapgondolata leginkább a Xenophón-olvasmányokból kerül látóterébe, Shaftesbury ontológiája és kozmológiája azonban számára is megerősíti annak érvényét. A virtuoso antropológiai ideáltípusának képe egyenesen a *Characteristicks*ből tárul elé, mely identikus jelentőségűvé válik számára. Nála nem is annyira a tökéletes műértőt, mint inkább a *real fine gentlemant*, az igazán finom úriembert jelenti, aki még ennél is több: shaftesburyánus filozófus, tehát sokkal inkább az „Ingenuity” mint az „Art” szerelmese.⁴⁰¹ *Geschichte des Weisen Danischmend und der drei Kalender* című 1775-ös írásában a szereplők a „virtuózok” mibenlétéről társalognak, ahol azok finom érzésű, tapintatos, szellemileg fogékony emberekként az ideális erkölcsiség és kellem repre-

³⁹⁸ GOETHE, 1981., 483.

³⁹⁹ DEHRMANN, 2008., 271. Wieland Shaftesbury-recepciójáról az utóbbi évek messze legnagyobb részletességével: DEHRMANN, 2008., 275–338.

⁴⁰⁰ Idézi: POMEZNY, 1900., 47. (saját fordítás)

⁴⁰¹ A különbség mindazonáltal minimális. Vö. „az igazi filozófus ugyanazt az utat járja, mint a világra nyitott és jó ízléssel rendelkező úriember, a virtuoso.” (SZÉCSÉNYI, 2008., 170.)

zentálói, a szép és a jó egységének, a *meszotész* eszményének őrzői.⁴⁰² Mindezek mellett a *test of ridicule* elgondolását üdvözli hangsúlyozottabban Wieland, a publikum finom képzését és az építő viták elterjedését pedig saját folyóiratával, a *Der Teutsche Merkur*al igyekszik előmozdítani.⁴⁰³ A lap 1773-as indulásától kezdve tele van gráciás témákkal, Jacobi például az erkölcsi gráciáról (*Sittliche Grazie*) értekezik benne.⁴⁰⁴ Fontos filológiai adalék, hogy Wieland folyóiratának egyik 1777-es számában külön értekezést ír Shaftesbury műveiről annak egyik új német fordítása kapcsán.⁴⁰⁵

Wielandot úgy jellemzi Ilse-Jutta Sandstede, mint aki az „anakreontika derűs világosságát Shaftesbury platonikus komolyságával elegyítette”.⁴⁰⁶ A Shaftesbury-hatást Christoph Martin Wielandra vonatkozóan ő is igen relevánsnak, ráadásul különösen intenzívnek és mélynek írja le.⁴⁰⁷ Általánosan jellemzőek az olyan jellegű megállapítások, hogy az antik klasszikusok mellett Shaftesbury Wieland új filozófiájának igazi „örangyala” (*Shutzheiligen*).⁴⁰⁸ Shaftesbury *moral grace* fogalmának, illetve a kapcsolódó *kalokagathia* eszményének köszönhetően a gráciafogalom Wielandnál is markáns etikai színezetet kap egyfajta esztétikai nevelés szolgálatában.⁴⁰⁹ A morális grácia az eredője mind a testi, mind a lelki szépségnek úgy, hogy egyé olvasztva biztosítja létüket. Wieland, közvetlenül Shaftesbury nyomán, a lélek természetességét és egészségét az erényes, erkölcsös szépségek által látja biztosítottnak.⁴¹⁰ A művészet által történő nevelés komponensének fontosságát mutatja az is, hogy Wieland egy az egyben átveszi Shaftesbury *inward form* terminusát (*innere Form*), mely képzésszerményének (*Bildungsideal*) kulcsfogalma lesz. A „belső forma” optimalizálását, a *kiformálódást*, a harmóniáig vezető utat tűzi ki elérendő célként Wieland is, mely egy-

⁴⁰² Vö. Christoph Martin Wieland: *Geschichte des Weisen Danischmend und der drei Kalender*, <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=3099&kapitel=15&cHash=981a7e39462> (2009.11.03.)

⁴⁰³ Vö. „Christoph Martin Wieland *Der Deutsche Merkur*jának kozmopolita polgára egyaránt olvasott ember, aki értelmesen és érzékenyen tud beszélni művészetről, irodalomról és zenéről, s kifinomultságáról kellemes társalgás során képes tanúbizonyságot tenni.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 86.)

⁴⁰⁴ *Der Teutsche Merkur*, 1773/I–II., 72–84, 203–222. Ezévi szerkesztői előbeszédében Wieland sajnálattal konstatálja, hogy Németföldön még nincs olyan hely, amely a „virtuózok akadémiáját”, az „ízlés törvényhozóit” támogatná (*Der Teutsche Merkur*, 1773/I., VI.).

⁴⁰⁵ Christoph Martin Wieland: *Des Grafen von Shaftesbury philosophische Werke*, *Der Teutscher Merkur*, 1777, 1. Viertelj., 201–202.

⁴⁰⁶ SANDSTEDE, 1999., 129.

⁴⁰⁷ A vonatkozó régebbi német szakirodalom szintén így tesz: Herbert Grudzinski: *Shaftesburys Einfluß auf Wieland*, *Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte*, 1913/3.; Karl-Heinz Schwabe: *Bemerkungen zur Wirkung Shaftesburys auf C. M. Wieland*, in: *Wieland-Kolloquium Halberstadt 1983*, Halle, Kongreß- und Tagungsberichte, 1985, 185–189.; Leo Stettner: *Das philosophische System Shaftesburys und Wielands Agathon*, Halle, 1929.; Charles Elson: *Wieland and Shaftesbury*, New York, Columbia University Press, 1913.

⁴⁰⁸ BERGER, 1944., 15.

⁴⁰⁹ SANDSTEDE, 1999., 84.

⁴¹⁰ POMEZNY, 1900., 176.; SANDSTEDE, 1999., 142.

ben mindig feltételezi a kellő és illő külső megjelenés fontosságának hangsúlyozását is.⁴¹¹ A Bildung kimenete a virtuoso kategóriája mellett a real fine gentleman sajátos német megfelelője: a *Széplélek* (*Schöne Seele*).⁴¹² Ennek jellemzője tehát, hogy természettől adott (*Naturgegebenes*), hogy annak kibontása a végcél (*Bildung der Natur*), és hogy harmónia-ideálban működik (*die Harmonie ist das Ideal der schönen Seele*). A művészet egyébiránt ezen logika mentén lesz Wielandnál is testi és lelki harmonikus egysége.⁴¹³ *Die Grazien* című művében a kezdetben a majmokhoz hasonlatos emberek a Múzsák és Gráciák segítségével lesznek egyre képzetesebbé és kifinomultabbá a művészetek által: a Gráciák, a grácia tehát a képzésszmény szerves része, illetve munkafogalma is – „civilizáló erő”.⁴¹⁴

Wieland művei közül legköltőibben a *Musarion* és a *Die Grazien* képviseli a shaftesburyánus irányultságot.⁴¹⁵ *Agathon* című könyve emellett például új Bildung-felfogásának demonstratív nevelődésregénye, az *Aspasia* platonikus szerelemfelfogásának kommentálása,⁴¹⁶ egyik főhőse, Nicias pedig Múzsák és Gráciák szerelmeseként jelenik meg *Theages* című művében, aki a virtuoso típusát van hivatva megtestesíteni – Wieland szavaival – „nach den Begriffen unsers Shaftesburys”.⁴¹⁷ A vezérfogalmakat ezek mellett többek között még a *Cyrus*, az *Anti-Ovid oder die Kunst zu lieben*, az *Araspes und Panthea* vagy éppen a *Don Sylvio* című munkájában használja koncentráltabban.⁴¹⁸

Látható, hogy Wieland tudatosan csatlakozik Shaftesbury irányaihoz;⁴¹⁹ gráciaelmélete Gergye László által is számba vett tulajdonságainak konstitutív alapelemei shaftesburyánus

⁴¹¹ SANDSTEDE, 1999., 188.

⁴¹² „[Shaftesbury] eszményképe a széplélek, aki sokoldalú művész, tudós, közgazdász, aki gyakorlati munkát is végez, politikus, tehát a görög polisz eszményképének modern kori továbbfejlesztője. Értelem és érzelem, tett és eszme nála harmóniában van. Az értelem nemcsak megismerni képes mindent, hanem irányítja az ember életét, de nem fojtja el az érzelmeket és a szenvedélyeket, hanem gazdagon kibontakoztatja. Shaftesbury eszményét átveszi a német felvilágosodás.” (NYÍRI, 2001., 255.) Vö. még: „A szép lélek fogalma egész a görög kalokagathiára nyúlik vissza, amely a szépség és a morális tökéletesség egységét jelenti (*kalosz*: testileg szép, *agathosz*: erkölcsileg tökéletes), a XVIII. században fontos szerepe van többek közt Shaftesburynél, Rousseau-nál, Wielandnál, valamint a pietistáknál is.” (SCHILLER, 2005., 490. Papp Zoltán jegyzete.) A fogalom alakulástörténetéről még bővebben ld. SCHMEER, 1926.

⁴¹³ SANDSTEDE, 1999., 147, 246.

⁴¹⁴ Pál József kifejti, hogy a grácia az 1810-es években az elméletíró Cicognaránál „kilép az esztétika tartományából, és embereket egyesítő, formáló, civilizáló erővé válik” (vö. PÁL, 1988., 172.). Nos, a grácia, mint láttuk, már a humanista Scaligernél civilizáló erő.

⁴¹⁵ SANDSTEDE, 1999., 87. A *schöne Seele* koncepció további, szépirodalmi igényű, ezeknél viszont sokkal direkter tárgyalását lásd: Christoph Martin Wieland: *Antwort auf die Frage: was ist eine schöne Seele?* (KURRELMAYER, 1939., 87–91.)

⁴¹⁶ Vö. STEPHAN, 2001., 173.; BEST, 2002., 235.

⁴¹⁷ Idézi SANDSTEDE, 1999., 147. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁴¹⁸ DEHRMANN, 2008., 312–337. Elbeszéléseit, ódáit, illetve *Timoclea*, *Sympathien*, *Theages*, *Cyrus*, *Araspes*, *Don Sylvio*, *Geschichte der Agathon*, *Idris*, *Musarion oder die Philosophie der Grazien* és *Die Grazien* című műveit Franz Pomezny elemzi nagy részletességgel (vö. POMEZNY, 1900., 147–182.).

⁴¹⁹ Az előbbi hivatkozások mellett lásd még: BÄPPLER, 1974., 69–70.

gyökerűek. A Lord 18. századi jelentőségének tudatában ez kevésbé figyelemreméltó is lehetne, ám Wieland konkrét fogalmakat kölcsönöz Shaftesburytól, harmónia-, grácia- és Bildung-képzetét pedig az ő eszméinek fényében működteti. Egyik írásában például egy Akadémia tervezetét dolgozza ki, ahol sok más, elsősorban antik opusz mellett Shaftesbury erkölcsfilozófiai értekezéseit veszi a „kötelező olvasmányok” listájára.⁴²⁰ A pontosítás kedvéért megjegyzendő, hogy Wielandnál kifejezettebbek a grácia-felfogás érzéki denotációi mint Shaftesburynél, tehát e ponton inkább Winckelmannhoz áll közelebb, s az ún. *kettős gráciaelmélet* átvétele szintén Winckelmann változatát másolja inkább.⁴²¹ Mindazonáltal Wieland Winckelmann-recepciója sokkal kritikusabb és óvatosabb, mint a Lord esetében.⁴²² Bár igaz az, hogy Wieland munkáiban Winckelmann neve hatszor fordul konkrétan elő, nem egyszer „unser Winckelmann” alakban, személyes eszmerendszerének egyik fő kiindulópontja nem nála, hanem Shaftesburynél keresendő – már csak azért is, mert éppenséggel maga Winckelmann is Shaftesburytól kölcsönöz. Az az ideológiai mag, mely olyan harmóniaszisztémát tételez föl, amely a kalokagathia maximájához tartja magát, mely a Bildungot állítja középpontba az „eszményi szép” eléréséhez, a Winckelmann-olvasás nélkül is Wieland sajátja lett, mégpedig egy érdemi Shaftesbury-recepcióban.

Az ízlésnevelés (*Geschmacksbildung*), a morális érzék (*moralische Empfindung*), a csiszolt írott és szóbeli érintkezési forma (*angenehme Form*), a természetes vallás (*natürliche Religion*), a kritika (*Kritik*) azok a témák, amelyekben Wieland Shaftesbury követője lesz, s melyeken belül a *morális grácia*, a *kalokagathia*, a *Virtuoso*, a *Lächerliche*, a *Schöne Seele*, az *innere Form* a kulcsterminusok.

3.5. Herder

1765 táján ismerkedik meg Herder Shaftesbury egyes írásaival Hamann révén. 1767-es *Fragmenten Über die neuere deutsche Literatur* című munkája Shaftesbury-passzusokat, Shaftesbury-fordításokat és Shaftesbury-allúziókat egyaránt tartalmaz. Kezdetben Hamann fordításaiból ismeri a *Judgment of Hercules*t, a *Soliloquy* elejét, illetve a *Letter Concerning*

⁴²⁰ Ld. Christoph Martin WIELAND, *Plan einer Academie* (KILLY, 1983., 1023.)

⁴²¹ Vö. GERGYE, 1998., 29–31.; DEBRECZENI, 2000., 327.

⁴²² SANDSTEDE, 1999., 46, 286. Ehhez lásd még Sandstede nyomán: W. H. Clark: *Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet*, *Modern Language Quarterly* 17., 1956, 1–16.; Uő., *Wieland contra Winckelmann?*, *The Germanic Review* 34., 1959/1., 4–13.; H. C. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics 1755–1781. A Prelude to the Classical Age*, New York, 1943.; Uő., *Aesthetic Paganism in German Literature. From Winckelmann to the Death of Goethe*, Cambridge, 1964.

Enthusiasm egyes részeit, majd 1768-ban az egész *Sensus Communist* elolvassa németül, s ettől fogva nevezi Shaftesburyt „kedves társaságának”, majd az „emberiség virtuózának”. Miként Mendelssohn, ő is foglalkozik Shaftesbury nevetés-elméletével. Csakúgy mint Gottschednek, Sulzernak vagy Mendelssohnknak, legkedvesebb Shaftesbury-szövege a *Moralisták*, Theoklész elragadtatott természethimnuszával a közepén, melyet ő maga is lefordít. A „második teremtő” koncepcióját sem hagyja figyelmen kívül, sőt igen jelentékeny módon gondolja azt tovább. Sajátos Prométheusz-képet konstruál a természet és az *enthusiazmus* szempontjai mentén, melyben a mítikus alak magabízó titánként és teremtő zseniként, egyfajta önmagából táplálkozó génuszként már sokkal közelebb áll egyfajta romantikus poieszisz-felfogáshoz. Ezt a hatvanas évek végén a *Kritischen Wäldernben* publikált Herder-interpretációt teszi majd sajátjává valamivel később Goethe is.⁴²³ 1801-ben az *Adrasteában* Herder a Lord erkölcs- és boldogságfelfogásáról is értekezik.⁴²⁴

Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról című munkájában a görögség kapcsán írja, hogy a „formagazdag Természetet sehol, a görögök földjén sem akadályozta semmi abban, hogy az emberi alakzatok ezernyi változatát teremtsen meg”, s Winckelmannal egyetértve a görög köztársaságok szabadságát a művészet aranykoraként értékeli.⁴²⁵ A civilizálódás, a kultúra fokozatos térnyerése nála alapigény és vezérmotívum. A görögség többek között azért nagyszerű nép, mert megfékezte a „faragatlan” népeket, és e vadakat fokozatosan „humanizálta”. Herder teleologikus eszmerendszerének kulcsfogalma a *humanitás (Humanität)*, a legfőbb cél. Semmiféle emberi egyesülésnek nem lehet nála más motiválója, mint hogy megalapozza a legjótékonyabb társas kölcsönhatást. A *humanitás* építkezés, amelyet szakadatlanul folytatni kell: az emberiség fizikailag, erkölcsileg és politikailag egyaránt örökösen előrehalad, és célja felé tör. A tökéletesedés nem „szófia beszéd”, hanem eszköze és végcélja azon folyamatnak, mely kialakítja mindazt, amit humanitásunk megkíván és lehetővé tesz. A humanitás – definíciószerűen – nem más, mint *együttérzés a természettel*.⁴²⁶ A herderi humanitás-eszme a brit *sensus communis*, a politeness, a sociability konceptusa nélkül nem fogalmazódott volna így meg. Herder akkor beszéli leginkább Shaftesbury nyelvét, amikor 33. tantételében így ír: „A Természet törvénye elvezeti a figyelmes embereket a humanitáshoz, lecsiszolja róluk az érdességet, hogy önmagukat leküzdve alkalmazkodjanak másokhoz, és megtanulják mások ja-

⁴²³ DEHRMANN, 2008., 360–386.

⁴²⁴ Johann Gottfried Herder: *Shaftesbury: Principium der Tugend, Shaftesbury: Geist und Frohsinn*, Adrastea, 1801/1., 223–41.

⁴²⁵ HERDER, 1978., 292, 295.

⁴²⁶ HERDER, 1978., 464, 472, 480.

vára használni erőiket.” Herdernél egyébiránt a két legnagyobb csiszoló-erő az *ész* és a *művészet*.⁴²⁷ A művészetek legfőbb feladatának a megfelelő ízléssel rendelkező befogadói réteg kiképzését tekinti. Megkülönböztet *reális* (a szerző körül valóságosan élő) és *ideális* (a térben és időben szétszórt értő keveseket jelentő) közönséget, az utóbbit pedig az erényesek és bölcsök tökéletes barátságában látja megképződni, mely virtuálisan, teret és időt legyőzve valósul meg egy kölcsönös tükrözési folyamatban, melynek során a szellemi párbeszéd „kisvilága” a másikkal való azonosság felismerésében létesül.⁴²⁸

Harmadik természettörvénye, hogy ha valamely létező vagy a létezők rendszere ki-mozdul igazságának, jóságának és szépségének egyensúlyából, belső erejénél fogva ismét közeledik ehhez az eszményi állandósághoz. Rend nélkül nem maradhat fenn az állandóság, melyre lényegében minden dolog törekszik. Az „organikus erők közép-fogalma” Herder egyik vezérfogalmaként szintén shaftesburyánus színezetű.⁴²⁹

Herder az élet három gráciáját (*die drei Grazien des Lebens*) jóakaratsnak (*Wohll wollen*), hálának (*Dankbarkeit*) és örömnak (*Freude*) nevezi. A grácia fogalmának 1765-ös *Von der Grazie in der Schule* című írásában pedagógiai jelentést és jelentőséget ad. Gráciateóriái Sandstede vizsgálatai alapján Shaftesbury gráciafelfogásából táplálkoznak: a szavaknak, mozdulatoknak, gondolatoknak, formáknak nála is gráciája van. Pomezny *Paramythien* című művét emeli ki, mint ahol szépirodalmilag leginkább tematizálódik a grácia-téma.⁴³⁰

3.6. Schiller

Oskar Walzel, aki a Prométheusz-szimbólum Shaftesbury és Goethe között ívelő útjának alakulását is rekonstruálta, mind Schiller, mind Goethe eszméinek egyik fontos forrásaként beszél Shaftesbury szövegeiről.⁴³¹ Bár Schiller már fiatalon megismerkedik Shaftesbury tanaival a tübingeni magiszter Jakob Friedrich Abel révén, nála és Goethénél nincsenek az előzőekhez viszonyítva explicitnek és látványosnak nevezhető Shaftesbury-intertextusok. A

⁴²⁷ HERDER, 1978., 471 (kiemelések tőlem – B. F. M.), 444.

⁴²⁸ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 101–103.

⁴²⁹ HERDER, 1978., 426, 442. Vö. RATHMANN, 1983. Vö. „Herder egész történelembölcséletét a *középhelyzet elméletéből* vezeti le, sőt kozmológiájának is ez a kiindulópontja” (HÁSZ-FEHÉR, 2000., 97.)

⁴³⁰ Vö. még: „Herders Verständnis der Grazie geht teilweise auf dieselbe Tradition zurück wie Winckelmanns, besonders von Platon und Shaftesbury beeinflusster Versuch einer Theorie der Grazie” (SANDSTEDT, 1999., 134.) Herderről bővebben: SANDSTEDT, 1999., 122, 271.; POMEZNY, 1900., 241–242.

⁴³¹ WALZEL, 1968.; DEHRMANN, 2008., 19. Vö. még például: CASSIRER, 1935.

shafesburyánus ideologikum mindemellett egyértelműen hat a két teoretikusra, ahogyan az egész ún. „weimari klasszikára” is.⁴³²

Schiller neveléseszményéről a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*) című, a kilencvenes évek elején írott tanulmányorozatában vall, ahol a Platón, Herder, Goethe, Fichte utalások mögött Shaftesbury eszméi is feltűnnek. Schiller itt az ember képzés általi nemesedése kapcsán a „gráciák kegyeltjéről” beszél, aki társasági emberként felvidít minden kört, üzletemberként is sikeres, íróként pedig talán egész századára rányomja bélyegét. Elkülönít *érzéki ösztönt* és *formaösztönt*, az ember kultúráját pedig e kettő kiegyensúlyozottságában, vagyis ész és érzék, szensus és intellektus harmóniájában látja. E kettő kiegyensúlyozott egymásrahatásában jön létre modelljében a *játékösztön*, amely maga az *esztétikum*. Az esztétikai létezés Schiller a legmagasabb rendű létállapotnak tartja, melynek elérésére mindenkinek törekednie kell. Mindezt az ízlés, a kellem, a természet terminusaival vezeti le.⁴³³

A *kellemről és a méltóságról* (*Über Anmut und Würde*) című 1793-as tanulmányában Schiller a *venustus–gravitas* antik képzetkörét értelmezi újra. Mitológiai narratívák segítségével a következőképpen különbözteti el a szépségtől a kellemet (gráciát): Vénusz szépségisten-nőnek van egy öve, mely viselőjének kellemet és báj kölcsonöz. Vénusz megválhat ezen övétől, kölcsönadhatja azt, a kellem és a báj tehát átvihető a kevésbé szépre, sőt még a nem-szépre is, mert ezek is képesek *szépen mozogni*. A kellem tehát „mozgó szépség”, amely esetlegesen keletkezik és szűnik meg, s ennyiben a „rögzített szépség” ellentéte, a mozgás ugyanakkor lehet „megszilárdult” mozgás is, mintegy „vonásokba átment mozdulat”. A kellem csak olyan mozgásokat illethet meg Schiller gondolatmenetében, amelyekben morális érzések fejeződnek ki, a mozdulatok érzékisége sohasem mutatkozhat lélek nélkül, csak humánumban. A grácia ebben az összefüggésben „kegy, amelyet az erkölcsi tanúsít az érzéki irányában”. Ha az ember ösztöneit biztonságosan, ugyanakkor könnyeden uralja erkölcsisége által, ha érzékit és intellektuálisat keresetlen módon tud harmonizálni, az a „kiteljesedett ember pecsétje – és ez az amit *szép lélek* értünk.” A szép léleknek nincs más érdeme, „csak az, hogy van”; „a szép lélek ellenállhatatlan gráciát áraszt”.⁴³⁴

⁴³² Shaftesbury alapgondolatainak összegző bemutatását Schiller XI. *Filozófiai levelében* végezte el (vö. CASSIRER, 2007., 399. 31. lábjegyzet). Schiller és Shaftesbury viszonyáról bővebben: SAFRANKI, 2007., különösen: 63–68.

⁴³³ SCHILLER, 2005., 159–260.

⁴³⁴ SCHILLER, 2005., 71–74, 85, 97, 106, 107.

„Ahogyan a kellem a szép lélek kifejezője, úgy a méltóság a fenséges érzületé” – mondja Schiller. Ahol az ember szabadjára engedi az ösztönt, ott az ember „csak állat”. A szép léleknek ugyanakkor az indulatban át kell változnia fenséges lélekke: az ösztönökön való morális uralkodás a szellem szabadsága, melynek „jelenségbeli kifejeződése” a *méltóság*. A *kellem* nyugodt, harmonikus elméről és érző szívről tanúskodik, tehát a méltóság záloga. A *kellem* az önkényes mozgások szabadsága, a méltóság az önkéntelenek uralása.⁴³⁵

Már ezekből is látható, hogy szépség és grácia itt sem válnak egészen külön, ellentétes fogalompár pedig végképp nem lesznek itt sem: nem minden szépség kellem, de „minden kellem szép”. A grácia (mozgó) szépség. A szépség bájöve kiterjeszti a szép formák térénümát; nem „rögzített szépséget” áraszt ugyan szét, de a szépség egy *változatát*. A jelöllet Schillernél is ugyanaz marad, csak a jelölők játéka módosul mondjuk a Vasari- vagy éppen a Sulzer-féle állásponthoz képest. Schillernél mindettől függetlenül számos helyen találhatunk Shaftesbury-allúziókat e munkán belül is.⁴³⁶ A szövegben kódolt fenség-felfogás azonban már nem a shaftesburyánus horizont része.

Schiller megkülönböztet *élénkítő* (báj) és *megnyugtató* (kellem) gráciát. Ahol a kellem a szépséghez közelít, ott *nemessé*, ahol pedig a *félelmetessel* határos, ott *fenséggé* válik. A kellem legmagasabb foka a *bűvölet*, a méltóságé a *magasztosság*. A bűvöletestől elveszítjük önmagunkat, s átfolyunk a tárgyba, magasztos viszont csak a szentség lehet.⁴³⁷ Ez a szisztematikus kategóriarend kifejezetten idegen a shaftesburyánus–winckelmanniánus mixtúra jellegétől. A szép még a gráciával együtt mozog, egyazon ideológiai kontextusban, a fenséges azonban már elhatárolt típusként definiálódik. A fenség ezen kiemelése a megelőző ideológiai egyvelegekből pedig Schiller későbbi írásaiban még kifejezettebb.⁴³⁸ Ezeken a pontokon már Burke és Kant az igazi referenciák, melyek Shaftesbury *új enthuzaiзмusával*, Winckelmann *képzőművészeti fenségével* – ahol a „bűvölet”, az „énvesztés”, a „magasztosság”, a „nemes” még egyazon jelölt jelölő, a „félelem” pedig még messze nem játszik ekkora szerepet – nem összeegyeztethető minőségek.⁴³⁹ A Kazinczy-önkép „ideológiai készletét” előzetes feltevés

⁴³⁵ SCHILLER, 2005., 108, 111, 113, 118.

⁴³⁶ Pl. „A szellem tartománya odáig terjed, ameddig a természet eleven”; „fel kell tehát tételeznünk, hogy »az elmebeli morális ok, amely a gráciának alapjául szolgál, a tőle függő érzékiségben szükségszerűen éppen azt az állapotot idézi elő, amely a szépség természeti feltételeit tartalmazza.«” (SCHILLER, 2005., 82, 97.)

⁴³⁷ SCHILLER, 2005., 124–125.

⁴³⁸ Leginkább: *A fenségesről (Über das Erhabene, 1795 körül)*. Vö. SCHILLER, 2005., 353–370.

⁴³⁹ Már a „prekritikai” Kantnál is (*Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről, 1764*), de *Az ítéleőrő kritikájában* (1790) végképp elhatárolódik a szép a fenségestől, és a tragédia lesz a modell, amennyiben a tragédia nézője is valamiféle katarzisban végződő rémületest él át anélkül, hogy közvetlenül érintve volna. Az óceán és a csillagos ég fenségei emellett a fogalmi képesség határainak jelölői: az ismeretalkotás és alkalmazás itt irrelevánsnak bizonyul a szemléleti tartalommal szemben. Mindehhez vö. még: ASSMANN, 2003., 182–200.

szerint átfogóan megjeleníteni képes Shaftesbury-horizont ezeken a pontokon már érvényét veszti, legalábbis feltárja radikális módosulásait. A *szép lélek*, a *kellem*, a *természet* érvénye, a *formaöszön* még jelzik a shaftesburyánus relevanciákat, a *fenség*-értelmezés tekintetében azonban már végpontról kell beszélnünk. Megjegyzendő, hogy ugyanilyen határpontként értelmezhető másfelől, a *grácia*-fogalom szempontjából Heinrich von Kleist későbbi, 1810-ben kifejtett koncepciója. Bár tánc-elméletében annak gráciája nem a mozdulatok erőszakolt jelentésségének eredménye, hanem a testmozgás spontán természetességéből fakad (vö. sprezzatura, outward grace, „mozgó szépség”), ennek megvalósulását már nem emberi minőségekhez köti. A marionettbábu tudat- és reflexiómentes mozgása modellálja Kleistnél a gráciát: a marionettek táncában nála minden mozdulat súlypontja egybeesik a lélek tartózkodási pontjával, míg az embernél a lélek mindig máshol tartózkodik, mint a „súlypont”. E koncepcióban már nincs helye az „education and reflection” tudatosságának, az intencionálisan színre vitt gráciának: „mennél jobban sötétül és halványul a szerves világban a reflexió, annál sugárzóbbá és elevenebbé válik a grácia benne [...] abban az emberalkatban jelenik meg legtisztábban, amelyben a tudat egyáltalán nincsen jelen, vagy pedig végtelen, azaz a bábuban vagy az Istenben”.⁴⁴⁰

A végpontok e kijelölése persze önkényes és szimbolikus. Az ideologémák dinamikája, folyton módosuló kontextusai áramlása sohasem tesz lehetővé lehatárolásokat, csakis modell szintjén. A problémát jelzi, hogy Debreczeni Attila újabban a burke-i értelmezéshez közelíti Wincklemann fenség-felfogását (mely szerinte végső soron ugyancsak a fájdalomhoz és a szenvedéshez vezet vissza a fenségest, még ha ez éppen a fájdalomon való felülemelkedésben áll is), Kantot pedig Paul de Man nyomán Winckelmannhoz közelíti.⁴⁴¹ Jelen dolgozat – mint látható – egyértelműen Debreczeni Attila e témát illető korábbi hangsúlyai mellett érvel, s kevésbé látja be a félelem és fájdalom Winckelmann fenség-koncepcióját illető szerepét, burke-i távlatokban semmiképp. Winckelmann fenség-reprezentációi a szenvedésen való felülemelkedés központi imperatívusza ellenére is sokkal inkább kötődnek az elemelő gyönyör és a grácia, mint a fájdalom és félelem érzéseihez. Schiller egyébiránt abból a szempontból is az átmenet figurájának tekinthető, hogy a „mozgó szépség”, a gráciás dinamika reflektálása a „shaftesburyánus–winckelmanniánus” emanatív jelleg adekvát visszhangjának tűnik nála.

⁴⁴⁰ KLEIST, 2001., 191–192. A teljes gondolatmenethez ld. Kleist *A marionettszínházról* című írását (KLEIST, 2001., 186–192.).

⁴⁴¹ Vö. DEBRECZENI, 2009., 153.

3.7. Goethe

Goethéről a legkönnyebb és a legnehezebb beszélni egy eszmetörténeti kontinuitás bizonyításakor, hiszen páratlan tájékozottságú, korszakjelölő alak, ugyanakkor jellemzően mindent erősen sajátta tevő, saját rendszerébe integráló gondolkodó. Jellemző, hogy Franz Pomezny grácia-monográfiájában mintegy hetven Goethe-hivatkozás található, még sincs külön fejezete, de még alfejezete sem. Goethe sokkal inkább színre viszi, mintsem textualizálja mindazt, amit Shaftesbury-kontextusnak nevezhetünk. Mindazonáltal, éppen azért, mert mindenki másnál eredményesebben volt képes *performálni* a shaftesburyánus eszményeket – mert *Prométheusz* és *Virtuoso* volt egy személyben –, ha arcképet kellene rendelni a csiszoltság diskurzusához, Shaftesbury mellett valószínűleg a Goethéé volna a leghitelesebb portré: „Maga Goethe Shaftesbury »széplélek« eszményének felülmúlhatatlan megtestesítője.”⁴⁴²

Goethének nincs különálló gráciafilozófiája, ahogy szisztematikus Shaftesbury-tanulmányokat sem folytat. A Shaftesburyn keresztül igazából Herdertől megörökölt – és szintén sajátta formált – Prométheusz-ideológián kívül fontosabb Goethét illetően az angol Lord *inward form* terminusát szóba hozni, ami nála szintén egyfajta „titkos természettörvény”, mely az alkotó művész formaösztonében ölt testet, mely a mű körvonalainak kibontakoztatója, mely tartalom és forma harmóniájának biztosítója, mely Goethénél is több jelentősű kulcsfogalom. Nála, miként már Winckelmannnál is, a második természet világa legalább olyan érvényű, mint az ősi.⁴⁴³ A természet alkotásainak kibontásához éles szem kell és fáradtság, a művész ellenben élvezetes, kellemes, izgató és csábító alkotásokkal nyugtatja meg, emeli fel, üdíti és neveli a lelket; így ajándékozta meg hálából a művész a természetet amiért megteremtette, egy második természettel, mely érzésektől áthatott, gondolatless és emberileg tökéletes. Ennek létrejöttéhez azonban a művésznek a természet törvényeit kell követnie, a természeti szabályok szerint eljárnia, csak így érheti el célját.⁴⁴⁴ Goethe természetmodellje és forma-konceptusa egyaránt beleilleszkedik a shaftesburyánus hagyományvonulatba. A szép számára a természeti törvények manifesztációjaként mutatkozik meg, a humanitás, a modor, a stílus elengedhetetlen munkafogalmak argumentációiban, melyekben a szüntelenül emelkedő természet végső produktuma a szép ember lesz, aki a természet csúcsán ismét egységes egésznek tekintheti magát, hogy végül felemelkedjen a művészi alkotáshoz.⁴⁴⁵

⁴⁴² NYÍRI, 2001., 255.

⁴⁴³ Vö. BAEUMLER, 2002., 247.

⁴⁴⁴ PÓK, 1981., 33, 44.

⁴⁴⁵ PÓK, 1981., 50.

Ahol direkter módon feltűnik az angolszász gyökerű idealitás-konstrukció Goethe műveiben, az a *Wilhelm Meister tanulóéveinek* hatodik könyve (*Egy szép lélek vallomásai*), melyben egy úri hölgy felcseperedése a téma, s melyben Wieland egyik főhőse, Agathon is megidéződik. További számos, a témát illető írása közül – melyekben szakvéleményt ír egy fiatal festő képzéséről, a műalkotások igazságáról, az építőművészetről, vagy éppen a *Gyűjtőről* (virtuoso) – érdemes Wielandot búcsúztató beszédét jobban szemügyre venni (*Wieland testvéri emlékének* [*Zur brüderlichen Andenken Wielands*, 1813]), mert az jól illusztrálja, mit is tartott Goethe Wielandban dícsérendőnek, s mindezt milyen nyelven fejtette ki.

Wieland „nemzedéktársai ízlésének és ítéletének alapvető irányt szabott” – mondja Goethe. Munkáinak fő jellemzője azok „finomsága, kecsessége, plaszticitása, természetes eleganciája, a derűs, zseniális figyelem.” Wieland képes a „legvégső lelkesedésre”, „platóni szellem”, a „fenséges alakzatok” rajongója. Filozófiáját, melyet „Anglia készített elő”, terjesztette „számtalan jóérzésű ember társaságában költői és tudós művekkel, de magával életével is”; „ami éke lehet a szép lelkeknek, az van túlsúlyban műveiben”, illetve: „veleszületett gráciával vette el a dolgok életét”. A megboldogult Wieland további jellemzője Goethénél, hogy „világpolgári felfogású, maga is ítélni, közvéleményt formálni akaró olvasó és ítéletalkotó, kellemes társasági ember”.⁴⁴⁶ Látható, hogy Wieland emléke Goethénél a shaftesburyánus eszmények által laudálható, a csiszoltság diskurzusának nyelvén, ami tehát nála is érvényes szólam.

Felettébb érdekes, hogyan marad meg, mi marad fontosnak Shaftesbury hagyományából a weimari klasszika, az ún. *esztétikai klasszicizmus* távlatában. Goethe 1813-ban így ír Lord Shaftesbury kapcsán: „Shaftesbury, akinek elegendő csak a nevét említenem, hogy minden művelt ember máris a gondolkodó jelesség képét lássa maga előtt. [...] Szellem, elmeél, humor: íme, ezekkel az eszközökkel ragadja meg egy ilyen lélek a világot. A legkomolyabb tárgyaknak is el kell tűnniök az ilyen tisztaságot és szabadságot; máskülönben ezek csak nagyralátó méltósággal feszítenek, de nem állják az igazi értékek próbáját. Az ilyen szellemdús kísérlet, mely a tárgyakat helyesen birtokolná, kénytelen igen határozott közegeket keresni bírál: így lett a tartalom bírója itt a józan emberi értelem, az előadásmódé pedig az ízlés.”⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ Vö. GOETHE, 1981., 481–489

⁴⁴⁷ GOETHE, 1981., 483. A továbbélő shaftesburyánus eszmények sokatmondó és jellemző egyike az a kép is, amely a mester Immanuel Kantról képződött meg, már a kezdet kezdetén. Baeumler így ír erről: A kortársak egybehangzóan számolnak be a szívnek arról a szokatlan finomságáról, melyet Kant a társasági érintkezésben mutatott. Elismeréssel adóznak viselkedése „ízléses könnyedségének” és „társas hajlékonyságának”, mellyel mindig alkalmazkodni tudott a mindenkori társaság tónusához. A tanáráról rajzolt vonatkozó képben Herder felvázolja az esztétikai filozófus ideálját, az egész korszak eszményképét: „A gondolatokban leggazdagabb be-

3.8. Kiegészítések a német recepcióhoz

Alfred Baeumler Shaftesbury kapcsán azt írja, hogy a 18. század egyforma érdeklődéssel fordult mind az eszményi kritikus képze, mind az ízlés fogalma felé. A Lord finom szelleméből származik az angol esztétikának az ízlés mintájáról és kánonjáról, egyfajta *standard of taste*-ről formált meggyőződése. Ízlés és ítélet ugyanaz; helyes ízlés nem jöhet létre a kritika fáradozása és munkálkodása nélkül, mely a vizsgálódás művészeteként a dolgok igazi szépségét és értékét tárja fel. Általa képződnek meg a mérlegelés, a latolgatás, az állásfoglalás és a választás műveletei; az általános jó ízlés az értelem egészséges elmeéléből, és az éles ítélőerőből fog állni ezentúl, illetve az igaz, a jó és a szép helyes érzéséből⁴⁴⁸ – a kontinentális recepcióban is.

Gadamer vagy éppen Cassirer egyaránt a Lord hatalmas 18. századra gyakorolt befolyásáról beszél,⁴⁴⁹ az újabb német szakirodalom pedig, mint láthattuk, szintén így tesz. Ilse-Jutta Sandstede, ahogy Mark-Georg Dehrmann is, Shaftesbury *kulcsfontosságú* 18. századi hatásáról értekezik, mely kimutatható csaknem valamennyi kortárs német író és filozófus (a tárgyaltakon kívül például még Gleim, Pyra, Bodmer, Hogarth, Gessner, Ramler, Miller) munkásságában.⁴⁵⁰ Pierre Coste 1710-es *Sensus Communis* fordítását a frankfurti könyvtárkatalógus tanúsága alapján például Alexander Gottlieb Baumgarten is forgatja.⁴⁵¹

A korszak új eszménye a szabadon formálódó, „kiművelt személyiség” lesz, melyben már az esztétika szempontjának mint olyannak jut kiemelt szerep. A „Goethe-kor szellemének”, „a művelt német polgárság humanitásálmának” alapfogalmai Hermann Korff áttekintésében is a *klasszika*, az *élményművészet*, a *humanitás*, az *organikusan kiképzett, harmonikus személyiség*.⁴⁵² Larthomas szerint Shaftesbury nagy teljesítménye – amellyel többek között Winckelmannra, Herderre, Wielandra, Goethére és Schillerre oly nagy hatást tett – éppen ez: az individuum megformálása esztétikai nézőpontból.⁴⁵³ Shaftesbury eszmerendszere Ian Hun-

széd folyt ajkairól; tréfa, elmésség és jókedv mind rendelkezésére állt, és nyilvános előadása a legszórakoztatóbb társalkodás volt.” (BAEUMLER, 2002., 253–255.) A gráciafilozófiára egyébiránt Kant is több ízben reflektál (vö. POMEZNY, 1900., 77–80.).

⁴⁴⁸ Vö. BAEUMLER, 2002., 96–108.

⁴⁴⁹ GADAMER, 2003., 55.; CASSIRER, 2007., 394.

⁴⁵⁰ Az egész 18. századi jelentőségre nézve ld. még: Oskar Franz Walzel: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts*, Germanistisch-Romanische Monatsschrift 1., 1909.; Heinrich Küntzel: *Essay und Aufklärung. Zum Ursprung einer Originellen deutschen Prosa im 18. Jahrhundert*, München, 1969.; C. F. Weiser: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben*, Leipzig/Berlin, 1916.; Lothar Jordan: *Shaftesbury und die deutsche Literatur und Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Ein Prolegomenon zur Linie Gottsched – Wieland*, Germanistisch-Romanische Monatsschrift 44., 1994, 410–424.

⁴⁵¹ DEHRMANN, 2008., 46.

⁴⁵² KORFF, 2001., 125–130.

⁴⁵³ LARTHOMAS, 1985., 355–356.

ternél is az életviteli fogásoknak azt az áramlatát jelenti egyszersmind, amely közvetlenül az esztétikai éthoszba torkollik. Az egyén mint esztétikailag tökéletlen lény kezd tekinteni önmagára, s különféle, esztétikai jellegű „személyiséggyakorlataiban” kezdi el önmagát átalakítani esztétikai élmények szubjektumává, s éli életét esztétikai lényként. Ennek legismertebb formája a *Bildung*, az etikai, és immáron egyben esztétikai önművelés. Az egyén itt már egy esztétikai jellegű létezés alanyaként vonja be az irodalmat személyisége alakításának gyakorlatába.⁴⁵⁴ Ez az esztétikai irányultság azonban be is szűkíti egyben az illető ideologikum eredeti játékterét. Az angolos neohumanizmus eredeti eszményeit, „társadalmibb antropológiai gondolkodását” következetesebben őrző Herder ezért fordulhatott szembe Goethe esztétizáló fordulatával.⁴⁵⁵

Amint Habermas írja, a 18. század végén a „tudósok köztársaságán” túl létrejön Németországban egy „kicsiny, de kritikusan vitatkozó nyilvánosság”, egy új olvasóközönség, felvirágzik az egyesületi élet. Felvilágosító társaságok, művelődési egyletek, magán- és üzleti olvasótársaságok jönnek létre, amelyek „polgáriasan exkluzív” társaságaiban be lehet gyakorolni egy jövőendő társadalom társas viszonyokat egyenlősítő normáit.⁴⁵⁶ Ezzel együtt létrejön a 18. század második felének egyik nagy német ellentéte: az „udvariasság, hajlékonyság, kifinomult mesterkéeltség” az egyik, a „szilárd műveltség, az erény előnyben részesítése a megbecsüléssel szemben” a másik oldalon. Mindezzel együtt az írástudó német értelmiség mintegy „lebeg a levegőben”. Menedéke és birodalma a szellem és a könyv, büszkesége a tudományos és művészi teljesítmény. E rétegnek alig van tere politikai teljesítményre, politikai célok kitűzésére.⁴⁵⁷ A társiasság a német felvilágosodásnak is hívószava lesz, s Baumgarten óta a társas élet esztétizáló felfogásának is nagy hagyománya van a német gondolkodásban,⁴⁵⁸ a német átvételek a radikálisan eltérő társadalmi–közéleti viszonyok, az eltérő nyilvánosság-szerkezet miatt azonban már eleve *deformált applikációt* eredményeznek.

„Míg Angliában és a latin országokban a *sensus communis* fogalma még ma sem csupán kritikai jelszó, hanem az állampolgárnak bizonyos általános kvalitását jelenti, Németországban Shaftesbury és Hutcheson hívei már a 18. században sem vették át a »*sensus communis*« politikai tartalmát.” – írja Gadamer.⁴⁵⁹ Shaftesburynél a cél alapvetően a társadalom, a közélet megreformálása: „Nála nem a földbirtokosok (*freeholders*) köztársasága az

⁴⁵⁴ HUNTER, 2003., 72–85.

⁴⁵⁵ CSETRI, 1990., 114.

⁴⁵⁶ HABERMAS, 1993. A társasági élethez vö. még: IM HOF, 1995., 93–135.

⁴⁵⁷ ELIAS, 2004., 82–83.

⁴⁵⁸ KONTLER, 1997., 145.

⁴⁵⁹ GADAMER, 2003., 58–59.

ideál, hanem az úriembereké, akiket kultúrájuk, vagyis »autonómiájuk, erényük, és filozófiai felvilágosultságuk« határoz meg.”⁴⁶⁰ Ehhez képest jelentőségteljes Gadamer figyelmeztetése, miszerint a 18. század német iskolai metafizikája és populárfilozófiája használta ugyan a közös érzék fogalmát, ám *depolitizált* dimenzióban. Egy bizonyos elméleti képességet értettek rajta, egyfajta teoretikus ítélőerőt, mely az erkölcsi tudat és az ízlés *mellé* sorakozott, amennyiben abban a relációban értelmeződött, mely szerint ami ellentmond az érzésekben, az ítéletekben és a következtetésekben rejlő konszenzusnak, az nem lehet helyes. „Ahhoz a jelentőséghez képest, amelyet Shaftesbury tulajdonít a *sensus communis*nek a társadalom és az állam szempontjából, a *sensus communis*nek ebben a negatív funkciójában az a tartalmi kiüresedés és intellektualizálás mutatkozik meg, mely a német felvilágosodás következtében érte ezt a fogalmat.”⁴⁶¹ Ehhez kapcsolhatóan írja azt is, hogy a humanitás ideálja kezdetben inkább morális dimenziókban jelentette alternatíváját az „iskolai” dogmatizmusnak, s csak fokozatosan terjedt el felfogásában az esztétikai jelleg. A „széplélek” német ideologéájában már határozottan ez utóbbi az uralkodó, mely szintén egyfajta jelentés-szegényedésként interpretálható.⁴⁶² A *sensus communis* polisz-dimenzióit tehát nem igazán vette át a német recepció, hanem episztemikus megismerő képességként applikálta, melynek az *ítélőerő* a hívószava, a helyes állásfoglalás kompetenciájaként. A brit kontextusra oly jellemző esztétikai–erkölcsi–politikai egybefonódottságnak itt tehát kevésbé van relevanciája. Jellemző, hogy kezdetben az jelenti a hatalmas élményt a német Shaftesbury-recepcióban, hogy annak természetreligiója (*natürliche Religion*) lehetőséget ad egy újszerű vallási beszédmód artikulálására. A műveltség szakralizációja pedig ezzel párhuzamosan emeli a *Bildung*-eszmét a szekularizált világ egyfajta valláspótlékává (*Bildungsreligion*).⁴⁶³

Horkay Hörcher Ferenc állapítja meg, hogy Shaftesbury programja talán legnagyobb visszhangját a német populárfilozófusok körében váltotta ki, akik lázadván az iskolás filozófiai akadémizmus ellen, a bölcsességet nem elvont tudásként, hanem cselekedetekben és emberi viszonyokban megnyilvánuló tapasztalatként, erényként gondolták el, szókratikus és többek között reneszánsz humanisztikus mintára.⁴⁶⁴ Az a megfigyelés, hogy Mendelssohn saját képzőfogalmát (*Bildung*) gyakorlati–mentalitásbeli (*Kultur*) és elméleti–teoretikus (*Aufklärung*)

⁴⁶⁰ HORKAY HÖRCHER, 1996., 321.

⁴⁶¹ GADAMER, 2003., 62.

⁴⁶² GADAMER, 2003., 67.

⁴⁶³ Aleida Assmann nyomán: PABIS, 2008., 112.

⁴⁶⁴ HORKAY HÖRCHER, 2009., 112.

tényezők kettősségéből szintetizálja,⁴⁶⁵ bizonyára Horkay e megállapítását igazolja. Fórizs Gergelynek a populárfilozófia kulcsterminusait – *képzés, urbanitás, popularitás, humanitás, sensus communis, öngondolkodás, eklekticismus, morálfilozófia* – elemző munkája még inkább alátámasztja ezt az összefüggést.⁴⁶⁶ Ahol befogadóközeg és eszmeáramlat közelsége, az ideologéma-transzfer a legkifejezettebb a német nyelvterületen, az azonban talán mégsem a populárfilozófia, sokkal inkább a göttingeni *Georgia Augusta Egyetem* világa.

Az inkább franciás szellemű akadémista képzésmodell után a „koramodern egyetem típus” egy lehetséges alternatíváját adja az az „angolos” kutatóegyetemi modell, mely a korszak legvirágzóbb oktatási, kutatási központját valósította meg. A különleges történelmi helyzetben, brit perszonálunióban működő Hannover tartomány 1734-ben alapítja az új intézményt. Minden mikrogazdasági és mikrotörténelmi helyzet adva van ekkor ahhoz, hogy a hannoveri Göttingen város egyeteme a legrövidebb időn belül a tudományok és a gyakorlati-technológiai kutatások híres intézményes centruma legyen, „korabeli, szinte páratlan tudományos gyűjtő- és olvasztótégely”.⁴⁶⁷

Az egyetem tudományos életét Marczell Péter, tudományos elveit Békés Vera tárta fel. A tudományos élet számunkra jellemző paraméterei többek között a görög életeszmény, a gyakorlati szellem, a fegyelmezett hatékonyság és a kozmopolita környezet, a „hannoveri tudományos normák” pedig többek között az erős empirikus beállítottság, az organikus-holisztikus szemléletmód, az interdiszciplinaritás, az antropocentrizmus és a humanitaseszmény.⁴⁶⁸ Herder, Kant és Goethe egyaránt sokoldalú kapcsolatot tartanak fenn a göttingeni intézménnyel, „számukra Göttinga mércét is jelentett.”⁴⁶⁹ Fórizs Gergely a *neohumanizmus* fogalmának pozicionálása kapcsán tárta fel az összefüggéseket többek között a *göttingai neohumanizmus* és a *weimari neohumanizmus* között, melynek egyik áttételes, de alapvető kontextusát a Shaftesbury-féle neoplatonizmusban jelölte meg Csetri nyomán.⁴⁷⁰ Debreczeni Attila a tudáseszmények aspektusából köti össze a shaftesburyánus és göttingeni kontextusokat: „A mindenoldalúan kiképzett ember [göttingeni] eszménye egységbe fogta a tudás, a művészet, az erkölcs és az életmód területeit, nagyon hasonlóan a csiszoltság beszédmódjának gentlemen-eszményéhez. Nem véletlenül, hiszen Göttinga az angol kulturális hatások európai

⁴⁶⁵ SZILÁGYI, 1999., 409.

⁴⁶⁶ FÓRIZS, 2009., 55–71.

⁴⁶⁷ GULYA, 1993., 1287. Vö. még: „Schlözer folyóirata [ti. a *Staatsanzeigen*], mely elérte a 4000-es példányszámot, némiképp részesül az angol sajtószabadság hannoveri visszfényében” (HABERMAS, 1993., 135.)

⁴⁶⁸ MARCZELL, 1993., 205. Az egyetem típus részletesebb bemutatását ld. BÉKÉS, 1997., 50–76.; BALOGH, 2007., 263–272.

⁴⁶⁹ BÉKÉS, 1997., 73.

⁴⁷⁰ FÓRIZS, 2009., 13, 146–148.

hídfoállása volt, az innen szétterjedő képzésszermény mindig megőrizte eredendő jellegzetességét.”⁴⁷¹ Az ember és a világ, a tudás és az életmód egységének gondolata éppúgy alapjellemző itt, mint a tudományok és a szépmesterségek elválaszthatatlanságának képzete. A műveltség–műveletlenség skolasztikus, iskolás viszonyítási rendszere helyébe, mint már szó volt róla, a kifinomultság–bárdolatlanság mércéje kerül.

A tudás- és fejlődés-képzetek kapcsán azonban ismét reflektálhatók a német és angolszász felfogások közötti diszkrepanciák. Márkus György fejti ki, hogy a *civilizáció* fogalma angolszász (és francia) kontextusban igen különböző tényekre – a technika szintjére, a viselkedésmód milyenségére, a tudományos megismerés fejlődésére, vallási eszmékre, a társas szokásokra – vonatkozhat; szinte semmi nincs, amit ne lehetne civilizált vagy civilizálatlan opposícióban elgondolni.⁴⁷² Német nyelvterületen a civilizáció valami egészen hasznos dolgot jelent ugyan, ám csupán másodrendű érték, csak az emberi „külső” oldalát jelöli. Az a szó, mellyel németül az emberek magukat értelmezik, amellyel elsősorban kifejezik saját teljesítményük és lényük felett érzett büszkeségüket, az a *kultúra* fogalma. A civilizáció angolszász fogalmi tere inkább politikai vagy gazdasági, vallási vagy technikai, erkölcsi vagy társadalmi tényekre irányul. A német kultúra fogalma azonban szellemi, művészi és vallási tényekre vonatkozik, elhatárolódván lényegében a politikai, gazdasági, társadalmi fenoménektől. A civilizáció dinamikát, lineárisan előrehaladó folyamatot, teleologikus processzust, annak valamiféle végpontját, eredményét jelöli. A német kultúra sokkal inkább emberi produktumokra, műalkotásokra, könyvekre, vallási vagy filozófiai rendszerekre vonatkozik, melynek jelentősége, nem utolsósorban, hogy egy közösséget identikussá tesz.

A német nyelvben a *Kultur* szó, mondja Márkus György, a 18. század során olyan szemantikai mezőben jelenik meg, amelynek fő szinonimája a *Bildung*, melynek igazából nem felel meg egyetlen angol terminus sem. A *Bildung* a „bilden” (alakítani, képezni, teremteni) igéből származik, s a késő középkortól kezdve annak a szellemi folyamatnak jelölője, melynek során az ember saját tevékenysége révén Isten képére alakítja át lelkét. A szó vallási jelentését aztán a német felvilágosodás képviselői világiasítják el. Ennek révén a *Bildung* a 18. század második felétől a veseszületett emberi hajlamok és képességek belülről irányított fejlődéseként az önművelés pedagógiai folyamatának értelmét kapja. E ponton azonban Márkus György elkülönítő gondolatvezetése figyelmen kívül hagyja a belső forma (inward form)

⁴⁷¹ DEBRECZENI, 2009., 138. Az összefüggésről, az egész „göttingai paradigmáról” lásd még: S. VARGA, 2008.

⁴⁷² MÁRKUS, 1992., 21–27. (A további gondolatmenetre nézvést is.)

shaftesburyánus tradícióját, mely valószínűleg a legadekvátabb összekötő eleme az angol-szász és a német képzés-interpretációknak. Gadamer így ír erről: „A képzés szó felfelé ívelő pályája inkább azt a régi misztikus tradíciót éleszti újra, amely szerint az ember lelkében hordja Isten képét, melynek mintájára teremtetett, s melyet fel kell építenie magában. A képzés latin megfelelője a *formatio*, s más nyelvekben, például az angolban (Shaftesburynél) ennek felel meg a *form* és a *formation*. A forma fogalmának megfelelő származékai, például a *Formierung* [formálás] és a *Formation* [formáció] a németben sokáig vetélytársai voltak a képzés szónak.”⁴⁷³ Jelen értekezés számos példát hozott arra, hogy Shaftesbury képzés-felfogása, a *good breeding*-elmélet milyen jelentős befolyást gyakorolt a német horizontokra, így – részben, de nem kizárólag a *Formierung*-áttételen keresztül – a *Bildung*-eszményre is. A szinonimitás azonban mégsem a *Formierung*–*Bildung* szavak között látszik a legkifejezetebbre, hanem a *Bildung*–*Kultur* szavak között, lényegében a 19. század elejéig.⁴⁷⁴

A német recepció tehát, mint az a képzés fogalmát illetően is látható, szisztematikus és adekvát feldolgozást és alkalmazást jelent egyfelől, *megtört*, vagyis módosító, áthasonító átvételt másfelől. Eltérő politikai, társadalmi, kulturális és nyelvi tradíciói és diszpozíciói folytán ez nem is történhet másként. Ráadásul a shaftesburyánus rendszer már közvetlen brit környezetében is erős dinamikában transzformálódik.

A már Shaftesburyt megelőzően aktív, mérsékelt és józan közéleti gondolkodást hirdető *illendőség* a Lord által lesz a *csiszoltság* periodikákban is közvetített nyelvévé, többek között a *Spectator*ban és a *Tatler*ben.⁴⁷⁵ Shaftesbury publikációi mellett ezek a folyóiratok jelentik tehát a csiszoltság beszédrendjének sugározását, de szituatív módosulásokkal: a Shaftesbury-féle „arisztokratikus”, udvarházi, klub-szintű beágyazottság helyett Joseph Addison és Richard Steele irodalmi folyóiratainál már a „polgári nyilvánosság”, a *public* sokkal tágabb értelmű terében folyik a diskurzus.⁴⁷⁶ Ezért mondhatja Szécsényi Endre, hogy „lord Shaftesbury közönsége arisztokratikus, a preferált kulturális helyszínnek meglehetősen exkluzívak, az írás- és a társalgás módja kifinomultan elegáns, néha kicsit finomkodó.”⁴⁷⁷

⁴⁷³ GADAMER, 2003., 41.

⁴⁷⁴ A *Bildung* általánosan elfogadott értelme egyébiránt csak a 19. sz. második felétől korlátozódik fokozatosan magára a nevelés pedagógiai folyamatára. (MÁRKUS, 1992., 25.)

⁴⁷⁵ SZÉCSÉNYI, 2002., 90. Vö. „Lord Shaftesbury művelt társasága mellett tehát a londoni folyóiratok jelentik a 17. és 18. század fordulóján, illetve az új század elején annak a gondolkodás- és viselkedésmintának, annak a *mannernak* a legfontosabb fórumát, amelyet a művelt társalgás, a csiszoltság és végső soron az ízlés terminusai-val lehet jellemezni.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 86–87.)

⁴⁷⁶ Vö. SZÉCSÉNYI, 2002., 66.

⁴⁷⁷ SZÉCSÉNYI, 2002., 84.

A jó társaság eszménye, a csiszoltság kultúrája az udvari társadalommal szemben fogalmazódik meg – ahol egyébiránt annak igénye és ideálja megszületett –, eme oppzícióképzés ellenére is zavarba ejtően „sok” van azonban belőle még a shaftesburyánus életmódban is. Shaftesburynél nem az udvar, nem a városi szalonok, s különösen nem az iskolák és az egyetemek lesznek a konverzáció és a kultúra új helyszínei, hanem a vidéki nemesi kúriák.⁴⁷⁸ Mindaz, amit Shaftesbury mond, intencionálisan az „udvari környezet” éppen kifinomultságában kiüresedett kultúrájának egyfajta alternatívája, minden irányultsága ellenére azonban mégis egy meglehetősen behatárolható szociokulturális közegre érvényes. Az irányultságot egyébiránt korábban Shaftesbury „strukturált” társadalomképe kapcsán is megfigyelhettük. Addison és Steele ugyanazt a programot tűzi ki célul, mint a Lord; de számukra nem a vidéki nemesi kúriák, hanem a városi polgárság nyilvános terei, a kávéházak, a korzók lesznek a kultúra helyszínei. E formálódó polgári kultúra új médiumai tehát a morális folyóiratok, s lényegében ezek teremtik meg és tartják fenn az új nyilvánosságot, melynek világa kifejezetten eltávolodik adott dimenziók mentén – gyakorlatilag szinte a főmű *Characteristicks* 1711-es publikálásával egyidejűleg – a shaftesburyánus árnyalatoktól.

⁴⁷⁸ SZÉCSÉNYI, 2002., 83. Ennyiben pedig végtelenül konvencionális – vö. egy 15. századi(!) leírással: „Az angolok szerint a városi élet méltatlan a nemesemberhez. Így aztán valamennyi nemes faluhelyen él, elszigetelten, erdők vagy szántóföldek közepén.” (TÚLÉLŐK, 1993., 81.)

4. Kazinczy a csiszoltság interdiskurzusában

4.1. A magyar recepció természetrajza

Bene Sándor és Kecskeméti Gábor „egy új irodalomtörténet elvi alapvetésében” azt mondja, hogy Mikes Kelemen legnagyobb hatású műve, leveleskönyve egy új korszak kezdetéhez köthető, s Faludi Ferencsel együtt a későbarokk-rokoko helyett sokkal inkább a korai felvilágosodás irodalmi-civilizációs törekvéseinek ahhoz a jelenséghöz sorolható, „amelyet a szakirodalom újabban a »csiszoltság« fogalmával ír körül.”⁴⁷⁹ A *csiszoltság* fogalmával jelölhető jelenséghöz azonban nem csak a „korai felvilágosodás” idejéhez köthető, hiszen többek között Széchenyi István is a csiszoltság nyelvét beszéli. Kezdeti azonban, úgy tűnik, valóban Mikesnél és Faludinál fedezhetők fel.

Mikes *Törökországi levelek* című gyűjteményében az 1734-es és 1735-ös dátummal közölt szövegek kapcsán valószínűsíthető a *Spectator* francia fordításának használata,⁴⁸⁰ Faludi pedig 1750-ben adja közre a csiszoltság egyik legfontosabb eszmétörténeti előfutáraként számon tartott Gracián művének magyar fordítását *Bölcs és Figyelmetes Udvari Ember* címmel. A „civilizálódás” e folyamatát az ekkoriban megszorodó életmód-szabálygyűjtemények, gyermekilletanok, valamint a különféle „asztali nevelők” is ösztönzik, amelyek a 18. század második felétől a tradicionális valláserkölcsei beágyazódás helyett egyre inkább a világi társas erkölcs jegyében születnek.⁴⁸¹ A tendencia egyik jelentős állomása William Darrell gentleman-eszményről írott munkáinak Faludi általi meghonosítása a századközépen,⁴⁸² de ilyen Kovács Ferenc 1775-ös *Emberséges embertiszt* című önálló munkája is. Ez utóbbiban az új társas morál fő követelménye, hogy „[l]égy nyájas, hív és szelíd s magad kedveltető”, eszményi létközege pedig a „társaságnak kellemetessége által gyönyörűsegebbé tett” városi élet, vagyis az *urbanitás*. A „társaság jó rendi” itt a legfontosabb dolgok között szerepel: a magány, a komorság az egyéni és közösségi boldogság legfőbb kerékkötője. Mindemellett beszél a mű „okos gyanakvásról” és „alakoskodásról”, a divat követésének, az ízlés érvényesítésének fontosságáról, valamint a gyermeki ítéletalkotás kiművelésének hangsúlyairól.⁴⁸³

⁴⁷⁹ BENE-KECSKEMÉTI, 2009., 218.

⁴⁸⁰ BALÁZS-LABÁDI, 2005., 10.

⁴⁸¹ S. SÁRDI, 1994., 66–73.

⁴⁸² *A Gentleman Instructed in the Conduct of a virtuous and happy life* (1704.); *A Supplement, with a Word to the Ladies* (1707.) Faludi fordítása olasz nyelvű közvetítő-szövegeken keresztül: *Istenes jóságra és szerencsés boldog életre oktatótt nemes ember* (1748.); *Istenes jóságra és szerencsés boldog életre oktatótt nemes asszony* (1748.).

⁴⁸³ Kovácsot idézi: S. SÁRDI, 1994., 73, 77.

A göttingeni egyetemen végzett Adolf Freiherr von Knigge 1796-os munkája (*Ueber den Umgang mit Menschen*) minden idők egyik legsikeresebb viselkedési tanácsadókönyve, mely már szintén sokkal inkább beszél a morálfilozófia, mint a valláserkölc nyelvén, az emberi viselkedés formáinak egyéni mérlegelés alapján történő megválaszthatóságával szembe-sítve olvasóját.⁴⁸⁴ Fábri Anna a gentleman-eszmény illemirodalomban történő közvetlen magyar felhasználásának kezdeteit a 19. század elejére teszi, amikor annak tárgyköre egyre inkább a társas élet szféráit kezdi érinteni (család, társaság, közterek), a viselkedés szabályozottságának, a kontrollált önreprezentációnak értelmét egy széles körben vonzónak tartott társadalmi csoportba való bekerülési feltételként szabva meg. Ez a csoport a „finom úriemberek”, a „művelt elitek” köre.⁴⁸⁵ Jelen értekezés előző fejezetei alapján látható, hogy a társalkodás, az urbanitás preferenciái, vagy éppen Knigge göttingeni kapcsolatai mind a csiszoltság interdiskurzusához utalható elemek, melynek egyik alapkategóriája a *polite gentleman*. Az „úriemberség” brit eszménye tehát már tulajdonképpen a Darrell-fordításokkal jelen van hazánkban, ahogy ötven évvel később, mondjuk Gryneaus Lajos 1827-es *Tudományos Gyűjtemény*beli cikkével is (*Az udvariasságnak és a józan manérosságnak szükséges voltáról*).

A gentleman-eszmény magyarországi illemtankönyvekben artikulálódó legfontosabb aspektusai a következők. A külső megjelenés hangsúlyozása: az önbemutató megtervezhető, a sikeres fellépés megtanulható. A külső megjelenésben mindenekelőtt a viselkedésbeli képzettségnek, tanultságnak, a mintakövetésnek kell megnyilvánulnia. A külső reprezentációhoz tartozik a testtartás, a helyes járás, a kéztartás, az arcvonások uralma és rendezettsége, a személyes higiénia, valamint az öltözködés kultúrája. A belső habitus, a belülről kifelé áradó reprezentációs színezet két legfontosabb követelménye az ékes és finom beszéd, valamint az önuralom, a mérték betartása minden körülmények között. Fábri Anna ugyanakkor kiemeli, hogy a célszerű és szimbolikus megnyilatkozásokat egyaránt rögzítő és formalizáló illemszabályok olyan utasítások, amelyek követésével, betartásával az egyén valamely közösséghez való tartozását, más közösségektől való elhatárolódását fejezi ki.⁴⁸⁶

A gentleman-habitus a normák szerint mindig az ember sajátja kell legyen, de elsősorban társas közegben mutathatja meg magát, és igazában csak ott fejleszthető. A társiasság aspektusa Kniggénél például még kevésbé játszik szerepet, a fogadótermek és szalonok világa

⁴⁸⁴ FÁBRI, 2001., 9. Knigge művét Kis János ülteti át magyar nyelvre nagy sikerrel (*Az emberekkel való társalkodásról vagy: Miképpen kellessék minden rendbéli emberekhez magunkat úgy alkalmaztatnunk, hogy a' Világban bóldogulhassunk*, 1798.).

⁴⁸⁵ FÁBRI, 2001., 11.

⁴⁸⁶ Vö. FÁBRI, 2001., 7, 49–114.

viszont egyre inkább előtérbe kerül Magyarországon is. Központi jelentőségűek lesznek a társaságba való bekerülés és elfogadás ritualizált szabályai, különféle alkalmi (meghívás, bemutatás, különféle illemlátogatások, fogadások). Fábri Anna úgy fogalmaz, hogy a társasági élet célja a szórakozás, művelődés, felüdülés időtöltései mellett az, hogy csoport-hovatartozásokat, illetve csoport-elhatárolásokat alakítson ki, vágyott és védett önazonosságokat ápoljon. „E hovatartozás természetesen sok mindenben múlik: leszármazáson, tanultságon, vagyoni helyzeten, leginkább és közvetlenül azonban az illendő viselkedésben ölt testet. Az illendő viselkedés illeszti bele az egyes társaságok tagjait a társaságba, abba az általános, elvont, meghatározhatatlan csoportba – az úriemberek, a jól neveltek, a műveltek és udvariasak csoportjába –, amelynek kritériumait éppen az illemszabályok, azaz az egyes személyek és az egyes társaságok számára követendő előírások alkotják. Kis túlzással azt lehetne mondani, hogy a társaság az udvarképesség mintájára a szalonképesség követelményeit állítja tagjai elé.”⁴⁸⁷ Ezen a ponton kerülhetünk legközelebb az *ízlés, mint sensus communis* ideológiájához. A társiasság felépíti az egyént, pallérozza, „ragyogtatja” ízlését és különféle kvalitásait, egyben a nyilvánosság színterein való megmérettetést, tanulást is biztosítja. Utcán és sétányon, kávéházban és étteremben, táncmulatságon és egyéb bálokon, színházban és hangversenyeken, múzeumokban és képtárakban, fürdőhelyeken és utazásokkor egyaránt a „jó társasághoz” tartozóként hasznos (és illik) viselkedni és beszélni.⁴⁸⁸ Ezek a színterek, a nyilvánosság közegei azonban éppen vizsgált korszakunkban kezdenek csak kialakulni Magyarországon. A gentleman-eszmény tehát jelen van hazánkban, de esetlegesen, szűk kontextusokban működve, legalábbis egy viselkedési tanácsadót, illemtankönyvet lapozgató *átlagolvasó* szintjén.⁴⁸⁹

A speciálisabb magyar befogadói horizontokat illetően úgy látszik, hogy ez a történeti jelenében Európa egyik legdivatosabb és legerősebb bölcséleti interdiskurzusát jelentő brit szellemi áramlat – modellalkotó sarkításokkal – két alakváltozatában lesz produktív jelentőségű nálunk: kezdetben inkább az esztétikai jellegű *grácia*-interpretációk, majd az ún.

⁴⁸⁷ FÁBRI, 2001., 116. Vö. „A harmincas évek elejének egyik legkeresettebb könyvtípusa a korábbi nemesi illemtanok polgári változata, a társalgási könyv, a társasági élettel kapcsolatos tanácsokat, konverzációs sémákat, játékokat, irodalmi és alkalmi szövegeket, levélmintákat tartalmazó kiadvány.” (HÁSZ-FEHÉR, 2000., 133.)

⁴⁸⁸ Vö. FÁBRI, 2001., 205–258.

⁴⁸⁹ Hovánszki Mária is hangsúlyozza, hogy ama eszmetörténeti háttér, ami „az éneklést azért tartotta a társiasság egyik fő megnyilvánulási formájának, mert az a *gentleman*-eszményt, azaz az ember kiteljesedését szolgáló paideia részét képezte, hazánkban csak az 1810–20-as évektől gazdagította a műfaj kanonizációs lehetőségeit. A dalok éneklése eredetileg »csak« ama divat volt, ami a Nyugat-Európában meglévő eszmetörténeti háttér nélkül árasztotta el a magyar literatúrát.” Ugyanakkor azonban, a kiteljesedett idealitáskonstrukció értelmében „egy általános jó ízléssel rendelkező művelt *gentlemannak* egyaránt érzéke volt a zenéhez, a festészethez és az irodalomhoz, ám ezt a műveltséget, illetve a művészetekhez való kifinomult érzéket nem magányos tanulással sajátította el, hanem mindenekelőtt szabad szellemű, művelt társalgással.” (HOVÁNSZKI, 2009., 5, 21.)

harmonisztikák formájában. Ezek persze további szólamokra bomlanak, egymásba is áthatolva és egyvelegeket képezve; a grácia-kontextus például a művészeteszményt és a képzéseszményt is mozgatja, a harmonizmus pedig azonos mértékben mintázza másfelől a képzéseszményt, de ható tényezője a társiasság- és társadalomelméletnek is. Grácia és harmónia brit és német kontextusában is szoros egységben működik, de ugyanolyan jelleggel kopik ki mindkettőben az előbbi az idők során, ahogyan az hazánkban is történik. Ebből a szempontból *grácia-* és *harmónia-intervallumokat* különböztethetünk meg, persze kizárólag egy egyszerűsítő és utólagos metaperspektívából.

Specifikusabb kontextusokban az illető interdiskurzus itthon tehát leginkább a különféle gráciaelméletek importálása útján (Herder, Schiller, Winckelmann, Wieland stb.), valamint a brit szellemi hatás legfontosabb kontinentális közvetítőjeként számon tartott göttingeni egyetem magyar peregrinusaival válik elevenné. Dümmerth Dezső tanulmányában statisztikailag is elemezte a göttingeni magyar peregrinációt. Adatai szerint Jéna 629 magyarországi hallgatójával szemben Göttinga csupán 285 hallgatót tart nyilván 1760–1799 között. Nem mennyiségi alapon jelentős tehát ez a „tanulmányi folyosó”, mint inkább minőségileg, a magyar bölcselőre tett hatásában. A göttingai egyetem anyakönyvében az alapítástól 1837-ig 498 magyar személybejegyzés található; a korszakban tehát mintegy félezer magyarországi tanuló fordul meg a Georgia Augusta Egyetemen, köztük olyan nevek, mint Kőrösi Csoma Sándor, Budai Ézsaiás, Teleki József, Rát Mátyás, vagy éppen Bolyai Farkas. A kiemelkedő gondolkodói teljesítmények göttingai gyökereitől függetlenül is tény, hogy 1773-tól a főváros egyetemén egymás után három Göttingenben képzett tanár nyer tanszéket, Cornides Dániel, Schwartner Márton és Schedius Lajos.⁴⁹⁰

A gráciaköltészet terén a legnagyobb érdem Christoph Martin Wielandé, aki – mint az a dolgozat első részéből is kitűnik – főleg Kazinczy Ferencre van hatással, de Kisfaludy Sándor, Kis János, Kölcsey Ferenc, Csokonai, és az e szempontból talán legkülönlegesebb Ungvárnémeti Tóth László is „áldozik a Gráciáknak”.⁴⁹¹ A hazai grácia-poézis Gergye László általi feldolgozásának egyik fontos eredménye az a megállapítás, miszerint a grácia-téma, az előbb említett irányokból érkezve és azokból új konstrukcióvá alakulva újfajta magyar esztétikai kategóriává válik a poétikai közgondolkodásban.⁴⁹² A grácia-tan költészettörténeti alakváltozatán túl azonban más formában is feltűnik itthon a korszakban, mégpedig egy

⁴⁹⁰ DÜMMERTH, 1961.

⁴⁹¹ Megemlítendő, hogy Kölcsey 1823-as, az *Ízlés* című publikálatlan töredéktanulmányában név szerint is hivatkozik Shaftesburyre (vö. KÖLCSEY, 2003., 474.).

⁴⁹² GERGYE, 1998., 55.

civilizatorikus képzésszermű, illetve a módszeresebb „akadémiai” esztétika beszédrendjeiben.

1791-ben a pesti egyetem pályázatot ír ki esztétikai tanszékének vezetésére. A beérkező pályázatokat elemezve Szauder József úgy látja, hogy szembeűnő az a tendencia, melyben az igényesebb munkák egyöntetűen távolodnak el a hagyományos normatív poétikáktól, a retorikus–imitációs klasszicizmustól, közeledvén a *neohumanizmus* újfajta klasszicizmusához, mely erőteljes szemléletbeli fordulatot jelentő göttingeni eredetű felfogás. A bírálók elvetik mind az elavult iskolás klasszicizmust, mind az egyik pályázó, Szentjőbi Szabó László által képviselt, radikálisan emocionalizált alkotás- és hatásesztétikát, az e két irányzat között elhelyezhető – shaftesburyánus – göttingeni tudományosságnak nyújtva a pálmát. Ez utóbbi irány képviselője a nyertes Schedius Lajos János, aki dolgozatában így fogalmaz: „Ha valaki azt akarja [...] hogy a múzsákkal s a Charisokkal [Gráciákkal] szorosabb barátságot tartók közé sorolják, minden bizsonnyal arra van szüksége, hogy ki legyenek művelve lelkének [szellemének] erői és képességei”⁴⁹³

Takáts József *A’ nemzet’ tsinosodásában*, Kármán József programiratában a 18. század végén használt magyar politikai beszédmodok egyikét fedezi fel, a *republikanizmus*, az *ősi alkotmányra való hivatkozás* és a *felvilágosult kormányzás* nyelvváltozata mellett a *csinosodás* politikai nyelvét. Ez a változat elemzése szerint erősen haladáselvű, amennyiben egyetlen pozitív ívű narratívába sűríti bele az egész történelmet: az ősidők egymástól elszigetelt népeinek szilaj vadságát fokozatosan fel fogja váltani a pallérozott nemzetek művelt urbanitása, melyek között érdemi és kifinomult kommunikáció folyik. Az erkölcsi szokások szelídűlése, az emberi viselkedés csiszolódása a „félvad” népeknél, amilyen a magyar is, a polisz szintjén csak mintakövető folyamatban mehet végbe. A csinosodott, civilizált mintaországok gyakorlatának lemásolása e diskurzus egyik alapvető javaslata arra a kérdésre, hogy milyen a jó politika. A minta Kármán iratában igen konkrét: „Albion”. A politikai alternatíva egyébiránt a 19.

⁴⁹³ SCHEDIUS, 2005., 25. Schedius *Általános esztétikájában* Szerdahely György Alajos alapján dolgozik, aki – mint látni fogjuk – direkt módon is kölcsönöz Shaftesburytól. Schedius szépérzék- és ízlés-fogalmán egyaránt jól érezhető ez a hatás, de a *bájról* például így ír: „39. § A báj (die Grazie) valamely szelíd lélekállapot kifejezése, mely a természetnek és a valóságnak megfelelő, és bizonyos könnyedséggel bír. Megjelenhet tehát gesztusban, testtartásban, mozdulatban, valamely testi cselekvésben, arckifejezésben stb. 40. § A báj növeli a szépséget, a legnagyobb tökélyre viszi azt – ezt jelezték az ókoriak azzal a mitikus fikcióval, hogy a Charisokat kíséreként Venushoz kötötték.” (SCHEDIUS, 2005., 133.) A fenségről – szintén ismerős módon – ezt mondja: „42. § A nagyszerűség és fenségesség hatása, hogy a képzeletet és az érzékelést mintegy kiterjeszti, arra ösztönöz, hogy nagyobb dolgokat merjünk, nemesebbeket kísérsünk meg, sőt hogy más, kisebb jelentőségű dolgokról (melyek külső díszekként vannak jelen) emiatt elfeledkezzünk. 43. § A nagyszerűség megjelenítéséhez szükséges a legnagyobb fokú egyszerűség. A lelki fenség külső formában való megjelenítése eredményezi a méltóságot (die Würde). Van külső nagyszerűség, azaz fizikai, és van belső nagyszerűség, azaz morális, de mindkettő esztétikai formája meg kell jelenjen a művészi alkotásban.” (SCHEDIUS, 2005., 133–134.)

század első harmadára egészen elerőtlenedik; fontos azonban hangsúlyozni, hogy egyik utolsó koncepciózus megszólaltatása az „anglomán” Széchenyi *Hitel*ében érhető tetten.⁴⁹⁴

A grácia-nyelvezet Shaftesburynél, de már Castiglionénál is kifejezetten erős kölcsönhatásban áll a harmonizmus ontológiájának Püthagoraszról Leibnizig ívelő hatalmas tradíciójával.⁴⁹⁵ A göttingeni tudományosság *organicitás*-alapelve (mely a világegészt több szinten működő természetes rendszerek, organizmusok összjátékaként próbálja leírni a kozmosztól a társadalmakon és a nyelveken át az egyes élőlényekig) azonban például már kizárólag a harmónia-utat járja, s ehhez képest teljesen elmarad a „grácia”. A harmonizmus tehát bizonyos intenzív együttműködési szakasz után egyre inkább függetlenül a gráciás mintázattól, még a művészeti, esztétikai szólamokban is. 1786-ban az a legnagyobb dicséret Gyöngyösi Istvánt illetően a *Merkur von Ungarn*ban, hogy annak művei „a gráciák nyelvén vannak írva”,⁴⁹⁶ az 1833-as *Kritikai Lapok*ban azonban Bajza József már ironikusan használja a szót, a gráciás társalkodásról és a kellemről egyaránt pejoratíve beszélve.⁴⁹⁷

A Magyar Tudós Társaság bölcsészeti osztályának életében mindemellett azonosítható egy olyan periódus az 1840-es évek elejétől az 1850-es évek végéig, melynek iratai, deklarálta kapcsolódva a shaftesburyánus eredethez, a *szintetizmus* (harmóniázás, egyeztetés) filozófiáját dolgozzák ki, részeként egy olyan európai eszmétörténeti szituációnak, mely a szakmai utóéletben a „harmonisztikák kora” elnevezést kapta.⁴⁹⁸ Ez az ún. *egyezményes* Szontágh–Hetényi-iskola korszaka az akadémia-történetben, mely sajátos ötvözete a populárfilozófiai és a göttingeni szemléletmódnak, mely a *kalobiotizmust*, az „életszépítés-élettudományt” tartja alapelvének, s melyben az *egyezményi vágy* pszichológiai, a *józan közép* praxisorientált *szókratizmus*a pedig metodikai alapeszménnyé válik. Hetényi János hitvallása jellemzően ez: „A világ elve fel van fedezve!, és ez a harmónia vagy egyezmény, ez teszi belső lényegét mind a testi, mind a szellemi lényeknek!”⁴⁹⁹

A shaftesburyánus áramlat programszerű felhasználását Magyarországon leginkább különböző folyóiratok kísérik meg – Kazinczy *Orpheusa*, de még inkább Kármán *Urániája*, Döbrentei és Buczy *Erdélyi Muzéuma*, vagy Schedius sajtótermékei –, s a hatás is különféle folyóiratok által érkezik az esetek többségében: a szépirodalmi *Göttinger Musenalmanach* és a tudományos *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, vagy Wieland *Der Teutsche Merkurja* egy-

⁴⁹⁴ TAKÁTS, 2007., 19–21.

⁴⁹⁵ Vö. ALBERT, 2001., 1.

⁴⁹⁶ Közli: Trostler József, EphK, 1912., 36., 255–256.

⁴⁹⁷ Vö. *Barátságos szózat* Almási Balogh Sámuelhez, *Kritikai Lapok*, 1833, II., 87.

⁴⁹⁸ KISS, 1984., 42.

⁴⁹⁹ HETÉNYI, 1840–42., 58–59. Bővebben erről: BODROGI, 2005a.

aránt hatékony közvetítőként funkcionálnak.⁵⁰⁰ Ezek mellett az elsősorban német fórumok mellett azonban még nagyobb jelentősége van a korban óriási népszerűségű angol lapnak, az illető szellemiséget közvetlenül és direkt módon árasztó *Spectator*-nak. A Göttingent megjárt peregrinusok, a lapszerkesztő Rát Mátyás, vagy Kis János, Döbrentei Gábor, Dessewffy József, a Teleki-család, korábról Bessenyei György, Sófalvi József, folyóirat szintjén az *Erdélyi Múzeum*, egészen hangsúlyosan az *Uránia* mind-mind köthetők a *Spectator* egy-egy magyarországi recepciós hullámaéhoz.⁵⁰¹ Az időbeli eltolódásokat ugyanakkor jól mutatja, hogy ezt a bizonyos periodikát már a száműzött Mikes is ismeri az 1730-as években francia fordításban, tehát annak shaftesburyánus szellemisége már jó ideje működő hagyomány, amikor a századforduló táján erőteljesebb feldolgozása kezdődik nálunk. Ezzel szemben a göttingeni peregrináció sokkal inkább jelent szinkron recepciót (nyilvánvalóan nem a brit, hanem a kontinentális helyzethez képest), hiszen Schedius Lajos János például németföldön is az akkori szellemi élvonalba tartozik, s ilyen minőségében fejt ki itthon munkásságát, ösztönözve például tanítványát, Szemere Pált is. A vonatkozó brit hatás tehát az időt, teret, információhordozót tekintve is szövevényes, de éppen emiatt erős. Az ideologikum jellemző módon persze folyamatosan változó rendszerek kölcsönösségében szembesül a magyar horizontokkal is, tehát mindig deformált befogadást eredményez (lásd például a német nyelvű populárfilozófia folyamatos interferenciáját). Részben emiatt számos jelentős nívó, mint például az „élcelődés és jó kedély társalkodó filozófiája”, mely az újfajta brit nyilvánosság-szerkezet egyik értelme, erősen rekontextualizálódik, hasonlóan mint a német recepcióban.

A hatás mindemellett, minden specializált, deformált közvetítettsége ellenére is, igen kifejezett, a legtartósabb és legmélyebb korabeli eszmetörténeti hatások egyike. Hász-Fehér Katalin kiemeli, hogy a 18–19. század fordulójától a reformkor végéig terjedő időszakban a magyar írók és gondolkodók egyik leggyakoribb kifejezése a „középszer”, mely fogalom elsődlegesen természetesen antik hagyományokat hív elő, de eléggé változatos módon aktualizálódik. „Magyarországra a 18–19. század fordulóján az irodalmi és társadalmi középhelyzet elmélete több irányból érkezik. Az antik – főként a horatiusi – minták mellett az 1810-es évektől kezdve a legmodernebb külföldi elméleteknek a közgondolkodásban is terjedő recepciója zajlik. Filozófiai, erkölcsi, nevelésméleti, irodalomszociológiai kérdések és nézetek sokasága jelenik meg a Tudományos Gyűjteményben, Berzsenyi többek között Jean Paul-ból

⁵⁰⁰ Vö. „Wieland, aki ugyancsak nagy tisztelője Lord Ashleynek, különösen a *Teutscher Merkur*-ban közölt eszéiben sokat közvetített a derű és a szabadság finom szelleméből Európa más tájaira is.” (SZÉCSÉNYI, 2008., 210.)

⁵⁰¹ BALÁZS-LABÁDI, 2005., 10–16.

és Home-ból jegyzetelget, Döbrentei az angol »common sense« elméletét hozza át a magyar irodalomba. Csetri Lajos elemzéseiből az derül ki, hogy ebben az időszakban erősödik fel és rétegeződik a magyar közgondolkodásban Herder filozófiájának hatása is⁵⁰² Az eddigiek tükrében mindehhez hozzátehető, hogy a *meszotész* magyar változatai mögött a csiszoltság interdiskurzusának shaftesburyánus ideologikuma is minden bizonnyal ott áll, Hume-on, Home-on, Herderen keresztül közvetítve a *Characteristicks* tanításait.

A magyarországi „némettség” angolos műveltségét feldolgozó doktori disszertációjában Zentai János az 1770-es évekre teszi a rendszeresebb és elmélyültebb angolszász orientációk megindulását, jellemzően Bécs és Göttingen városait emelve ki legfőbb közvetítőbázisokként.⁵⁰³ Két magyarországi németnél mutatja ki Shaftesbury jelenlétét, Gruber Károly Antal írónál, aki Butler-fordításában hivatkozik a Lordra,⁵⁰⁴ illetve Genersich János késmárki tanítónál, aki egyik munkájában „Shaftesburytól hoz egy elmélkedést”.⁵⁰⁵ Prohászka Lajos szerint Shaftesbury nálunk valószínűleg elsőként Bessenyei Pope-fordításának közvetítésével bukkan fel, így amikor az a „Szeléd erköltsnek szépségéről”, „szeléd emberségről” szól, vagy amikor az erkölcsösség velejét az igazi úri magatartásban jelöli meg, abban, hogy valaki „nemesen viszi rendit életének”, mert „egy embertelen Úr, soha nemes nem lesz”, akkor mindebben, bár közvetítő közegeken át, megszólal valami a Shaftesbury-féle humanitásból.⁵⁰⁶ Természetesen nem cél minden egyes korabeli gondolkodónál kimutatni a *Characteristicks* szubtextusát, vagy éppen az áttételes ideológiai hatást, mert lehetetlen: Faludi Ferenc óta jelen van ugyanis a legtöbb magyar értekező szövegben, ha máshogy nem, hát Sulzeren, Wielandon, Mendelssohnon, Gottscheden keresztül, vagy közvetlenebb módon – mint láttuk – például Schediusnál, de Berzsenyinél⁵⁰⁷, még inkább Buczy Emilnél⁵⁰⁸ is.

⁵⁰² HÁSZ-FEHÉR, 2000., 95–97.

⁵⁰³ ZENTAI, 1942.

⁵⁰⁴ *Samuel Butlers Hudibras, ein satyrisches Gedicht in neun Gesängen. Neu verdeutscht. Mit historischen Anmerkungen von Carl Anton Gruber*, Wien, 1811.

⁵⁰⁵ *Über Liebe und Freundschaft nach Shaftesbury*, in: *Agathon, für edle Jünglinge*, Brünn, 1819.

⁵⁰⁶ PROHÁSZKA, 2010.

⁵⁰⁷ Főrizs Gergely monográfiája Berzsenyi Dániel elméleti szövegeit, azokban is elsősorban a képzés eszményét egy shaftesburyánus ösztönzésű neohumanizmus kontextusában vizsgálja. Ezen belül juttat nagy szerepet a populárfilozófia értelmezői távlatának, s a már említett populárfilozófiai alapfogalmaknak. Az urbanitás elve például már az ún. „antirecenziók” korszakában is meghatározó lesz nála, mely témában többek között a populárfilozófus Wekhrlint követi Berzsenyi, aki azt tanítja, hogy a „Gráciákkal és műsákkal körülvéve szállt le a filozófia az égből, hogy sugarait szétterjessze az emberek között”, hogy finomítsák az erkölcsöket és felvilágosítsák a szellemet. A popularitás, valamint a leginkább a *Poétai harmonistikában* megképződő humanitás- és Bildung-felfogás is alátámasztja a shaftesburyánus beágyazottságot Berzsenyinél (vö. FŐRIZS, 2009., 146–237.). Fried István ott látja legközelebb Berzsenyit Shaftesburyhez, ahol az a virtus meghatározó voltáról beszél leveleiben, értekezéseiben: „Berzsenyinek is kezébe kerülhetett Shaftesbury, ha nem is angolul vagy franciául, de németül, Kis János (aki olvasta, később fordította Shaftesbury-t!) kezébe adhatta az *Ueber Verdienst und Tugend* című, Lipcsében, 1780-ban németül megjelent művet.” (FRIED, 1978., 458.) E német Shaftesbury-kötet

A hatástörténeti leltározást tehát hosszasan lehetne még folytatni, a konkrétabb magyar hivatkozásokat, direktebb applikációkat azonban érdemesebbnek látszik számba venni, hiszen a Kazinczyt körülvevő esztétikai viszonyrendszer is ezáltal rekonstruálható hatékonyabban.

4.2. A specifikusabb magyar recepció

4.2.1. A jellemző ihlet-felfogások

Margócsy István azt írja, hogy Szerdahely György Alajos esztétikája a költő teremtését Sulzer, illetve Shaftesbury nyomán, de még a humanista Julius Caesar Scaliger fordulataival mint második isteni aktust írja le.⁵⁰⁹ Bár az isteni ihletettségű, második teremtné tekintett művész neoplatonista közhelye a humanista poétikák óta a barokk korszak poétikaiban is újra és újra feltűnő elem, önmagában nem feszíti szét a korszakban még igen aktuális poétikai rendszer kereteit.⁵¹⁰ Ugyanakkor nálunk is toposszá válik a képzett versfaragó (*versificator*) és a sokszor szabálytalan, de mégis mindig lenyűgöző költő (*poeta*) szembeállítás, az utóbbi javára.⁵¹¹ Ez a kétosztatóság már legalább a reneszánsztól kezdődően jelen van,⁵¹² forgalmi értéke azonban ekkoriban nő meg jelentősen. Ez az az időszak, mikortól sűrűsödni kezd a

erkölcs-definíciója – melyben az, mint közösség- és civilizáció-képző szépség értelmeződik – valóban lefedni látszik a Berzsenyi által használt változatokat. Csetri Lajos Berzsenyi „szép görögség, szép emberség” hitvallásában, valamint platonista ész- és tudománykultuszában lát egyértelmű shaftesburyánus színezetet (CSETRI, 2007., 181–182.).

⁵⁰⁸ Csetri Lajos Buczy Emil műveltségének elemzésekor határozott göttingeni, és a kortársakhoz képest is igen jelentős angolszász rétegeket azonosít. Buczy a „tökélet” fokára való felemelkedés processzusában döntő szerepet tulajdonít a *sensus communis*-nak, mely kifejezést le is írja, „köztudatként” magyarosítva azt. Buczy az ízlésről is mindig közízlés értelmében beszél, mely nem az emberi természetben, hanem az ember társiaságában, társadalmiságában konstituálódik. Az ízlés, a *sensus communis*, a *paideia* és a *kalokagathia* együttese Buczynál a fenség („Fenn”) régiói felé törő civilizációs folyamatot eredményez, arrafelé hajt. Az egyéni „génusz” kiteljesedése azonban itt sosem öncél, mert csak a közösségben és a közösségért kiteljesedő ember lehet olyan alkotó művész, akit a polisz nyilvánossága ihlet alkotásra, s akinek művét is a közszellem fogadja be, hogy általa az Ízlés magasabb fokára emelkedjen. A Döbrenteihez igen közel álló Buczy Emilben Csetri a magyar egyezményes filozófia egyik „előfutárát” látja (CSETRI, 2007., 167–177. Minderről ld. még: S. VARGA, 2005., 373–381.).

⁵⁰⁹ MARGÓCSY, 1989., 20–21.

⁵¹⁰ Vö.: „Shaftesburynél megtalálható a panteista zsenikultusz is [...] De Shaftesburynél ez nem ellenkezik az ésszerű és poétikailag művelt, a neoarisztotelianus poétikai rendszert ismerő és szemmel tartó művészi tevékenységgel, hisz a platonizmus szókratészi forrásaiban is döntő szerepe van a racionalizmusnak...” (CSETRI, 1990., 309.)

⁵¹¹ Bővebben: SZAJBÉLY, 2001., 39–84.

⁵¹² Vö.: „[A]zokat, akik e dicső művészetben a legkiválóbbak mögött maradvá verses formába öntötték egyszerű mondanivalóikat, csak verscsinálóknak (*versificatores*) nevezték, az előbbieket viszont költőknek (*poeta*), mivel a Múzsák oltalmára és védnökségére csakis ők tarthatnak igényt, mert tőlük ihletve rájönnek olyan dolgokra, amelyek mások előtt rejtve vannak.” (SCALIGER, 1970., 279.)

leírásokban a fény- és tűzmetaforika: a költő *furor poeticus*, akinek lelkében az isteni tűz erősebb lánggal ég mint az átlagemberében. Immár nem a szabályok tökéletes ismerete és alkalmazása az ismérve, hanem a költői teremtmény erő, az „isteni szikra”. Az viszont továbbra is erős egyezmény, hogy bár a mesterség tehetség nélkül hideg és száraz, a tehetség mesterségbeli tudás nélkül ugyanúgy elítélendő, hiszen úgy durva és bárdolatlan. Shaftesburynek a Prométheusz-elmélettel összehangolt klasszicista normarendje, illetve a Winckelmann-féle *művészi pillanat* koncepciója mellett az ún. *kétfázisú alkotáselmélet*⁵¹³ az, amely itt érezteti hatását: az ihletettség és a józan mérlegelés kettősségét az alkotói munka két külön szakasza jelenti. Az elsőben, a mű megszületésének fázisában lelkesülten, tűzben égve kell alkotni, az értelem józan, higgadt munkája azután a második fázisban, a kidolgozásban kell hogy vezesse az alkotót.⁵¹⁴

„[Az ihletett poétai] lelkiállapot inverzeként jelenik meg Szerdahelyinél, szintén először, a szívében megindított olvasónak a képe – az elkövetkezendő évtizedek esztétikai alap-tézise, mely a századvég és századforduló *minden* literátoránál feltalálható lesz. A Sulzertől átvett gondolat szerint a művészetek célja a szív megilletése, az érzelmek mozgásba hozása, az érzékenység felébresztése.”⁵¹⁵ A furor mechanizmusának korszakbeli újraértései a „második teremtés” Szerdahelyinél is feltűnő elméletének revitalizálásán túl tehát a szenvedélyes befogadás elméleteinek elterjedését is segítik, mely folyamatban az „új entuziaszmus” koncepciójának szintén jelentős szerepe van.⁵¹⁶ Szerdahelyivel: „[a befogadói] illúzió oly fokú lehet, hogy idegen dolgokat teljesen sajátunkká értelmezzük át, jelen lévőnek képzeljük magunkat, sőt akár még magunkon kívül is ragadtatunk indulatos lelkesültségünkben.”⁵¹⁷ Ez a leírás szintén shaftesburyánus horizont; a Lord szövegei ebben a távlatban nyerhetik el a Magyarországon is jelenlévő *kétfázisú alkotáselméleteket*, valamint az entuziasztikus

⁵¹³ Csetri Lajos terminusa (vö. CSETRI, 2007., 159.).

⁵¹⁴ Vö.: „Ezért is hittek eleinte csak két Múzsát a régi teológusok, akik magukat azok tanítványainak hirdették: egyiküket Meletának hívták, aki elmélkedve a tárgyat meglelte, a másikat Poiétának, aki a meglelt tárgyat bizonyos megítélés alapján elrendezte.” (SCALIGER, 1970., 280.)

⁵¹⁵ MARGÓCSY, 1989., 21.

⁵¹⁶ A furor újraértelmezésének és rekultivációjának érdemét Margócsy Baumgartennek tulajdonítja, akinek kétfázisú ütemezés-elképzelése nagyban harmonizál Shaftesbury tanításaival, s mint már szó volt róla, Baumgarten ismeri is a Lord egyes műveit, sőt név szerint is hivatkozik rá. Szerinte a „szép szellemek” jó képzelőerejük, a megismerés szépségének részesei, „mely a jelenségek arányosságát kívánja meg, aránytalanságait pedig nem tűri”; az esztétikai igazság megenged bármit, csak az legyen egynemű és egységes; az „esztétikus temperamentumnak nyugodtan tulajdoníthatunk valamiféle veleszületett lelki nagyságot, leginkább a nagyszerű dolgok iránti ösztönös érzéket.” stb. (vö. BAUMGARTEN, 1999., 14, 24, 25, 29, 53.).

⁵¹⁷ Idézi: MARGÓCSY, 1989., 21.

befogadáselméleteket egyaránt motiváló és szervező pretextus minőségét, Szerdahely esztétikáját illetően is.⁵¹⁸

A szakirodalomban Csetri Lajos mutatta ki meggyőzően az angolos műveltségű Döbrentei Gábornál Shaftesbury referenciáit. Vizsgálatai nyomán Döbrentei pedagógiai eszménye a tevékeny, a közboldogulásra törő, a közösségért áldozatot is vállaló, mindenoldalú egyéniséggé fejlődve is a közösséget reprezentáló ember, a tehetségének kibontásában társadalmi korlátok által nem gátolt, de tehetségét mindig az egész közösségért érvényesítő személyiség. Ehhez járul a hasznos tudományok nagybecsülése, valamint a szabad és tevékeny – nem luxusban henyélő, de nem is bárdolatlan vademberként tengődő –, művelt középrétegek gentleman-eszményének igenlése, az emberi társadalom permanens csiszolódásának tana.

A *Magyar Litteraturát illető jegyzések* című munkájában az alkotó elragadtatott – de eleve különféle eszmények által predisponált – teremtő aktusát a szorgalmas önművelés által, saját műre vonatkozó esztétikai ítékezés művelete kell kövesse, az addigi tanulságok felhasználása, a szükséges korrekciók elvégzése.⁵¹⁹ Ez a *kétfázisú alkotáselmélet* egy újabb megfogalmazódása itthon. Az ihlet tüzeiben égő alkotás első fázisát a hosszú és fáradságos munkával történő tökéletesítés második fázisa kell kövesse. Mindemellett az első fázis ihlete már maga is a klasszikus példák által csiszolt *irányított (preformált)* ihlet, mely felemelő elragadtatottság és koncentrált tudatosság kettőseben közvetítődik.⁵²⁰ Döbrentei ihlet-reprezentációiban egyébiránt megjelenik a *szárnyas fogat* platóni mitémája is: a poéta „bájoló tündérségben” repül arany gyeplővel kezében a nap szekeren, mely által szép és harmonikus (mű)egészt hoz létre, kis modelljeként a világegész harmóniás szisztémájának – csakúgy, mint Shaftesbury Prométheusz-leírásában.⁵²¹

A Döbrentei által szerkesztett *Erdélyi Muzéum* tömve van a csiszoltság visszhangjaival, erkölcsi elmélkedésekkel, pedagógiai tárgyú értekezésekkel, angol fordításokkal. Döbrentei cikkeiben efféléket ír: „A’ jó Kritikának csínos érzés, megtisztult értelem az ismerető jele. Külömben az csak léha ítélet, principium nélkül lévő köznép’ beszédje, melly éretlensége miatt a’ legméltóságosabb festésü, legérzékenyítőbb helyhezetü, legművészibb kézzel

⁵¹⁸ Szerdahelyi Shaftesbury-hivatkozásaihoz vö. MARGÓCSY, 1989., 13.; BALOGH, 2009. Vö. még: „Szerdahely a *humanitast* illetően a hagyományos struktúrában alapfogalomként funkcionáló képzést – Bildung – az emberformálás meghatározójának tartja, amit az *egészséges emberi értelm*en – *sensus communis* – alapuló jó ízlés – Bonus Gustus – irányít.” (TÓTH SÁNDOR, 2009., 43.)

⁵¹⁹ CSETRI, 2007., 159.

⁵²⁰ CSETRI, 2007., 159.

⁵²¹ DÖBRENTÉI, 1814., 156.

dolgozott jelenésen kaczag.”⁵²² Vagy: „Melly édes ama megvilágosodott elméjű, hajlékony karakterű, díszes és kellemes pallérozottsággal bíró személyekre találni, a’ kik, akármelly circulusokban legyenek, nem mondanak semmit, hanem a’ mi a’ szóra illő, a’ kik egyaránt készek megérteni, vagy kimeríteni valamelly tárgyat, azt elhagyni, és ismét elővenni, nem vétik-el soha azon dolognak alkalmas hangját, mellyről értekeznek.”⁵²³

Döbrentei munkásságát kommentálva Csetri igen fontos kijelentést tesz, melyről jelen értekezés második részében több ízben szó is volt, de itt adekvát összefoglalását olvashatjuk: „Shaftesburynél megtalálható a panteista zsenikultusz is, amelynek jegyében a valóságnak mint szellemi lényegű, önmagát folyamatosan teremtő entitásnak olyan értelmezése uralkodik, mely e lényeg a hagyományos statikus világkép »natura naturatá«-jával (teremtett természetével) szemben »natura naturans«-ként (teremtő természetként) fogja fel, a zseninek pedig azt a »feladatot« adja, hogy akár az arisztotelészi mimészsiz-elv követelményét is beteljesítve e szellemi teremtő lényeg törvényszerűségeit ragadja meg intuitíve, s ennek »utánzásával« teremtsen meg a műalkotás második világát; s a platonizmusnak ez a változata megtalálható lesz a német idealizmus legjelentősebb esztétikai törekvéseiben is. De Shaftesburynél ez nem ellenkezik az ésszerű és poétikailag művelt, a neoarisztotelianus poétikai rendszert ismerő és szemmel tartó művészi tevékenységgel, hisz a platonizmus szókratészi forrásaiban is döntő szerepe van a racionalizmusnak; mindez tehát nem valami preromantikus zsenikultusz, hanem a felvilágosodás egyik sajátos színezetű, mert platonista variációja.”⁵²⁴

4.2.2. Egy jellemző grácia-tan

A polihisztor Rummy Károly György, Kazinczy barátja, a göttingeni egyetem hallgatója, a neohumanista populárfilozófus és esztéta Friedrich Bouterwek tanítványa, a keszthelyi Georgikon tanára 1815 és 1820 között a karlócai líceum igazgatójaként, a természettudomány és a filozófia oktatójaként *Aesthetikai Előadás a’ Grátziának valódi értelméről* címmel (*Doctor Rummy Károly György a’ Karlovitzi Lyceum Directora és a’ Philosophiának Professora által*) ír hosszabb értekezést az esztétikai gráciáról.⁵²⁵ Az illető szöveg az egyik legterjedelmesebb és legalaposabb meglévő magyar dolgozat a gráciaesztétika tárgykörében, s mint ilyen, igen

⁵²² A’ *Kritikáról*, Erdélyi Muzéum, 1817, IX., 168.

⁵²³ A’ *Társalkodásról*, Erdélyi Muzéum, 1817, VI., 166–167.

⁵²⁴ CSETRI, 1990., 309.

⁵²⁵ OSZKK Quart. Hung. 780., 27–34.f. A mindmáig publikálatlan autográf kéziratra Czifra Mariann hívta fel a figyelmet, annak digitalizált változatát is ő bocsátotta rendelkezésemre, amit ezúton is hálásan köszönök.

kivételes dokumentum. Nem is azért jellemző tehát e grácia-tan, mert sok hasonló született a korabeli Magyarországon, hanem mert tanításai jól illeszkednek abba a mintázatba, amely az eddigiek során körvonalazódott a német recepció tárgyalásakor, vagy éppen Schediusnál.

A szép hagyományos fogalmától való cizellált lehatárolások itt már igen kifejezettek. Romy grácia-tana már komplett grácia-tipológiával és adekvát magyar grácia-definícióval bír. Alapvetően Bouterwek nyomán értekezik, de saját példákat is hoz (a képzőművészeti, irodalmi példák a szöveg didaktikus–szemléltető jellegét még inkább erősítik), és több ponton módosítja forrásművének megállapításait. Bouterwek *Aesthetik* című műve 1806-ban jelenik meg Lipcsében, Bécsben és Prágában, illetve 1807-ben az utóbbi két helyen. 1815-ben és 1824-ben Göttingenben adják ki újra. Romy tévesen 1805-ös megjelenési évvel hivatkozik az illető műre, melynek *Von der Grazie* című alfejezete alapján dolgozik nagyrészt, s melynek 96–103. lapok közötti részét kivonatolja, néhol kritikailag, néhol tankönyvként dialogizálva azzal. Bouterwek e művét maga is oktatási célokra szánta, valószínűsíthetően e munkájából tanult göttingeni éveiben maga Romy is. A *Von den Elementen des Schönen* című harmadik részben a *Von der innern Harmonie*, illetve a *Vom Ausdrücke im Schönen* című alfejezetek között értekezik a német esztéta a gráciáról.⁵²⁶ Az efféle didaktikus, rendszerező esztétikákban megjelenő vonatkozó grácia-tanok még egy ideig jellemzőek maradnak,⁵²⁷ a későbbiekben azonban, a század második felétől az illető esztétikai kategória relevanciája fokozatosan csökken. Romy azonban – a kézirat lezárásaként – az 1815 és 1820 közötti időkre jellemző módon még így kontextualizálja e munkáját: „Ebbéli elmélkedésem, a’ Grátziának valódi értelme felett, egyfelől azon hasonló aesthetikai előadásoknak, mellyeket ezen időírásban közölni szándékom vagyon, próba gyanánt, másrészt pedig egy általam kiadandó Magyar és Német Aesthetikának, előköstolásul fog szolgálni.”

Romy szerint a grácia fogalmát az „aesthetikusok” a szép „bizonyos módosításának” tekintik. Beszélnek a „rajzolatokban” lévő gráciáról, a „szép leány” gráciájáról, de a „tiszteletre méltó öszöreg” arcát is „grátziával telyesnek” mondják. A grácia, „igazán magyarul Kec”, nem azonos az ingerlő és magához vonzó szépséggel, amivel – Romy szerint tévesen – „Winkelmann” is azonosította a gráciát. A gráciát a „Kellemetességgel” sem lehet igazán azonosítani, mert „egy gyermek ábrázatja” is lehet gráciás, amely nem feltétlenül kellemes. Romy Bouterwek nyomán azt mondja, hogy „a’ Grátzia azon eleven ingere a’ szépnek, melly

⁵²⁶ BOUTERWEK, 1815. Bouterwekről legutóbb, jelen dolgozat értelmezői keretéhez közeli kontextusban: FÓRIZS, 2009., 240.

⁵²⁷ PL. FICKER, 1830.; KRAUSE, 1837.; SIMON, 1846.

által a' szépségnek formája a' legbelsőbb és kedveskedőbb kifejezésben el[ő]tűnik és mintegy fellobban". A grácia magyarázatakor Rumy szerint azonban nem is annyira a formára, hanem a kifejezésre kell tekintettel lenni, mivel a gráciának szerinte ott is helye van, ahol semmiféle szép forma nincsen, például az emberi ábrázatokban. Egy leány arca, melyet a himlő egészen elcsúfított, igenis bírhat gráciával, mert a „tekintetnek belső, és gyönyörködtető kifejezése bennünket interessálhat, ingerelhet és örvendeztethet”. Itt bizonyos erkölcsi szépség tör elő, melynek azonban nincsen formája. Rumynál tehát az „örvendeztető” kifejezésen kívül nem szükséges szép forma is. Egy festett kép lehet szép, de ha semmi „kellemetes kifejezéssel nem ékeskedik, az Aesthetikához értő soha nem fog néki Gráziát tulajdonítani”. Az összhang, a harmónia a „kellemes kifejezés” miatt lehet „gratiós”, még akkor is, ha a szép formát nem vesszük tekintetbe. Rumy fontosnak tartja, hogy az *Aurora* 1805-ös, 52. számának grácia-értelmezésétől is elhatárolódjon, mivel abban „a' Gráziának mivolta a' belső erkölcsi érzés' szabad összhangú játékában, és a' virágzó életkor külső kellemetes formájában gyökerezik”, tehát igen szűk jelentéstartományban.

A „zseniális” Raffaello festményein előforduló mozdulatok Rumy szerint „különösen a' kifejezésre nézvést bírnak Gráziáival”. Ha a szép ábrázatot nem látjuk is, egy kar- vagy lábmozdulat is lehet gráciás. A „leg magasabb Gráziát” Raffaello *Madonnájának* ítéli oda, amennyiben abban „a' legkellemetesebb kifejezést, a' leg tisztább ártatlanságot, a' leg szíve-sebb erkölcsiséget, és a legbelsőbb anyaiszeretetet” fedezi fel. Correggio Krisztus-ábrázolása ugyanakkor – Bouterwek nyomán – szintén meghaladja a puszta szépséget: itt „a' szépnél valami magassabb és felségesebb beszél”. Ez a „valami” természetesen szintén a grácia, mely tehát Bouterweknél és az őt idéző Rumynál is a fenségessel azonosítódik a szépség magasabb fokán.

Rumy szerint „gyászos grázia” is létezik, amelyben nyoma sincs a szép formáknak. Egy siránczó asszony lehet gráciával teljes annak ellenére is, hogy nem szép. A fájdalom ugyanakkor csak kellemes kifejezéssel adathatik elő úgy, hogy gráciás legyen, csak egy éke-sen szóló gyászdal lehet egyben „kecsegtető”. Ám ilyenkor sem a szép forma az elragadó, hanem „a' belső, érzékeny és kellemes kifejezés”. A grácia Rumy definiálásában „amaz fi-nom módosítása (modifikation) a' szépnek, hol legalább a' formának szépsége a leg belsőbb és kellemetesebb kifejezéssel öszsze vagyon kapcsolva, hol a' kellemes, és kedvszerző kifeje-zés annyira uralkodó és magához édesgető, hogy az ember abban a szépség' formáját nem ohajtja, hanem annak héjával örömet elvagon. Hol azonban ez a' kedves, kellemes, örven-deztető kifejezés által kipótoltatik.” E definíció értelmében „a' kecsegtető (gratiós) tárgyak' kifejezésében mindig vagyon valami tetszetősség, honnan a Grázia a tárgyakba valami szere-tetreméltót tsepegtet, és törekedik a' tetszetős tárgyakkal szorossan egyesülni”.

Rumy vidám, komoly és gyászos gráciát különít el. A vidám gráciát Voltaire egyes leveleiben, Gessner *Idylliumaiban*, illetve Wieland *Die Grazienjében* és *Musarionában* találja meg. A komoly grácia a görög filozófusok tanításaiban, például „Plato elragadó beszélgetéseiben”, Raffaello képeiben, illetve a római költők között, főképp Horatiusnál azonosítható, ezekben látni leginkább az „udvariságot”. A gyászos grácia a latinok közül főként Tibullusra és Terentiusra, a németek közül Hölthyre, a magyarok közül pedig Kisfaludy Himfyjére jellemző. A grácia szempontjából Rumynál a festés és a plasztika mestersége a legadekvátabb, mely a „leg meghatározottabb formát a’ leg természetesebb kifejezéssel” tudja összekötni. A költészetben a grácia előfordulása sokkal esetlegesebb, mert például az „indulatoskodás zenebonájában, és a’ pusztítás előadásában” semmi helye nincsen.

Rumy szerint „ha a „Grátzia az ártatlansággal ’s erköltsiséggel összeölelkezik, akkor eléri leg magasabb lépcsőjét”. A grácia a társasági életben az antik görögöktől kezdve a nevelés eszköze is, az erkölcsi grácia pedig a kereszténységben él tovább leginkább. Rumy szerint a muzsikának, a barátságnak, az érzékeknek és a morálnak egyaránt van gráciája. A magyarok között a Gráciáknak „kiváltképpen való kedvesseik” Virág Benedek mellett természetesen Kazinczy Ferenc.

4.2.3. A legjellemzőbb magyar csiszoltság-szövegpár, a legfontosabb személyes kapcsolat és a legjelentősebb magyar gentleman

Kármán József. Pajor Gáspár és Kármán József lapjának, az *Urániának* lényegében a hasznos és kellemekkel teljes élet eszményének, a kifinomultság életvitelének elősegítése a fő célkitűzése. Kármán József e folyóiratbeli két programirata a *Bé-vezetés* és *A’ nemzet’ tsinosodása*. Úgy vélem, hogy amikor a shaftesburyánus ideologikum magyar nyomait kutatjuk, itt járunk a legjobb helyen: Kármán e két írása – az igen metaforizált, széttartó, toposzokból és különböző közéleti beszédmódokból építkező diszkurzivitás ellenére – a hazai politeness-adaptáció legerősebb megnyilvánulása; koncentráltságában erősebb, mint Szerdahely, Döbrentei vagy éppen Dessewffy és Buczy vonatkozó gondolatmenetei. A csiszoltság nyelvét ez a két Kármán-irat beszéli legkifejezőbben a korabeli magyar irodalomban.

A két szöveget a közelmúltban több monográfia elemezte részletesen.⁵²⁸ Mindegyik számot vet a legfontosabb vezérfogalmakkal, a szövegretorikával, a gondolatmenet referen-

⁵²⁸ SZILÁGYI, 1999., 404–424.; S. VARGA, 2005., 316–330.; DEBRECZENI, 2009., 429–487.

ciáival, a diszkurzív kontextusokkal. Úgy gondolom elég, ha jelen dolgozat itt és most csupán a shaftesburyánus eszmerendszert konkrétabban megidéző intertextusokra mutat rá, mivel ez a fókuszáltság nem keveredik ellentmondásba az eddigi szakirodalom szélesebb merítésű, a szövegeket sokkal mélyebben megszólító, árnyaltabb eredményeivel. A kiemelendő szöveg-visszhangok konkrétan hivatkoznak a *Spectatorra*, Pope-ra, Addisonra, Wielandra, a *sensus communis*, a jó ízlés fogalmaira, visszhangozzák a skolasztikus pedántság és a phronétikus tudáseszmény szembeállítását, a kellemek, a Gráciák civilizáló erőkként való interpretálását, az új entuziazmus elméletét, valamint a költő mint Prométheusz elgondolását. A rövidebb, fogalom- vagy frazemaszerű intertextusok például: „szelíd Tudományok’ Méltósága”, „*Spectateur*”, „*Popé-k*”, „*Addison-ok*”, „élesül az Értelem”, „lágyl az Érzés”, „tisztittatik az Ízlés”⁵²⁹; „józan Okosság (*Sens Commun*)”, „természeti Ítélettétel (*bon sens*)”⁵³⁰. A hosszabb, összefüggő gondolati egységeket megfogalmazó intertextusok lábjegyzetben.⁵³¹

A vonatkozó szakirodalmakhoz végezetül annyi azért megjegyzendő, hogy a Szilágyi Márton által *A’ nemzet’ tsinosodása* kapcsán kiemelt mendelssohni Bildung-konceptió, mint már szó volt róla, nagy valószínűséggel szintén shaftesburyánus fogantatású, az ugyanebben a szövegben megjelenő *sensus communis* („*Sens Commun*”) fogalma pedig egészen bizonyo-

⁵²⁹ URÁNIA, 1999., 13.

⁵³⁰ URÁNIA, 1999., 303.

⁵³¹ „A’ sivatag *Túdosásgot*, haszna-vehető *Tudománná* tenni, a’ képzelt és Ször-szál-hasogató Eszeskedéseket, az *Élet*’, *Jó-erkölts*’, és a’ *Köz-társaság*’ Tzellyaihoz *alkalmaztatni*, a’ Böltességet, mint *Szokrátes* az Égből lehozni – ez-is egy Haszna az illy Írásoknak. [...] Az *Ízlés* a’ jó Erköltök’ Szülő-annya. A’ komor *Virtus* elveszti e’ nélkül legszebb Tulajdonságát a’ *Szépségét* – az *Élet Édességét* – a’ Tudomány kedveltető *Használatosságát*.” (URÁNIA, 1999., 14, 16.) „A’ *Kellemetesség* egy a’ legelső Tulajdonságai közzül a’ Tudományoknak. El nélkül elvesztik azt, a’ mi által lehetnek közönségessé, és tsupán eggynehány setét Tzellákban, és komor Odúkban vonnyák meg magokat, és vagy némelly kevés Böltselkedők elzárt Kíntsévé, vagy a’ mi rosszabb egy Rend’ Monópoliumává változnak. A’ nyájas *Popularitas*, a’ melly olly Tsudákat szül, és egy vad Nemzetből egy tsinos és kiformáltt Népet készít, tsak akkor párosodik öszve a’ Tudományokkal, ha ezek a’ Grátziáktól Rózsaköteleiket költsönözik. – Azok a’ felleget Idők, mellybe1 olly szomorú vólt hazai Tudományaink’ Állapotja, már szélllyelkezdenek verődni, ámbár *Wieland*, a’ ki a’ *Grátziákat* hozzánk lehozni tudta vólta, még köztünk nem született. [...] A’ felséges és érdemes Költők, nem Akadályok, sőt *Szövétnelkei* a’ Tudományoknak. Ezeknek hatalmas Szava a’ pusztá Vadonyokat megnépesíti, Lelket önt az Érzéketlenekben; a’ Költemény’, szép Színei által elragad Tündérvilágokban a’ hol a’ Földet elfelejttyük és az Istenek’ Társaivá leszünk. Ezek szaggattyák Verseiket a’ Musák’ Kerttyeiben, azt mondja az isteni Plátó, ezeknek folynak a’ tsendes Tsergetegek Táj, és Méz Habokkal; Apolló leszáll az Egekből, és Lanttyát nekik költsönözi, az ő Fúvállása felgyúlaszttya őket, szent Dühödéssel betölti, és Szájokba adja Beszédét az Isteneknek. – Ez a’ *Tűz* az igaz Költők’ esmértető Bélyege. Nem a’ kiszabdaltt *Mérték*, nem a’ *lebékózzott* Rythmus, nem a’ *megszámláltt* Hang, teszik a’ Póétát. ... A’ mérész Képek’, az eleven Költés’, az Ábrázolatok’ Külömbfélésege, és Szépsége, az az Enthusiásmus, Tűz, sebes Rohanás és Erő, és az a’ nem tudom mi a’ Szókban és Gondolatokban, a’ mellyet tsak önként ajándékozhat a’ Természet. Lehet írni *Verset* Poézis nélkül, és Póéta lehetsz Verselés nélkül. [...] Az igaz Litterátor hozza le, mint egy második Prometheus, az Égből a’ *Böltesség*’ szép Világát; a’ terjeszt a’ Nemzetekre *Dítsősséget*, és *Virágozást*, és *Közbóldogságot*, a’ teszi a’ Jobbágyot, *Meggyőződésből* való kész Engedelmű Jobbágygá, az Úralkodót a’ *Szívek* Uralkodójává, az Embert, Emberré. A’ vezeti végre, a’ Népet, a’ józan *Értelem*’ Kötelein a’ *maga Kötelességeire*, és a’ *Szív*’ édes Lántzainn a’ *maga Bóldogságára*.” (URÁNIA, 1999., 308–310, 316.)

san az, mely következtetést az imént idézett Spectator-, Wieland-, Grácia- és második Prométheusz-referenciák csak még inkább nyomatékosítják.⁵³²

Kis János. Mint már idéztük Fried Istvántól, Kis János, a göttingent megjárt, angolos erudícióval rendelkező evangélikus püspök, Kazinczy egyik leghívebb barátja olvassa és fordítja is Shaftesburyt. A Kazinczy-levelezésben Döbrentei mellett ő írja le Shaftesbury nevét.⁵³³ Az 1817-es *Erdélyi Múzeum* hetedik és nyolcadik számában mintegy negyven oldalas fordítást publikál a *Spectatorból Anglus Szemlélő* címmel, melyben bemutatja Steele-t és Addisont, majd cikkeket tolmácsol az illető periodikából többek között a barátságról, az elmésségről, a káros pedántságról, az örömről, illetve a „nagy elmék”-ről.⁵³⁴ Láthattuk, hogy Knigge viselkedési tanácsadóját is ő ülteti át magyar nyelvre. Ha az urbanitás, humanitás, moralitás, képzés, grácia fogalmainak Kazinczy felé történő, eredeti brit színezetű közvetítésének legközvetlenebb, személyes forrásait keressük, elsősorban Kis Jánosra kell gondolnunk. Fried más tanulmányában is kiemeli, hogy Kis János életeszmenye a morális hetilapok által lefektetett alapokon nyugszik.⁵³⁵ A Kazinczy-levelezésben megképződő figura nem az a típus, aki túlzott vehemenciával hirdetné saját életelveit és teóriáit – Kazinczyval szemben főleg nem –, a levelezés mégis tele van a csiszoltság beszédrendjének, látásmódjának Kis János általi artikulációival, melyek lényegében ugyanabba a vonulatba tartoznak, mint Döbrentei vagy Buczy szólamai. Ez a horizont Kis egész életművére egységesen jellemző.⁵³⁶ Németh Zoltán értekezésében úgy ítéli, hogy önéletírását (*Kis János superintendens emlékezései életé-*

⁵³² S. Varga Pál, bár a shaftesburyánus relevanciát reflektálja, e fogalmat mégis inkább Thomas Reid skót filozófushoz köti a szöveg kapcsán (vö. S. VARGA, 2005., 320.).

⁵³³ „Horáztomra tett jegyzéseidet nagyobb köszönettel vettem, mint gondolhatod. Már akkor a nyomtatással mintegy félig haladtunk; sajnálom, hogy előbb nem érkeztek-meg; de ettől fogva valamint tudtam hasznokat vettem és veszem. Az Orthographiában a’ minémű jegyzéseket tettél, azok csak nem minden kivétel nélkül megnyerték egész helybenhagyásomat. Legnagyobb részént a’ leírók’ hibái azok, a’ mikben megütközött figyelmed. Két deák írta-le a’ sajtó alá adott exemplárt is, egyik hibásabban, mint a’ másik. Jobbítgatok rajta, a’ mit vaksi szemeimmel lehet, a’ nyomtatás közben; de a’ különbség annyival is inkább megmarad, minthogy eleinten a’ deák szöveget egészen Magyar Orthographia szerint akartam nyomtatni, ’s utóbb azt helytelennek találtam és már most egészen azzal tartok, hogy a’ Sokratest, Lucretiust szintűgy meg kell hagyni, mint a’ Shaftesburyt és Boileaut.” (KazLev. VIII. 185. kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁵³⁴ Erdélyi Múzeum, 1817, VII., 132–173.; VIII., 3–40.

⁵³⁵ FRIED, 1990., 165.

⁵³⁶ Pár példa: *Gyermekek és ifjak Tárháza, azaz elmét gyönyörködtető és nemes szívet formáló apró történetek, beszélgetések, utazások és versek, mind a két nemen levő ifjuság számára. Egynehány nevezetes írók munkáiból ford.*, Trattner, Pest, 1805., *Kellemetes időtöltésre való elmés nyájasságok*, Sopron, 1806.; *A nevelésnek külömbféle módjai és némelyiknek mi haszna van*, Tudományos Gyűjtemény, IX., 1817. *A testet tárgyazó nevelésről*, Niemeyer után, Tudományos Gyűjtemény, I., 1818.; *Az izlésről Blair ut.*, Tudományos Gyűjtemény, XI., 1825.; *Mi serkenetheti a nemzeteket a tudományok és szépmesterségek elősegítésére?*, Tudományos Gyűjtemény, VIII., 1826.; *Azoknak olvasásáról, kik tulajdonképen nem tudósok*, Tudományos Gyűjtemény, IX., 1830.; *Mi segíti elő a tudományok és szépmesterségek virágzását? A tudományokkal foglalatostkodó örömeiről s bajairól, Garveből*, Felsőmagyarországi Minerva, 1825.; *Ki boldog? apró czikkek Pope, Steele sat. Után*, Athenaeum, I., 1840.

ből maga által feljegyezve) is ez a hatás befolyásolja leginkább: „Műve jórészt öngazolásnak látszik; emlékezik, hogy melegítse szívét az ismert és letűnt idők felidézésével egy számára idegen korban, emlékezik, hogy elsimíthassa azt, ami talán életében zökkenőket, kitéréseket okozott. Öregkori ideálja, a nyugodt polgári élet szerint és talán Shaftesburyt, kedvelt morálfilozófusát követve igyekszik kialakítani egy általános emberi élet képét.”⁵³⁷

Széchenyi István. Amellett, hogy a *Hitel* a csinosodás politikai nyelvét beszéli, más szempontokból is szembeszökő Széchenyi István kapcsolata Shaftesbury eszmerendszerével. Az Angliát többször megjárta, kiváló angolszász műveltséggel rendelkező gróf magánéleti szinten, öltözködési és étkezési szokásaiban is egyaránt anglomán beállítottságú.⁵³⁸ Nemcsak az urbanitás, civilizálódás haladáselvű szemlélete jellemzi őt minden politikustársánál inkább, nemcsak a közéletiség és az államelmélet szempontjából van mindenki másnál közelebb a *Characteristics* szellemiségéhez, hanem naplójának tanúsága szerint többek között panteisztikus természetszemlélete, entuziazmusa, virtusfelfogása, nevelésezménye is indokoltan köthető az illető távlathoz.⁵³⁹ Naplófeljegyzésein kívül lényeges még megemlíteni a gráciafilozófia képzetének megjelenését a már emlegetett *Hitel* azon passzusában, mely szerint a derék emberek az erény és a szorgalom jutalmaival együtt a nyilvános megbecsülés jutalmában is részesülnek, mely „nem kevéssé” növeli „bájokat”; mely szerint a „legmagasb kiműveltség legközelebb jár a’ tiszta természethez. A’ nemes egyszerűség egynek mint másnak legszebb bája.”; mely szerint a „férfiúi báj” a lelki és testi erőn alapul.⁵⁴⁰ Azzal együtt azonban, hogy számos írásában, naplóbejegyzésében textualizálódik a politeness világlátása, róla is inkább az mondható el, ami Goethéről, hogy kortárs környezetében mindenki másnál jobban *performálja* az eszményt: a Széchenyi-alak a gentleman magyarországi prototípusaként értelmezhető. A korszak és az utókor Széchenyi-kultuszában benne van egyszersmind az

⁵³⁷ NÉMETH, 1941., 4.

⁵³⁸ BÁNHEGYI, 2005., 58. Shaftesbury műveit egyébiránt konkrétan is ismeri Széchenyi, Locke kommentárjaival ellátott kiadványát meg is szándékozik vásárolni (vö. SZÉCHENYI, 2002., 293.).

⁵³⁹ Jellemző módon sokkal több az ilyen irányultságú bejegyzés az *ifjú* Széchenyi naplóiban, melyeket sajátosan színez többek között a byronizmus hatása is. *Természetszermény*: SZÉCHENYI, 2002., 13, 14, 78. *Nevelésezmény*: SZÉCHENYI, 2002., 69, 76, 557, 566, 569, 640. *Új entuziazmus*: SZÉCHENYI, 2002., 29, 50, 74. *Nevetéskritika*: SZÉCHENYI, 2002., 35, 49, 51. *Gráciaeszmény*: SZÉCHENYI, 2002., 41, 45, 264. *Gentleman-eszmény és magatartásminta*: SZÉCHENYI, 2002., 65, 81, 355, 405, 408.

⁵⁴⁰ SZÉCHENYI, 1979, 75, 78, 151. A grácia-konceptusok továbbéléséhez Széchenyinél vö. még többek között a következő megfogalmazást: „A’ társasági szabadság bája” (SZÉCHENYI, 1979, 218.), illetve a *Világ* című művéből: „A’ tiszta Lélekismeret mennyei érzés, melly boldog napokban kimondhatatlan *bájt* vonz minden körül, viszontagságokban pedig, ha sötétre borul az idő, ’s létünk minden *kellemi* ’s hiveknek vélt jóakaróink sora utolsóig elpártol, oly édes meleget önt lelkünkbe, melly az élet minden esetei ellen férfiúi önérzéssel ’s elszánással vértéz fel minket.” (SZÉCHENYI, 1984, 54. kiemelések tőlem – B. F. M.)

általa tudatosan színre vitt csiszoltság-kultusz is – Marczali Henrikkel: „He was a true gentleman”.⁵⁴¹

Hogy a gentleman-ideológia milyen speciális mélységekig foglalkoztatja Széchenyit, kiválóan mutatja Imre Sándor tanulmánya *Széchenyi és a testi nevelés* címmel.⁵⁴² A szerző ebben elsősorban a naplók, a *Világ*, valamint a *Hitel* című Széchenyi-művek alapján összegzi a gróf ez irányú tanításait. „Az ember feladata a tökéletesedés, a nevelés pedig ezt a célt mozditja elő.” Az emberi élet „sok visszasságának orvosszere az egybehangzó testi és szellemi fejlődés”, a „lakosok testi és lelki szebbítése” pedig minden államnak alapvető feladata. Az ebből eredő „összhang és nyugalom” feltétlenül szükséges ahhoz, hogy az élet „minden területén szerencsésnek és megelégedettnek” érezzük magunkat. Csak az szolgálhat embertársainak, hazájának, aki elérte testi és szellemi tekintetben is a „lehető tökéletesség legmagasabb fokát”. A test nevelésének tudatos, tervszerű előmozdítása, az iskolai testnevelés intézménye Magyarországon többek között Széchenyi e gondolataival indul útjára, hasonló folyamatokat indítva meg, mint annak idején a szigetországban Sir Thomas Elyot tanai.⁵⁴³

Imre Sándor hangsúlyozza, hogy Széchenyinél a testi nevelés természetesen nem öncél; a test ápolása közben ugyanis nála mindig erkölcsi mozzanat is érvényesül: a szép test egyben szép lelket feltételez; a testi szépség megbecsülése a lelki nemesség, a fennkölt, méltóságos életvitel preferálásából származik a Grófnál, aki *Önismeret* című művében összegzi pedagógiai elveit a gyermeki tehetség harmonikus fejlesztéséről, a testi nevelés fontosságáról, illetve egyéb nevelésméleti kérdésekről. Legfőképpen *Hitel* és *Világ* című műveinek harmonizmus-elgondolásai jelentősebb bölcséleti hatást többek között Hetényi Jánosra és Szontágh Gusztávra, a „magyar egyezményes filozófia” fő képviselőire tesznek.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ MARCZALI, 1930, 212.

⁵⁴² IMRE, 1903.

⁵⁴³ Mint Bánhidi Zoltán írja, Wesselényi Miklós és elsősorban Széchenyi István honosított meg több Angliából importált sportágat a kor Magyarországon (lóverseny, rókavadászat, evezés, ökölvívás, korcsolyázás), s alakította ki a szervezett hazai sportélet első kezdeményeit. Minderről, illetve a különféle írásos művekben és fordításokban körvonalazódó gyér előzményekről bővebben ld. BÁNHIDI, 1971., 48–59.

⁵⁴⁴ Vö. SZABÓ Z., 1989., 186.; DÉKÁNY, 1929., 12, 18.

4.3. Kétféle csiszoltság

Az ifjú Kazinczy leginkább a populárfilozófusokat, köztük elsősorban Sulzert tanulmányozza, igazán meghatározó olvasmánya azonban az iskolás esztétikai fogalmaktól magát távol tartó, a művészeteknek a kultúra rendszerében új helyet kijelölő Winckelmann lesz. „Az ő szépség iránti rajongása jelenti azt az erős hatást, amely Kazinczyt magával ragadja, és a művészetek, köztük az irodalmi szövegek új hatásrendjét létrehozza.”⁵⁴⁵ Winckelmann előtt azonban megismerkedik Wielanddal is, az első fejezetben leírt módon, egy életre szóló érvénnyel: műveinek egy részét lefordítja, rajongói levelet ír hozzá, sőt válogatott leveleinek kiadását is izgatottan lapozgatja.⁵⁴⁶ Hasonló az elragadtatott rajongás Gessner és Miller esetében is. Ugyanez a helyzet Herderrel, akinek hazai megismertetésében Kazinczynak úttörő szerepe van. Bár a német bölcselő egyes írásai már a század nyolcvanas éveiben ismertek nálunk, Kazinczy *Paramythion*-fordítása az első magyar nyelvű Herder-kötetként lát napvilágot.⁵⁴⁷

Goethével szintén megismerkedik már fogsága előtt is, bár igazán csak később válik bálványává: „Több ő nekem mint minden. Ha úgy lehetne az óhajtàssal magamat valamivé tennem, mint a' tündér históriákban Királlyá, én semmi nem lennék egyéb mint Göthe Magyar nyelvben.”⁵⁴⁸ Bölöni Farkas Sándornak ezekkel a szavakkal ajánlja 1815-ben: „Göthével ismerkedjék-meg és Göthével, és ismét meg ismét Göthével. Az én bálványom mindenben ő. 'S Lessinggel, Klopstockkal, Schillerrel, Herderrel és Wielanddal.”⁵⁴⁹ Kazinczyt tehát már fiatalon számos olyan életre szóló hatás éri, melyek egyértelműen hordozzák a *politeness* ideologikumát.

Kétségtelen azonban, hogy nem Kazinczy Ferenc a hazai Shaftesbury-hatás eklatáns példája. Kazinczy köztudottan abban az eszmetörténeti szituációban szocializálódik Sárospatakon, amelyben a humán műveltség retorikai–poétikai–stilisztikai rendszer. Ez jelenti azt a szűrőt, amelyen keresztül a valamennyire is pallérozott ember a dolgokat ekkoriban szemléli és kifejezi. Ez a fajta *kulturális megelőzöttség* tehát konstitutív jelentőségű: világlátás. Ezért írhatta Csetri azt, hogy „Kazinczy ízlésfogalma nem azonosítható azzal a befogadás- és hatás-elvű esztétikai irányzattal, mely Nyugat-Európában az objektív szép esztétikai rendszerét s a rá támaszkodó 17. századi racionális klasszicizmust feloldja, pszichologizálja és szubjektivizálja. Később egyre inkább előnyomul Kazinczy esztétikájában is ez a szubjektív

⁵⁴⁵ BORBÉLY, 2006., 31.

⁵⁴⁶ „Nem tudtam sem enni, sem alunni, míg rajta végig nem repültem” (KazLev. XIII. 231.)

⁵⁴⁷ RATHMANN, 1983., 126.; FRIED, 1985., 552.

⁵⁴⁸ KazLev. VIII. 430.

⁵⁴⁹ KazLev. XIII. 241.

elem, de a fogság utáni első években még csaknem egyértelműen a klasszikus mintákon nevelkedett, s az antik retorikák kánonjainak is megfelelő esztétikai reagálásmódot tekintí ízlésnek.”⁵⁵⁰ Jelen értekezés többek között az efféle megállapításokat kívánja árnyalni, és amellet érvelni, hogy annak a bizonyos „szubjektív elemnek” a világa mennyire korán eléri Kazinczyt, s milyen erősen is jellemzi őt élete végéig.

A kortársi párhuzamokkal és diszkrepanciákkal persze hosszasan lehetne játszani: Csetri véleménye, hogy Döbrentei például közös Kazinczyval neoklasszicista, irányított ihletű és korrekciós alkotói és műeszményében, de különbözik (s egyúttal sokkal közelebb van Shaftesburyhez) pedagógiai programjával és társadalom-eszményével.⁵⁵¹ S. Varga Pál szerint ugyanakkor valójában a kétfázisú alkotás praxisában is különböznek, mert Kazinczynál a mércét a klasszikusok mint egyéni alkotók műveiből megtanult ízlés jelenti, míg Döbrenteinél ez a mérték a közízlés, mely a zseni alkotását eleve kondicionálja. Ezzel közösségi ízléselvet helyez az egyéni alkotás fölé, ami Kazinczy felfogásával éppenséggel ellentétes. Döbrentei és Buczy felfogása sokkal inkább a Kármánéval rokon, hisz a közízlés és a nemzetspecifikus eredetiség között mindegyiküknél szoros korreláció van.⁵⁵² Csetrivel: „Döbrenteinél a poéta tehát a köz ízlését alakítja, vagyis közízlést teremt, nem magának és a kevés hozzáértőnek szól – mint Kazinczy vagy Kölcsey eszménye szerint –, hanem a művelt emberek nagyobb nemzeti közössége számára fejt ki korszakalkotó tevékenységét.”⁵⁵³ A különbségek e kérdés-körét Vadera Gábor is reflektálja, Dessewffy József és Kazinczy viszonylatában.⁵⁵⁴

A weimari klasszika, amellyel Kazinczy az évek során mindinkább azonosul, az esztétikai tudatformát a többi felé emeli – az egységes brit horizont ennél gyakorlatiasabb és demokratikusabb ideológia. Nem elitista, hanem a középrétegekre apelláló, olyan mély politikai beágyazottsággal, amelyet nálunk érthető történelmi okokból nem is recipiált senki teljes ér-

⁵⁵⁰ CSETRI, 2007., 43. Ez a bizonyos „szubjektív elem” azt jelenti, hogy „[a] szép titkát meg kell érezni, szabályok és az objektív szép elmélete értelmében szinte mérhető proporciók végleges ítéletet nem mondhatnak róla, csak a művelt, ízléssel bíró, mégis spontán műélvezői reagálás.” (CSETRI, 1990., 119.)

⁵⁵¹ CSETRI, 1990., 294, 300.

⁵⁵² S. VARGA, 2009a., 64.

⁵⁵³ CSETRI, 1990., 304.

⁵⁵⁴ Shaftesbury neve háromszor fordul elő a Kazinczy-levelezésben: a már említett Kis Jánosnál, illetve Dessewffy Józsefnél egy levélben belül kétszer (vö. KazLev. VIII. 364–377.). Vadera ez utóbbi kapcsán írja, hogy Kazinczy válaszlevelében nem beszél a Dessewffy által lefektetett társiasságmodellről, mely szerint a jó ízlés a nemes lelkek társalkodása által csiszolható, mely az egyes irodalmi megszólalásokat konkrét társadalmi szituációkban helyezi el, s mely kísérletet tesz különbséget tenni a társaságban csiszolt jó ízlésnek a társadalom egészére ható extenzív, és az ún. „nagy emberek” által gyakorolt, a potenciális közönséget figyelmen kívül hagyó intenzív kultúra között. „[Kazinczy] nem szól a szisztematikus idealizmussal élesen szembehelyezett aforisztikus diszkurzív logika igényéről [sem], melynek értelmében Dessewffy az új kor »két Plátó«-jaként Shaftesburyt és Nicolas Malebranche-t nevezi meg.” (VADERNA, 2009., 111.). A tanulmány amellet érvel, hogy Dessewffy és Kazinczy ezirányú elképzelései lényegében ellentétesek (vö. VADERNA, 2009., 108–145.).

vényében, kivéve talán az egy Széchenyi Istvánt. Mindezek ellenére, úgy tetszik, mégis beszélhetünk a távlatok találkozásáról: már csak azért is, mert Shaftesbury demokratizáló szabadságeszményén túl a második részben szintén körvonalazódó *elitizmusa* és *strukturált társadalomfelfogása* sokkal közelebb van Kazinczyhoz, mint az eddig látszott – elvek és életforma, teória és praxis szintjén is.

Kazinczy Ferencet úgy hálózza be az áttételekben érkező shaftesburyánus eszmerendszer, hogy annak interdiszkurzív, transztextuális teljesítménye mellett az azokból következő applikációs létlehetőségek is behálózzák. A vonatkozó brit hatás az időt, teret, információhordozót tekintve is rendkívül szövevényes, de éppen emiatt erős Magyarországon (is), hiszen Kazinczy Ferenc például megismerkedik vele pályakezdőként Wielandon és Herderen, vagy éppen főúri pártfogóján, Ráday Gedeonon keresztül, Winckelmann, Schiller és Goethe által „börtöntanulmányai” során, illetve fogsága után, később pedig barátai, ismerősei orientálják újra és újra e felé, nevezetesen Kis János, Berzsenyi Dániel, Döbrentei Gábor, Dessewffy József, Rummy Károly György, vagy éppen a Schedius-tanítvány Szemere Pál.⁵⁵⁵ Tudható, hogy a göttingeni világ mennyire vonzotta Kazinczyt, s milyen tudatosan közeledett felé Rumyn, Kis Jánoson, Schediuson keresztül,⁵⁵⁶ de e szempontból például Mezei Márta Kazinczy világnézetének fejlődését vizsgáló eredményei is jellemzőek: „A gondviselés rendjét kutató válságaiban Kazinczy bizonyítékokat keresett működésének rendjéről, de okait, törvényeinek lényegét nem tudta megmagyarázni. Talált erkölcsi tartalmú igazolást Senecánál; a jó és rossz kiegyenlítő szabályát, a titokzatosan működő »visszafizetés« elméletét Herdernél, de mindez főként a gondviselés arányos, szép rendjének eszményét erősítette meg számára, s hozzásegítette, hogy a széppel integrált hit tudatformájában találjon megnyugvást.”⁵⁵⁷

Mint láthattuk, Mark-Georg Dehrmann is elkülönít több német recepciós hullámot Shaftesburyt illetően: a kezdeti hollandot, a lipcsei- és a berlini körét, a századközépi nagy virágkort, illetve a kései (századvégi) recepciókat. Magyarországon ugyanilyen jellegű „hullámverések” mutathatók ki: a *Spectator* recepciós felújulásai (Mikes Kelemen, Rát Mátyás, Kármán, Döbrentei, Széchenyi), az egyéb folyóirat-transzferek, az ún. grácia- és harmónia-

⁵⁵⁵ Az áttételes eszmetörténeti folytonosságot szinte a végtelenségig lehetne leltározni. A Kazinczy által jól ismert Daniel Jenisch például ezt írja Mendelssohn életét és karakterét taglaló munkájában: „az újabb idők filozófiai írói közül Shaftesbury tette a legjelentékenyebb hatást életbölcseletünkre.” (idézi: DEHRMANN, 2008., 249. saját fordítás).

⁵⁵⁶ Vö. FUTAKY, 1968., 218–221.; BALOGH, 2007., 36–37.

⁵⁵⁷ Vö. még: „Gondviselési hitében bizonyítható világossággal mutatkozik meg, hogy megválaszolatlan filozófiai kérdésekben esztétikus emberként elsősorban rendezettséget keres, harmóniát, amelyet végső soron nem a tapasztalat vagy az elvi bizonyosság ad meg, hanem a szép kiegyenlítő, magasztos érzete. Lehetséges, hogy ennek jegyében talált megnyugvást.” (MEZEI, 1987-88., 265, 261.)

intervallumok, a populárfilozófiai hatások, Göttingen, és így tovább. Látható, hogy Dessewffy József, Döbrentei Gábor, Buczy Emil, vagy Kármán József recepcióiban milyen fontos a közízlés, az erős társadalmi relevancia, a nyilvánosság szerepe. Mindezt Shaftesburyánus alapon vallják, de már a *Spectator* ideológiájához közelítve.

Egyértelmű, hogy a csiszoltság beszédrendjeit nem csupán Shaftesbury uralja, hiszen előzetes szövegei azonosíthatók már Elyotnál, Darrellnél, a cambridge-i neoplatonistáknál, vagy Locke-nál is, szinkron metszetben pedig az egész korabeli ún. „skót felvilágosodás” beilleszthető a vizsgálati mezőbe. Emellett azonban az is belátható – és itt most ez a legfontosabb –, hogy *nem csupán egyféle „Shaftesbury” létezik*. A már korábbiakban is emlegetett ellentmondásossága többek között e ponton lehet szembeszökő. Egyfelől a szabad közösségért, a tökéletes poliszért érvelő közéleti személyiség, másfelől viszont egy Grand Tourt megjárt, kifinomult, műkedvelő főúr. Gárdos Bálintnak e kérdést illető okfejtése rendkívül lényegbevágó: „Shaftesbury persze igencsak szűk kör számára tartotta megfelelőnek az egyenlő felek közötti »szabad eszmecserén« alapuló kulturális, politikai modellt. Az ő közönségét az ország vezetésében aktív részt vállaló arisztokrata férfiak alkotják. Ahogy ő maga mondja: »kizárólag a klub szabadságának védelmében írok«. Később ezt sokan a szemére is hányták. Adódott a szembeállítás az ugyanezekben az években induló úgynevezett »periodikus eszszék«, mindenekelőtt Joseph Addison és Richard Steele nagysikerű folyóiratainak (*Tatler*, *Spectator*, *Guardian*) már elsősorban a középosztály számára íródott, közérthetőbb, közvetlenebb stílusával. Bár Shaftesbury az egész század során az elegáns írás utánozhatatlan mintaképe maradt, ez a stílus egyre keresettebbnek és arisztokratikusabbnak hatott.”⁵⁵⁸

Kármán, Döbrentei, Dessewffy és Buczy Shaftesburyánus ideológiái az utóbbi változathoz kapcsolhatók; Szécsényi Endre tipológiáját követve nem az „arisztokratikus”, hanem a „polgári” nyilvánossághoz. Ez az átalakulás egyébként már Wielandnál is kifejezett.⁵⁵⁹ Ahhoz a Shaftesburyhoz azonban, amelyik a „klub” védelmében ír, amelyik a kimerítő képzőművészeti képzésben látja a magára valamit adó szellem igazi útját, aki megkülönbözteti a pórok ízléstelen seregét, az ízléssel már rendelkező középrétegeket (azon belül is a *gentleman* és a *polite gentleman*), majd külön „kasztként” a virtuosókat és a Prométheuszokat, felettébb

⁵⁵⁸ GÁRDOS, 2009., 618.

⁵⁵⁹ Vö. „A nyitottság, a kritikai szellemet kiművelő társalgás, a derű, a nyájasság és a csinosság (azaz: csiszoltság) szellemét Wieland is Lord Shaftesburytól örökölte – igaz, itt mindez már nem korlátozódik a »klub szabadságára«, a »jó társaság« elitjére. Ezek az értékek eddigre összefonódtak a felvilágosodás programjával.” (SZÉCSÉNYI, 2008., 211.)

közel áll a széphalmi Mester szelleme, a németföldi – s illetéknéppen szintén recipiált – nyitás ellenére is.⁵⁶⁰

Ugyanakkor ebben a német nyitásban, illetve általában a német viszonyok egészében is, lényegében ugyanennek a polaritásnak a játéka hat. Assmann szerint a Bildung-eszme a kezdetektől fogva integráció (*inklúzió*) és kirekesztés (*exklúzió*) kettősségében működik a németeknél, s ez így marad a már emlegetett „Bildungsreligion” idején is. Annak diskurzusában kezdettől fogva jelen van a demokratizáló, univerzalista vonás (eltüntetni a születési privilégiumok meghatározó szerepét) és a kizáró, elitista jelleg is (már csupán a latin nyelv hegemóniája miatt is). A normatív humanizmus a szabad, fejlődő, univerzális, „természetes ember” ideáljára épül, amely viszont kirekesztő, distinktív mintákkal párosul: a „polgári műveltség” kánonja nem csupán identitást, presztízst és integrációt szavatol, hanem elhatárolódást is a „képzetlenektől”.⁵⁶¹

Szécsényi Endre és Assmann tipológiájába, úgy vélem, a magyar viszonyok is beilleszthetők. Ezek nyomán elkülöníthetünk ún. *exkluzív csiszoltságot* (ez még inkább a *Characteristics* horizontja), illetve ún. *inkluzív csiszoltságot* (ez már inkább a *Spectator* horizontja). A legjobb magyar Shaftesbury-recipiátorok a bonyolult etnokulturális viszonyok miatt sajátos módon inkább az utóbbihoz kapcsolódnak, a 18. század végi Kármán csakúgy, mint a 19. század közepi Buczy Emil; Kazinczy Ferenc viszont, a kétféle csiszoltságot szintén váltakozó arányban internalizáló németek által, odaköthető az előbbihez.

Recepció hullámok uralják a korszakot, folyton alakuló mintázatokkal, egyfajta felgyorsult „eszmétörténetiségben”, amelyet Hász-Fehér Katalin „amorf időszaként”, S. Varga Pál a „paradigmatikus széttartás” kifejezésével, Debreczeni Attila pedig a luhmanni „kontingencia”, a heterogén, alternatív változások együttállását jelentő terminussal ragad meg.⁵⁶² Ebben a hullámváltásban pedig az „exkluzív” és az „inkluzív” politeness egyaránt megérkezik Magyarországra. Utóbbival Kazinczy egész életében nem tud igazán mit kezdeni, bár érdekes módon, mint látni fogjuk, közelebb áll hozzá fogsága előtti éveiben. Előbbi azonban identikus mintát ad neki, német kedvencei által. A következő alfejezetek ezt a tételt kívánják bizonyítani.

⁵⁶⁰ Megjegyzendő, hogy Locke még elitistább: a gentleman tökéletes kinevelését ő kizárólag a magánnevelésben véli megvalósíthatónak (elmélete egyébiránt a kor Magyarországon is ismert – vö. a francia közvetítésű fordítással: *A gyermekek neveléséről*, ford. Gr. Székely Ádám, 1771.). Az efféle relációkban látszik különösen jól, milyen jelentősége is van Shaftesbury új társasság-elméletének, mely ugyanakkor erősen „arisztokratikus” színeztű marad.

⁵⁶¹ PABIS, 2008., 114.

⁵⁶² Vö. HÁSZ-FEHÉR, 2000., 15.; S. VARGA, 2005., 316.; DEBRECZENI, 2009., 22.

4.4. Kazinczy esztétikai alaptapasztalatai

Fried István mondja, hogy csak találgatni lehet, Kazinczyék mennyire reflektáltak a Prométheusz-jelkép alakulását Shaftesburytól Goetheig,⁵⁶³ az viszont biztos, hogy használták, határozott jelentéstartalommal, erősen shaftesburyánus színezetben már a századforduló előtt is: „[Bárczy Kazinczynak] Mint heves írásodból látom, Isteni tűz melegitti ereidet. Különös adománnya az Egeknek! Fordítsad magadnak, barátaidnak, hazádnak hasznára vett ajándékokat. Légy ébresztő példája az el zsibbadt Magyar ifiúságnak. Légy második Prometheus; lelkesítsd meg az elevenség nélkül heverő testeket”⁵⁶⁴; 1811-ben maga Kazinczy fogalmaz így: „én is a’ Prometheus’ nemzetéből vagyok”⁵⁶⁵. Bár Fried úgy véli, a Goethe által is kultivált Prométheusz-figura, a „második teremő” Kazinczy tolmácsolásában jut el a magyar olvasóhoz,⁵⁶⁶ láthattuk, hogy előtte Kármán József és Szerdahely is alkalmazza a Prométheusz-ideologémát, ráadásul még a német jelentésmódosítások előtti kontextusában. A lényeg itt tulajdonképpen nem is az, hogy Kazinczy-e a motívum hazai meghonosítója, sokkal inkább lényeges annak megállapítása, hogy a herderi–goethe-i jelentésmódosulásokban *hasznalta* azt. Élete egyik utolsó munkájának, *A’ Szent Hajdan’ Gyöngyei* című Pyrker-fordításának előszavában mindezzel szinkronban – bár saját költői szerepfelfogásához kapcsoló mitológiai módosítással – így laudálja a szerzőt mint eszményi alkotót: „A’ lelkes Költő, felmelegülve az eláradott métely’ látásában, hatalmas karral kapkodott húrjai közzé, hogy a’ megcsábúltakat halálos álmokórságokból, mint egy második Orpheus, felferje, ’s a’ földi örömeiktől a’ lelkiek felé vezérelje.”⁵⁶⁷

Az 1.2.6. fejezetben már szóba került, milyen központi szerepe is van Kazinczy körében az *elragadtatott olvasás*nak. Kezdetben Kazinczy még Barót is „elragadtatások közt faldossa”, pedig nem sok „teremő erőt” talál benne,⁵⁶⁸ a Széchényi Ferenctől kapott *Anacharsist* viszont „soha nem olvastam úgy [írja] soha nem ragadott el egyik vagy másik helye, hogy fel ne kiáltak: Itt Széchényi’ mellye is felmelegülve vert.”⁵⁶⁹ Ráday Pálról, az eperjesi kerületi tábla bírójáról így ír: „Rádaynak víg kedve ’s bonhommieja felől könyveket lehetne írni. Egyik jó gondolatja űzi a’ másikat, ’s az ő szájában még az is bon mot, a’ mi a’

⁵⁶³ Vö. FRIED, 1996., 56.

⁵⁶⁴ KazLev. I. 76.

⁵⁶⁵ KazLev. VIII. 378. A Prométheusz-habitus, mint értékteremő eszmény megjelenülése: „Ráth Mátyás Győri Evangelicus Predikátor 1780. Január. első napján kezdé el a’ Magyar Újságlevelék’ kiadását, ’s hálátlan volna a’ maradék ha feledhetné hogy nemzetünknek nem más vala, mint ő, igazi Prometheusza.” (PE, 2009., 583.)

⁵⁶⁶ FRIED, 1987–88., 457.

⁵⁶⁷ KazFord, 2009., 618.

⁵⁶⁸ PE, 2009., 575.

⁵⁶⁹ PE, 2009., 622.

máséban az nem volna. Véghetetlen kár, hogy ő Poetai tüzet nem kapott.”⁵⁷⁰ Ráday tehát egy igazi gentleman, szellemes, jó társalgó, kellemes kiállású úriember – de nem poéta, nem a „Prométheusz nemzetéből” való.

Kazinczy levelezésében számtalan példa akad az elragadtatott aisztheszisz megjelenítése mellett arra is, miként gyullad fel a tűz, a társas rajongás miként artikulálódik újra és újra, ha egy-egy „genialis levél poetai oestrumba” ragad,⁵⁷¹ de a levelekből azt is megtudhatni, milyen kényelmetlen is az, ha az *oestrum*, a tüzes *furor* nem jön, mert az őszi szüret elvitte az ihletet.⁵⁷² Egyébiránt nemcsak ő számol be számos levelében „tűzzel” vagy „vérrel” írt költeményéről, hanem szinte minden levelezőtársa, hiszen konszenzusos egyezményük, hogy a „poézisi munka isteni sugallás”⁵⁷³. Kis János például igazi ínycsok mutatkozik, amikor arról mesél, hogy Schiller egyik „mennyei” költeményének „nagy tűzzel” való olvasása után, Jéna városának egy gyönyörű parkjában sétálva, az ott támadt „elmélkedés” az elolvasott költemény gyönyörteljes emlékével párosodva eredményezett egy saját verset.⁵⁷⁴

A teremtmény tűz, a költői oestrum azonban nem elég, ha a kidolgozás második fázisa nem sikerül olyan igényességgel, amelyet az „eszményi szép” megkövetel. Kazinczy be akarja tartani ezt az intenciót, s hangoztatja is, hogy betartja: „Verseimet, míg magamnak meg nem felelének, ki nem eresztém kezeim közzül. Keveset eresztettem-ki, sokat elégettem. Mások többet adtak, több teremtmény tűzzel, némellyek minden tekintetben jobbat; de, ha magamnak a’ magam dolgozásom felől szóllanom szabad, azt mondanám, hogy a’ régi ízlet az én verseimen van legigazábban. Berzsenyi méltán tiszteltetik mások által, és énáltalam. Csudálom tűzét, teremtmény erejét. De legjobb Ódája is tiszta ízlet e?”⁵⁷⁵ E pontokon ismét reflektáltabbá válhat, hogy a „középlet” elve Magyarországon sincs ellentmondásban az entuziaszmissal; a költő mint „közép ember” nem ellentéte a költőnek mint „második teremtménynek”. Ez mind egyazon ideologikum része a poieszisz kontextusában.

⁵⁷⁰ PE, 2009., 304. Vö.: „Simó Ferencz engem fest olajban miniatűrben. Jól, de hidegen.” (PE, 2009., 341.)

⁵⁷¹ KazLev. VII. 30. Vö.: „Az én leveleimnek minden érdek abban áll, hogy őket lángoló szívvel írom” (KazLev. VII. 211.)

⁵⁷² KazLev. VII. 214. Vö.: „Az Anakreon két dalait le fordítom, mihelyt meg-száll az oestrum. Eddig igen elvalék foglalva.” (KazLev. XXIII. 27.) Az ihletettséget egyébiránt számos alakváltozatban metaforizálják Kazinczyék: „az álmatlanul töltött éjjel megszálta ismét a’ Vulkánus lelke” (KazLev. VIII. 144.) Mindehhez ld. még a 1.2.5. fejezetet.

⁵⁷³ KazLev. VII. 233.

⁵⁷⁴ KazLev. IV. 109.

⁵⁷⁵ KazLev. XX. 194.

A csupán szabályok alapján dolgozó, hidegfejű verselő nem igazi poéta, az ihletett és szabályos alkotás viszont az elragadtatás élményével ajándékoz meg.⁵⁷⁶ A „tisztá ízlet”, a klasszikus, eszményi szépség megvalósulása nem lehet kizárólag tanulás eredménye; az is kell hozzá, de a lényege természettől való. A virtuoso a priori, ám kemény munka árán kiteljesített szakértelmének analogonjaként a képzőművészeti irányultságú, élményalapú szemlélet szólamát halljuk, amikor effélét olvasunk: „Ez lévén pályám, kéntelen vagyok néha Aestheticákat olvasni: de ez a’ munka nekem kín. Classicus munkákat kell inkább olvasni ’s az érzést élesíteni. Hijába magyarázza azt akárki, miért szép a’ szép, ’s miért rút a’ rút. De ezt sem kell egészen elmulasztani.”⁵⁷⁷ Kazinczy a vatikáni Apollo szoborról írt epigrammájának kommentálásában lényegében a *művészi pillanatot* írja körül, legnagyobb elismeréssel pedig Goethe *Iphigenia* című drámájának adózik, mely szerinte: „egy szép szobor márványból, a görög báj egész nyugodt pompájában.”⁵⁷⁸

Pszeudo-Longinosz azt írja, hogy „[a]z igazi fenségtől természetszerűleg fölemelkedik lelkünk, és bizonyos büszke lendületet nyerve örömmámmorral meg önérzettel telik el”⁵⁷⁹. A fenség nagyon hasonló, felemelő, önkívületbe ragadó ereje működik Shaftesbury új entuziazmus-elméletében is, mely, mint megállapítottuk, az ún. „retorikai leválás” és a burke-i elhatárolás között értelmezhető. Kevesebb köze van Kant vagy Schiller fenség-konceptiójához, de annál több Winckelmannéhoz, Wielandéhoz vagy Herderéhez. Ez éppen így működik Kazinczy Ferencnél is.

A hagyományos retorikai stíluszint-hármaság felső fokát jelentő *stylus sublimis* vagy *gravis* rekreálása általános törekvésnek mondható a korszak Magyarországon. A barokkos fenséges (*asperitas*), illetve az idők során az alsó *stylus humilis* szintjéről a szublimitás szintjére emelkedő szerelmi költészet édes, lágy fenségességének (*suavitas*) frissítése Kazinczy egyik fő célja is. Debreczeni Attila írja, hogy a *Magyar Museum* első számának egyik célkitűzése a megújított fenséges ún. „eposzi” és „naív” alakváltozatának reprezentálása.⁵⁸⁰ Sokatmondó, ahogy az előbbihez sokkal közelebb álló Batsányi az ossziáni nyelvezetet jellemzi:

⁵⁷⁶ „Ezen tetszik meg, melly külömbséggel fest a’ Handwerker Mahler és a’ poetischer Mahler. Egy vonás sincs hízelkedésből hamisan, nincs csak egyetlen egy is; és még is ez a’ nyugodalmas, épen nem kaczer, tetszeni épen nem vágyó tekintet olly szép alak, hogy lehetetlen elragadtatás nélkül nézni.” (KazLev. IX. 340.)

⁵⁷⁷ Kazlev. XXII. 250. Vö. „a szabályszerűséggel szemben az ízlés kevésbé racionalizálható szempontjai fölényben vannak, pontosabban a szépség és a kellem (báj, grácia) szabja a törvényt. Figyelemre méltó, hogy ez klasszicista szépségesezmény, melyet nem a zseni teremt meg (Kazinczy használta a zseni fogalmát s a zseniális jelzöt, de olykor kritikai fenntartással), hanem a minták meg-megszakadó láncolata.” (RADNÓTI, 2010., 478.)

⁵⁷⁸ KazLev. VI. 239. Saját fordítás. (Az epigramma-kommentárt ld.: Felső Magyar Országi Minerva, 1828, 1560.)

⁵⁷⁹ PSZEUDO-LONGINOSZ, 1965., 25.

⁵⁸⁰ DEBRECZENI, 2009., 254, 290.

„Ossiánnak szíve, egy nemes érzésekben, nagyságos és érzékeny indulatokban olvadozó szív; szív, melly ég, 's a' képzelődést tűzbe hozza; szív, melly teli van, és áradozik.”⁵⁸¹ A fenség megújított, asperitas-szerű változata Batsányinál nagyon közel áll a még frissebb suavitas-szerű fenségeshez. Ezt a közelséget támasztja alá Jerome McGann azon következtetése is, miszerint az ál-Osszián szerzőjének írásai a „civilizált heroizmusról” szólnak.⁵⁸² Mindennek annyiban lehet itt és most jelentősége, hogy beláthatóvá válik, a korszakban még az osszianizmus fenség-reprezentációja sem fordul át a burke-i váltáson túlra, mert sokkal inkább a megfélemezett elragadtatás és elemelő csodálat dominál még annak kétségkívül komor világában is, sem mint a sötétség és a *thrill*.⁵⁸³

A burke-i koncepció nyomainak felvillantására a korabeli magyar esztétikai gondolkodásban Balogh Piroska vállalkozott a közelmúltban.⁵⁸⁴ Bár eredményei szerint Burke elképzelései fel-feltűnedeznek a korabeli teóriákban, Kazinczynál – úgy látom – éppenséggel nem ez az irány, hanem a shaftesburyánus–winckelmanniánus fenség-koncepció. Balogh Piroska Szerdahelyt illetően arra jut, hogy ő mind a nagyság (*magnum*), mind a fenség fennállása esetén hangsúlyozza a kiragadottság állapotát, de míg a *magnitudo* kiragadottságához a fájdalom érzetét társítja, a szublimitáshoz az édesség (*dulcedo*) érzete kapcsolódik nála. Ez utóbbi az az irányultság, amely Kazinczy ön-színreviteleinek jelentős hányadát is szervezi, míg előbbire alig találni példát.

A természet óriási fenségei – melyeknek Burke-nél, Schillernél vagy Kantnál a félelmetessel határosan viszolyogtató a gyönyörűségük – Kazinczynál tündérik és elbűvölők: „Kézsmárk alatt egyfelől Nyéréig, más felől Leibitzig gyönyörű rétek; a városhoz közelre emelkedő óriás Tátra csúcsai, nyárban is ellepve bércein hóval, s új meg új színben mindég, új meg új megvilágításban – mennyi alkalom időnket elvesztegetni! A nélkül hogy tudtam volna hogy olyat Poeta és Festő csudálgatni szeretik, egész órákig andalogtam a varázs látványon”⁵⁸⁵. Rákai Orsolya az öreg Kazinczynak a francia forradalmat megjelenítő leírását hozza példaként, mint ahol a fenség átélése, „az istenség közvetlen szemlélése” már bizonyos veszélyeket hordoz.⁵⁸⁶ A leírás egészen jól megidézi a burke-i (kanti) koncepciót, viszont itt nem egy tipikus kazinczyánus fenség-értelmezésről van szó, hanem inkább az undok, borzasztó,

⁵⁸¹ MAGYAR MUSEUM, 2004., 36.

⁵⁸² MCGANN, 1998., 34.

⁵⁸³ Vö. még: HÁSZ-FEHÉR, 2004.

⁵⁸⁴ BALOGH, 2009.

⁵⁸⁵ PE, 2009., 565. Vö. „Gálszécsből Kassára menvén, a' *Dargón* a' szép erdő poétai elragadtatásra szenderített.” (KazLev. VII. 238.)

⁵⁸⁶ RÁKAI, 2008., 268–269. Vö. még TÓTH, 2009., 76.

rettenetes, *bár* nagy dolgok bizonyosfajta szépségéről, a „nem mindennapiról”, mely mindenképp figyelmet érdemel.⁵⁸⁷ Ugyanezekben az években ugyanakkor olyan előszót ír a Pyrkerfordítás elé, melynek a tipikus fenséges elragadtatás a központi kategóriája, s melyben így lelkendezik: „Erőlködések nélkül, ’s melly felséges előadás! [...] kit nem fog el a’ csudálás, az öröm, ’s a’ legteljesb mértékben, midőn ezeket olvassa”.⁵⁸⁸ A szerző-érseket rendkívül jellemző módon így laudálja: „Hexameterei gyönyörködtető hullámvázásokban csapkodják a’ fület, ’s tanúlt, igen gazdag, virágos beszédét, mellyen *báj* és *méltóság* vetélkedve áradoznak, a’ magyar születésűben, magyar ajakúban azok is, kiknek nyelveken munkájit dolgozó, irígyelve csudálják. ’S ennyi tulajdon itt a’ *legteljesb egyhangzásban olvad össze*, ’s egyike másikat nem elhomályosítja, hanem kölcsönösen emeli, ragyogtatja.”⁵⁸⁹

Az egyik legnagyobb dicséret egy művet vagy személyt illetően Kazinczynál és körében, ha úgy ítéltetik meg, hogy az képes *elbájozni*. Fenség és grácia (méltóság és báj) itt is erős hasonlóságban működnek, bár az „elragadtatás” fokozata inkább írja le a fenséges *magnitudo*hoz közelítő tapasztalatát – ezt a levelezésben sokszor mondják *Hochsinnek* –, míg az „elbájolettség” a *dulcedo*-szerűt.⁵⁹⁰ A fenség és a grácia ilyen irányultságú összjátékának képzete a korszakban mindvégig nagy alternatívája marad az emelkedettség különböző interpretációinak.⁵⁹¹ Ebben a gondolkodásmódban ugyanakkor már korai fázisában sem az erősen tipológizáló, hagyományos retorikai logika működik, ahol a himnikus (vagy pindaroszi) hangnem fog kizárólag felemelni, az ódikus pedig elandalítani; ez már egy transzformált hatásrend, ahol az entuziasmus tapasztalata árnyalatai ellenére is totalizált „esztétikai” rendszertényező.

Szerdahelynél a fenséges a legnagyobb indulatokra és önmeghaladásra készíti a lelket, s emiatt az lesz a legnagyszerűbb műalkotás, amely úgy tudja képviselni a fenséget, hogy

⁵⁸⁷ Vö. „A’ francia Revolútzió hosszas pezsgései után (1789. Június 14d.) kilobbana. Oda intézé szemeit a’ világ’ két hemisphaeriumáról minden. Nagy és szép dolgok, ’s még több rútak, undokok, borzasztók, rettenetek, bár nagyok. Mint a’ ki nyugalmas partról nézi a’ vésszel, habbal küzdőket; nem örül ugyan a’ veszély’ és elhalás’ látásának, nem óhajtja ugyan hogy őt is veszély érje; de szereti látni a’ tüneményt, mert az nagy, mert az nem mindennapi, ’s az illyen érdemel figyelmet” (PE, 2009., 630.)

⁵⁸⁸ KazFord, 2009., 638, 640.

⁵⁸⁹ KazFord, 2009., 618. (kiemelések tőlem – B. F. M.)

⁵⁹⁰ A török eredetű *báj* szó rekonstruált jelentése felettébb kifejező: mágikus kötés, varázslat (TESz. I. 218.). A szó Kazinczy idejében válik elterjedtté; vö.: „Ótományi Szabó László (jó okokból vetem ezt az előbbiekhöz) azt mondá nekem Váradon, midőn Bácsmegyeim megjelent, hogy ez őtet *elboszorkányította* – az *elbájoletta* még akkor nem volt forgásba hozva; ’s kell e még több szerencsésének festésére, mintha azt mondom, hogy még a’ bajszos ’s csombókos Horváth Ádám is *elboszorkányítva* érzé magát általa, ’s Manczit egy dalával tisztelte meg?” (PE, 2009., 695.). Itt jegyzendő meg, hogy maga az *ízlés* szó is ekkoriban válik uralkodóvá a latinos *gustus* alakváltozat ellenében (ez utóbbiról ld. HOVÁNSZKI, 2009., 8, 37, 46.).

⁵⁹¹ Széchenyi például így ír Naplójában 1830-ban: „Utunk oly *kellemes*, aminő csak lehet... A Duna *fenséges* – A part jobbról imitt-amott igen *bajos*” (SZÉCHENYI, 2002., 566. kiemelések tőlem – B. F. M.)

kiemel ugyan önmagunkból, de ugyanakkor mégsem veszi el az emberi mértéket. Az ember fenséges állapota az isteni felé törekvés emelkedésével függ össze: elevációs helyzet, s mint ilyen, egyaránt nagy a testi és lelki aspektusait tekintve is. Szerdahelynél – mint egyébként a századközep európai esztétáinál – a fenséges kategóriája azt a kettős funkciót látja el, hogy miközben megőrzi a műalkotás zárt egységének klasszicizáló ideálját, az entuziazmus indulatával felszabadítóan hat a szubjektivitásra.⁵⁹² Lényegében ez a leírás a kortárs Kazinczy horizontja. A fenséges témája nála a retorikai „civilizáláson” túl tehát egyben azt is kifejezi, amit Shaftesburynél is: a szépség, a grácia, a kifinomult kellem, a csinosodás eszménye, valamint a klasszikus arisztosz-jelleg, az erkölcsi és szellemi igényesség és mérték intenciója egy elemelő majd visszahelyező dinamikában egyesül, s mindez a fenséges elragadtatás és rend egymást nem kioltó összegeként értelmezhető a művészetelméleten kívül az életvitelben is.⁵⁹³ Herder Kazinczy által eszményített stílusa „felemelkedett szeret lenni”, az ilyesfajta *emelkedettségben* pedig szépség és erkölcs biztosítja a fenséget.⁵⁹⁴ Mindezek alapján pedig átgondolandók azok a vélemények, melyek azt tartják, hogy a *fenség* Magyarországon igazából sohasem lépett ki abból a döntően retorikai és stilisztikai kontextusból, amely a forrása. A retorikai hagyomány antropológiai–pszichológiai indíttatású, koncepciózus átformálása már legalább Sulzer óta hat Magyarországon, ahogy a Longinosz-traktátus is; az elragadó, ám rendezett fenséges pedig már legalább Shaftesburytól kezdve antropológia is.⁵⁹⁵

A társas kapcsolatokat építő, a tömeges vallási fanatizmustól és az egyéni túlhajtott eksztázistól egyaránt mentes nemes rajongás lelket és szellemet katalizáló eszményét egy olyan levélrészlet támaszthatja alá leginkább, amelyben éppen Kazinczy maga ennek tárgya, s büszke is rá, hogy pozitív példa lehet: „Vay Ábrahám, Consil. Vay Józsefnek fíja, azt beszél, hogy ez idén Pesten billiardozik egy idegen, soha nem látott Ifjúval. Ennek nyakából kiesik egy Portrait; (lángza elszakadt a’ feszengésben) Vay oda hajlik, ’s ki képét látja rajta? — Az *enyémet*. Másik oldalán nevem volt öszve vonva bélyeg formán. — Az entusiasmus rosszúl

⁵⁹² MARGÓCSY, 1989., 25.

⁵⁹³ Vö.: „[A] barokkos típusú fenségesség helyett [Winckelmann] megteremtette a fenséges neoklasszicista értelmezését, amely az érzelmek, szenvedélyek és mozgalmasság barokkos, élénk kifejeződése helyett a visszafogott, megfőkezett érzelmeket és szenvedélyeket tekintette az igazán művészieknek [...] A neolonginuszi szublimitás-dívatnak, a fenséges kategóriája XVIII. századi kultuszának áldoz Kazinczy is” (CSETRI, 1990., 117–119.)

⁵⁹⁴ KazLev. XVI. 258. Vö. még: „Kazinczy számára Schiller költészetének a neoklasszicista poétikába illő része a példamutató; az emberi–költői magatartás, amelyben a magas fokú moralitás egyben a szépséget sugározza.” (FRIED, 1987-88., 454.)

⁵⁹⁵ Ahogy ekkorra már a grácia (kellem) mint retorikai minőség is egy széles kiterjedésű, az életmód egészét átfogó erejű kategória egyben (vö. DEBRECZENI, 2009., 171.). Vö. még: BAEUMLER, 2002., 264.

választott imádott tárgyat: de maga az *enthusiasmus jó dolog!* 's kevésy vagyok, hogy bennem a' Jó imádtatik."⁵⁹⁶

Egyik programversét, *Az áldozót* Kazinczy úgy írja meg, hogy a nyugodt, ünnepélyes szépség, a szenvedélyek, heves érzelmek szublimálása, a szerkesztettség, a rend és a mérték eszményeit teljesítse be, ugyanakkor a költemény tulajdonképpen entuziasztikus óda.⁵⁹⁷ Bán Imre a világpolgári gondolkodásban, lélek és természet összhangjában, a sztoikus magatartásban, egyfajta idealizmusban, a nyugalom, a szenvedélymentesség nemes harmóniájában, a bölcselő, reflexív hajlamban, az esztétikai jellegű erkölcsi igényességben és az öntudatos kritikai érzékben jelöli meg Kazinczy klasszicizmusának alapelemeit.⁵⁹⁸

Mindennek alapján elmondható, hogy Kazinczy esztétikai alaptapasztalatai a fenséges shaftesburyánus gyökerű változatának megjelenülésében közösek, mely élmény-struktúrát, élmény-láncolatot képez, és szervezi önéletírásainak, levelezésének, egyéb műveinek markáns vonulatait. A visszatekintő, magát újralétesítő önéletrajzi elbeszélő hőse ezekben a narratívákban *enthusiaszta*, mainomenosz. A Kazinczy által különféle írásaiban mások előtt megjelenített én úgy él, ahogy Winckelmann nézi a torzót: „Itt ülök csendben, helyt adok a szemlélődésnek. [...] Úgy tűnik, mintha a szemem előtt képződne egy hát, melyet a nagyszerű töprengések meggömböcsítettek, s a fő emlékezőn tekintene bámulatos tettekre, s amint a szemem előtt emelkedik föl ez a méltósággal és bölcsességgel teljes fej, úgy kezdenek el a gondolataimban formálódni a további tagok is.”⁵⁹⁹ A német műértő azt is írja, hogy amikor a szobrokat szemléli, maga is fenséges testtartást ölt magára, hogy kellő méltósággal tekinthessen rájuk.⁶⁰⁰ Ez a visszacsatolás itt katharszisz, élmény, ahogy a poieszisz és az aiszthészisz esztétikai alaptapasztalata is az: „Kétszer írtam az itt vissza menő munkát 's olly gyönyörködések közt olvastam, 's írtam le még mindég, mintha a' Plátó szép álmait olvastam volna, 's akaratom ellen is igen sokszor szakadt ki ajkamon, mely igen szép!”⁶⁰¹

Radnóti Sándor így ír minderről: „A művészet, a műalkotás olyan szubjektív, az entuziazmusig – a gyakran emlegetett »felsikoltásig« – menő fölértékeléséről van szó, amelyhez hasonló Winckelmann pályáján is megfigyelhető, s amelynek a magyar kultúrában

⁵⁹⁶ KazLev. V. 217.

⁵⁹⁷ GERGYE, 1998., 36.

⁵⁹⁸ BÁN, 1976., 240.

⁵⁹⁹ Idézi: KOCZISZKY, 1998., 27.

⁶⁰⁰ Idézi: RADNÓTI, 2010., 154.

⁶⁰¹ KazLev. VII. 78.

a szentimentális *Schöngesterei* formájában kétségkívül Kazinczy volt a kezdeményezője.”⁶⁰² Shaftesburynél jelen dolgozat második részében láthattuk ennek a jelenségnek, az esztétikai tapasztalat felértékelődésének folyamatát. A „Schöngesterei” egyik legfőbb forrása is ez.

4.5. Kazinczy és az esztétikum kihelyezései

A 3.3. fejezetben arra jutottunk, hogy Shaftesbury összességében inkább „panteisztikus megszállottságából” Winckelmannnál ugyanolyan természetű „artistikus megszállottság” lesz. Ennek a kettősségnek Kazinczy Ferenc a korban az egyik legjelentősebb hazai képviselője. Az „esztétikait” ekkoriban megjelenítő összes művészeti ág (zene, képzőművészet, színház, irodalom) érdekli, maga is rajzol, metszeteket, festményeket, térképeket, érmekeket, kéziratokat, névaláírásokat, kódexeket gyűjt, képtárakba, színházba jár, műtárgyakat rendel, zongorát vásárol, számos képzőművészeti tárgyú értekezést, bírálatot publikál.

Alakjának képzőművészeti kontextusban történő elhelyezését számos tanulmány végezte már el,⁶⁰³ Bán Imre pedig egyenesen Kazinczy „képzőművészeti klasszicizmusáról” beszél.⁶⁰⁴ Ezek nyomán tudható, hogy egész gondolkodására jellemző a képzőművészeti logika: a festés, faragás, kópia metaforikus alkalmazásai az irodalomra, sőt még a társadalmi és nyelvi kérdésekre is kiterjednek nála. Tudható, hogy Johann Friedrich Pentheren, Bernard de Montfaucon vagy Adam Friedrich Oeseren keresztül már ifjúként a képzőművészetek közvetlen közelébe kerül, s az adatokat még hosszasan lehetne sorolni, hiszen az illető aspektus tekinthető az egyik leginkább feltárt témának a Kazinczy-szakerdalomban. A továbbiakban e kutatási eredmények segítségével a műértő Kazinczynak a politeness- és virtuoso-kontextusokban történő elhelyezése következik.

Entz Géza úgy fogalmaz, hogy „Kazinczyt egész életén át elkísérte a művészet rajongó szeretete.”⁶⁰⁵ Önéletírásaiban már a pataki diákevek idején is szenvedélyes gyűjtőként tűnik föl, de azt is hosszasan ecseteli, hogy a bécsi műkereskedő, Artaria miként dicséri meg biztos

⁶⁰² RADNÓTI, 2010., 465. Vö. „Goethe és Schiller »schöne Seele«-fogalma nemcsak a németek gondolkodását, hanem a miénket is befolyásolta.” (NYÍRI, 2001., 255.)

⁶⁰³ A legkimerítőbb mind a mai napig Csatkai Endréé (CSATKAI, 1983.), de tanulmányában Bartkó Péter Szilveszter például Kazinczy *Tövises és virágok* című kötetét illetően mutat ki képzőművészeti irányultságú poétikát és kompozíciós rendet (vö. BARTKÓ, 2006.).

⁶⁰⁴ BÁN, 1976., 231.

⁶⁰⁵ ENTZ, 1937., 59.

és kifinomult műízlését.⁶⁰⁶ Egyébként is jellemző, hogy művészi témákról, az „esztétikaival” való találkozásairól milyen hosszasan mesél levelezőpartnereinek. Döbrenteihez írott levelében így kér elnézést ezért: „Ismered szenvedelmemet s megbocsátasz, hogy elragadtatásom felől fecsegek.”⁶⁰⁷ Elragadtatásának milyenségét jól érzékelteti egy Rummy Károly Györgyhöz szóló 1812-es beszámoló is, melyben Kazinczy leírja, Bécsben egy félalakos, pihenő lányt ábrázoló kép annyira fellelkesítette, hogy kénytelen volt csókot lehelni az „istennő” kezére.⁶⁰⁸ Az autobiográfiák, én-performáló levelek Kazinczyja nem nézi a műtárgyat, hanem *látja* azt, élményszerű autopsziában, s ezen entuziasmusáról poétikai telítettséggel ad számot. Egyik első ilyen életeseményéről – melyben éppenséggel nem a Winckelmann-kánon reprezentatív darabjával találkozik – így emlékezik: „nem született rossz órában, a’ ki elsőben állván életében remekművek előtt, úgy ragadtatik meg egy Van-Dycki fej által, hogy azt sok napokon végig szemei alatt látja lebegni, mint a’ szerelmes ifju a’ megpillantott és egyszerre el is tűnt leányt.”⁶⁰⁹

Mások mellett például Mezei Márta hangsúlyozza a művészi élmény spontaneitásának fontosságát Kazinczynál, mely mintegy abszolutizált módja nála a művészet befogadásának, „olyan nagy pillanat, amely így, önmagában is példaértékű.”⁶¹⁰ Az alkotásokról formált ítéletekben ugyan fontos itt a tudás, a filozófiai, az elméleti felkészültség is, de a remekművek csodálatán pallérozódó, inkább megérzésen mint értésen „fundálódott” véleményt mindig is többre értékeli.⁶¹¹ Művészet és tudás viszonyának kérdésében azt vallja, hogy az „esztétikai-nak” ismeretelméleti értéke van (vö. *plastic truth*), vagyis hogy az „igazság” elérésében aktív, sőt a természettudományokat is segítő szerepet játszik.⁶¹² Mindazonáltal elmondható, hogy ha a spontán ítélet hatalma egészen nem is, az élményszerű elragadtatás mindenképpen központi jelentőségű Kazinczynál, ahogy az élmény vehikulumaként működő esztétikai tapasztalatok állandó keresése is. Kazinczy életének minden területén igyekszik megjeleníteni a „szépet”,

⁶⁰⁶ Vö. „Patakon nem lehet egyébké képeket látni mint a’ mit az országban az Olaszországi parasztok hátaikon hordottak körül. Ezek hordák el minden pénzemet a’ mi volt.” (PE, 2009., 574.) „[Artaria:] Messzéről is ismerem portékáimat, ’s hízelkedés nélkül mondhatom, szemed első nézéssel a’ legjobbakat választotta.” (PE, 2009., 636.)

⁶⁰⁷ KazLev. XIII. 299.

⁶⁰⁸ KazLev. X. 176–177.

⁶⁰⁹ PE, 2009., 735.

⁶¹⁰ MEZEI, 1993., 62.

⁶¹¹ Vö. KazLev. XXI. 41, 46. Vö. még a híres önéletrajzi szöveghellyel: „A’ Belvederbe kétszer háromszor minden vezető nélkül léptem fel, hogy lássam melly hatást tesznek rám a’ képek, csak negyedíkszer, és tovább osztán mindég, vettem vezetőt magam mellé, hogy lássam érzésimnek mit hihetek, ’s hallhassam a’ mit Képértőnek tudni kell. [...] Vezetőm olykor tölem hallá a’ mit nekem kellett volna tőle. De e’ dolognak is komoly stúdium kell, hogy bízatosan ítélhessünk; maga a’ természeti adomány nem elég. (PE, 2009., 601.)

⁶¹² CSANÁDI-BOGNÁR, 2009., 521–522. A logika ugyanez a *Characteristics*-ben is; többek között ezért oly fontos itt is, ott is a művészeti nevelés.

mégpedig a rend és mérték ideáiban. Egész széphalmi kúriáját ennek jegyében alakítja ki,⁶¹³ de például ruházkodását is a jó ízlést bizonyító igényesség, az új, „eleganti” mintakövetés motiválja.⁶¹⁴

A totalításra jellemző Haiman György megállapítása is: „Kazinczy irodalomszervező munkásságának szerves része kiadványokat kezdeményező és gondozó tevékenysége, amely irodalompolitikai törekvésein túl esztétikai nevelő és ízlésfejlesztő szándékait is tükrözi.”⁶¹⁵ Könyvművészeti elvei ugyanazt a rendet követik, mint amit Winckelmann vagy Goethe eszményített: a régi, súlyos és zsúfolt szövegtipográfia helyett a tiszta, világos, levegős szerkezetek, a hangsúlyozott vízszintes elemek, a papírlapon szinte lebegő, nagy margókkal övezett sorok, világos kolumnák, a tisztán betűkből formált szép tipográfiai építmény arányait és harmóniáját hirdetendő.⁶¹⁶ Jellemző, hogy az elegáns, keskeny alakú nyolcadrét változat válik Kazinczy kedvenc verseskötet-formátumává, mely kapcsán ezt mondja Kis Jánosnak: „egy lapra nem kellene engedni egy versnek a végét és a másiknak kezdetét. Mutassa a munkának külsője is, hogy az a Gráciának hozott ajándék.”⁶¹⁷ Egyik legkedvesebb efféle kötete a Dayka verseit tartalmazó saját szerkesztésű exemplár, melyben a költő portréja „az időnkívüliség, az univerzális és abszolút szépség művészi inkarnációjaként áll a kötet élén.”⁶¹⁸ Kazinczy így ír erről az arcról: „Horgas igen szép orra, a’ legszebb metszésű ajak, a’ legszelídebb dombozódás nélkül lefolyó áll, hosszan elvonuló szemölde, nem éppen sima, de tisztabőrű arcza, csontos, magas homloka, a’ legjátékosb kék szem, a leglelkesbb kép festette nékem a’ *Múzsák’ és Gráziák’ Kedvelltjét*. Színetlen szerénység, figyelem mások eránt és annyi nyájasság, hogy első pillantással mindent *elbájolt*.”⁶¹⁹

A humanista udvari művészetpolitika legfontosabb közvetítőeszközeként az udvari portré jellemző sajátossága az egyéni azonosság és az idealításoknak való megfelelés, hasonlóság és emelkedettség egymásbajátszása. Az emelkedettség mindenekelőtt a hagyományos régi képtípusok felidézése révén nyilvánul meg: a profil mellkép a római érmek császárportréinak hagyományába illeszkedik. Híres hősök mintái alapján egyes uralkodókat mitológiai vagy bibliai alakoknak álcázva ábrázolnak, testi megjelenésükben is, így azok Krisztus, Her-

⁶¹³ Vö. DOBSZAY, 2007., 43–51.

⁶¹⁴ Vö. KESZEG, 2009., 9–42. Vö. még: „Én, úgy mond, mindég úgy leszek öltözve, mint eddig, csinosan, az új ízlés szerint, de mindég gazdálkodó móddal” (KazLev. III., 246.) Utóbbi félmondat azt is jelzi, ami sajátosan jellemzi és behatárolja Kazinczy egész esztétikai életvitelét (is): hogy erőteljes egzisztenciális korlátai vannak.

⁶¹⁵ HAIMAN, 1982., 56.

⁶¹⁶ HAIMAN, 1982., 57.

⁶¹⁷ KazLev. V. 298.

⁶¹⁸ HÁSZ-FEHÉR, 2003., 40.

⁶¹⁹ DAYKA, 1813., XIII–XIV. (kiemelések tőlem – B. F. M.)

kules vagy Nagy Sándor emlékét idézhetik fel. Az azonosíthatóság ugyanakkor elvárásként tételeződik. A feladat megoldása – hogy az identikus személyt saját képmása önmaga fölé emelje – a portréelméletben a régi szónoki technika, a *dissimulatio* segítségével valósul meg: a méltóságteljes megjelenítéssel, „dicsfénnel”, mely nemesít és tekintélyt kölcsönöz.⁶²⁰ A cél Kazinczynál voltaképpen ugyanez, az öröklött kulturális technikák általi módosítás, az antik formanyelv aktualizált felhasználása, az eljárás módja azonban radikalizálódik – Dayka Gábor nem hasonlít portréjára. Ugyanakkor felidézi a második természet eszményi szépségét, mely fenségessé teszi (a *dulcedo* jelentésárnyalatával), s mely már Winckelmannnál is fontosabb az ősi természetnél. Dayka *második arca* jelölője a gráciás hagyománynak.

Kazinczyék számára sokkal fontosabb az „asszociáló olvasói magatartás”, az irodalmi mű ismétlő, mint újrastrukturáló jellege.⁶²¹ A jó költemény Kazinczynál felidézi azt a világot szóhasználatában, tropikájában és retorikájában, amit a Dayka-portré, vagy amit Raffaello festményei, vagy amit a bécsi félalakos leányka képe. Ezért írhatja azt, laudálva Ferenczy István Csokonai-büszjtjét, hogy „[m]estermiv előtt állék. Nem Csokonai, s az nem is szükség, s Ferenczy Csokonait soha nem látta. A Plastica nem a hasonlóságot tette céljává, hanem a Szépítést [...] Az arc gyönyörű, bájos; az orr nemes; a száj szép metszésű”⁶²² A csúnyácska Csokonai plasztikája szép, mert a lelki szépség (moral grace) kiárad a testibe (outward grace), mert lényegében egy gráciás életmű ábrázolódik egy kizárólag intellektuálisan azonosítható mellszobron, mely – csakúgy, mint Dayka esetében – egy másik világ indexe.⁶²³

Kazinczy portréival, öltözködésével, lakberendezésével, irodalmi- és képzőművészeti elveivel, zeneszeretetével, gyűjteményeivel, tehát mindenféle képzeletbeli és valós jelölővel veszi körül magát, melyek jelentős életeseményekre, találkozásokra, élményekre, ideálokra emlékeztetik, beszippanjtják saját világukba. Assmann terminológiájával: *külső tárolókat* hoz létre, melyekbe „adatok telepíthetők”, s melyekből „adatok kereshetők vissza”. Ezek a *külterületek* valamilyen önmagukon túlira mutató tárgyak, szövegek, életvezetési formák; egyfajta kulturális értelem megjelenítői.⁶²⁴ Kazinczy ezen az elven az „esztétikai” külterületeit, kihe-lyezéseit hozza létre, melyekkel körülveszi magát; a portré-, vagy éppen az autogram-

⁶²⁰ WARNKE, 1998., 233–234.

⁶²¹ TÓTH., 2009., 34.

⁶²² *Kedveskedő* [A Magyar Kurír melléklete], III., 1824., 71–72.

⁶²³ Pontosításul megjegyzendő, hogy az idealizálás lehetséges mértéke képzőművészeti áganként különböző Kazinczy felfogásában. Portré-esztétikáját vizsgálva Szabó Péter különíti el a plasztika idealizálását a festészetétől és a grafikaétól, amennyiben a modell azonosíthatóságának követelményét az első sokkal inkább feloldja, míg a másik párosnál hangsúlyosabb szerepet játszik a közvetlen egyeztetetőség (hasonlóság, „hívség”) kritériuma, antik viszonylatok hiányában (vö. SZABÓ, 1983.). Mindazonáltal leszögezhető, hogy a Kazinczy számára legfontosabb műalkotásokban az idealizálás határátlépése radikális.

⁶²⁴ ASSMANN, 2004., 20–21.

gyűjtemény birtoklása öndefinítív, valamint énkiterjesztő jelentőségű aktus: nála a hétköznapi, a természeti és a művészi egyaránt az „esztétikaiban” jelenik meg.⁶²⁵ Roger Scruton szépséértelmezésében megkülönböztet olyan ún. *minimális szépségeket*, amelyek a hétköznapi esztétikum jelenlétét biztosítják, a mindennapok fontos díszeként. Ilyen szerinte egy helyes cipő, egy kecses kézmozdulat, egy mívész könyvborító.⁶²⁶ Kazinczyt az efféle „minimális szépségek” tudatos követése éppúgy jellemzi, mint például egy zenekar hangversenyével alkalmi keretek között történő találkozás keresése. Mindez pedig erősen analóg annak az angol lordnak az életvitelével, aki halála előtt Itáliába költözött.

Műgyűjtéstörténeti tanulmányában Sinkó Katalin iskolai gyűjteményeket, főúri, nemesi gyűjteményeket, illetve „esztétikai indítékú” gyűjteményeket különít el a korszakban. A főúri gyűjtemények kapcsán Bruckenthal Sámuel képtárát, ásvány-, numizmatikai és régiséggyűjteményét, Teleki József könyvtárát, kövületekből, csigákból, kitömött állatokból, halakból, valamint fizikai eszközökből álló természetrajzi gyűjteményét, Széchényi Ferenc könyvtárát, térkép- és numizmatikai gyűjteményét, valamint ércekből és ritka fafajtákból álló kollekcióját, illetve Ráday Gedeon magyar nagyságokat felvonultató portrégyűjteményét (*Icones Eruditorum Hungarorum*) emeli ki.⁶²⁷ Ezek mindegyike „eruditus–antikvárius” jellegű gyűjtemény, tehát a (természet)tudományok történetének archiválására, illetve a történeti hitelesség, a közösségi és családi emlékezet, vagyis az értékőrzés, az általános értelemben vett történetiség szempontjainak alárendeltek. Kazinczy Ferenc saját gyűjteménye ezekhez képest jelent változást, a harmadik műgyűjtői típus (*connoisseur*) első magyarországi reprezentánsaként: „A könyvekből és metszetekből álló gyűjtemény egy részét történeti szempontok, más részét esztétikai szempontok alapján válogatta össze. *Ez a sajátos, esztétikai szempontok szerinti válogatás példaadó szerepű volt a magyar gyűjtéstörténetben.* [...] A műgyűjtés fontosságának hangsúlyozása, társadalmi és főleg szellemi rangot adó szerepe Kazinczy működése nyomán alakult ki.”⁶²⁸

Radnóti Sándor úgy ítéli meg Meller Simon nyomán, hogy bár Kazinczy tőle telhetőleg iparkodik ízlését fejleszteni, s szinte lázas vággyal akar műértő lenni, többszörös bécsi tartózkodása alatt szorgalmasan járja a Belvedere, az Akadémia és Esterházy gyűjteményeit,

⁶²⁵ „Voltaképpen egész életét ez a szemlélet hatja át: mikor öltözködésről, divatról, kortársai, barátai külsejéről, arcáról, tartásáról, viselkedéséről nyilatkozik, mikor gyermekeinek irodalmi nevet ad, mindig az általa kialakított esztétikai közegben mozog, annak belső rendje és változatossága mutat számára irányt.” (TOLCSVAI NAGY, 1996., 79.)

⁶²⁶ SCRUTON, 2009., 683.

⁶²⁷ SINKÓ, 1978., 547–549.

⁶²⁸ SINKÓ, 1978., 550–552. (kiemelés tőlem – B. F. M.) Az „esztétikai gyűjtés” fontosságát Sinkó más írásában is kiemeli, vö. SINKÓ, 1983.

személyesen ismerkedik meg a kiválóbb bécsi művészekkel, sokat forgolódván műtermekben, Széphalmon pedig saját metszetgyűjteményén műveli szemét, ítéleteiből mégis hiányzik a szemlélet közvetlensége. Fölfogását a művészeti irodalomból meríti, illetve mások ítéleteiből szövődik össze rendszere – inkább elvei vannak, sem mint eredeti ízlése. Nem műértő tehát, hanem kora magyarságának művészeti tekintetben is legműveltebb embere.⁶²⁹

Váczy János monográfiájából tudható, hogy bár Kazinczy lázasan készül a Grand Tourra ifjú éveiben, annak terve végül meghiúsul.⁶³⁰ A „virtuóz” kifejezés sem tűnik föl shaftesburyánus–winckelmanniánus kontextusokban hátrahagyott irataiban, bár használja levezetésében számos alkalommal zenei értelemben (tehát bevett magyarországi jelentésben), amikor például egy-egy emlékezetes zongorajátékot jellemez.⁶³¹ Az én véleményem mindennek ellenére mégis az, hogy a terminus shaftesburyánus, illetve az ebből elágazó winckelmanniánus jelentése is jellemzi őt.

A virtuoso ideáltípusa mentes a túlzott specializációtól, a műértés öncélúvá válásától, mert minden fenomént esztétikai keretben detektál, nem tüntetvén ki külön magát a műtárgyat. A connoisseur ezzel szemben gyakorlati tapasztalatát általában egy művészeti ágban, a régiségek egy típusában, egy korban tökéletesíti, hivatásszerűen. A virtuoso univerzalista, a connoisseur specialista. E két típus egészen közel áll egymáshoz a korszakban, különbségük mégis kifejezett, amennyiben az egyiknél a világ totalizáltan esztétikai (közösségi létmód, életstílus), míg a másiknál az esztétikaiság par excellence tapasztalat és immár szakmai identifikációs potenciál.⁶³²

Kazinczy Ferenc rajongó műkedvelő, s adott szinten kivételesen szakszerű és rutinos magyarországi műértő. A művészetmánia őt is mélyen jellemzi életvitele, az esztétikum kihegyezéseinek műveletei által, melyen belül az alkalmi és hétköznapi (minimális) szépségek együttes követésének praxisa egy új magyar civilizációs éthosz letéteményese is egyben. Életmódja, társaságai, folyóiratai, vagy azok a műtárgyak, amelyeket otthonába beszerez, vagy a könyvkereskedés- és képtárlátogatások, melyekről oly lelkesen mesél írásaiban, a műalkotó mellett mind a modern értelemben vett csiszolt műkedvelő (virtuoso) és felkészült műértő (connoisseur) között elhelyezhető arcélt körvonalazzák. Az esztétikai alrendszer elkülönülésének folyamata az ő korában indul meg Magyarországon. Az önéletírásaiban mások

⁶²⁹ RADNÓTI, 2010., 472.; CSATKAI, 1983., 69.

⁶³⁰ „[A huszonnégy éves Kazinczynak] még hátra van az előzetes tanulmányok betetőzése, a külföldi út. Világot akar látni, bővebb tapasztalatokat szerezni s a külföldi irodalom és művészet életét közelebbről megismerni Göttingában, Párisban, Londonban és Rómában.” (VÁCZY, 1915., 123.)

⁶³¹ Pl. KazLev. XV. 3482.; KazLev. XVII. 3935.; KazLev. XXII. 5522.

⁶³² Minderről vö. RADNÓTI, 2010., 339–340.

számára megrendezett entuziaszta narrátor ennek az alakulóban lévő terrénumnak az egyik legfontosabb képviselője egyfajta ugyan még specializálatlan, ugyanakkor elragadtatottságában is fegyelmezett kvázi-esztétaként.⁶³³

4.6. A legfőbb kihelyezés: a Sprachbund

„A fronétikus tudás szellemében, a retorika által meghatározott közvetítő rendszerben nevelkedett görög társadalmi ember eszménye él tovább a reneszánsz és a barokk embereszményben, az udvari emberben, illetve, polgáriasultabb változatában, a *sensus communis* fogalmát középpontba állító korai angol felvilágosodás *gentleman*jében; de a humanista képzésnek ez az embereszménye jelenik meg a 18. században a göttingai neohumanizmusban, majd – utoljára – a *Sturm und Drang*ban is, szemben az empíriára és teoretikus észre szétszakított modern európai ember képével.”⁶³⁴ A Kazinczy-szakirodalomban leginkább Csetri Lajos, s nyomán S. Varga Pál beszél arról az elsősorban görög eredetű, de Cicero, Horatius vagy Quintilianus által is aktívan továbbörökített *humanista mediációs rendszertől*, valamint a hozzá szorosan kapcsolódó ún. *Sprachbund*ről, melyhez Kazinczy nyelvszemlélete alapvetően kötődik.

Az illető mediációs, valamint a hozzászervesülő irodalmi-stilisztikai szisztéma – amelyen keresztül az ehhez tartozók világukat és önmagukat egyáltalán narrativizálni tudták (vö. 1.1.2.) – az *európai magas kultúra nagyhagyományának* megalapozója, nációkon, etnokultúrákon átívelő érvénnyel. Az ezzel „elválaszthatatlanul szorosan összefüggő” nyelvi teljesítményt nevezi Henrik Becker *Sprachbund*nak (nyelvszövetség), Balázs János pedig *európai nyelvi modell*nek, mely szerint a közös, antik gyökerű civilizációs minta a genetikus különbségek ellenére is egymáshoz közelíti Európa nyelveit, a „kultúremberi érintkezés, kommunikálás alapvető szabályozójaként”.⁶³⁵ Kazinczynál a humanizmus e mediációs rendszere működik az „európai magas kultúra közösségébe belenövő egyén és a külvilág”, valamint az „alkotó egyéniség ideációja és annak művészi megvalósulása” között is, annak a görögöség eszménynek a jegyében, melynek előfeltétele a „szabad közösségbe harmonikusan beilleszkedő egyén, legfontosabb vonása pedig az esztétikum legfőbb életértékké tétele, az

⁶³³ Vö. „Az esztétika mibenléte, azt hiszem, Kazinczy számára körvonalazódik igazából először.” (BORBÉLY, 2006., 31.)

⁶³⁴ S. VARGA, 2009a., 59.

⁶³⁵ CSETRI, 2007., 68.; S. VARGA, 2009b., 95.

esztétikus emberség és életvitel imádata”.⁶³⁶ Kazinczy nyelvszemléletét szokás ellentmondásosnak minősíteni, jelen értekezés értelmezői távlatából azonban ez a kérdés is sokkal konzisztensebbnek mutatkozik.

Kazinczy nyelvértelmezésének funkcionális gyökereit elemezve Tolcsvai Nagy Gábor a következő, Kazinczy által reflektált alapvető „feszültségviszonyokat” különíti el: a népi és a magas kultúra, vele a népnyelv és az irodalmi nyelv (növekvő) szembenállása vagy elkülönülése; a gyakorlat és az eszmény, másképp perspektiválva: a konvenció és az ízlés szembenállása; a „szabályos” és az egyedi, egyéni szembenállása; a valós teljesítmény és a potenciál közötti eltérés (általános művelődési és specifikusan nyelvi tekintetben egyaránt); a magyar és az európai (mind az ókori klasszikus, mind a kortárs, főképp német és francia) művelődés közötti különbség; a magyar kultúra diszkurzivitásának gyenge volta.⁶³⁷ Ezeket egyre inkább felismerve Kazinczy egy olyan program mellett kötelezi el magát, melyet elsősorban Christoph Martin Wieland nyomán alakít ki. E szerint a korszerű és igényes irodalmi nyelvet magasan a köznyelvi állapot fölé kell emelni azzal a céllal, hogy majd ennek példájára a köznyelv későbbi felemelkedése is lehetővé váljon.⁶³⁸ Ehhez viszont korszerűvé és igényessé kell tenni a magyar irodalmi nyelvet is. Kazinczyval: „azt állítom, hogy ha mi a’ Magyar nyelvvel azt cselekeszszük, a’ mit Klopstock, Göthe, Wieland, Schiller a’ Németével, a’ Magyar literatúra fél század alatt olly formán fog a’ Tinódi Sebestyén és Ilosvai korabeli literatúrához hasonlítani és nem hasonlítani, mint a’ Klopstock etc. korabeli Német Írók’ munkáji hasonlítanak és nem-hasonlítanak a’ Hans-Sachs etc. munkájikhoz.”⁶³⁹ Eszményei alapján az ízlést teszi meg legfőbb törvényhozónak nyelvkérdéseket illetően is, hiszen az irodalmiság minőségének az ízlés a biztosítéka.⁶⁴⁰ Ez az ízlés a német irodalmi nyelvváltozatban ragyog olyan fénnel Kazinczy szerint, hogy mintakövető modernizálásának példájává válhat, de Báróczi Marmontelfordítása is azért ejti rabul (vö. 1.1.5.), mert meglátja benne a Sprachbund teljesítményét anyanyelvén visszatükröző mintát. A megújítandónak ítélt köznyelvet mindezeknek megfelelően pedig nem győzi ostorozni, nem győzi folyamatosan reflektálni az eszményített Báróczi-nyelv és a közte észlelt tátongó szakadékot, melyet a másként gondolkodók ráadásul viszonyítási ponttá tesznek nyelvújítási ügyekben, affektáló, „selypítő” nyelvi teljesítménynek ítelve

⁶³⁶ CSETRI, 2007., 44, 130.

⁶³⁷ TOLCSVAI NAGY, 2009.

⁶³⁸ CSETRI, 2007., 125. „Wielandnak van egygy munkája, hogy a’ nyelv’ culturája nem a’ szép circulusok tónusa által, hanem a’ jó írók’ munkáji által gyarapodik.” (KazLev. III. 258.)

⁶³⁹ KazLev. IV. 207.

⁶⁴⁰ Vö. „Tisztelni kell a szokást és a grammatikát, s jaj annak, aki törvényt nem ismer, de az ízlés nem kevésbé szükséges és biztos vezér.” (KazLev. XVII. 116.)

amazt.⁶⁴¹ Ez az oppozíció az ún. „nyelvújítási küzdelmek” egészében jellemző marad. Az alapállás tehát: egyfelől Kazinczy nyelvi–kulturális mikrokörnyezetet eltüntetni igyekvő, az írói nyelvformálás jogát valló, az ekkor még csupán ideálisan létező irodalmi nyelvváltozatot piederstálra emelő felfogása a *mintakövető* ízlés vezérletével a középpontban, másfelől pedig a köznyelv, a *közízlés*, a hagyomány és nyelvszokás hatalmát konstitutívna tartó elképzelések, melyek ennek talaján kívánják a nyelvújítás feladatait elvégezni. Adódik a kérdés, hogyan viszonyul e kettő a shaftesburyánus ideologikumhoz?

Mint S. Varga Pál írja, Kazinczy vitapartnerei Horváth Ádámtól Teleki Lászlóig „intransigensen” képviselik azt az álláspontot, miszerint a nyelv minden regiszterében ugyanannak a nyelvi normának, a köznépi alapúnak kell érvényesülnie,⁶⁴² ennek a kétféle álláspontnak a lényegét pedig kiválóan szemlélteti a quintilianusi *consensus eruditorum*-elv két jól rekonstruálható értelmezése által: „Paradigmatikus jelentősége van tehát annak, hogy a *consensus eruditorum*hoz valaki az *eruditusok* felől, avagy a *consensus* felől közelít. Az előbbi olyan szuverén egyének tudatos egyezségeként értelmezi, akik nyelvhasználatukat a priori törvényre – Kazinczynál: az egyéni ízlésére – alapozzák, míg utóbbi úgy fogja fel, mint a habitualizálódott csoportvélekedés értelmében vett közmegegyezésnek a csoport műveltebb tagjai általi ellenőrzését.”⁶⁴³

A szerző úgy ítéli, a klasszikus retorikai tradíció *sensus communis* elve egyértelműen az utóbbi opció, ami minden bizonnyal így is van, a szintén ebből a tradícióból kialakított *shaftesburyánus sensus communis* esetében azonban korántsem ilyen egyértelmű a helyzet, sőt. Mint már kifejtettük, Shaftesbury *sensus communis*-felfogása annak *ízlés által* való közösségképző erejét vallja, mely bár érzék jellegű, azért csiszolható, a Lord klasszicista elveit végiggondolva nagyon is. Shaftesbury *exkluzív* társaságában a *sensus communis* ideológiai kontextusa igenis az *eruditorum* felé billen, még ha nem is olyan radikalitással, mint a német kiválóságokat istenítő Kazinczynál. A *consensus*-orientáltság Révai Miklósnál, Dessewffynél, vagy Telekinél különbözőképpen, de lényegében egységesen megjelenő álláspontja ezzel szemben az *inkluzív sensus communis* fogja reprezentálni Magyarországon. E kétfajta felfogás pedig a diskurzusalapítók (Shaftesbury, illetve Addisonék) nyelvi teljesítményében is megjelenik.

⁶⁴¹ Pl. „S ezek a’ fertelmes hentesek’, szappanosok’ ’s sulyomkofák’ nyelvén beszéllő puritanusok nem is gyanítják, hogy nekik minden selypítéstől ment verseik ’s prózájuk nem ér-fel ezzel a’ selypítéssel.” (KazLev. III. 28.)

⁶⁴² S. VARGA, 2005., 293.

⁶⁴³ S. VARGA, 2005., 296.

A dominánsan klasszicista ízlésű Hugh Blair 1783-ban publikált retorikai előadásában – miután lerója a kötelező tiszteletet Shaftesbury „méltóságteljes” és „művészi” stílusa előtt – azonnal Addison írásmódjával állítja azt szembe, aki „mindig a nyelv által sugallt legtermészetesebb és leginkább magától értetődő szórendet követi, s ezáltal, bár írásai kevésbé pompázatosak és ünnepélyesek, mint Shaftesbury művei, annál több bennük a természetesség, a könnyedség és az egyszerűség; ezek pedig magasabb rendű szépségek”⁶⁴⁴ Mint Gárdos Bálint továbbfűzi, Charles Lamb 1826-ban már banális közhelyként említi, hogy a Lord stílusában az arisztokrata felsőbbrendűség nyilvánul meg, amelyet a közvetlen, baráti csevegés számára is sokkal vonzóbb hangnemével állít szembe.

Kazinczy ízlésfelfogásának, egész írói, műfordítói tevékenységének kicsinyítőtükrékként olvasható az iménti leírás. Ha a természetesebb, magától értetődő, valamint a fenséges, ünnepélyes stílus különbségét akarjuk érzékeltetni, elég Kazinczy *Diogenes*-fordításvariánsainak egy kis részletét idézni. Wielandnál: „*Koennet mir, daß ich mich der Empfindung ueberlasse, die mich gluecklich macht*”⁶⁴⁵; az első, kéziratban fennmaradt, 1790 körüli verzióban: „*Engedjétek, hadd vessem magamat azon érzések’ karjaiba, mellyek engem boldoggá tesznek*”⁶⁴⁶; az 1793-as végső, kötetbeli verzióban: „*Engedjétek-meg, hogy bóldogító érzésemnek szenderítő karjai közt fetrengjek*”⁶⁴⁷.

Az 1790-es verzió nem volt elég kifejező, át kellett azt írni; az 1793-as, módosított szekvencia pedig tulajdonképpen Shaftesbury Blair és Lamb által kritizált nyelvét imitálja. Ez a „barokkos, zord” stílushagyományhoz képest kecses és elragadó; a *Spectator* magyarországi nyelvéhez képest viszont igencsak „selypítő”. Az az új *beszédműfaj* (Bahtyin) ez, melyet, mint láthattuk, a német recipiátorok is oly nagyon ünnepelnek Shaftesbury esszéit illetően.⁶⁴⁸ Ugyanezen nyelvi teljesítmény azonban a „polgári nyilvánosság” távlatából már kritizálendő. A shaftesburyánus nyelvezet tehát lényegében ugyanazon megítélés alá esik bizonyos perspektívából, mint az áttételes magyar utódé – Kazinczy eszményi (gráciás) stílusregisztere a Shaftesbury-félének távoli analogonja.

Norbert Elias mondja, hogy mindig „udvari körben” alakulnak ki azok a vezető beszédminták, melyek hosszabb vagy rövidebb hullámokban terjednek szét a szélesebb társa-

⁶⁴⁴ Idézi: GÁRDOS, 2009., 618. Vö. még: GÁRDOS, 2009b.

⁶⁴⁵ WIELAND, 1770., 74.

⁶⁴⁶ MTAKK K 762., 15v.

⁶⁴⁷ KazFord, 2009., 323.

⁶⁴⁸ Hume az ún. „könnyedebb moralistákat” így ajánlja: „társad PLUTARKHOSZ műveltsége, LUKIANOSZ képzelete, CICERO ékesszólása, SENECA elméssége, MONTAIGNE derűje, SHAFTESBURY fennköltisége legyen.” (HUME, 1992., 178.) Shaftesbury „fennkölt” beszédműfaja Hume-nál is kiemelendő példa, a német recepcióban pedig tehát még ennél is több, egyenesen diszkurzív eszmény.

dalmi rétegek felé. A mód, ahogy a nyelvet öntudatlanul fejlesztik és formálják, tehát a társadalmi szerkezet meghatározott fajtájának felel meg. Bárhol képződjenek „elitek” vagy „álelitek” azonban, nyelvi folyamataikban ezek rendszerint a megkülönböztető törekvésekhez fognak kapcsolódni, hogy leválasszák magukat a mindennapiról, az átlagosról.⁶⁴⁹ Shaftesbury nyelvezete alapvetően és direkte *más*, mint az ízlésteleneké, elkülönítván magát amazoktól. Ez az elkülönítő szándék tükröződik Kazinczy egész „fentebb stíl”-jében (*style sublime*), mellyel a civilizáltak és civilizálatlanok oppozíciója megképződhet, leválasztva a „sulyomkófák” és „szappanosok” világát a sajátáról, de egyben ezt a sajátot fel is ajánlva ideálként, hogy amaz fejlődhessen általa. A csiszoltság a nyelvhasználaton mindenképp módosít: munkájában például Richard Sennett elemzi a kávéházak sajátosan friss nyelvi dinamikáját, a magánjelle-gű eszmecsere és információáramlás újfajta diszkurzivitását.⁶⁵⁰ Shaftesburynél azonban minde-z *máshogy* történik, az exkluzivitás, a gráciás szociolektika mediációs rendjében – ahogy Kazinczy Ferenc esetében is.

Fehér Krisztina doktori disszertációjában többek között arról értekezik, hogy egy irányzat tanaiban annál nagyobb mértékben tűnik fel a nyelv abszolút módon létező, autonóm entitásként való felfogása, minél kevésbé hangsúlyos az adott koncepcióban a nyelv és a csoport szerves kapcsolatának tétele. Az a nyelv, amit a beszélőktől elvonatkoztatva értelmeznek, éppúgy valamiféle ideaként körvonalazódik, mint az, amit az egyes emberhez tartozó nyelvtudásként határoznak meg, ám az egyént egy a környezetétől elszigetelt, önmagában álló individuumnak, nyelvét pedig izoláltnak és privát természetűnek tekintik; úgy kezelik, mintha az a közösségtől függetleníthető absztrakció lenne. Az a gondolat, hogy az egyes nyelvi elemeket korábbi alakokhoz, illetve valamiféle jelen- vagy jövőbeli ideálhoz képest ítéljük meg, csak egy a beszélőktől elvonatkoztatott nyelvfogalom esetében vetődhet fel.⁶⁵¹

A humanista mediációs rendszer által működtetett nyelvfelfogás, Kazinczy nyelvfelfogása ilyen: idealista és eszközszemléletű. A nyelv itt megmunkálható, birtokosától reflektív távolságra helyezhető, *kihelyezhető* minőség. A hazai modernizációs beszédmódokban pedig mindez az univerzalizmus és a haladáselv shaftesburyánus illetőséggel is bíró fogalmaival egyeztetődik. Kazinczy ilyen alapon kívánja az erdélyi Sipos Pál által az egész *magyar nyelvű filozófia* nyelvváltozatát megteremteni.⁶⁵² Ilyen alapon helyesli iskolafelügyelőként a német nyelv oktatási nyelvvé tételének szándékát, mint a nevelés kínálatból legjobbnak ítélt nyelvi

⁶⁴⁹ ELIAS, 2004., 163.

⁶⁵⁰ SENNETT, 1998., 97–98.

⁶⁵¹ FEHÉR, 2010.

⁶⁵² Vö. EGYED, 2004., 187.

eszközét, amely a műveltséganyag elsajátításának, egyáltalán a polisz életének amúgy is régi-óbeli „lingua francája” már ekkorra, s ilyen alapon hanyagolja egyszersmind a latint, mint a sophia régi skolasztikus tudásának hordozóját.⁶⁵³ E szemléletben a nyelv a korszak Magyarországon sokszor ruhaként metaforizálódik.⁶⁵⁴ Ha ízléses „ruhát” veszünk föl, azzal civilizáltabbakká válunk, életvitelünk egészében is. Ez a pozíció a nyelv esztétikai alapú szemlélését ösztönzi, melynek potenciálja alakítható. A nyelv, amellet hogy episztemológiai közvetítő közege, maga is műalkotás: az esztétikai élvezet egyik lehetséges szubsztanciája.⁶⁵⁵ Amikor Kazinczy ideális nyelvvé kívánja fejleszteni a magyart, a kifejezés antik szabatoságán és méltóságán túl ugyanakkor annak erényfelfogását, phronétikus dimenzióit is meg kívánja honosítani. Ennek a fajta átfogó életmódreformnak a nyelvi kereteit leginkább a jó *poétai román* közvetíti szerinte. A *poézis* fenntebb régiói, ahol a grációk igazán otthon vannak, azonban már ugyanúgy par excellence „esztétikaiak” és exkluzívak, mint a shaftesburyánus ideologikum megannyi rendszereleme. Ez a kettősség magyarázhatja, hogy bár egészében kudarcot vall a humanista nyelvfejlesztés kazinczyánus programja, mentalitástörténeti jelentőségű lesz annak *ízlés-sztenderdizációja*.

Sándor Klára alapvető tanulmánya nyomán azt lehet mondani, hogy a magyar nyelvújítás nem volt más (ahogy egyébiránt a cseh vagy a szlovák sem)⁶⁵⁶, mint *nemzetspecifikus sztenderdizáció*.⁶⁵⁷ A nyelvtervezés két nagy szakasza, a *státusz- és korpusztervezés*, ezen belül pedig a *kodifikáció, grammatizáció, grafizáció, lexikáció, a kidolgozás, értékelés és a javítás* algoritmusai mind rekonstruálhatók Magyarországot illetően (is), leginkább a *Magyar Tudós Társaság* tevékenysége nyomán. A magyar nyelvújításnak hagyományosan két fő vonulatát lehet megkülönböztetni: a normatív (sztenderdizált) nyelvváltozat megformálását, valamint az ehhez kapcsolódó stílusújítást, a változat adott szempontú árnyalását.⁶⁵⁸ A magyar sztenderd nyelvváltozat kiválasztásában lényegét tekintve senkinek sem volt nagyobb *egyéni* szerepe, mint Kazinczy Ferencnek; az ő munkássága azonban alapvetően mégis a kidolgozás

⁶⁵³ Vö. „Ezen a nyelven folynak mostanában a köz-dolgok, ennek értése nélkül senki sem bocsáttatik hivatalok viselésére, senki sem bocsáttatik még az iskolákban teendő tanulásra is.” (Kazinczyt idézi: HEKSCH, 1956., 95.; a germanizálás magyarországi művelődési alternatívájáról bővebben: KORNIS, 1927., 36–90.) Jellemző, hogyan vélekedik a latinitással kapcsolatban Széchenyi István *Hunnia* című munkájában: „A boldogtalan latin nyelv dúlta már bölcsőjétől fogva a magyar csinosodás szellemét.” (idézi: KORNIS, 1927., 447.) Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a latinitás exkluzív műveltségi rétegeihez (az antik auktorok nyelvi világához) mind Kazinczyt mind Széchenyit bensőséges kapcsolatok fűzik.

⁶⁵⁴ Mindehhez ld. DEBRECZENI, 2009., 238.

⁶⁵⁵ TOLCSVAI NAGY, 1996., 80–81.

⁶⁵⁶ Vö. FRIED, 2009., 107–123, különösen: 110–111.

⁶⁵⁷ SÁNDOR, 2003. Ld. még: BODROGI, 2005b.; HÁSZ-FEHÉR, 2006.

⁶⁵⁸ BÉKÉS, 1997., 105.

részfolyamatához kapcsolódik, ebben is leginkább a szépirodalmi stílusváltozat megalapozásához.

Kazinczy *instrumentalista* nyelvfelfogásában a nyelv tehát abszolút dologi természetű, formálható és tudatosan változtatható, szereti például szoborhoz hasonlítani. Egyértelműen *xenologista*, szerinte a nyelvet a mintakövető író készíti elő. Bár semmi köze sincs a társasnyelvészeti gyökerű, ún. „nem-prívát” nyelvfelfogásokhoz,⁶⁵⁹ mégis mintha tökéletesen tudatában lenne annak, hogy az éppen aktuálisan használt nyelv- és stílusváltozat alkalmazása *döntés* kérdése. Hogy a szóhasználat egyben *identitás- és szerepjelzés* is, sőt hogy az egyes nyelvváltozatok *rendezett belső változatosságát* a beszélők közösségekhöz és szerepekhez kötik, hogy a változat *társadalmi presztízse*, a hozzá kapcsolódott *pozitív attitűdök* legitimálják és használják a sztenderd változatot is; hogy a csoportidentitás gyakorlatilag ilyenképpen alakuló rejtett és elismert normákhoz idomul.⁶⁶⁰ Ezeket a normákat – melyek jelentősége már az 1.2.6. alfejezetben is előkerült – próbálja Kazinczy racionalista, „kihelyezhető” alapon befolyásolni és kontrollálni a Sprachbund, illetve a shaftesburyánus interdiskurzus szellemében, mely folyamatról 1826-ban átfogóan, mintegy számvetés- és hitvallás-jelleggel ír is az *Élet és Literaturában*.⁶⁶¹

⁶⁵⁹ Az efféle alternatív nyelvfelfogás egyébiránt jórészt Herdertől eredeztethető; lényegének egyik legújabb összefoglalása szerint a nyelv itt nem valamiféle bizonytalanul meghatározott, autonóm entitásként, hanem egy olyan metaforikus hálóként tűnik fel, ami a fizikai valóságukban is tetten érhető egyes nyelvek lazább-szorosabb interakciós viszonyait jeleníti meg. Ezért itt a nyelv lényegében nem is fogalmi létező, hanem a fatikus kapcsolatok erősségét jelző verbális viselkedésmód, amiben jártasságot az emberek a kontextuális tapasztalataik révén szerezhetnek. A csoport életformájába mélyen beágyazódó nyelvháló tulajdonképpen nem más, mint a közösség jellegzetes interakciós mintáinak működése, vagyis egyfajta társas grammatika (vö. FEHÉR, 2010.).

⁶⁶⁰ SÁNDOR, 2001., 39, 44.

⁶⁶¹ „Ifjuságom azon nevezetes időszakba esett, midőn a’ hosszú éj után virradni kezdte nappalunk, ’s Hőseink’ tündöklése szikrát vetett lelkembe, Ráday pedig, Báróczy és Révai gerjedő tüzetet lánggá is nevelék. [...] Készületlen vala minden: Lexiconunk szűk, szegény; Grammaticánk habzó, hiányos; Stylisticánk feszes, ügyetlen. Azt áhítám, hogy beszédem a’ Külföld Írójaitól szabad ömlést tanulhasson-el, és simaságot: a’ Régiektől nemességet. Mint Cicero bána Nyelvével, midőn erejét fordítások által gyakorlá, ’s Praetúrájáig görögül dolgozgatá Beszédeit, úgy kezdém én is fordítani, a’ mit megszereték vala, és ha mit versben vagy prózában magamtól dolgozám, azon nép nyelvére öntém által, mellynek ízléséhez dolgozásom’ neme tartozni látszott. [...] Ifjabb éveim’ dolgozásai, eldísztelenítve a’ legdurvább Grammaticai vétkekkel, még azoknak is megnyerék javaslásokat, a’ kik idegenkednek az újtól, még ha az jó és szép, ’s hasznos vagy szükséges is, ’s nekem a’ leg-szebb jutalmat adák, a’ mit Író, túl a’ dolgozás’ örömein, nyerhet; a’ legtisztelesbb társak’ szeretetét: később dolgozásaim azt az ítéletet vonák rám, hogy a’ Külföldiek’ szerelme beszédemet elrontotta. [...] A’ hol a’ Faragás’ és Festés’ Múzái még vendég Istenségek, ott kétség’ kívül azon kell nyúlni munkához, hogy a’ Külföld’ nagy mívét állítsuk-ki, minél hívebb, de minél szabadabb kézzel dolgozott másolatokban. A’ kik rettegnek, hogy így vezetve egyébbé válunk mint vagyunk, ’s nemzeti arcunk elenyészik, nem gondolják-meg, hogy épen így vezetve azok is egyébbé váltak mint voltak, a’ kiket most irigylünk, ’s nemzeti arcuk még is van; nem, hogy a’ Helicon’ leányai nem egy vagy más nemzet’, hanem az egész emberiség’ nevelőji; hogy ők nem magok tanítják új tanítványaikat, hanem mindég régiek tanítványaik által. Ha fordítanunk, ha az idegeneket követnünk nem kellene, olvasnunk sem kellene, mert ízlésünkön, nyelvünkön az olvasás is változtat.” (*Élet és Literatura*, 1826., IV., 257–260.)

A *Bácsmegyey* végén található, Kazinczy által összeállított szószedet⁶⁶² költészettel, zenével, tánccal és festészettel kapcsolatos xenologizmusait vizsgálva állapítja meg Debreczeni Attila, hogy ezek közül „[a] zene példája különösen jól mutatja azt a folyamatot, amelynek során a művészetek egy bizonyos társias kör, egy polgárosuló társadalmi réteg mindennapjainak a szerves részévé válnak.”⁶⁶³ Csetri Lajos megállapítása, miszerint a *Bácsmegyey* írójának „még nem volt szándéka a kora társalgási nyelve, ha úgy tetszik, köznyelve fölé klasszikus minták alapján fölemelni az irodalmi nyelvet”,⁶⁶⁴ azért árnyalendő, mert Kazinczy már ekkor különbséget tesz a köznyelv és a társalgás nyelve között, melynek magyarországi változatát igyekszik megteremteni. Ez az a szűk terület a poézis fentebb neme és a „tudóság”, a szaktudomány másfajta nyelvi tapasztalatot jelentő és sztenderdizációs stratégiát igénylő terrénuma között (vö. Sipos Pál), ahol legközelebb áll egyfajta „inkluzív csiszoltsághoz”. Ez a tér azonban az idők során, a viták során, a fogság következtében egyre inkább szűkül, átadva helyét a felfedezett weimari klasszicitás által is támogatott „exkluzív csiszoltságnak”, melynek shaftesburyánus alapelemei már korábban is jelenlévők Kazinczynál.

A kérdést illetően Csetri Lajos azt is megjegyzi – amellet, hogy Kazinczy nyelvfejlésbeli eszményeiként az európai nyelvi modellt, a felvilágosodás kozmopolitizmusát, illetve a neoklasszicizmus európaiság-ideálját jelöli meg –, hogy a széphalmi mester tisztában van azzal, saját tehetsége nem versenyezhet a nagy német írókéval, ezért a nyelvújítás jogának hangoztatásában sosem a zsenire, hanem mindig az ízlésre, mégpedig a „meglehetősen klasszicista kötöttségű” ízlésre hivatkozik.⁶⁶⁵ Kazinczy sajátos módon az efféle megállapításokban kerül legközelebb a politeness shaftesburyánus változatához.

4.7. Kazinczy és a *Formierung*

Kazinczy 1786-tól 1791-ig a kassai kerületi ún. normális iskolák (*scholae normales*) királyi inspektora, iskolafelügyelője lesz. 1789-es kassai *Hivatalba vezető beszédében* többek között ez áll: „[ahhoz, hogy] a tudományoknak kedves virágzását elérjük, egyéb szükség nincs, csak az, hogy tüze fellobbantasson”. A jó tanító „a gyermeket úgy tudja tanítani, hogy elfelejtik, hogy iskolában vannak s azt vélik, hogy anyjoknak ölében hevernek, aki a fejeket és szíveket

⁶⁶² Ld. KazFord, 2009., 190–191.

⁶⁶³ DEBRECZENI, 2009., 421.

⁶⁶⁴ CSETRI, 2007., 28.

⁶⁶⁵ CSETRI, 2007., 132, 137.

míveli, őket tanítja és javítja.”⁶⁶⁶ 1790-ben a szintén ilyen minőségében a „Normás Oskolák’ Látogatójik”-hoz intézett beszédét ismerteti a *Mindenes Gyűjtemény*, hangsúlyozván, hogy Kazinczy „Nem hagyja helybe az együtt való olvastatást”, kárhoztatja a „táblán való tanítást”, mert az által a tanulók „mechanismusra szoktattatnak”, melyből az lesz, hogy „Mikor valamiről meg-kérdeztetnek, mindjárt arra megy vissza emlékezetek, hogy vólt az írva a’ táblán? mellyik rend vólt az első helyen? ’s a’ t. a’ mellyből a’ lesz’ hogy ez a’ *localis memoria* helybéli emlékezet ki-kopván elméjékből, a’ dologról sem fognak semmit tudni”. Ezeken kívül Kazinczy kárhoztatja még azt is, hogy „hosszan könyv nélkül tanúltatják-meg velek, hogy kell az Át írni?”, de ami még nagyobb baj, „hogy a’ Magyar gyermek Németül tanulja-meg könyv-nélkül, azt hogy kell a’ Magyar Át írni. – Két három levelet el-mond Németül úgy, hogy egy szót sem ért benne. – Sír az emberben a’ Lélek, mikor látja miképpen tétettetnek így az Istennek okos teremtsései szajkókká ’s merő bolondokká”. A tanulók tehát „ész nélkül tanulják, a’ mit tanúlnak is”.⁶⁶⁷

Az itt és most kevésbé fontos kérdés, hogy Kazinczy, az előbbieket orvosolandó, a német nyelv rendszeres oktatását indítványozza az iskolákban. A probléma messzebbre vezet, külön kitértem rá az előző alfejezetben. Az viszont felettébb lényeges, hogy Kazinczy abba az oktatásreformot hirdető eszmeáramlatba csatlakozik be, amely leginkább Gottfried van Swieten és Joseph Sonnenfels nevét jelenti, mely szellemi horizont igen mélyen ágyazott a *politeness* interdiskurzusába. Váczy János Kazinczy monográfiájában jellemző módon „Európa első tanítójaként” emlegeti Swietent, a monarchia oktatásügyének és felsőoktatási reformjának vezetőjét, Sonnenfels bécsi politikusról, jogászról, gazdasági szakemberről és udvari tanácsosról, a Képzőművészeti Akadémia elnökéről pedig így ír: „a politikai tudományok egyetemi tanára, a kinél tán senki nem munkál nagyobb buzgósággal nemzete haladásán. Maró gúnnyal támadja Bécs társadalmi és irodalmi elmaradottságát, a nép közönyét, ízlése romlottságát”⁶⁶⁸. Általuk jön létre többek között az *iskolakötelezettség* intézménye, valamint a *nevelő állam* eszménye a monarchiában. A „felvilágosult kormányzás” nyelve ekkoriban fejlődik ki, melynek belátásai természetjogi alapozásúak (feltételezi, hogy van egy olyan „természetes jog”, amely minden emberrel vele születik, s mely megelőzi a „pozitív jogot”, amely társadalmilag utólagosan alakul ki), szemlélete egalitárius és haladáselvű, mélyen jellemzi a

⁶⁶⁶ Idézi: VÁGÓ, 1967., 444.

⁶⁶⁷ T. Kazintzy Úrnak a’ Normás Oskolák’ Látogatójik előtt tartatott Beszéde, *Mindenes Gyűjtemény*, 1790.II.6. III. Negyed, 167–171.

⁶⁶⁸ VÁCZY, 1915., 155, 248. Sonnenfels neve A’ nemzet’ tsinosodásában is szerepel pozitív példaként (vö. URÁNIA, 1999., 315.).

társadalmi intézmények javíthatóságába vetett hit, rendszerének legfőbb ágense pedig az állam, amelynek magának is felvilágosultnak kell lennie, a közjó szervének, mely az állampolgárok nevelésével foglalkozik, felvilágosít és művelődést terjeszt. Eszménye a jó társadalom, melynek elérése „elsősorban jó törvényekkel lehetséges, másodsorban jó szakigazgatással: az új tudomány, a *Politzeiwissenschaft* (igazgatástudomány), a közjó, a közboldogság elérésének tudománya.”⁶⁶⁹

Az ún. *polícia* II. József uralkodásához mélyen kötődő rendje ez, melynek aktív részese egy ideig Kazinczy Ferenc is. A polícia diskurzus képzés-eszményében, kulturális evoluzionizmusában, utilitarizmusában és neohumanizmusában összeszövődik a csinosodás politikai nyelvével, a csiszoltság beszédmódjával, elsősorban francia teoretikusok áttételein keresztül, illetve például az ún. *filantropista* mozgalom által; a nevelő Martini révén maga II. József is komoly angolos színezetű franciás műveltséget szerez.⁶⁷⁰ Sonnenfels *Grundsätze der Polizei-, Handlung- und Finanzwissenschaft* című művében így ír: „a törvények megfogalmazása ne a széplelkek munkája legyen, de ne is egy kancelláriai fogalmazó rutinmunkája.”⁶⁷¹ Látható, mely kategóriák a viszonyítási pontok itt; a világra nyitott, ám elsősorban esztétikailag pallérozott széplelek, illetve a szakszerű műveltséggel rendelkező, fegyelmezett hivatalnok között helyezhető el az az antropológiai minőség, mely a törvényhozás felelősségével ruházható fel Sonnenfelsnél.

A korábbiakban már volt szó róla, hogy a műveltség–műveletlenség logikája fokozatosan érvénytelenedni kezd a korszakban, és a kifinomultság–bárdolatlanság látásmódja lép a helyébe. Átalakul a tudáseszmény is: már nem a szophia skolasztikus–deákos tudása, hanem a phronészisz tudása lesz a végcél; az életbeli bölcsesség, a „józan okosság”. A csiszoltság angolos tudástípusa később a mindenoldalú, harmonikus egyéniség kiteljesítésének németes ideájává transzformálódik, a *Spectator* eszményéből a Georgia Augusta Egyetem eszményé-

⁶⁶⁹ TAKÁTS, 1999., 232–233.; TAKÁTS, 2007., 17–19.

⁶⁷⁰ A polícia ideologikumának eszmetörténeti ihletőiről bővebben: KORNIS, 1927., 3–35.; H. BALÁZS, 1987. Itt kell számot vetni azzal a megállapítással is, mely szerint a csiszoltság, modorosság, pallérozottság nyelvét beszélő korabeli magyar nyelvű írások (pl. Vályi András: *Beszéd a' nemzeti nevelésről*, Pest, 1791.) jóval apolitikusabbnak tűnnek, mint szövegkörnyezetük republikánus, vagy éppen az ősi alkotmányra hivatkozó darabjai (vö. KOVÁCS–SZÚCS, 2009., 159.). Ennek igazával együtt is fontos ugyanakkor emlékeztetni, hogy ez az apolitikusság a csiszoltság interdiskurzusának brit fázisában még nem jellemző, sőt, mint láthattuk, éppen a politikum az egyik fő értelmezhetőségi közege. A politeness beszédrendje tehát igen alkalmas politikai jellegű témák megszólaltatására, ezen belül is arra, hogy a polícia-ideológiának megtermékenyítője legyen. Bár a német recepció áttételek következtében konkrétabb közéleti relevanciái háttérbe szorulnak, az autentikus brit közvetítőkön kívül a már ezen ideológiával keveredett francia eszmetörténeti transzferek is segítik a csiszoltság-ideologikum elemeinek beépülését a jozefinista államelméletbe. A göttingeni transzmissziós folyamatok jelentőségéhez vö. például H. Balázs Éva kijelentését, miszerint Schlözer volt a magyar jozefinisták mestere (H. BALÁZS, 1987., 317.).

⁶⁷¹ Idézi: H. BALÁZS, 1987., 93.

vé. Az opposzió mindkét változatban lényegében az analitikus és a holisztikus alternatíva között feszül.⁶⁷² Kazinczy Ferenc nevelési elveivel és gyakorlatával egyértelműen az utóbbihoz tartozó eszmetörténeti vonulatokhoz köthető, sőt érdemi közreműködőnek tartható abban a folyamatban, mely ezen újfajta modell hazai elterjesztéséért tesz. 1814-ben az újhelyi református gyülekezethez intézett beszédében többek között így kritizálja a „skolasztikus” oktatási hagyományt: „Az ügyetlen Tanító, a’ helyett hogy a’ léleknek elő számlált tehetségeit tanítványában egyetemben gyakorlaná, kiadja nekik a’ pensumot, azt velek elmondhatja, ’s azt hiszi hogy tisztének eleget tett. Így a’ legelmésebb gyermek is elbutul; tanul, mert az parancsoltatik, vagy mivel az szokás; ’s tudós szajkóvá lesz, ’s egygy haszontalan sciolussá, a’ ki az életben nem elővitelére lesz a’ jónak, hanem meggátlására.”⁶⁷³

1816-os *Kazinczy Ferencnek vélekedése az alsóbb iskolák organisatioja dolgában* című írásában még adekvátabb a csiszoltság interdiskurzusához köthető nevelési ideálokhoz való viszonya: „[a tanító] a gyermek lelkének ne egyedül legalsó tehetségét, az emlékező erőt vegye munkába, hanem ezzel együtt a felsőbbeket is, az észet, az elmét, az értelmet, a képzeletet fejtegesse: nevezetesen a szépnek érzését, mely az embert a mezők állataitól leg szembe-tűnőbben különbözteti-meg és a mely igen gyakor esetekben a virtusra is legszebb és leg-hathatósabb ösztönünk [...] hogy durvaságából a gyermeket nagyjából faraggassa, hogy öltö-zete, járása, mozgása, bátor szabad meg nem zavart szólása gondos nevelését s korunknak progressióját bizonyítsa. [...] hogy e gyermek figyelmét egy pontra vonogassa, fixálja, hogy azt a felelősségben (reflexio) gondolkodásban gyakorolja, hogy vele a szépet és rútát, a jót és a rosszat, a valót és hamisat, a nagyot és kicsinyt, a nemeset és nemtelent, majd mesék, majd hazai és görög római történetekből vett példák által elevenebben éreztesse.”⁶⁷⁴

Fontosnak látszik Főrizs Gergely nyomán idézni, hogyan vélekedik Sonnenfels az *urbánus művész*ről: „erkölcsi olyanok, mint műalkotásai; egyszerűek, anélkül, hogy alacsonyok, tetszetősek, anélkül, hogy túldíszítettek lennének. [...] Cselekvésének ugyanazt a nemes formát adja, amely az általa ábrázolt figurákat elbájolóvá teszi, gondolkodásának módja és tartalma emelkedett, anélkül, hogy büszkeséget mutatna, elmés anélkül, hogy szellemesked-ne.”⁶⁷⁵ Ennek a típusnak a megformálása Lord Shaftesbury egyik eszménye. Kazinczy ilyen-

⁶⁷² Megjegyzendő, hogy bár a *Mindenek Gyűjtemény* például erősen tájékozódik az angolszász kultúra felé, gyakorlatias tudáseszményében pedig látszólag felfogja és követi is azt, mégsem a phronétikus életbölcsest terjeszti, hanem a régi típusú tudás (szophia) elsajátíttatásáért tevékenykedik: a tudományok lehetőleg minél nagyobb szeletéből kívánja részesíteni az olvasóközönséget (vö. DEBRECZENI, 2009., 186.).

⁶⁷³ KazLev. XII. 62.

⁶⁷⁴ A kéziratot közli: HEKSCH, 1964., 402–403.

⁶⁷⁵ FŐRIZS, 2009., 125.

ként, *széplelek*ként emlékezik magáról önéletírásaiban. Olyan főhőst állít elénk, aki az ifjúság éveinek vad olvasásrohamai után egyre inkább pallérozottá lesz,⁶⁷⁶ míg végül „gentlemanné” válik. Mindeközben számos példaképpel hozza össze sorsa, többek között van Swietennel, aki „nagy tudományú ember, nagy pædagogus (Gróf Teleki Sam. Excja a’ legnagyobbnak tartotta az egész Európában), ’s ha azt veszem, hogy igen nagy görög, poéta és musicus, azt mondhatom hogy ő génie.”⁶⁷⁷ A széles látókörű, klasszikus műveltségű, a művészetekben is igen járatos előkelő férfiú ezek szerint Kazinczy ideáltípusa. Tanfelügyelői reformelképzelésein kívül tehát a politeness távlatában is kulcsmotívum lehet Swieten alakja, amellet az Adelung által jegyzett írás mellett, melyet az – Kazinczy szerint – kivételesen szerencsés órájában írt: „Egy körülményt nem lehet eléggé a tanárok figyelmébe ajánlani; méghozzá a rájuk bízott tanítványok ízlésének korai alakítását; ez egy olyan segédeszköz, mely az egész társadalmi életben, minden művészeti és tudományágban, és elsősorban a nyelvekben a legfontosabb és legszükségesebb. Az értelmiségi, civilizált és társadalmi kapcsolatokkal bíró világ legtöbb torzszülöttje a Tisztesség és a Szép igaz érzésének hiányából adódik; ez minden pedantéria sőt a legtöbb – a szó megvetendő értelmében vett – génusz szülőatyja. Képzett és kifinomult írott nyelvhasználatban nagyon sok múlik eme finom és helyes érzéken. Ha alapját a korai években fektették le, akkor ennek hatása van az egész jövőbeli életútra.”⁶⁷⁸

Az egyoldalú, rutinizált prédikációkat Kazinczy jellemző irányból kritizálja: „Az emberi elme’ tehetségeit hármonisan kellene mívelni; ’s Prédikátor Uraimék jól tennék, ha a’ száraz Morál’ tanítása közben holmit elegyítenének, a’ mi az imaginatiót ’s ingeniumot is occupálja.”⁶⁷⁹ A „hármonis” kimívelés jegyében ott üdvözli leginkább a normális iskolák követelményrendszerét, ahol az nagy gondot fordít a művészeti nevelésre, a rajztanításra, ugyanakkor ő maga segédkezik a debreceni és sárospataki főiskolák növénykertjének megtervezésében.⁶⁸⁰ A várost mint a civilizálódás terét nagyra tartja, az általános értelemben vett urbanitás és a képzés összefüggését mélyen átérzi (s ez már az „inkluzív csiszoltság” szóla-

⁶⁷⁶ Vad, ugyanakkor már ekkor elragadtatott olvasás: „Elragadtatva érzém magamat a’ Proféta’ munkájának poetai szépségei által, és mivel a’ nyelvet nem értém a’ hogyan illet, kivitem az atyám’ magyar Bibliáját, ’s most éjjel nappal a’ Profetákkal mulattam magamat” (PE, 2009., 563.) Pallérozódó olvasás: „Hányszor hullattak szemeim el-gyengülésemben olyan édes tseppeket írásodra áldott Miller! mellyeken az engemet sírni látó angyalok örömeiben talán magok is sírásra fakadtak! Ez a’ két darab az kedves Barátom! a’ mellynek szívem ártatlanságát, tiszta és naponként nevekedő erköltseimet, és így mind világi, mind mennyei boldogságomat köszönhetem.” (KazLev. XXII. 11.)

⁶⁷⁷ PE, 2009., 77. (A Swietennel való találkozás élményéről szóló entuziasztikus önéletrajzi leírást ld. a 87. lábjegyzetben.)

⁶⁷⁸ PE, 2009., 1158–1159.

⁶⁷⁹ PE, 2009., 200.

⁶⁸⁰ HEKSCH, 1956., 100, 104. Vö. még: CSATKAI, 1928.

ma). A város preferálása kapcsán írja például 1815-ben: „Én Jun. első napján értem haza Bécsből, hova feleségemmel és leányommal Apr. 10dikén indultam. Nem lehet képzelni mennyire segítette-elő ez az út a’ gyermek’ lelke’ kifejlődéseit, melly útamnak egyik célja volt, ha nem a’ fő cél is.”; 1825-ben: „A’ Pesten-létel nem csak azért becses hogy tanulni lehet, hanem hogy ismerkedni is. Fél óra alatt így többet tanulhatunk, mint sokszor napokig gyertyázva.” 1831-ben: „Emíl katona akar lenni, ’s huszár. — Hogy katona lesz, azt nem bánom, noha nem javalom; neki kellett volna mint legidősbnek testvéreire felvigyázni. Én úgy hiszem, hogy Infanteriához menni jobb: 1. városban vannak, nem falun, ’s így nem vadúl el erkölcsében, módjaiban.”⁶⁸¹ Mezei Márta írja, hogy az öreg Kazinczy fiait Bécsbe szeretné küldeni, ahol nyelveket és művészeteket tanulhatnának.⁶⁸² Az ilyen értelemben vett urbanitáshoz az is hozzátartozik, hogy életvitelében a becsületesség és önzetlenség ugyanolyan szép, mint egy kép, vagy mint egy arányos test. Az ízlés nem csupán esztétikai ítélőerő, hanem egyben felismerése és felragyogtatója a jó, a szép és az igaz egységének. A *kalokagathia* világa gráciás világ; a benne működő gráciák pedig civilizáló erők.⁶⁸³

Ezek a jellemzők, továbbá a kifinomult nyelvhasználatnak, a képességek harmonikus kiművelésének, az erkölcsi érzék mellett a képzelőerő és a tehetség fejlesztésének fentebb idézett igénye: mindezek a politeness eszmerendszerének felhangjai. A csiszoltság Kazinczyának nevelési eszménye teleologikus abban az értelemben, hogy célja a humanitás kiformalása minden egyes embert illetően és közösségi szinten is. Kazinczy erős Bildung-képzetet működtet, melyen belül a Formierung angolos áttételei – a *képzés* és *formálás* összjátéka – igen határozottan jelen lévő alkotóelemek. A magyar fordításokban megjelenülő „asztalos-metaforika” mindezt adekvát módon fejezi ki: a gyalulás, a polírozás, a csiszolás folyamatának egyetlen fő célja van: a polírozottság, a csiszoltság, a simultság, a csinosság állapotának elérése. Mindez pedig a gentleman-eszmény jól reflektálható távlataiban jeleníti meg az illető világértelmező logika természetét: a kultúra az egyetlen alternatívája a gráciás világ létrejöttének.⁶⁸⁴

⁶⁸¹ KazLev. XIII. 98.; KazLev. XIX., 282.; KazLev. XXI. 604.

⁶⁸² MEZEI, 1993., 57. Mindehhez vö. még: „a vidéken, falusi, sőt falunkívüli magányban élő Kazinczy Ferenc eszményileg városias szellem volt, maga volt ő a legnemesebb, legelőkelőbb, legkifinomultabb értelemben vett városiasság: urbanitas” (HORVÁTH, 1937., 79.).

⁶⁸³ Vö. „Igazi előmenetelt a’ kimíveltetésben csak ott tesznek a’ Nemzetek, hol a’ Tudományoknak minden ne-
meiben történik az emelkedés; de a’ Múzák’ Vezetőji mindenhol a’ Cháriszok; mert természetében van az em-
bernek, hogy előbb és inkább kap azon, a’ mi Szép, mint a’ mi Hasznos, Szükséges. A’ ki tehát a’ Szép’ mezejét
míveli, utat készít a’ Hasznosnak, ’s játéknak, gyermeki bábozásnak amant csak a’ Barbarus nézi.” (*Könyv-
becslés*, Felső Magyar Országi Minerva, 1826., II., 697.)

⁶⁸⁴ Vö. „Ámha néha a fiú hanyagságból nem veszi le kalapját vagy esetlenül hajtja meg magát, majd segít baján a táncmester és *lesimítja róla e veleszületett érdességet* [...] ha megvan [a gyermekben] a szív udvariassága, *ezt az*

4.8. A nevetés hermeneutikája Kazinczynál

Az utóbbi időkben két írásban is megjelent a nevetés fontosságának kiemelése a széphalmi mestert illetően,⁶⁸⁵ mely aspektus lényeginek látszik Kazinczy és a *test of ridicule* lehetséges összefüggéseinek kritikátörténeti illetőségű kérdéseiben is.

Abban a Magyarországon meginduló kritikátörténeti folyamatban, mely program szintjén nagyjából Bessenyei, praxis szintjén pedig nagyjából a göttingeni Schlözer és Herder által ihletett Rát Mátyás nevéhez köthető, számos alfolyamat indul meg „egyidejű egyidejűtlenségben”. Hász-Fehér Katalin például azt emeli ki, hogy a korszakban a (franciás) normatív akadémiai értékítélet-modell mellett az irodalmi szalon- és társasélet terjedésének köszönhetően a kritika oly módon alakul át, hogy már nem csupán a szakmabeli ítékezés céljaira fenntartott eszmecsere és társalgás formájává is válik. A folyóiratok megjelenése idején, publicisztikai műfajként is e kettősségben, az *ítélkező* és a *társalgó kritika* dichotómiájában látható.⁶⁸⁶ Amikor Kazinczyról mint kritikusról beszélünk, egyértelműen az előbbi típusú kritika-művelésre gondolunk. Adódik a kérdés, mi köze lehet ilyen szempontból a társalgó kritika ideologikumának egyik alapítóatyjához, Lord Shaftesburyhez.

A jó műbíráló Kazinczynál ugyanazon ízlés-felfogást működteti, mint a jó műkedvelő. Az ízlés nem diszkurzív természetű, intuitív, ítélete megfellebbezhetetlen, és nem szorul kifejezettebb magyarázatra. Ezzel a felfogással Winckelmannhoz áll a legközelebb, aki szerint az antik mintákon való szüntelen ízlés-formálással elsajátítható egy bizonyos „arányérzék”, mely azonban nem az ízlésítélet indoklásáért, hanem annak biztonságáért szavatol. A pallérozott ízlés hüpolepszisz, bár folyton a tökéletesedés útját járja, a legfőbb bíró szép és nem szép (jó és nem jó) világalkotó kérdéseiben. Az ízlés Kazinczynál is fejleszthető, elsősorban empirikus befogadásélmények útján (vö. *autopszia*), de elméleti munkák olvasásával is. Lessing elgondolását azonban kevésbé osztja, aki szerint a műbírálót az különbözteti meg a jó ízlésű embertől, hogy míg az utóbbi pusztán benyomásaira hivatkozik értékítéleteiben, a jó műíró képes benyomásainak okát részletesen argumentálni, elvezetni a diszkurzivitásba, a tökéletesség és szépség alapfogalmaihoz. Lessing típusa Kazinczynál a *pedánt* lesz, pejoratív éllel.⁶⁸⁷ Mindemellett Kazinczy, ahogy Winckelmann is, számtalan műbírálót ír, és levelezése is roskado-

érdességet, amely jobb oktatás híjával külsejükhöz tapad, az idő és megfigyelés lassankint le fogja róluk csiszolni, feltéve, hogy jó társaságban nevelkednek.” (LOCKE, 1914., 78, 80.)

⁶⁸⁵ CZIFRA, 2009.; RÁKAI, 2008., 302–305.

⁶⁸⁶ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 42.

⁶⁸⁷ TÓTH, 2009., 29, 26. A szophia-típusú tudás embereit Winckelmann maga is pedánsoknak nevezi, akik magas műveltségük ellenére sem képesek a műtárgyat *látni* (autopszia). Ebben a gondolatvilágban a „szemnek” abszolút elsőbbsége van az „írással” szemben (vö. RADNÓTI, 2010., 103, 149, 348.).

zik a műítészi szövegblokkoktól. Az ellentmondást oldja az a szintén jól ismert jellemző, hogy mennyire felértékelődik a leírás (*ekphrasisz*) Winckelmannál és Kazinczynál. Ez nem csak azért történik így, mert valamiféleképpen rögzíti az élményt, és mintegy lemásolja, „kül-területre helyezi” a műtárgyat, hanem mert a lessing-i módszeres argumentáció és a „tetszik–nem tetszik” alapnyelvisége között áll stílusával, expresszív töltetével, bújtatott, poetizált elméleti érveléseivel. Ezekben pedig kifejezett normativitás érvényesül, mégpedig a klasszikusokon csinosodott jó ízlésre hivatkozó normativitás.

Az ízlésfelfogás, mely alapján Kazinczy ítélt, angolszász beágyazottságú: apriorisztikus természetű, de képezhető, mégpedig elsősorban élményalapú találkozások által elsajátított klasszicisztikus normák internalizálásával. Amikor pedig ezek a fenomének mégis a „nyelvi-be” képeződnek le, ugyanolyan elveken alapuló, és ugyanolyan elveket visszhangzó szekvenciákká válnak, amilyen ízlés-felfogásuk ideológiai kontextusa. Ennek a normativitásnak egyik legfontosabb jelölője a grácia. Amikor Kazinczy egy életre elköteleződik a Báróczy-modell mellett, azt azért teszi, mert annak Marmontel-fordítása a textualizált grácia. Valószínűsíthetően soha nem áhítozott nagyobb dicsőre, mint amit saját Marmontel-fordításáért kapott Szemerétől, aki szerint az egész *Szívképző regék* „Eleganz és Correctheit és Gratie!”⁶⁸⁸ Csokonai vagy éppen Verseghy munkáit Kazinczy ott kritizálja leginkább, ahol azok nem „gráciások”, ahol azok nyelvezetébe a csinos, klasszikus eszményektől elütő nyelvi megoldások és trópusok kerülnek.⁶⁸⁹

A Batsányi János és Kazinczy által szerkesztett *Magyar Museum* egyik célkitűzése az, hogy kicsinosítsa az emberek ízlését a tökéletesség eléréséhez, a kritika feladatát pedig abban jelöli meg, hogy az ízlést „ki-tisztítván” annak „kényességet” és „bizonyosságot” adjon ítélni a munkák szépsége felett.⁶⁹⁰ Mint Debreczeni Attila mondja, a kritika ilyenén ízlésformáló és ugyanakkor nyilvánosságteremtő funkcióját a korban csak e folyóirat képviseli programosan, melynek kritikafelfogása, „széles értelemben, az angolszász hagyomány (és az e tekintetben azt követő német populáris esztétika) mintájára használtatik”.⁶⁹¹ Kazinczy saját lapja, az *Orpheus* a *Magyar Museum*hoz képest már nem kizárólag „válogatott jó darabokat” közöl, hanem helyt ad a gyengébb publikációknak is. Nagyon lényeges, miért teszi ezt: „Megvallom istentelenségemet, Kánonok Molnárnak Szittyai Kláráját és azt, a’ mi nyomban követi ezt az Orpheus 1. kötetének 3-dik darabjában, egyedül azért vettem-fel ott, hogy a’ Páter Leo és más

⁶⁸⁸ KazLev. XV. 181.

⁶⁸⁹ Vö. MARGÓCSY, 1998.

⁶⁹⁰ MAGYAR MUSEUM, 2004., 166.

⁶⁹¹ DEBRECZENI, 2009., 269.

Bálnak papjai által annyira imádott bálványt feldőjthessem, 's megkaczagtathassam.”⁶⁹² Kazinczy így kritizálja Verseghy 1806-ban kiadott verseskötetét: „kacagtam, midőn látám, hogy V[erseghy] egy bizonyos gyengeséget olly felette igen szeret festeni”.⁶⁹³

Kazinczy 1790-ben azért közli le folyóiratában Molnár János művét, hogy azon az olvasóközönség jót nevetessen. 1806-ban Verseghy művén kacag, amikor az a szerelmet gráciához méltatlan, alantas tónusban ábrázolja. 1810-ben aztán ezzel küldi meg Kölcseynek a *Tövisék és virágok* egyik versét: „nevessen rajta Uram Öcsém 's barátjai”.⁶⁹⁴ Czifra Mariann számos példával alátámasztva érvelését arra jut, hogy „nem lehet azt biztonsággal megállapítani, hogy az epigrammák a spontán nevetetés s véleménnyilvánítás szándékán, továbbá a valamikori esetleges kiadás lehetőségességén túl bármilyen szerzői cél érdekében gyűlnének.”⁶⁹⁵ Rákai Orsolya hasonló eredményre jut, amennyiben ő is úgy látja, hogy a *Tövisék és virágok* író Kazinczy célja elsősorban a határmegvonás az ízléses és az ízlés ellen vétő művek között, mely utóbbiakkal szemben egy „nevetve agyonverő”, „szellemes-szatirikus”, „individuális kritikai” jelleggel lép fel.⁶⁹⁶

Kazinczy műkritikusi szemlélete a politeness ideologikumának egyik alapirányultságát hordozza ízlésfelfogásának totalitásában, valamint a kritika átfogó civilizáló erejébe vetett hitében is. A nevetés tesztjének (*test of ridicule*) motívuma pedig, amelyet kitüntetett figyelemben részesít Gottsched, vagy a Lipcsei és Berliini Kör, szintén erősen kifejezett reprezentációi vannak Kazinczynál, műveiben és levelezésében egyaránt. Az áttételek persze itt is egyértelműek, gondoljunk csak akár Goethe és Schiller *Xéniáinak* hatására, akár az igen erős klasszikus (elsősorban juvenáliszi) satíra-mintára. Itt és most azonban nem érdektelen konkrétan a két horizont megnevezőire figyelünk. Miként találkozik a nevetés hermeneutikájában Shaftesbury és Kazinczy (a *Characteristicks* és a *Tövisék és virágok*)?

Amint arról már szó volt, Shaftesbury a szellem és a humor szabadságának apologétájaként azt hirdeti, hogy a szellemesség voltaképpen önmagát temperálja, az üres szellemeskedés pedig a jó társaságban rostálódik ki. Az élcekkal teli társalgás maga veti ki magából azokat az élceket, amelyek sértik a jó ízlést. Amivel lehet élcelődni, azzal valami baj van, az csak a társadalmi kényszerek és egyéb reflektálatlanságok miatt tiszteletreméltó, de igazából nincsen igazsága. Ha viszont olyasmin próbálunk nevetni, amiről kiderül, hogy mégsem lehet

⁶⁹² KazLev. II. 230.

⁶⁹³ KazLev. VI. 376.

⁶⁹⁴ KazLev. VII. 345.

⁶⁹⁵ CZIFRA, 2009., 95.

⁶⁹⁶ RÁKAI, 2008., 302, 305. Vö. „a rövidebb terjedelmű versekben kibontatlanul maradó képiséget a kötet beszélője a *wit*-tel, a *Witz*-cel helyettesíti, s a nevetségesség retorikájával szolgál.” (FRIED, 2009., 64.)

élcélődni rajta, mert igaz, akkor magunk válunk nevetségessé. E folyamatban a „nevetés tesztje” ítélt a szellem produktumai felett, kontrollálva és orientálva a második természet világát. Schedius Lajos János felettébb hasonló módon ezt írja: „Hogy mi nevetségés, azt könnyebb megérezní, mint megmondani. [...] A nevetségessel a különféle szépművészetek különféleképp dolgoznak, részben, hogy gyönyörködtessenek, részben, hogy valamit kiigazítsanak. [...] Óvakodjunk itt, nehogy mi magunk is nevetségessé vagy ízetlenné, sótlanná váljunk. A nevetetéssel tehát ne éljünk túlságosan gyakran, sem nem bohóc módjára, ami túlhalad a művelt udvariasság határain”⁶⁹⁷

A nevetés shaftesburyánus filozófiája távol áll Kazinczytól – sokkal közelebb áll például az előbb idézett Schediushoz. Kazinczy meglehetősen erőszakos és kíméletlen kritikus. Onder Csaba mondja a *Tövisék és virágok* műfajisága kapcsán, hogy az epigramma azért hatásos Kazinczynál, mert kiváló lehetőséget nyújt a provokációra, alkalmas a kánon megváltoztatására is.⁶⁹⁸ Hász-Fehér Katalin egyenesen kánonteremtő, mintaadó radikalitásról beszél, mellyel Kazinczy a maga újfajta szépségesszményét és művészetszemléletét proklamálni kívánja, az „előzőnek teljes törlésével”.⁶⁹⁹ Mindennek kapcsán Czifra Mariann – idézve Kazinczynak egy eleddig publikálatlan feljegyzésében megírt irodalmi „czivakodást” keltő szándékát is – egyenesen „kausztikusságról” beszél a kötet kapcsán.⁷⁰⁰ A *Tövisék és virágok* szakirodalomban feltárt radikalitása, égetően csípős satírikuma jellemzi a „kritikus Kazinczyt” is. Csetri Lajos Döbrentei moderált, evolucionista kritikaesszményéhez képest Kazinczy kultúr-revolucionista felfogásáról beszél,⁷⁰¹ VADERNA GÁBOR pedig Dessewffy József kapcsán mutatja ki, mennyivel közelebb is áll a gróf a *politeness* társalkodó ideologikumához Kazinczynál.⁷⁰² A csiszoltság interdiskurzusának finom nevetése és Kazinczy harcoss kausztikussága között látszólag tehát semmi kapcsolat nincs, sőt: barátai szinte kivétel nélkül közelebb állnak ahhoz, mint ő. Azonban igazából nem Shaftesburyhez vannak közel, hanem az *inkluzív csiszoltság* kritikafelfogásához, a Hász-Fehér Katalin által *társalgó kritikának* nevezett módo-

⁶⁹⁷ SCHEDIUS, 2005., 136.

⁶⁹⁸ ONDER, 2009., 189.

⁶⁹⁹ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 83.

⁷⁰⁰ CZIFRA, 2009., 93, 105.

⁷⁰¹ CSETRI, 1990., 253.

⁷⁰² Vö. „A közöttük lévő különbség akkor jelentkezik, amikor Kazinczy a nyilvánosság formáit barátjánál differenciáltabban kezeli, s bizonyos kritikai funkciókat, s ezzel a kritikai megszólalás bizonyos jegyeit – elsősorban német irodalmi mintára, s azon belül is a weimari klasszikától elbűvölten – leválasztana a személyek közötti művelt társalkodás diskurzusáról [...] [Dessewffy] számára a kritikaírás garanciája a jó modor és az alapvető illemszabályok betartása, mivel ennek a viselkedésrendnek a kölcsönös követése” (VADERNA, 2009., 134, 136.)

zathoz. Az erős értelemben vett *exkluzív csiszoltsághoz* ugyanis Kazinczy Ferenc áll közelebb.

Gárdos Bálint írja, hogy azt az egyenlőségen alapuló, dialogikus kapcsolatot, melynek ideálját Shaftesbury egy egészen exkluzív „klub” számára dolgozza ki, a *Spectator* és köre egy sokkal szélesebb közönség számára igyekszik kiterjeszteni.⁷⁰³ A szellem és jó kedély társalkodó filozófiája, a nevetés, a dialogicitás szabadsága Döbrenteinél, Dessewffynél vagy Kis Jánosnál az ún. „művelt középrétegekre” vonatkozik, csak úgy mint a *Spectator* inkluzív csiszoltságában. Shaftesburynél azonban, ha nem is kizárólag csak a műveltség és szellem elitjének szól a politeness-diskurzus, a nevetés tesztje igazából csak ott, csupán egyfajta hermetikus klubkultúrában, az igazán értők (vö. *arisztosz*) világában működik. Itt az elfogulatlan távolság megóvásában, a megfelelő távlat feltalálásában érvényesül az elmésség és humor (*wit and humour*) lehetősége, de egy meglehetősen zárt világon belül.

Kazinczynál a wit és a humour még ennyire sem befogadó, sokkal inkább provokáció és juvenáliszi nyílveessző: az eredeti alapintenció ennek ellenére nála is a *reformation of manners* folyamatainak egyfajta ösztönzése, de olyan ellentmondásokkal mint Shaftesburynél, még abban a diskurzus-kontrolláló érdekeltségben is hasonlítva a Lordhoz, amire Kontler László figyelmeztet (2.2.). Mindemellet olyan levelezésbeli csomópontokra is több példa akad, ahol az exkluzív és inkluzív csiszoltság kritikátörténetet illető szólamai keverednek Kazinczynál, vagyis ahol ő maga is kilép a túlzó elitizmusból.⁷⁰⁴ Ezeken a pontokon lehet leginkább szembesülni egyben azzal a mindig ott levő szándékkal is, hogy az előremutató „nagy német” polémiai mintájára a hazai eszmecsere is meginduljon a jövő vonatkozó dolgairól és fejlődésvonalairól, még ha erőteljes viták formájában is.⁷⁰⁵ Ha valamiben következetes volt Kazinczy az 1810-es évek kritika-vitájában, akkor ez az álláspont az.

A nyelvkérdés kapcsán láttuk már, hogy az eszményi nyelvváltozat Kazinczynál nem a köznép nyelve, hanem a gráciás „alapnyelv”. A *nevetés mint sensus communis* esetében is így van ez. A quintilianusi *consensus eruditorum* elvét S. Varga Pál alapján újra szemügyre véve azt lehet látni, hogy bizony az Shaftesburynél e szempontból is az *eruditorum* felé billen el, ha

⁷⁰³ GÁRDOS, 2009., 618–619. Vö. még: GÁRDOS, 2009b.

⁷⁰⁴ Vö. „Tegye kiki a’ mit tud; mint én írok más ellen, úgy írjon más énellenem is, recenseáljon, epigrammázzon, ’s tegye valami eszébe jut: nem ismér engem, a’ ki el nem tudja hinni felőlem, hogy tanítása, útba vezetése, ’s még szurkálása is, csak elmés legyen.” (KazLev. VIII. 378.)

⁷⁰⁵ Tolcsvai Nagy Gábor ehhez kapcsolódóan a magas kultúra ízlésvéneke érvényesítésére, ebben az érvényesítésben pedig a diskurzusrendek, valamint a modernizálódó társadalmak magas kultúrája beszélgető jellegének kialakítására helyezi a hangsúlyt Kazinczy céljait illetően (vö. TOLCSVAI NAGY, 1996., 83.).

nem is olyan mértékben mint Kazinczynál. A nevetés mint *sensus communis* úgy működik, ahogyan az ízlés mint *sensus communis* elve.

Radnóti Sándor arról beszél, hogy a születés Shaftesbury korában már nem determinálja teljesen az életet, mert a hasonló ízlésű emberek felismerik egymást, az ízlés beléptet a közösségbe és közösséget teremt. „Jó ízléssel rendelkezni életformát jelent, a jó ízlés norma, magatartásminta, amelyet el kell sajátítani.”⁷⁰⁶ Ez már a politeness standard változata, az ún. „inkluzív” periódus. Az exkluzív csiszoltságban viszont az az elv működik, mely szerint minél professzionalizáltabb az ízlés, annál inkább fog az látszani a viselkedésen, a beszéden, tulajdonosát annál könnyebben fogadja be a szellem kiválóságainak társasága, illetőleg annál elementárisabbak lesznek esztétikai jellegű befogadásélményei, melyek a felemelő elérzékenyüléssel, az értő elragadtatottsággal jellemezhetők. Az efféle aktusok pedig vonzalmuknál fogva szüntelenül ismétlésre sarkallnak, folyamatosan a jó ízlés által adott életformát tartva fenn, mely közéletileg egy mértéktartó, minden ízében elegáns csoportos kifinomultság, esztétikailag pedig a szépre való szakadatlan sóvárgás és a műértelem: ez a társiasság elsődleges fázisában azonban csupán a virtuosók társiassága, a szalon, a klub helyszínein.

Kazinczy hermeneutikájában a megértés–értelmezés–alkalmazás triadikus alapképletéhez a legszorosabban hozzátartozik az ítéletalkotás (hüpolepszisz) művelete; igazából nem tud nem kritikailag olvasni. A nevetés mint a hüpolepszisz hangzó formája pedig az a „jó ízléstől” vezérelt spontán ítéletalkotási pont, mely felosztja a világot gráciás (elbájoló, felemelő) és nem gráciás produktumokra. Kazinczy barátai, leghűbb ismerősei beletartoznak a nevetés mint *sensus communis* elve alapján abba a szűk körbe, amelynek tagjai nevetnek, és nevetésük egyben hüpoleptikus aktus: eldöntik mi gráciás és mi nem az. Itt az olyan, az inkluzív csiszoltságot mélyen érintő komponensek, mint a közönségnek való megfelelés, nem játszik túlzottan nagy szerepet: a jó művésznek nem kell tetszetősnek lennie, hanem befogadójának kell gráciássá válnia. Hogy ki tartozik bele egy megengedőbb, ettől nagyobb, tágasabb körbe, mely az ízlés által egy identikus közösséget létesít, bonyolult ügy Kazinczynál, mert itt történnek a legnagyobb módosulások életútja során. E kérdés taglalása előtt azonban fontosnak tartom még egyszer hangsúlyozni, hogy Kazinczy *Epigrammai morál* című költeményében például milyen nagy lehetséges eszmetörténeti jelentősége is van annak a bizonyos záró-

⁷⁰⁶ RADNÓTI, 2010., 347.

jeles elemnek, amennyiben az újabb jelölője egy olyan sokjelentésű és önkép-formáló latnak, mely Kazinczynál itt is feltűnik.⁷⁰⁷

4.9. A kazinczyánus társiasság

4.9.1. Kazinczy körei

A *szociabilitás* a politeness ideologikumának alapvető rendszertényezője. Ezen belül, mint az az előbbi alfejezetekből is látható, sajátos játékban viszonyul egymáshoz a shaftesburyánus változat „arisztokratikus” (exkluzív) és a *Spectator* „polgári” (inkluzív) nyilvánossága. Az egyik inkább befogadó, míg a másik – végső soron – kirekesztő irányultságú, de mindkettőben fellelhető ez is az is, ráadásul recepciós felhasználásaikban még inkább keverednek az ideológimák. Ennek az összjátéknak komoly Kazinczyt érintő relevanciái vannak.

Szakirodalmi közhely, hogy fogsága előtt és után Kazinczy egyaránt különféle kis- és nagykoalíció tagja, vezetője, részese, melyek irányítják, formálják, befolyásolják cselekedeteit, döntéseit, életét. Ezeknek a csoportosulásoknak figyelemre méltó hányada a külvilágtól, a társaságon kívüli realitástól idegenkedő, sőt azzal szembenálló, szembeszálló társulás. A koalíción belüli tagok a „beavatottak”, „kiválasztottak”, akik közös értékrenddel, viselkedésreper-toárral, életstratégiával rendelkeznek. Kazinczy társaságai kivétel nélkül *ízlés-szubkultúrák* és *életstílus-csoportok*, melyek nyugat-európai távlatú mintakövető modernizálást hivatottak végrehajtani a korabeli magyar köz- és magánéleti struktúrákon.

A már idézett Ian Hunter szerint az „esztétikai” létmód során olyan módszer képződik, amellyel az egyén elhatárolódik a „közönséges” létezésről, és életvitelét egy *felfokozott lét-forma* szubjektumaként alakítja ki a *visszahúzóds etikájában*. A folyamat az esztétikum élet-szférába való betörését jelenti a mindennapok szintjén is, a felfokozott létforma az „esztétikai” által felépített élet lesz, a visszahúzóds etikája pedig a minden *mástól* való elzárkózás igyekezete. A permanens *határátlépés*, a párhuzamos – „esztétikai” – kultúrába való folyamatos *én-átvitel* Kazinczynál (is) a társas érintkezések világában megy nagyrészt végbe, az ízlés közösségképző elve alapján. Pierre Bourdieu mondja, hogy az identitás kialakításához az ízlés meghatározása is nagyban hozzájárul, mégpedig társas kapcsolatokon keresztül, hiszen az ízlés az alapja mindannak, amit valaki mások számára jelent, illetve amit mások jelentenek az

⁷⁰⁷ „Bántani mást vadság... « – S más a lélektelen Író? / Azt hozzád s hozzám nem köti semmi kötél. / Csípd, döfd, rugd, valahol kapod a gaz latrot! Az illyet / Ütni, csigázni s agyon-verni (*nevetve*) szabad.” (KAZINCZY, 1998., 122. kiemelés tőlem – B. F. M.)

ő számára azáltal, hogy különféle viszonyokat létesít különféle dolgokkal. Az életstílusok a habitus szisztematikus termékei, az ízlés pedig maga is habitus. Az egyének egymás habitusát spontán módon dekódolják, ez az alapja a spontán vonzódásoknak, és ez vet gátat a társadalom szempontjából össze nem illő kapcsolatoknak is, ráadásul úgy, hogy mindezen mechanizmusok csak az ártatlanul hangzó „tetszik–nem tetszik” nyelvén fogalmazódnak meg.⁷⁰⁸

A társasági szerveződésű irodalmi élet a 18. század végén a korábbi századok alkalmához kötött alkotói és befogadói kapcsolathagyományainak folytatójaként, és az újabb európai tendenciák meghonosítójaként születik újjá.⁷⁰⁹ Az új európai tendencia többek között az érzelmek felfedezését jelenti, ami „nemcsak az érzékenység divathullámát és a barátság kultuszát indította útjára, de tartalmukban elmélyítette és erősítette a személyes kapcsolatokat, sőt általában gazdagította az ember lelki háztartását.”⁷¹⁰ A francia, a német és az angol szalonélet hatása a 18. század utolsó évtizedében kezd érezhetővé válni Magyarországon.⁷¹¹ Kazinczy ezekben az időkben a kassai, eperjesi szalonélet részese, mely alapvető hatással van egész életére: első irodalmi sikereinek, első „határátlépéseinek” színtere e felvidéki társaság. Ezen kívül azonban még más körök tagja is, például a *Rózsarendé*, vagy a miskolci szabadkőműves páholyé.

Tudható, hogy a harmóniateremtés sikere élet és művészet között⁷¹² nem hosszú életű Kazinczynál, az 1795-ös letartóztatással tulajdonképpen véget ér. A különbség párhuzamos kultúra és politikai realitás között olyan drámai módon változik meg a szabadulása utáni Magyarországon, hogy meglehetősen markáns stratégiaváltásra lesz szüksége ahhoz, hogy – Ian Hunter szavaival – önmagát egy felfokozott létforma szubjektumaként értelmezhesse. Az irányok, súlypontok tehát megváltoznak: „Az irodalom differenciálásának igénye, ugyanakkor a társadalmi környezet adottságaiba és hagyományaiba való belekényszerülés kettőssége kísérhető végig Kazinczy fogságát követő műveiben és magatartásában.”⁷¹³ Mindezekkel együtt is megmarad viszont Kazinczy életvezetésében a *társiasság* mint konstitutív tényező, persze az elkerülhetetlen átalakításokkal: koalíciói ekkoriban virtualizálódnak igazán, működésüket pedig a levél távolságot áthidaló médiuma fogja biztosítani. Ezek szabályszerűségeit többek

⁷⁰⁸ Vö. BÁNKI, 2008., 72.

⁷⁰⁹ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 126.

⁷¹⁰ TENBRUCK, 2003., 64.

⁷¹¹ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 128.

⁷¹² Vö. „A Gráciák varázspálcájának érintésére átszellemül az üres tárgyi valóság, a bájistennőkkel bennfentes viszonyba kerülők így egy magasabb rendű világ osztályrészesei lehetnek.” (GERGYE, 1998., 65.) „A kultivált szépség, a »szép élet« szeretetének következtében Kazinczynál elmosódik a határ az élettények és a költői idealizáció között.” (HÁSZ-FEHÉR, 2000., 93.).

⁷¹³ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 69.

között Mezei Márta és Merényi Annamária vizsgálta: a topikus, jól elemezhető beszédpanelek révén felépített kvázi-társalgás szigorú szertartásosság szerint zajlik, meghatározható formaelv és témák szerint struktúrázódva. A levelezést a *kultusz*, a *rítus*, a *kánon* hívószavai jellemzik. A levél kapcsolatfenntartó és ápoló szerepe mellett pedig a személyes tárgyak, portrék, vagy éppen a költői koszorú odaajándékozása színesíti a barátság ápolásának kultikus rituáléját, a virtuális közösség fenntartását.⁷¹⁴

Kazinczy minden egyes társasága azért alakul tulajdonképpen, hogy – itt és most szigorúan metaforikus értelemben – felváltsa a *régit* az *új*jal. Az oppozíciós alapállapot ezért e társulások egyik értelme. Egy friss viselkedéskultúra, egy megnemesedett társas együttléti formarend alakulhat ki ezáltal, alapvetően *más* etikai normakészlettel, beszédmóddal, cselekvési renddel, mint a leváltandó világé. Új ízléskultúrák, új életstíluscsoportok születhetnek, melyek a korszerű, a „modern” viszonyfogalmaival írhatók körül.⁷¹⁵ Ez a mintakövető modernizálás tehát az, amelyik már a kassai évektől ható tényező, mely kiscsoportokat képez, palléroz, és létrehozza az alternatíva világát.

A fiatal Kazinczyban meglehetősen hamar kialakul a beavatottságnak, kiválasztottságnak, a közönséges emberektől való elkülönülésnek a tudata.⁷¹⁶ Ezt az identifikácót a Gráciák tanának winckelmanniánus változata is alátámasztja, mely szerint tehát az égi eredetű szépséges istennők, a múzsák kísérői csak a kivételes szellemi képességű emberekkel érintkeznek, míg az érdemtelenekkel szemben kifejezetten barátságtalanok. A világ e sémában avatottakra és avatatlanokra (gráciásra és nem gráciásra) oszlik. A bináris oppozícióban az „avatottak” vezére lesz Kazinczy, melynek világán belül a társak egy rendkívül bensőséges ízlés- és virtusközösséget alkotnak; az „avatatlanokkal” szembeni viszonyulás ehhez képest változó jelleget ölt az idők során, s jellemzően differenciáltabb a fogság előtti időszakban.

Mint Debreczeni Attila kifejti, az *Orpheus* Kazinczyjánál a „megvilágosodásra való képesség” lesz az a tényező – szabadkőműves mintára –, amely a befogadók rendszerét meg-

⁷¹⁴ Mezei Márta például arról ír, hogy a levél formáját mennyiben határozta meg a „művelt társalgás csiszoltságának követelménye”, vagy hogy mennyire szabályszerű, ahogy a levelezőpartnerek adott ponton kifejtik „magatartáselveiket, vagy a korban nyilvánosságot formáló barátságeszmenyeiket” egymásnak (MEZEI, 1994., 245, 246.); Merényi Annamária a Kazinczy-körbe levelezés útján újonnan belépők kultikus paradigmák mentén történő legitimációját, valamint a folyamathoz szorosan hozzátartozó kultikus tárgyak „forgalmazásának” mechanizmusait vizsgálja (MERÉNYI, 2000., 57–72.).

⁷¹⁵ „[E]gy ideig ő képviselte a legkorszerűbb, vagy legalábbis a magyar elmaradottság körülményei között a legidősebb nyelv- és irodalomfelfogást.” (CSETRI, 1990., 209.)

⁷¹⁶ „Tapasztaltam azt, hogy a’ Természet engemet nem a közönséges Modellbe öntött; de azt is tapasztaltam, hogy azt a’ Modellt, a’ melybe öntettem, se nem egyedül az én számomra készítette, se bele lett öntésem után mindjárt el nem törte. Hogy Sonderling nem vagyok, azt tapasztaltam; de azért nevemet még sem írtam a közönséges emberek catalogusába.” (KazLev.XXII. 10.)

konstruálja: eszerint elkülöníthetők a tiszta világosság birtokosai (avatottak, kiválasztottak), azok, akik képesek eme világosság befogadására (potenciális beavatottak), illetve, akik erre eleve képtelenek, vagy méltatlanok.⁷¹⁷ Bár mindkét utóbbi típus az *avatatlan* jelzővel illehető, drámai a különbség közöttük, hiszen – Shaftesbury rendszeréhez hasonlóan – az egyik csoportban megvan az ízléspotenciál (csupán csiszolásra vár), a többiek viszont a menthetetlen „ízléstelenek seregei”. Az a közös halmaz, ahol az ízlés felragyoghat, még tovább cizellálódik Kazinczynál: az azokat alkotó mintaolvasók ugyanis irodalmi beszédmódok, műfaji kódok alapján differenciálódnak. A poézis fentebb neme már ekkor külön kategória, „gráciás szentély”, ahová csak az igen pallérozott és értő kevesek tartozhatnak, a román ideális olvasói viszont mindazon „érzékenyek” lehetnek, akiket hívogat a civilizált életvitel, a csiszolt társiasság viselkedés- és érzésmintája, s akik elragadtatva (könnyekig elbájolva) vágynak azt követni.⁷¹⁸

A korszakbeli alappozíció tehát a különféle társaságokba tömörült avatottak elzárkózása az „új” jegyében az őket fenyegetően körülvevő „régitől”. A koalíció erős, szoros szervezettségű, gondoljunk csak a szabadkőműves páholyokra, vagy éppen a szalonélet zárt tereire. Kazinczy egyik ideális olvasója tehát a *könnyező leánya*,⁷¹⁹ aki úgy beszél és úgy él, mint ahogyan a *Bácsmegye*ben beszélnek és élnek a szereplők, tehát az ideális befogadó *ifjú* (új) és *mintakövető* (határátlépések sorozatát hajtja végre). A későbbiek során azonban változik az ideális olvasó és az olvasás természete is: Kazinczy az „élet nem román és a román nem élet”⁷²⁰ kijelentéssel kategorikusan berekeszti a határátlépések gyakorlatát, élet és irodalom folytonos összemosását, „s azt, hogy »a’ szóllás’ és maga-viselet’ durvasága kedvesebb ízlésre faragódjon«, már csak szűk körben, az értő kiválasztottak esztétikai olvasásmódjában reméli megvalósulni.”⁷²¹ A fogság előtti alternatív lét, a pseudo-életvilág mechanizmusai, melyek 1795-ig érvényesen működtek, a fogság utáni társadalmi-politikai realitásban életképtelenek. Az avatottak körének kiterjesztése ellehetetlenül, hiszen a döntő többség „nem áldozik a’ Gratziáknak.”⁷²² Az avatottak és avatatlanok tábora közötti űr egyre reflektáltabb, és Kazinczy egyre inkább elzárkózik az avatatlanok sokasága elől.⁷²³

⁷¹⁷ DEBRECZENI, 2009., 385–386.

⁷¹⁸ DEBRECZENI, 2009., 378, 425.

⁷¹⁹ KazLev. II. 448.

⁷²⁰ KAZINCZY, 1878., 164.

⁷²¹ DEBRECZENI, 2002., 511.

⁷²² KazLev. II. 446.

⁷²³ Vö. „Az én tudományom nem lehet sokaké, valamint Nyelvem nem az Élet és az Írás alantabb Nyelve, hanem a Poésisé.” (KazLev. XVII. 270.)

E problémakört modellalkotó érvénnyel többek között Hász-Fehér Katalin dolgozta fel, elkülönítve a *strukturált* (autonóm, elitista) és az *integrált* (közösségi, populáris) irodalom korabeli típusait.⁷²⁴ Elemzésében a német és magyar „strukturált” típusú, csak a válogatott és művelt közönséget integráló, egyfajta *szimpozioneszményen* alapuló kiscsoportok már születésük pillanatától paradox helyzetben vannak: „[a]z esztétikai életvitel megvalósítása érdekében felvállalt közösségi cselekvés (olvasók nevelése, oktatása, irodalmi művek beszerzése és terjesztése, az új típusú kommunikáció konvencióinak és helyszíneinek létrehozása stb.) már önmagában is az esztétizált életformából való kilépésre kényszeríti a szerzőket.”⁷²⁵ Kazinczynál ezen kívül – főleg a fogság után – a már említett politikai-társadalmi realitás és az ideál közti űr tudatosodása, valamint az új esztétikai, ideológiai, tehát az általános civilizációs körülmények változásainak újabb és újabb magyarországi hullámai (Kölcsény ú. lasztóci fordulata, vagy Bajzáék fellépése) befolyásolják a mindennapi realitáshoz fűződő viszonyt. Vagyis amellet, hogy az 1800 utáni valóság alkalmatlanabb Kazinczy esztétikai-életvezetési reformjainak megvalósításához mint az 1800 előttié, ezek a „reformelképzelések” egyre korszerűtlenebbekké is válnak más, versenyben lévő elképzelésekhez képest. A továbbiakban a társasnyelvészeti értelmező kontextusának segítségével vizsgálom a *társiasság* efféle távlatú, Kazinczyt mélyen érintő jelenségeit.

4.9.2. Kiválasztottak hermetizmusa

A társasnyelvész Kis Tamás jellemzően interdiszciplináris megközelítése szerint a szleng egyfajta nyelvi viselkedés, a nagyobb közösségeken belül létrejövő kiscsoportok identitását jelző *beszédmód*. Létrejöttének talán legfontosabb feltétele egy olyan közösség, amelynek tagjai intenzív emocionális és nyelvi kapcsolatban állnak egymással.⁷²⁶ A szleng létezése ezekben a kiscsoportokban nyer értelmet: egyrészt verbális eszközei révén megkülönbözteti a csoporthoz tartozókat a csoportba nem tartozóktól, másrészt a kiscsoport és annak tagjai számára egyfajta metakommunikatív lázadást jelent az őket körülvevő életvilág ellen. Elsődleges és

⁷²⁴ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 57–67.

⁷²⁵ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 67.

⁷²⁶ A szleng keletkezésének, használatának további, számunkra fontos okai: megmutatni és bizonyítani, hogy „mások” vagyunk; újszerűnek lenni; megszabadulni a sablonoktól; konkrétummal tölteni fel az elvontat, valószínűséggel és földközelséggel az idealisztikusot, megfoghatósággal és közelséggel a távolit; megteremteni vagy ápolni valamely mély és tartós barátságot vagy közelséget; sugalmazni vagy esetleg bizonyítani, hogy egy bizonyos művészeti csoport, kulturális közösség vagy réteg tagjai közé tartozunk vagy tartoztunk (PARTRIDGE, 1999., 214.).

legfontosabb nyelvi funkciója a kapcsolatfenntartó, -megerősítő és identitásjelző funkció a nagyobb közösségen belüli társas mezőben. A szleng identitásképzésének lényege az előbbiekhöz hasonlóan, hogy az egyén csoportbeli tagságának igazolására használja azt „valamely korábban említett csoportban vagy szubkultúrában, s arra, hogy elhatárolja önmagát a domináns kultúrától.”⁷²⁷ A társasnyelvészeti alapú szlengfelfogások érzékeny módon képesek interpretálni Kazinczy közösségeinek az előbbieken felvillantott alapjellemzőit. Vlagyimir Jelisztratov ilyen jellegű teóriája a szlenget többek között mint hermetikus komplexumot vizsgálja. Az analogikus modellt ez fogja jelenteni, mely ún. *hermoszisztéma*ként egy különösen zárt csoport identitásképző közegeként funkcionál. Ezen a hermetikus modellen belül kap szerepet Michael A. K. Halliday *ellennyelv-elmélete*.

Jelisztratov elsőként vizsgálta úgy a szlenget, mint a kultúra visszatükröződésére szolgáló poétikai eszközök rendszerét, vagyis mint kulturális jelenséget. A nyelvre számtalan szleng összességeként tekint, s a normatív irodalmi nyelvet sem tekinti másnak, mint normatív szlengnek.⁷²⁸ Elmélete tehát a szlenget kiterjesztett módon értelmezi: „A szlengszó egyrészt titkos, ezoterikus nyelvi elem, melynek értelme csupán a beavatottak szűk köre számára hozzáférhető (ilyen a szabadkőművesek szlengje), másrészt viszont az utca nyelvének szerves része”⁷²⁹. Teóriájában a szlengben dialektikusan él egymás mellett a konzervativizmusra és az ezoterikus jellegre, valamint a dinamizmusra és a nyitottságra való törekvés.

A szleng által képzett csoport lehet hosszabb vagy rövidebb életű, nyitott vagy zárt, de minél jobban elhatárolódik a számára kulcsfontosságú kérdésekben a külső világtól, minél sajátosabbak a feladatai, annál „sűrűbb”, „ízesebb”, eredetibb, önállóbb a szlengje, s annál erősebb benne a titkos, ezoterikus tendencia. Az ezoterikus kontinuitás nem csupán a nyelvben, hanem a *magatartás poétikájában* is megmutatkozik, realizálódási skálája tehát rendkívül széles körű: a kiejtési sajátosságoktól és a külső gesztusoktól a testtartáson és a járásmódon át az idiómáig és az életformáig terjed. A hermetikus komplexum legfelső szintje a *logoszelví hermetika*, mely a megvalósult hermoszisztéma, s melyben a beavatottság dominál. Egyfajta „arisztokratikus közösség” ez, amelyben egyelvűség, valamely egyetlen eszme körüli egyesülés történt, mégpedig egy olyan ügy körül, melynek a tagok „mániákusai”, melyet nem is annyira életbevágóan fontosnak, mint inkább a legfelsőbb rendűnek, az anyagi élethez képest

⁷²⁷ CHAPMAN, 1999., 276.

⁷²⁸ JELISZTRATOV, 1998., 18. Vö. Bezeczy Gábor társasnyelvészeti illetőségű felfogásával: „az ideológiai nyelveket annak ellenére is külön nyelveknek kell tekinteni, hogy jelentős átfedés van közöttük, s hogy az esetek túlnyomó többségében ugyanazokat a nyelvi lehetőségeket használják.” (BEZECZKY, 2002., 250.)

⁷²⁹ JELISZTRATOV, 1998., 13.

eszményinek tekintenek. Hermetikai mélyszerkezetének legfontosabb jellemzője, hogy a „hermetikus összeesküvés” tagjai kiválasztottaknak tartják magukat, akik a *logosz* birtokosai, s felhatalmazásuk van azt továbbadni az arra érdemeseknek, viszont kötelességüknek érzik védelmezni a be nem avatottaktól, melyek megszenteltségteníthetik a „hermetikus szentélyt”. A legfelső szintű hermetika vonzódik a szertartásosság, a mágikus cselekvések, a bonyolult „processzuális szemiotika” iránt. A legfelső szintű hermetikusok nem csupán őrzik „logoszuakat” (ez a konzervatív-megőrző tendencia), hanem adott ponton a „gonosz által uralt világ” megjavítására is törekedhetnek (ez a demokratikus-prófétikus tendencia).⁷³⁰

A logoszelve beszédmod nem érinti az élet tárgyi-mindennapi oldalát, úgyszólván demateriális. A következő szint, a *szakmai hermetika* ehhez képest az anyagi, mindennapi tevékenységek szintje. Itt eltűnik az erős mániákusság, a profétikus tendencia, de megmarad a zártság. A legfelső szintű hermetika vegytiszta formájában nem tükrözi környezete realitását, a „nem hermetikus valóságot”. Minél lejjebb szállunk azonban a szleng szintjeiben, annál erőteljesebb az oppozíciós jelleg. A szakmai szleng koalíciói éppenséggel a környező világgal szemben határozzák meg magukat. Ezek a szleng tehát a mindennapi élethez, a korhoz, a helyhez kapcsolódnak, a „kor levegőjét árasztják” és maguk is attól függenek. Életmódhoz kötődő szleng, s minden szlengszavuk mögött „egész kulturális háttér” rejtőzik.

Nem nehéz belátni, hogy a legfelső szintű, *logoszelve* hermetika lefedi a szabadkőművesség beszédmodját. „Tegnap múlt 33 esztendeje, hogy én megláttam a’ Mózes’ túskebokrát. Innepeltem azt.” – írja Kazinczy barátjának.⁷³¹ A szabadkőművességnek par excellence szimbolikus, rituális, vagyis hermetikus nyelve van, melyet Jászberényi József behatóan elemez is monográfiájában, interpretálván nemcsak a nyelvi elemek szemantikáját, hanem a testmozdulatok, a rítus hermopoétikáját is.⁷³² Ehhez képest a *szakmai* típusú hermetika jellemzi a felvidéki szalonok létmodját: zárt csoportban, különálló nyelven, újfajta viselkedési szokásokat gyakorolva működik az élet a kiscsoportban. Ez a nyelvhasználati mód, a *Bácsmegyey*, a gessneri *Idylliumok* nyelve hozza oppozíciós létmodjának egész „kulturális háttérét”: hogyan kell élni, beszélni, érezni, sírni, elkülönítván a beavatottakat az avatatlanoktól, hasonlóan, mint a szabadkőműves páholyokban, de már a „kor levegőjét árasztva” (vö. *reformation of manners*). Az ifjú Kazinczy egy akadémiai tervezetében a „római Arcadiai Társaságnak példája szerint”, ugyanakkor erős szabadkőműves ihletettséggel tervez egy „Magyar Arcadiát

⁷³⁰ Bővebben: JELISZTRATOV, 1998., 20–45.

⁷³¹ KazLev. XV. 31.

⁷³² Monográfiájában elemzi a testtartás és a járásmód hermetikáját is (vö. JÁSZBERÉNYI, 2003., 133–144.).

támasztani”, mely a *Magyar Liget Pásztorai* néven kiteljesedett allegorézist hajtana végre, egy saját alternatív realitást építve fel. Ennek megfelelően az árkádikus világnak lenne egy „főpásztor”, lennének „alpásztorai”, „legelői”, lennének benne „mulatók” és „gyönyörködők”.⁷³³ Természetesen hatott e társaság tervére a korabeli olasz mintán kívül a *Helyi Rózsák* szervezete, a szabadkőművesség számos eleme, Gessner aranykor-képzete, a gráciaköltészet filozófiája, vagy éppen az angolkertek divata is.⁷³⁴ Mindezzel együtt viszont a lényeg nem változik: a *Magyar Arcadia* „kicsinyítőtükre” annak az intenciónak, mely *ellenvilágot* kíván létrehozni, meghatározott *ellennyelv* segítségével.

Az ellennyelv az ellentársadalomban működik, melyet a társadalom tudatos alternatívájaként, egyfajta ellenállás miatt hoztak létre.⁷³⁵ A folyamat nem jár brutális hasadással a két nyelv között, a változás, az elkülönülés legtöbbször a szavak szintjén valósul meg, amennyiben az ellennyelv *relexikalizál*ja a régit, vagyis régi szavakat újakkal helyettesít azok ideológiai kontextusát is módosítva (vö. a *Bácsmegyey* szójegyzékével). Az ellennyelv egy *második élet* biztosítóka, mely „ellenvalóságot” teremt. Az alternatív ellenvalóság mindennapjai erősen ritualizáltak, tagjaik legfontosabb feladata pedig a csoport zártságának őrzése.⁷³⁶ A második élet alternatív társadalmi realitásgeneráló rendszer, saját értékrenddel, mely alternatív identitás forrásává válik.⁷³⁷ A társalgás realitás-generálása koalíciókat köt, közösségeket teremt, erejétől függően pedig *reszocializál*. Az ellenrealitás ereje nagyobb az olyan jobban intellektualizált ellennyelvekben, mint amilyen például a misztikus szövegek nyelve, ugyanakkor nagy valószínűséggel megtalálható a második élet jellegzetes társalgási fordulataiban is.⁷³⁸

A szabadkőművesség egyebek mellett azért oly kedves Kazinczynak, mert „kis karikát tsinál a leg-jobb szívű emberekből, melyben az ember el-felejtí azt a’ nagy egyenetlenséget, a’ melly a’ külső világban van [...] a’ mellyben sokkal biztosabb Barátokat lél, mint a’ külső Világban...”⁷³⁹ A kiválasztottak zárt és titkos társasága ez, mely olyan alternatív világot, má-

⁷³³ KazLev. XXIII. 52. Kiváltképp jellemző például az a részlet, ahol Kazinczy a társaság „petsétjét” írja le és értelmezi Batthyányi-Strattmann Alajosnak.

⁷³⁴ Vö. „A *moralistákban* szereplő vidéki udvarház körüli park szimbolikus tér: ez ad helyet az új műveltségideál megszületésének, a jó társaság összejöveteleinek, a közös sétáknak és a konverzációknak, amelyek felelős, művelt, jól nevelt és csiszolt úriemberek között folynak. A vágyott műveltség elsajátításának eszköze a társalgás, a társaság és az egyén legfontosabb megkülönböztető jegye pedig a jó ízlés. A baráti érzelmektől fűtött társaság adekvát tere a park, hiszen jelzi a kivonulást a formált (és formáló) természetbe, az alapvetően társias ember alkotta és uralta természetbe” (SZÉCSÉNYI, 2002., 83.)

⁷³⁵ HALLIDAY, 2002., 255.

⁷³⁶ HALLIDAY, 2002., 258.

⁷³⁷ HALLIDAY, 2002., 260.

⁷³⁸ HALLIDAY, 2002., 273.

⁷³⁹ KazLev. II. 53.

sodik életet, ellenrealitást konstituál, mely jobb, mint a „külső világ”; melyben, az előbbieket létfeltételeként, az érdemi társiasság biztosított az igaz barátság révén, melyben az oly fontos „mások” iránt a lehető legerősebb a kötődés. Kazinczy többek között ezért említhető a „barátság szertartásos ápolásának mestereként”, ezért jelent számára a barátság „szakrális lelki közösséget”⁷⁴⁰. Az ellennyelv szlengje, bár természetszerűen változik, ezért oly jellegzetes a fogság előtt és után is.⁷⁴¹ Ezért mondhatják azt egymásnak a kör tagjai: „szíves elgyengüléssel váltam el karjai közül, s áldottam az órát, amely őtet nekem, s engem neki szült”, vagy: „én téged oly formán szeretlek, mint a szerelmes szereti imádott kedvesét; felejttem magamat benned”.⁷⁴² A fenti tipologikus modellek azonban természetesen sohasem vegytiszta megvalósulások: határhelyzetről van szó logoszelvű és szakmai hermetika, illetéknéppen *inklúzió* és *exklúzió* között is.

Az eddigiek tükrében elmondható, hogy Kazinczy társaságai egyfelől elitisták, ritualizáltak, ellennyelvet, ellenrealitást létrehozók a „második élet” szellemében. Ebből a szempontból inkább a shaftesburyánus exkluzivitás hermetikus jellegének reprezentánsai. Másfelől viszont a „szakmai hermetika” értelmében vett *életmód* megreformálására szólítanak fel, az „esztétikai” minél teljesebb bevonásával átalakítani a mindennapokat az új gráciás ízlés jegyében.⁷⁴³ Látható, hogy a Jelisztratov által is hangsúlyozott szintek közötti átjárhatóság ebben az esetben középponti jelenség: a lényeg nem a kategóriák adekvát megvalósulásában, hanem kölcsönviszonyaikban van. E magyar példában a szakmai szleng kulturális háttérét lényegében a logoszelvű hermetika szellemében kívánja az illető közösség frissíteni, már a 18. század végén hasonló módon, mint ahogy az a weimari klasszikában évtizedek múlva majd kiteljesedik.⁷⁴⁴ A köztesség e jelensége egyben az ún. *esztétikai elitizmus* problémája is Magyarországon; annak kérdése, hogy összeegyeztethető-e a népszerűség egy elkülönülő irodalomfogalommal (és a kapcsolódó antropológiával).⁷⁴⁵

⁷⁴⁰ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 27, 180.

⁷⁴¹ Jellegzetes állandó elem például a „gráciák szlengje” a Kazinczy-levelezésben. A Gráciák emlegetése az 1800 utáni években aztán állandósult szólásfordulattá válik (GERGYE, 1998., 40, 53.). Mindez összhangban áll a relexikalizációval kapcsolatban mondottakkal.

⁷⁴² SZAUDER, 1961., 438.; KazLev. III. 445. Vö. „Legfőbb gyönyörűségemet a barátságban találom.” (KazLev. XXII. 10.)

⁷⁴³ Mindehhez vö. Miskolczy Ambrus tipológiáját: *titkostársasági demokratikus kultúra, magántársasági demokratikus kultúra, nyilvánosság* (MISKOLCZY, 2009., 13.).

⁷⁴⁴ Vö. „Minden költemény, minden kép, és aztán minden vers- és képciklus egy kis művészetállamot alkot maga köré a szemlélőiből. A szemlélők mintegy a mű és mestere szabad alattvalói; minden újonnan közéjük lépővel tovább nő az állam vagy e kis uralkodó jelentősége.” (JAUSS, 1999., 23.)

⁷⁴⁵ Vö. HÁSZ-FEHÉR, 2000., 33.

A másik ilyen köztesség az előbbiből következik, és a megőrzés, valamint a terjesztés vonalán figyelhető meg: „[a] hermetizmus képviselője, aki az ilyen doktrína és szleng hordozója, az adott esetben azt tűzi célul maga elé, hogy kivigye azt a tömegek közé. A hermetikusból prédikátor, propagandista lesz.”⁷⁴⁶ Ez általában olyan átmeneti, zavaros korokban alakul ki, melyre a normák, kánonok újraértékelése a jellemző.⁷⁴⁷ A szigorú őrzés, az én-védelem egy ponton tehát feloldódhat, kitárulhat, hogy a mindenk felett fontos második élet mindenki más második élete is legyen, tehát az ellenrealitás közkinccsé váljon a reszocializáció folyamatában. Ez a reszocializálás Kazinczynál a *Magyar Museum*, de különösen az *Orpheus* időszakában lesz fontos:⁷⁴⁸ e folyóiratai, de könyvkiadásai, fordításai, iskolafelügyelői tevékenysége is mind ennek megvalósítását szolgálnák, ám már ekkor erős határmegvonásokkal, egy már ekkor is erősen elitista „csiszoltság”-képzetet működtetve. A későbbi alakulásoknak, a goethe-i mottó („Werke des Geist's und der Kunst sind für den Pöbel nicht da.”) jegyében történő normateremtő igyekezetnek aztán még kevesebb köze lesz a csiszoltság-eszmény átfogó reszocializációjához, mert az az exkluzivitás irányába fog módosulni. Kazinczy, mint láttuk, Shaftesburyhez hasonló differenciált társadalom-felfogásban gondolkodik, s nála is vannak „ízléstelenek”, akik nem értik meg a szép mű titkát, vannak „érzékenyek”, akik már inkább, s vannak a befogadás kifinomult specialistái, amilyen ő is, és avatott társasága.⁷⁴⁹

Érdekes, hogy mind Halliday, mind Jelisztratov alkalmazza az őskeresztények példáját. Előbbi a tipikus ellentársadalom mintapéldájaként említi az őskeresztény közösséget (nyelvét pedig értelemszerűen ellennyelvnek)⁷⁵⁰, utóbbi pedig a direkt propaganda példaként hozza fel annak titkos nyelvét, mely később feloldódott a számára idegen rendszerek tömegében, mindegyikre hatva.⁷⁵¹ A szabadkőművesség nyelve egyértelműen kapcsolatba hozható az őskeresztényekre jellemző misztikussággal,⁷⁵² de Kazinczy egyéb társaságai is, sőt a Kazinczy-csoportok összessége illusztrálható az őskeresztények szekta-jellegű hagyományával. Ez a jelképesen közös nevezőre hozható nyelvezet azonban nem oldódik fel a környező más rendszerek tömegében, nyelve nem lesz része az uralkodó nyelvváltozatnak, nem tud érdemileg elterjedni, konszenzuálissá válni. Bár Kazinczy fogsága előtt sikeresen próbálkozik

⁷⁴⁶ JELISZTRATOV, 1998., 45.

⁷⁴⁷ JELISZTRATOV, 1998., 53.

⁷⁴⁸ Vö. Váczy ítéletével, miszerint az *Orpheus a Magyar Museum*-nál elevenebb és könnyedebb, inkább számol a derengő közélet kíváncsiáival, s a művelt embernek szükséges ismeretekkel (VÁCZY, 1915., 277.).

⁷⁴⁹ Kazinczy a jó közönséget a kiművelt, ízléssel cselekvő és szóló egyedek szövetkezéséből föllálló struktúrának tartja (vö. TOLCSVAI NAGY, 1996., 87.).

⁷⁵⁰ HALLIDAY, 2002., 263.

⁷⁵¹ JELISZTRATOV, 1998., 46.

⁷⁵² Vö. JÁSZBERÉNYI, 2003., 19.

ezzel (ld. az *Idylliumok*, vagy a *Bácsmegyey* közönségsikereit), fogsága után egyre inkább hermetizálódik.

Jelisztratov elméletében a zártságot a nyitottságnak kell követnie, egyfajta dialektikus mozgásban. Ezt Kazinczy „szlengje” így nem produkálja. Folytonosan hintázó, oszcillatív jellegű publikum-képzetével a *köztesség* mintapéldája lesz.⁷⁵³ A *logosz* átfogó elterjesztése végeredményben kudarcot vall a Kazinczy-társaságokban, mely adott történeti ponton a „modernet” (az exkluzív és az inkluzív csiszoltság *köztességét*) jelentené Magyarországon, de melyet az idő múlásával akkor is „az utcára akarnak vinni”, amikor az már nem is „logosz” tulajdonképpen, mert az akkor már Döbrenteinél, Bajza Józsefnél, Toldy Ferencnél van.⁷⁵⁴

A hermoszisztémák tartozhatnak csupán egy kultúrához, de lehetnek interkulturálisak is.⁷⁵⁵ Bár Shaftesbury „exkluzív csiszoltságának” nincsen túlzottan sok köze a weimari klaszszika esztétikai hermetizmusához, a kapcsolat mégis kétségkívül él a kettő között: az „inkluzív csiszoltság” ellentéte az illető német alakulásoknak – míg az „exkluzív” ihletője.⁷⁵⁶ Kazinczy társaságainak releváns hányada ezen nem ellentmondásmentes *interkulturális csiszoltság* magyarországi változatát próbálja megalkotni, ellennyelvként gondolkodva arról. Ez félig-meddig sikerül is neki, a cél azonban csupán *álom* marad. Az 1793-as Herderfordításban a következő történetet olvashatjuk:

„Közötte vala azon meg nem számlálható Tündéreknek, kiket Jupiter a’ végre teremtet, hogy az ő kedvelt embereinek nyomorúságos és rövid élteket könnyítgessék, az Alvás is. Végig tekintett setét alakján, mellybe a’ teremő Isten öltöztette, ’s így szóla békétlenül: »Be nem fogok illeni e’ csúnya képpel kedves alakú Testvéreim közzé! Miként jelenjek-meg immajd a’ Vígóságok Tréfák ’s Ámort késérő Húnyorgások között? Ha a’ Szenvedő, kiről az aggodalmok’ terhét elveszem, és a’ kit enyhítő felejtéssel itatok, örömmel fogad is; ha az Elfáradtt, kit tikkasztó új munkák’ tevésére edzek, esdekleni fog is utánnam: azok bizony, a’ kik meg nem fáradnak, a’ kik az inség’ csüggesztéseit nem ismerik, a’ kiknek csak örömeket szaggatom félbe...!«

⁷⁵³ Jellemző Hász-Fehér Katalin megállapítása, miszerint a tízes évek közepétől Kazinczy hermetizmusa feloldódik kissé, a húszas évek második felétől, az akadémiai mozgalom időszakától viszont újra felerősödnek kételyei a közízlésnek tett engedményekkel szemben (vö. HÁSZ-FEHÉR, 2000., 89, 91.).

⁷⁵⁴ A közönség-dimenzió elvétele például az *Erdélyi Levelek* kapcsán is jól látható: „Kazinczy nem tudta megtalálni azt a sikerességet hozó, integrált és egy szűkebb körnek szóló, strukturált irodalom között elhelyezkedő célközönséget, amely az *Erdélyi Levelek* olvasótábora lehetett volna.” (SZABÓ, 2009., 162–163.)

⁷⁵⁵ JELISZTRATOV, 1998., 38.

⁷⁵⁶ S. Varga Pál mondja ehhez kapcsolódóan, hogy Kazinczy fiatalabb korában közelebb áll a „gyakorlati életbölcsségen” alapuló műveltség terjesztésében érdekelt „neohumanista modellhez”, mint az irodalom „esztétikai bezárkózásának” álláspontjához kapcsolódó későbbi, nyelvújító korszakában (S. VARGA, 2009a., 66.).

Ok nélkül búsongassz, felele néki az Embereknek 's Tündéreknek Atyja: komor alakod mellett is tégedet fog leginkább szeretni minden; mert a' Vígadas és Játékok is fáradást szerzenek. Sőt hamarabb fárasztják-el azt, a' kit bódogítani akartak, mint a' Nyomorgót a' Gond és Viszontagságok. A' Gyönyörűségek végre eltűrhetetlen úatkozásokká válnak a' kedvetöltt Bóldog előtt.

Azonban téged sem hagylak gyönyörködtetés nélkül; sőt gyönyörködtetéseid feljül fogják haladni azokat, a' mellyeket embereimnek Társaid nyújtanak. E' szókkal egy ezüstsín szarut adott néki Jupiter, teli rakva édes álmodozásokkal. Ebből öntsd altató mákszemeidet, monda, 's téged fog minden Testvéreid felett óhajtani mind a' Bóldog, mind a' Bóldogtalan. A' benne lévő Reményt, Vígsgót és Játékokat húgaidd, a' Grátziák, bájoló kezekkel szedték a' menyeyi völgyekben. Az a' levegői harmat, melly rajtok ragyog, azt, a' kit bódogítani akarandassz, szíve' kívánságainak képzéseivel fogja örvendeztetni: 's minthogy belé a' Szerelem' Istennéje a' mi nektárunkból néhány cseppet öntött, az a' gyönyörűség, mellyet ez fog szerzeni, édesbb lesz és gyengédedebb, mint mind az, a' mit az embereknek a' szűk értékű Valóság fog adhatni. Kívánczosa fognak ők a' legtömöttebb Vígsgóknak karjai között repülni a' tiéid közzé; a' Poéták Hymnuszokat énekelnek tiszteletedre, 's dalaikba a' néked tulajdon ígézést fogják lehelleni igyekezni. Még az ártatlan 's csak félve kívánó Lyányka is néked fogja kinyújtani karjait; 's pilláskáin fogsz függeni, az éreztetésben érezvén isteniséged' édes míveit! – –

Az Alvás' panaszai örvendező háládássá váltak; 's a' legszebbike a' Grátziáknak, Pazitheá, lón hitvese.”⁷⁵⁷

Határhelyzet tapasztalható Kazinczynál logoszelvű és szakmai hermetika, megőrzés és propaganda, exkluzivitás és inkluzivitás között is. Az utolsó, legfontosabb, legjellemzőbb határhelyzete azonban mégis az, mely nem is annyira határhelyzet, mint inkább örökös *határ-átlépés* valós és imaginárius, magyar realitás és gráciás ellenvilág között. Ez utóbbi szemléltető allegóriájaként olvasható az iménti szövegrészlet. Az *Álom* és *Pazitheá* világa Kazinczy második élete, a csiszoltság logosza, az avatottak társiassága.

⁷⁵⁷ KazFord, 2009., 259.

4.10. A Szinopei Diogenesz' Dialogusai

4.10.1. Az értelmezések különbözőségéről

Christoph Martin Wieland 1768-ban jelenteti meg a *Musarion, oder die Philosophie der Grazien* című munkáját, majd 1770-ben a *Die Grazient*. 1769-ben címzetes *professor primarius philosophiae* lesz az erfurti egyetemen. Ezekben az időkben jelenik meg a *Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope* című munkája is Lipcsében. Már a könyv e kiadása is sikerszöveg, az ifjú Goethe is nagy érdeklődéssel olvassa.⁷⁵⁸ Az illusztrációkkal díszített, gót betűs kiadvány címlapján ez áll: *ΣΟΚΡΑΤΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ oder die Dialogen des Diogenes von Sinope. Aus einer alten Handschrift. Infani sapiens, æquus ferat nomen iniqui / Ultra quam satis est virtutem si petat ipsam*. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich. 1770. Kazinczy 1777 körül ismerkedik meg a művel, valószínűsíthetően 1790 legelején fog hozzá a fordításához, melyet 1793 tavaszán ad ki Trattner Mátyás pesti nyomdász.⁷⁵⁹ A fordítás „szoros”, határozottan szöveg- és formahű: a központosítás, a fejezetfelosztás és a bekezdések is megegyeznek lényegében, sőt a német forrásszöveg zárójeles közbevetései, jegyzetei is le vannak képezve Kazinczynál. A különbség, hogy a forrásmű egy harminchat lapos előszóval kezdődik *Vorbericht des Herausgebers* címmel, a végén *Geschrieben zu Freyburg im Uchtland, den 18ten Herbstmonat 1769.* keltezéssel. Kazinczynál van ajánlás a német változattal szemben – sárospataki professzorának, Szentgyörgyi Istvánnak szól (keltezése 1792. április 17.) –, ezután azonban olyan bevezetés következik Wieland alapján, amelyet Kazinczy a VII–XII. lapokon foglal össze *Diogenes valóságos caractere* címmel, kihagyván belőle többek között azt a kerettörténetet is, mely szerint Wieland az illető görög Diogenész-kéziratot egy kolostorban találta, s ezúton teszi azt köz-
zé.⁷⁶⁰

A szöveg elsősorban *eszmétörténeti* távlatú elemzéseit feltérképezve a magyar és a német szakirodalom meglehetősen markáns eltéréseire figyelhetünk föl. Azt persze világosan kell látni, hogy a német szakirodalom Wieland művét, a magyar pedig elsősorban Kazinczy *fordítását* elemzi, tehát a benne foglalt szerző, az odaértett olvasó és az elbeszélő viszonyrendszere módosulásainak közbejöttével dolgoznak a hazai értelmezések. A fordító Kazinczy – mint értelmező és mint applikátor – módosítja a szöveg eredeti narratológiai (és referenciális) viszonyrendszerét, függetlenül a szoros fordítás tényétől, amit a magyar szakirodalom nyo-

⁷⁵⁸ BÄPPLER, 1974., 34.

⁷⁵⁹ Vö. KazFord, 2009., 821–823.

⁷⁶⁰ Wieland a művet 1795-ben már *Nachlaß des Diogenes von Sinope* [A szinopei Diogenész hagyatéka] címmel adatta ki (BÄPPLER, 1974., 36.).

mokban reflektál is, mégis él az említett értelmezői diszkrepancia, melyet alapvetően befolyásol tehát az eltérő szerző–narrátor-viszony, vagy éppen az eltérő szerzői/narratív közönség-képzet.⁷⁶¹

A *Szinopei Diogenesz' Dialogusai* a magyar szakirodalomban hagyományosan a társadalom- és egyházkritikai radikalizálódás egyik legfőbb dokumentuma a fogság előtti Kazinczynál. E műben a „Rousseau-tól inspirált és diogeneszi különtségében különösen merész” Wieland eljut a társadalom fenyegetéséig, a „valláskritika síkjáról” a politika, a társadalom megváltoztatásának eltökélt igényéig.⁷⁶² Szauder ítélete szerint Kazinczy e munkájában a legindulatosabb és legkíméletlenebb: „a már komoruló magyar égbolt alatt Kazinczy e művében kilobbannak azok a lángok, melyek Holmann és Rousseau kézirat fordításában még elfuladtak.”⁷⁶³ Borbély Szilárd hasonlókat mond: „a Diogenesz-fordítással [Kazinczy] a fogság előtt eljutott a társadalmi–politikai kérdések feszegetésében a radikális felfogások egyik szélső pontjára”, illetve, hogy a mű „a radikális politikafilozófia, állambölcseleti eszmék kifejtése jegyében” jött létre.⁷⁶⁴ Debreczeni Attila szintén ilyen irányú megállapításokat tesz, a Wieland-fordítást a „világosság terjesztésének” koncepciózus eszközeként gondolva el, melyben nem pusztán például a babonaság elleni harcról, hanem közvetlenebb aktuálpolitikai kérdésekről is szó van.⁷⁶⁵

Látható, hogy a magyar értelmezői hagyomány szinte kizárólag a francia eszmeáramlatok jelentőségére mutat rá a művet illetően,⁷⁶⁶ ezen belül is főként Rousseau vallás- és társadalomkritikájának középponti szerepére. Ennek fényében a mű vezérszólama Szauder szerint az uralkodó világnézet és a fennálló társadalom elvetése, a kivonulás ebből a világból.⁷⁶⁷ Borbély Szilárd ugyanezt úgy fogalmazza meg, hogy a főhős Diogenész a „polgári társaság”-gal szemben, azon kívül határozza meg magát.⁷⁶⁸ A műben ennek leghatásosabb bizonyítéka az utolsó részben található, ahol Diogenész egy saját eszményi köztársaságot képzel el, melyben

⁷⁶¹ Vö. „[A]z értelmet meg kell őrizni, de mivel egy másik nyelvi világban kell megérteni, ebben újfajta módon kell érvényre jutnia. Ezért minden fordítás már eleve értelmezés, sőt azt lehet mondani, mindig a fordításban válik teljessé az értelmezés, amelyben a fordító részesíti a számára eleve adott szót. [...] Minden fordítás, amely komolyan veszi a feladatát, világosabb és laposabb, mint az eredeti. Lehet akár mesteri utánalkotás is, mindig hiányozni fog belőle valami azokból a felhangokból, melyek az eredetiben rezonálnak.” (GADAMER, 2003., 426, 428.)

⁷⁶² SZAUDER, 1961., 116.

⁷⁶³ SZAUDER, 1961., 137.

⁷⁶⁴ BORBÉLY, 2006., 111. Újabb tanulmányában Fried István is azt emeli ki, hogy „a Kazinczy tolmácsolta wielandi Diogenes a korinthuszi és magyarországi papokat pellengérez ki.” (FRIED, 2009., 6.)

⁷⁶⁵ DEBRECZENI, 2009., 384.

⁷⁶⁶ Heksch Ágnes 1956-os tanulmánya szintén így tesz (vö. HEKSCH, 1956.).

⁷⁶⁷ SZAUDER, 1961., 137.

⁷⁶⁸ BORBÉLY, 2006., 121.

a civilizációkritika szellemében minden ember egyenlő, romlatlan és boldog, s mely egy láthatatlan kis szigeten van, ahol kívülálló sohasem találhat rá. E koncepciókat hatásosan támogatja az a tény, hogy a fordítást a cenzúra betiltja, s hogy megjelenése után nem sokkal a Martinovics-szervezkedés és Kazinczy politikai letartóztatása következik,⁷⁶⁹ a kerettörténet kimaradása viszont például érzékenyen provokálhat is egyben, amennyiben Kazinczy nem tartotta lényegesnek tolmácsolni a fikcióképzés forrásszövegbeli azon szintjét, mely szerint a Diogenész-kézirat egy kolostor egyházi „börtönéből” kiszabadítva jut újra szóhoz.

A német szakirodalom tehát eltérő hangsúlyokkal dolgozik. Bár a társadalomkritika alapvető műbeli jelenlétét erősen reflektálja, különválasztja a benne foglalt szerző társadalomkritikáját a Rousseau-féle változattól, melynek paródiájaként, szatírájaként értelmezi a *Die Republik des Diogenes* című zárófejezetet, valamint a szövegben markánsan reprezentálódó természet-imádatot is csak részben hozza összefüggésbe a rousseau-i felfogással.⁷⁷⁰ Wieland ez idei erfurti korszakát a német szakirodalom többek között éppen a Rousseau-kritika korszakának tekinti. A *Diogenes* azon két Wieland-mű között áll (*Musarion*, *Die Grazien*), melyben az emberi civilizálódás, csiszolódás éppen hogy a kívánt fő cél a Bildung- és a grácia-fogalom jegyében. Rousseau természetfelfogása, írásai az emberek közötti egyenlőtlenségekről mélyen hatnak Wielandra, civilizációkritikájának radikalitása azonban szembeállásra készíti, mely irányultsága e korszakban többek között éppen a *Diogenes*ben textualizálódik.

Klaus Böppler átfogó elemzésében Diogenész egy „distancia”-ként (*Distanz*) értelmeződik, mely folyamatosan dialogizál a világgal. Wieland Diogenész-figurájának itt ironikus distanciája van, mely pozícióból – a város szélén élve, de mindenkitől elérhetően, és alkalmanként a városban is megjelenve – a kérdésben implikált válaszdás szókratikus módszerével beszélget partnereivel. A didaktikus–ideologikus mű állandóan valamilyen Ti-alakzatot képez, akikhez szólhat, akiket taníthat. Diogenész tulajdonképpen egy önarckép, a szerző Wieland alteregója, melyhez ugyanolyan ironikus kapcsolat fűzi, mint Diogenészt a városhoz, ekképpen képződik meg a szövegben a *duplikált ironia*. A mű három nagy jellemzője ilyenképpen a dialogicitás, az ideologikusság, illetve az ironikusság. Mindemellett azonban Böppler számunkra legfontosabb megállapítása az, hogy a mű egy *humánnummintát* képez: Diogenész alakja ideáltípussá válik, mégpedig a *virtuoso* típusává, amely Wieland *Theages*

⁷⁶⁹ Busa Margit is kiemeli, hogy a mű „franciás gondolkodású” társadalomkritikája keltette fel a cenzor figyelmét, még a mű kiadása előtt (BUSA, 1985., 90.). Bővebben minderről: KazFord, 2009., 823–825.

⁷⁷⁰ BÄPPLER, 1974., 59–60.; BRENDER, 2003., 68. Vö. még: MÄHL, 1982.; JAUMANN, 1995.

című műve, „Theages-korszaka” (*Theagesphase*) után egy sokkal cizelláltabb, az erényt az érzékiség javára már sokkal inkább működtető harmonisztikumot jelent.⁷⁷¹

A monográfus Irmela Brender a következő referenciákat azonosítja a szövegben, egy korabeli recenziót idézve: „Bald Shaftesbury, bald Plato, bald Milton, Young, Rowe, Richardson; nun Crebillon, dann Hamilton, ein andermal Fielding, Cervantes, Helvetius, Yorik, beyläufig auch wol so etwas von Rousseau, Montaigne, Voltaire”⁷⁷². Látható, hogy az a bizonyos Rousseau-hatás nem igazán kitüntetett a sorban. Az első helyen – fő referenciaként – egy másik név áll.

Stephan Groß írja, hogy Wieland természetfelfogására mind Shaftesbury, mind Rousseau nagy hatást gyakorolt, Rousseau civilizáció-előttés életeszményét, szélsőséges kultúrkritikáját azonban nem tette magáévá.⁷⁷³ A társadalmi egyenlőség gondolata így megmaradt bár, de a „természeti ember” Rousseau-i radikalitása nélkül. A társadalmi egyenlőtlenség Wielandnál éppen hogy a csiszoltság interdiskurzusának szellemében orvosolható.

Kettős képlettel szembesülhetünk tehát az illető német–magyar recepciók tér körvonalázásakor. Német látószögből erősen jelen van a műben Shaftesbury és Rousseau, előbbi mint példakép, utóbbi pedig, mint a kritika egyébként nagyra becsült tárgya. A német szakirodalom szerint tehát Wieland itt messze nem „fenyegetőzik”, a politika, a társadalom megváltoztatásának „eltökélt igénye” nem merül fel; a szöveg nem a radikális politikafilozófia, nem az állambölcséleti eszmék kifejtése jegyében jön létre, hanem éppenséggel a rousseau-i tanok cizellálása, egyes elemeinek igenlése, mások elvetése az egyik tulajdonított fő szövegintenció – a módosított virtuoso-konstrukció színrevitele mellett.

Magyar látószögből, a magyar nyelvű szöveget tekintve mindezzel szemben egyáltalán nincs ott Shaftesbury, bár Váczy sajátosan reflektál egy efféle távlat jelenlétére.⁷⁷⁴ Annál

⁷⁷¹ BÄPPLER, 1974., 30–61.

⁷⁷² BRENDER, 2003., 66–67.

⁷⁷³ GROSS, 2001.

⁷⁷⁴ Érdekes tapasztalat a magyar recepciótörténetet illetően, hogy Váczy Jánosnál még mennyivel tágasabb a műről való diskurzus köre, mint mondjuk Heksch Ágnes tanulmányától kezdődően: „De nemcsak *Diogenes* életbölcselete kapja meg Kazinczyt, a mű politikai háttere, az előadás érzélgős, sokszor vidor hangja, itt-ott az Anakreon-utánzókra emlékeztető érzéki motivumai s emellett Wieland bőbeszédűsége s érzésbe olvasztott elmélkedése mind egyaránt vonzották.” (VÁCZY, 1915., 442.) A wielandi virtuoso-felfogás etikum felé történő transzformálásának jelensége így értelmeződik Váczynál: „mivel két első regényében (*Don Sylvio von Rosalba* és *Agathon*) a frivollal érintkező pajkosságot sokan gyanús szemmel nézték, mintegy e gyanú alól kíván szabadulni *Diogenes*ében, a görög bölcsekedő példájával mutatván meg, hogy a vidám szeszély a legszigorúbb éretnes felfogással is összeegyeztethető.” (VÁCZY, 1915., 443.) Végezetül fontos megjegyezni azt is, hogy Váczy az egyedüli, aki explicit módon utal a Rousseau-kritikára: „Wieland különben is titkos rokonszenvvel vonzódik Rousseau tanításaihoz, a melyeket azonban hol pajkosan s ironiával czáfol, hol a vidám bölcse szemléleteivel győzi meg olvasóit, hogy a korlátolt és egyoldalú természeti élet is kénytelen a művelődés sok különemű eszközét felhasználni.” (VÁCZY, 1915., 443.)

erősebben van viszont jelen a francia szellem és Rousseau, mint radikális, aktuálpolitikai „főszólam”. A következőkben azt igyekszem bizonyítani, hogy a Wieland mű éppen e kettősség miatt oly fontos Kazinczy számára, hogy fordítást készít belőle, s hogy élete egyik meghatározó olvasmányélményévé válik, öndefinitív érvénnyel. A szövegben sajátosan keverednek Rousseau és Shaftesbury hagyományai; más-más arányban magyar és német távlatból. A német recepció a grácia-tanainak virágkorát élő erfurti professzor művét elemzi, míg a magyar az *Orpheus*-korszakát élő Kazinczy munkáját. A műben lévő társadalomkritika jól definiált; ugyanakkor a főhős alakjában ott van a shaftesburyánus ideologikum, a csiszoltság beszédmódja, az egész *virtuosoship*.

4.10.2. A szövegvilág

Az egész mű a konverzáció élőnyelvét imitálva épül föl: a beígért mese elmarad, mert éppen történik valami, amit kommentálni kell; a narrátor reflektál hallgatóságának ásításaira, vissza-kérdez; témák maradnak abba, hogy később ugyanolyan hirtelen folytatódjanak.⁷⁷⁵ Diogenész, mint homodiegetikus főhős-narrátor beszédét halljuk a mű egészében, akinek egyirányú beszéde a legtöbb esetben dialogizálódik, bár ilyenkor is Diogenész szólama marad az uralkodó. A monológ egyes kitüntetett szöveghelyeken uralkodóvá válik, kerek mikroegységeket alkotva.

Richard Samuel meghatározásában a *Diogenes* egy román és egy értekezés elegye, amely e kettőségén belül is műfaji heterogenitást mutat: monológ, dialóg, esszé, anekdota, parabola, értekezés, „ábrándozás” (*Träumerei*) váltakozik benne egyfajta aforisztikus, asszociatív elbeszéléstechnikában.⁷⁷⁶ A mű harmincnyc feljezetből áll, ebből az utolsó – Diogenész államának leírása – további tíz alfejezetre tagolódik. A fejezeteket tizenegy nagyobb összefüggő egység fogja egybe: az ún. Chærea-parabola (7–13.), a Glycérion-történet (14–23.), a Xeniadész-dialógus (24.), a „felborult ladik” története (25–27.), a Bakchidesz-epizód (29–30.), a Filomedon-dialógus (31–33.), az Eurybateszhez szóló tanítás (34.), a Hóldbéli Ember jelenete (35.), az Alexandrosz-dialógus (36–37.), illetve a tíz egységből álló zárófejezet a diogenészi köztársaságról.

⁷⁷⁵ Pl: „A’ mint látom, dolgotok van. – A’ szép Filæiont kell meglátogatnótok...”; „Engedjétek-meg, hogy bódlogító érzésemnek szenderítő karjai közt fetrengjek, – ’s addig olvassátok-el még egyszer az utolsó három cikkelyt – ha tetszik; – ’s olly halkal vagy szaporán – a’ mint tetszik.”; „Rövideden (mert látom ásítani kezdetek)” (KazFord, 2009., 320, 323, 329.)

⁷⁷⁶ Vö. BÄPPLER, 1974., 35.

A szöveg első hét fejezete Diogenész önreprezentációja. Leírja lakhelyét, minimális anyagi javairól beszél, és arról a boldog függetlenségről, ami ezzel a természetközeli életvitellel jár.⁷⁷⁷ Már a kezdő fejezetekben előkerül, de a Chærea-jelenetekben még hangsúlyosabbá válik a gazdag görög polgárok erőteljes kritikája; Diogenész a módos Chærea helyett maga megy a város bírái elé, hogy megvédje a szegény Lámont és családját „elhevült szólásával” a rossz ítélettől.

Diogenész a város peremén, az imádott természetben, a Gráciák földjén van otthon: „Micsoda bájos erőn az együgyű Természetben! – Még a’ nempoétai Diogenész is elhevülésre ragadtatik általa. – Látom látom igen is a’ Gráziákat; rózsakoszorúzatokkal tartják itt, ezenn a’ füvesenn, testvéri táncokat.”⁷⁷⁸ A Gráciák általi elragadtatottság ebben az életvitelben középponti jelentőségű. Ugyanakkor ugyanezen fejezeten belül a főhős így korholja a gazdag Chæreát, amikor az egy drága, Gráziákat ábrázoló képet festet Apellésszel: „Négy talentum, Chærea! – olly multságért, melly minden kedvességét elveszti egynehány hét múlva! Hány embert tehettél volna ennyi pénzzel bódoggá!”⁷⁷⁹ A gráciák művészi táncától áthatott esztétikai életvitel laudálása mellett tehát már az első fejezetektől kezdődően határozottan megjelenül a társadalomkritika szövege is: a gráciák vallásos tiszteletére nem mindenki méltó.

A Glycérion-fejezetekben gráciás szépségű, „széplelkű” kedvesére emlékezik az elbeszélő Diogenész, akit ifjúként szeretett oly nagyon meg, s aki Anakreon dalát énekelve hódította meg szívét.⁷⁸⁰ E motívumok, a játékos és erotikus anakreontikus mintázat a „felborult ladik” történetében is visszatér. A Xeniadész-, a Bakchidesz- és a Philomedon-dialógusok ezek mellett egytől egyig a diogenészi eszmények kifejtését szolgálják. Ezekben négy nagy kérdéskör tematizálódik: a természet hatalmának és a természeti törvények primátusának hangsúlyozása, az ún. *szimpátia*-elméletnek a kifejtése, a *kozmpolitizmus* fogalmának kibontása, illetve az ún. államelméleti és filozófiai *öröm-apológia*.⁷⁸¹

⁷⁷⁷ „[K]edvemre élek egy hordóban, babot és gyökeret eszem ebédre vacsorára, ’s a’ nektárt hozzá, nem lévén poharam, öszveszorított markommal a’ szomszéd forrásból merítem. Ellenben ezért a’ legbódogabb függetlenség jutalmával élek. [...] Itt szívom a’ Természet’ elevenítő lehelletét; mennyezetem a’ bóbóltózkodott ég, ’s azalatt míg itt fekszem, ’s szemeim megmérésékelhetetlen mélységeit befutják, elmém tiszta, csendes ’s vídám mint az!” (KazFord, 2009., 317, 318.)

⁷⁷⁸ KazFord, 2009., 317, 324.

⁷⁷⁹ KazFord, 2009., 324.

⁷⁸⁰ „szólásainak, hangjának, mozdulásainak, édes tekintetének Gráziáit, szerencsétlenségemre nem tudom festeni” (KazFord, 2009., 328.)

⁷⁸¹ *Szimpátia*: „[A] születés engem nem térsen valamely Társaságnak polgárává, ha magam nem akarok az lenni? Szabadon, függetlenül, egymáshoz hasonló hatalom, és kötelességek mellett, térszi-ki kezéből a’ Természet a’ maga gyermekeit, ’s nem köti őket egyéb kötéssel egyyűvé, hanem csak azon »természeti kötéllel« melly által nekünk az életet adta, és azzal a’ *szymphatiaiával*, mellyel ő az embert ember felé vonzani szokta. Össeimnek

Az utolsó, harmincnyolcadik fejezet tehát Diogenész saját köztársaságának leírása. Eszerint a képzeletben varázslóvá váló főhős százezer húsz éves leányt és százezer férfiút röpítene május közepén egy, a mesés Keleten fekvő kies szigetre, az Antilibanon partjai közepébe. Ezen új szigetlakókat Diogenész romlatlanoknak, gyermeki ártatlanságúaknak tételezve a „meg nem romlott Természetre” hagyná, hogy „csinálja olyanoknak, a’ mint nékie tetszik”, mert „eggy egész esztendő sem lett volna arra elég hogy a’ ti Görög ’s Azsiáta fa-bábjaitokat olyanokká faragjam, hogy Reszpublikámba belé illhessenek.” A megidézett államok berendezkedésével szemben a diogenészi köztársaságnak nincs szüksége sem katonákra, sem építőmesterekre, sem kézművesekre, sem orvosokra, sem filozófusokra, történetírókra vagy poétákra; ebben az államban mindenki romlatlan, egészséges és egyenlő. „Földkunyhókban”

polgári szövetsége nem foszthat-meg engemet azon szabadságtól, mellyel a’ Természet megajándékozott.” (KazFord, 2009., 350.)

Kozmopolitizmus: „[A kozmopolita] nem tartozván semmi különös polgári felekezethez, a’ Világot Hazájának, ’s a’ maga valóságú teremtetéseket, nem nézván lakosoknak, Klímájoknak, életek’ módjának, nyelveknek, rendtartásainak, törvényeiknek külömbsegeire, hazafi, ’s pólzártársainak, testvéreinek nézi, úgymint a’ kiknek az ő segedelmére, ha nyomorúságban vannak; szánakozására, ha rajtok segíteni nem tud; megintésére, ha őket hibázni látja; ’s egygyütt örülésére, ha örülni okok van, jussok vagyon. [...] Egyedül a’ Kozmopolíta érzi a’ tiszta, részre nem hajló, ’s idegen tódlalékokkal öszve nem kevertt szeretetet embertársai eránt. Haszon után esdeklő önnönszeretet által meg nem gyengítve ver mellyjében a’ szív teljes erővel, midőn őt az emberiség segedelemre kiáltja. Semmi sem idegen a’ Természetben szívének érzékenységei előtt.” (KazFord, 2009., 350–351.)

Államelméleti öröm-apológia: „Bölcsesség! – Fedhetetlenség! – tiszteltt nevezetek, mellyek sokaknak szájokban csak üress hang vagytok! – mik vagytok ti egyéb, hanemha *te* – a’ legbizonyosbb út az Örömhöz, – *amaz* pedig az azzal élésnek legjobb módja? – Mit kíván a’ legszorossabb kötelesség egy Tartomány Igazgatóitól egyebet, hanem hogy »az alattok való Népet bölddoggá tegyék?« ’s ha ezek eléggé szerencsések a’ Népnek bátorságoslételt és békességet szerezni; ha a’ munkásságot, a’ mesterségeket, kézmíveket, a’ kereskedést elősegéllik, a’ Tudományokat becsülik, az érdemet jutalmaztatják; ha azoknak neveltetések eránt, a’ kibenn a’ majd kihaló mostani Ország ismét felsarjad, bölcs rendelések által gondoskodnak; ha a’ Népnek egészséges létekre szemek vagyon; ha a’ bőségnak esztendeibenn a’ talám békövetkezendő szükségét elhárítják; ha Tisztviselőknek jó embereket tesznek; ha a’ józanokosságot, erkölcsöt, igaz ízlést és társaságosságot elterjeszteni igyekeznek; – egygy szóval, ha semmit sem mulatnak-el azokból, a’ miket egy Haza’ Atyja *tehet és tenni tartozik*; – ha értelemmel hatalommal, akarással és szerencsével az elégségig bírának is, mind ezt a’ tökéletességnek legfőbb mértékében teljesíteni, – az az, ha nékiek gyermekeiktől minden ártalmast eltávoztatni, ’s ellenben mint azt a’ jót, mellyel az Istenek az embereknek élnie engedtek, reájok árasztani lehetséges volna is: – mondjátok-meg, mit tettek volna ezek a’ bölddog Igazgatók egyebet, hanem hogy egynehány százezer vagy milliom embert olly állapotba helyhezettek, mellyben »az életet örömmel és kényekre tölthessék.« Az a’ célja minden virtusnak – akár azt a Virtust nézzük, melly egyenként vett személyekben vagyon, akár azt, melly egy egész Társaságot éleszt, – hogy valamelly Jót előmozdítson, vagy valamelly Rosszat elváltoztasson, vagy jóvá tégyen; – ha pedig ezt a’ Jót és Rosszat analyzálni fogjátok, ez utoljára mindenkor *Fájássá*, amaz pedig mindenkor *Örömmé* fog válni.” (KazFord, 2009., 352–353.)

Filozófiai öröm-apológia: A’ Perikleszek és Szokrateszek, Athénének legbölcsebb, és legjobb fiai, estvéként a’ szép Aszpaziánál gyűltek-öszve. A’ legnyomossabb dolgok felől azzal a’ vídámsággal beszélgettek ott, melly a’ megúnatkozást elkergeti; azok a’ dolgok pedig, mellyek külömben csekélységeknek tartathattak, az elmés ’s kedves előadás által lettek becsesekké. Aszpázia vólt a’ beszélgetés lelke. A’ legszebb gondolatok, a’ legbölcsebb rendelések ebbenn az egygyüttlételben ejtettek, pedig annak célja csak a’ mulatság ’s az időtöltés látszott lenni; Aszpázia sokszor talált módot az egymástól eltávozó elméket észre nem véve öszvekapcsolni, vagy azokat a’ kis hasonlásokat, mellyek idővel a’ Hazának ártalmára lehettek vala, elhárítani. Egy ízletes vacsora végre az elméket vigságra vezette. Rózsakoszorús kis poharak ébresztették a’ kellemes nevetközést, és az Attikai tréfát; a’ Filozofia a’ Grátziáktól tanúlt víg lenni [...]’S ha a’ Múzsákat és víg Cháriszokat kirekesztjük határunkból, micsoda mulatságot teszünk az ő helyekbe? – Semmifélét? – Kevés idő múlva elmésségtek megbutúl, magatok viselése durva, szívetek vad és érzéketlen lessz.” (KazFord, 2009., 355–356.)

élnék, „riskását” és gyümölcsöket esznek, mert e köztársaságban „mindennek természetesen kelletik menni”. Ebben az államban nincsen szükség „politizai” rendelkezésekre és törvényekre, mert a nép az erkölcs által igazgattatik, a természet törvényei által.⁷⁸² A Szép és a Jó uralmát azonban könnyen megtörhetné e rendszerben akár egyetlen erkölcsében és anyagiasságában elkorcsosult „Athenei Ifjú” is, aki arábiai olajoktól illatozva, selyem öltözetében betéve lábát a szigetre, rövid időn belül tönkretenné a természeti ártatlanságot és egyenlőséget, romba döntve a diogenészi köztársaságot: „Istenek, be gyönyörű teremtetések vólnának ezek a’ lyánykák, ha természeti kedvességeket a’ gondosabb nevelés segéllené! Be szerencsétlen eset, hogy ezek a’ szeretetre méltó alakok illy nyomorulttúl élnek!» – Mi nem élünk nyomorulttúl; mi bóldogok vagyunk, ifjú Jövevény! – »Ezt nevezitek é bóldog életnek? Szegény gyermekek! be sajnálom eggyűgyűségteket!» – ’S hozzá fog eggyűgyűségeknek elosztatásához, mellytől az ő bóldogságok egyedül függött vala.”⁷⁸³

A magyar és a német recepciós irányokban tetten érhető kettősség a szövegben leginkább az *öröm-apológiában*, illetve e *Reszpublika*-tervezetben képződik meg, vagyis a 33–34., illetve a 38. fejezetekben. A német irányvonal alapján az előbbi a bennefoglalt szerző hitvallása – tehát itt van legközelebb a szerzői szólam az elbeszélő beszédteljesítményéhez –, míg utóbbi ironikus, parodisztikus narratíva, a szerző távolságtartó nevetése főhősének államtervezete fölött. A magyar diszpozíció ezzel szemben mindeztől az, hogy az amúgy is végig jelenlévő rendszerkritika a mű e zárófejezetében kulminál, a magyarországi Martinovics-összeesküvés radikalitásával.

Úgy vélem, hogy – mint már utaltam rá – a kettős álláspontok mindegyike egyszerre jellemző a mű Kazinczy-olvasatára. A fiatal folyóíratszerkesztő valószínűleg nem olvassa ironikusan a mű zárófejezetének szélsőséges egyenlőség-utópiáját; ugyanakkor a szövegben színre vitt Diogenész-alak nemcsak radikális államképzetével, hanem virtuoso-mivoltában, a gráciás hölgyekkel való érzéki interakcióival, ugyanakkor szilárd virtus-képzetével, valamint az egész öröm-apológiával együtt válik követendő mintává számára.

4.10.3. Az ideológiák ellentmondásossága

Az öröm-apológia és a köztársaság-tervezet ugyanabból a közös természetfelfogásból erednek, a szimpátia fogalmának hasonló alkalmazásából, ugyanakkor a kultúrához, a civilizáció-

⁷⁸² KazFord, 2009., 367–380.

⁷⁸³ KazFord, 2009., 377.

hoz való eltérő viszonyulásukban markánsan szét is válnak útjaik. Mindkettő az emberi természetből eredezteti az erkölcsiséget, feltételezvé azonban, hogy az megfelelésben van a világrend egészének harmóniájával. A világrenddel összhangban lévő emberi természet alapbeállítódása a szimpátia, ahogyan az univerzum általános elve is az. Az ember egy az őt körülvevő világgal, harmóniában azzal, mintegy „természeti emberként”, s ez a szimpátia egyben embertársaival is összeköti.

Míg azonban az öröm-apológia (tulajdonképpen a csiszoltság beszédrendjének szövegbeli megjelenülése) a szimpátia hatalma által, együttműködésben a gráciákkal, egy kiteljesíthető dinamikát feltételez, mely az ún. *a priori logosz*, illetve a *belső forma* alapzatán állva, mindvégig ahhoz híven csiszolja mind tökéletesebbé az egyént a képzésben, a köztársaság-elgondolás (tulajdonképpen Rousseau szólama) erőteljes civilizációkritikát gyakorol. Itt nem a barbárság–civilizáltság dichotomikus logikája hangsúlyos ugyanis, hanem a civilizáció túlhajtásaként értelmezett *luxus* bírálata, ami ugyanakkor a csiszoltság eszmerendszerében is megtalálható, mint a józan mértéket nem tartó szélsőség.⁷⁸⁴

A természeti ember nem durva és nem bárdolatlan, mert harmóniában él önmagával, embertársaival és a világgal – nincs szüksége a képzés reflexióira. Ehhez képest ugyanakkor az olyan túlfinomult és elkorcsosult ember a legrosszabb lehetőség, mint amilyen az a bizonyos athéni gazdag ifjú, mint amilyen az az egész társadalmi környezet – a bibliai hagyományban is erkölcstelen nagyváros, Korinthosz, illetve Szinope –, amelyet oly élesen bírál az egész műben Diogenész. Itt már sem az erkölcs, sem a szimpátia nem működik; az ember nem része a természetnek többé. A túlfinomult, kiüresedett divat a shaftesburyánus eszmékben is megjelenik, például mint az előzetes udvari kultúra, a „majomkodó délicatesse” kritikája. Ennek az „elkorcsosulásnak” az orvosolására vezeti be a Lord többek között a sztoikus erényt, az igaz gentleman erkölcsi szilárdságának követelményét, illetve a panteisztikus erejű természetkultuszt, mely ezen morál legfőbb őre. Ha az *inward form* kiteljesedése elakad, kellő neveléssel kell azt korrigálni. Ebben segít többek között a művészetek világában a *plastic truth*; ehhez kell többek között a jó ízlés, illetve a társak, melyek ragyogtatják ezt az ízlést. A Múzsák és Gráciák civilizáló erejében hisz ez az ideologikum; abban a közösségi életmódban, melyben a filozófia a „Gráciáktól tanul víg lenni”, s melyben a grácia az ideális szépség azon záloga, mely létrehozza a művészet remekeit, „mellyek a' Néző lelkét soha nem látott tökéletességig emelik-fel”⁷⁸⁵. Ugyanezt a *Die Grazien* című Wieland-mű így fogalmazza

⁷⁸⁴ DEBRECZENI, 2009., 116.

⁷⁸⁵ KazFord, 2009., 356.

meg: „De hogyan is volt volna állapotjuk [ti. az embereké] jobb ezeknél [ti. a majmoknál], míg a Múzsákkal a' Grátziák nem állottak egygyüvé, hogy azokból a' teremtésekből, kiket a' Természet csak nagyjából faragott-ki, embereket képzenek; hogy őket az életnek könnyebb-séget és kedvességet adó Mesterségekre oktassák, 's még nem lágy mellyeikbe nemesbb gyönyörűség után való vágyakodást lehelljenek?”⁷⁸⁶ Az életvitel eszménye a *Diogenes*ben a *szimpozion*, az *arisztoszok* művelt és derűs társalgása, mégpedig hangsúlyozottan a *grácia* támogatásával; a Periklészek, Szókratészek, Xenophónok társasága ez, melyekben a szépséges, gráciás hetéra, Aszpászia „a' beszélgetés lelke”.⁷⁸⁷

A műbeli Diogenész az öröm-apológia ezen érvényét azonban csupán a realitás elkorcsosult világának megjavítására tartja alkalmasnak. Az imaginárius világ eszményi síkján államutópiájának érvényében, a radikális *tabula rasa* érvényében hisz: „Megvallom, Eurybatesz, ezt a' mulattató csoportot [ti. Aszpászia társaságát] én is kirekeszteném Reszpublikámból, vagy igazábban belé nem ereszttem, mihelyt módom lessz képzelődésem szerint alkotni egy Reszpublikát. – De ha ti is kikergessétek é őket Korinthusból? már a' más kérdés. –”⁷⁸⁸

Diogenész az irreálitás síkján Rousseau utópisztikus „idilljének” alkalmazásával kívánja hatástalanítani a természet eredendő egységétől való elidegenedés végzetes folyamatát. Ez a naiv, eszményi tökéletesség, a kiinduló természeti állapot azonban – s maga Rousseau is ezt állítja – „talán soha nem létezett”⁷⁸⁹. Ennek ellenére a világnak ez az igazi ifjúkora, s minden későbbi haladás csak látszólag eredményezte az egyén tökéletesedését, valójában a „faj elaggaszához vitt közelebb”.⁷⁹⁰ Rousseau eredeti eszményként zárt, szűk körű társadalomról beszél, melyet elszigetelt szigetlakók kisközösségeként fenomenalizál. Nála feloldhatatlan az ellentét ezen eszmény és a valóság között: „Az ember társadalmi lény lett, s ezzel elveszett a természeti létezés számára; társadalmi létezése viszont szükségszerűen romlottsághoz vezet az első időszak idilljét követően.”⁷⁹¹ A diogenészi köztársaság képzeletbeli létrehozásának ez az eszmei horizontja. Ez a nyilvánvaló utópia fejtődik ki humoros részletességgel, a fikcionalitás határátlépéseinek hangsúlyjaival (pl. varázspálca, mágus stb.) a mű utolsó fejezetében. A *Hóldbéli ember* jelenetében a szofista okoskodást, illetve a szophia tudásának szillogisztikus igazságkeresését gúnyolja ki Diogenész – a zárófejezetben ugyanez a mechanizmus működik.

⁷⁸⁶ GERGYE, 1991., 461.

⁷⁸⁷ KazFord, 2009., 356.

⁷⁸⁸ KazFord, 2009., 355. Vö. BÄPPLER, 1974., 59.

⁷⁸⁹ Vö. S. VARGA, 2005., 92.

⁷⁹⁰ ROUSSEAU, 1978., 130.; DEBRECZENI, 2009., 161, 162.

⁷⁹¹ DEBRECZENI, 2009., 164.

Ez az állammodell pedig nem hisz a képzésszéményben. A reflektálatlan létből való kilépés eleve egy kudarc történet kezdete: egy szem gazdag athéni elég ahhoz, hogy romba döntse az államot.

4.10.4. Az ellentmondások kulcsa: Orpheus

Kazinczy Ferenc letartóztatása előtti bő egy évtizede olyan poétikai és ideológiai orientációk jegyében zajlik, melyeket választott szabadkőműves alteregója, Orpheus által tud programos egységbe foglalni. Ezt a heterogén egységet jeleníti meg egyszemélyes folyóirata, az azonos nevű *Orpheus*.

A lap eszmei környezetét Debreczeni Attila elemezte részletesen.⁷⁹² Eszerint annak alapkonceptiója két nagy ellentétpárban gondolkodik, a *megvilágosodás–babonaság*, illetve a *civilizáltság–barbárság* oppozíciójában. A megvilágosodást az ember erkölcsi autonómiájában megalapozott *józan gondolkodás* biztosítja itt, egyfajta belső érzék, mely a „BABONASÁGTÓL meg-tisztult RELIGIO”, illetve az „ELEVE-ÁLLATÁSOKTÓL mentt PHILOSOPHIA” létrejöttének legfőbb biztosítéka. A józan gondolkodás minden ember potenciális képessége, mely az „igazabb út felé vezet, a' bolondságnak elibe tükröt vét, és ezen két igyekezet által a' szív' javulására, eltsendesedésére 's az igaz – nem-phantasmai boldogságra utat nyit;”⁷⁹³ A józan gondolkodás mellett a párhuzamos dichotómia eszményének másik vehikuluma az *igaz ízlés*, mely Kazinczy folyóiratában kettős értelemben szerepel. Egyfelől mint *normatív poétikai ízlés*, melynek mintaolvasója az igazán hozzáértő eruditus, s mely a fentebb poézis világában működő erő, másfelől pedig a főleg a románok olvasóinál ható ún. *életviteli ízlés*, a viselkedés, a mentalitás, az életmód urbanizációs–civilizációs ízlése, mely többek között az embert a természettel és embertársaival a szeretetben összekötő szimpátiában közvetíti.

Az Orpheus-figurához kötődő hagyomány lehetővé teszi Kazinczy számára, hogy egy programon belül lehessen a gráciáknak áldozó költő-pap, és a babonaság árnyai ellen küzdő katona-pap. Az erőteljesen szabadkőműves mintázatú maszk Apollón legendás lantosaként, felsőbb, isteni titkok rejtelseibe avatottként, megvilágosodott kiválasztottként egyaránt működtethető identifikációs lehetőséget kínál. Kazinczy ezáltal folyóiratszerkesztőként, fordítóként vagy poétaként a „gráciák felkentje” és „felvilágosult propagandista” egyaránt lehet.

⁷⁹² DEBRECZENI, 2009., 369–428. A következő két bekezdés a hivatkozott fejezet alapján.

⁷⁹³ ORPHEUS, 2001., 9.

Eme koncepcionálisan egymásba játszó kettősség a *szimpátia* és az *autonómia* kulcsfogalmait használja fel, melyekre az jellemző, hogy a szimpátia inkább értelmeződik természeti alapon, míg az autonómia – bár sosem érvényteleníti igazán –, függetlenedik a természetkoncepcióktól. A természettel harmóniában élő egyén az erkölcs követője is egyben, az erkölcsi autonómia azonban nem igényel túlzott metafizikai megerősítést. Az egyén erkölcsi teljesítménye autonóm ítélőképessége, józan gondolkodása által meghatározott lény. A szimpátia emellett a természetnek az ember számára való otthonosságát biztosító erő, mely egyben a társakkal is összekapcsolja őt. Az autonómia metaforája a Rousseau-féle *Kalauz*, a *belső hang*, a szimpátiáé pedig a *szeretet*. Mindkét fogalom a kor egyik legnagyobb mentalitástörténeti tendenciájával, az *elvilágiasodással* hozható összefüggésbe. A hitben megalapozott felekezeti moralitás, illetve a felebaráti, testvéri szeretet ilyenképpen alakul át a metafizikai jellegű természetben, majd egy immanens antropológiában megalapozott autonóm moralitássá, lelki ismeretté, és egy inkább természet-alapú, szeretetteljes társas vonzalommá.

Szécsényi Endre figyelmeztet, hogy a derék és kifinomult emberek egymás iránti társas vonzalmának shaftesburyánus tana sokat kölcsönöz a keresztény hagyományból: „A Lord Shaftesburytól kiinduló beszédmódban a hagyományos keresztény szeretet fokozatosan átalakul ízlés meghatározta társias vonzódássá, az adott kulturális közösséghez való tartozás tudatává”⁷⁹⁴. Horkay Hörcher Ferenc szintén kiemeli, hogy „Shaftesbury rendszerében helyet biztosít a vallásnak is, mi több, állítása szerint az igazi vallás bemutatása a célja.”⁷⁹⁵ Az angol Lord új entuziazmusa tehát az antik-keresztény gyökerű felebaráti szeretet újraértett változataként is értelmezhető, ahogy a fanatizmustól mentes vallási eksztázis mintázata is nagyban hasonlít az esztétikai, közösségi elragadtatás shaftesburyánus leírásaihoz. Ugyanebben az értelmezői kontextusban maradva látható, hogy az erkölcsi autonómia már itt is hangsúlyozottan felbukkan, mégpedig a *sensus communis*-eszmekör *józan ész*-jelentéstartományában. Ennek kapcsán lesz Shaftesbury egyik nagy példája Xenophón, aki szerint a józan ész (*szóphroszüné*) egy csírájában eleve meglévő, önfegyellemmel alakított képesség, mely által szóval is, tettel is, fajtáik szerint szétválogatva elválasztják a jó dolgokat a rosszaktól az azzal rendelkezők.

Orpheus-korszakában Kazinczy Rousseau műveit „religióval” olvasó rajongó.⁷⁹⁶ Nemcsak a babonaság elleni felvilágosító küzdelem egyik példaképét látja a francia bölcsele-

⁷⁹⁴ SZÉCSÉNYI, 2002., 48.

⁷⁹⁵ „Szerinte az igaz vallás társias, célja épp az ember megszelídítése, civilizálása, szenvedélyeinek mérséklése.” (HORKAY HÖRCHER, 1996., 322.)

⁷⁹⁶ KazLev. I. 396.

ben, hanem egyfajta új vallásos jellegű érzület és szenvedély identifikálható mintáját is nyújtja az számára.⁷⁹⁷ Kazinczy ezt írja 1790-ben a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* szerkesztőségének: „indíttatok reá valakit, hogy Rousseau-nak *Contract-Social*-ja mellé, melly kezeim közt vagyon munkában, fogjon az *Embernek’ Hasonlatlansága felől írt betses munkájához is*”⁷⁹⁸ Az említett „betses munka”, az *Értekezés az emberek közötti egyenlőség eredetéről és alapjairól* című Rousseau-traktátus a katona-pap, a „felvilágosult propagandista” Kazinczy számára egyike a legfontosabb írásoknak, mely egész egyszerűen meg kell hogy jelenjék magyarul is. Az a civilizációkritika tehát, amelyet Wieland *Sokrates mainomenos* című műve reflektív távolságtartással cizellál, Kazinczynál egy minden iróniától mentes, sőt áhítatos felhasználást jelent, annak ellenére, hogy a románok világához kötött „életviteli” ízlés-felfogása például már ekkor egy erőteljes civilizációs képzésműködés fényében működik. A *megvilágosodás–babonaság* és a *civilizáltság–barbárság* ellentétpárjának párhuzamba állítása Kazinczynál problémátlan, egyazon átfogó és programatikus (identikus) küldetéstudat része, míg az erfurti filozófia professzor Wielandnál éppen egy efféle rendszerprobléma válik ekkoriban reflektálttá, mégpedig éppen Rousseau kapcsán. Hogy Kazinczy fokozatosan a Wielandra sokkal inkább jellemző *civilizáltság–barbárság* logikáját fogja mindjobban működtetni további pályája során, már csak azért is érthető, mert a *megvilágosodás–babonaság* kérdésének ügye felettébb veszélyes Magyarországon, s egy történelmi ponton a kivégzés rémével fenyeget. A *Diogenes*-fordítás ugyanakkor fogsága előtt válik kulcsszövegév, mindkét irányultságot aktívan képviselve, melynek gyaníthatóan egyetlen fejezetét sem olvassa Kazinczy nevetve, s melyben ezáltal teljes érvényében van benne a radikális Rousseau mellett többek között a *Characteristicks*-et olvasó Rousseau is.

A mű öröm-apológiájában (ld. az illető lábjegyzetet) a következő kulcsfogalmak fordulnak elő: „józanokosság”, „erkölcs”, „igaz ízlés”, „társaságosság”. A gondolatmeneten belül az a célja a közösségi és egyéni erkölcsiségnek, „hogy valamelly Jót előmozdítsa, vagy valamelly Rosszat elváltoztasson, vagy jóvá tegyen; – ha pedig ezt a’ Jót és Rosszat analyzálni fogjátok, ez utoljára mindenkor *Fájássá*, amaz pedig mindenkor *Örömmé* fog vál-

⁷⁹⁷ Vö. „értem mit mondanak, a’ kik stylusomat szeretik, midőn azt állítják, hogy *Rousseaui melegséggel* a’ Magyarok közölcsak én írok.” (KazLev. VI. 134. az első kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁷⁹⁸ KazLev. II. 45.

ni.” Egy ilyen alternatívában a legkomolyabb dolgok felől is vidáman lehet beszélgetni, a látszólag jelentéktelen dolgokat pedig éppen ugyanezen közvetítettség teszi jelentőségteljessé.⁷⁹⁹

A „Jó” és a „Rossz” mindenféle tudós analizálástól mentes megkülönböztetése az autonóm erkölcsiség, a *belső hang*, *belső bíró* ideologémájának szólama, ugyanakkor a phronétikus tudáskereső szólama is. A „józanokosság”, az „igaz ízlés” szintén érvényes kontextusa az autonómia, ahogy a „társaságosságnak” a szimpátia; mindezeknek ugyanakkor a *sensus communis* „józan ész” specifikumához, ízlés-felfogásához, illetve társiasság-koncepciójához is köze van.⁸⁰⁰ Kazinczy Wieland és Rousseau szövegei által szembeesül azzal az eszmeiséggel, amelynek – eredetét tekintve – reflektálatlanul teszi felkent papjává magát. A műbeli öröm-apológia egy eszményi (vegytiszt) *polícia*-diskurzusként ugyanúgy felfogható, mint a *Formierung* ideájának igazolásaként, vagy a nevetés és szellem szabadságának igényléseként – explicit *Characteristicks*-visszhangként olvasható.

Az a rendkívüli nyelvi mixtúra, amely a *Diogenest* formázza, s melynek a német szakirodalom szerint számos kortárs intertextusa van (az antik szövegviszhangokat nem is említve), diskurzusok gyűjtőhelyeként olvasható: katalógusszöveggént, ideológiai szinkretizmusként, műfaj- és diskurzuskeveredésként. A látszólag kifejezetten szimpla, didaktikus mű egyben kifejezetten komplex teljesítmény is a „felgyorsult eszmetörténetiség” jegyében: diskurzusok kanonizációja, normaképző interdiskurzivitás. A szöveg hangjai itt olyan nyelvi világok (*hibridek*), melyeknek társas jelentését normaadó mechanizmusok útján közös ideológiai mezőben rendezik el implikált szerzője: lesznek elemek, melyek explicit módon elutasítatnak, lesznek melyek parodizálódnak, s lesznek melyek konstitutívvá válnak. Wieland számot vet a korban aktív hagyományutak lehetőségeivel, s hatásos módon alkalmazza, teszteli őket egy bölcs, ám kellően ironizálható tanító szólamának segítségével. Ez a bölcs tanító pedig igazában csak a zárófejezetben válik a szinopei „hibbant Szókratésszé”; a mű gerincében az új entuziazmus által „mainomenosszá” váló, folyton társalgó *virtuoso*, aki bár a Rousseau-i szélsőségeket idézve mindenféle anyagi javak nélkül, de cserébe a „legbóldogabb függetlenség jutalmával” él, az igazságért azonmód kiáll, a szegény Lámon ügyében szenvedélyesen szót emel, nem veti meg a szép nők gráciáit, a test szépségeit, ugyanakkor mindig ügyel az erkölcsi mértékre.

⁷⁹⁹ Vö. „A’ legnyomósabb dolgok felől azzal a’ vídamsággal beszéllgettek ott, melly a’ megúnatkozást elkergeti; azok a’ dolgok pedig, mellyek külömben csekélységeknek tartathattak, az elmés ’s kedves előadás által lettek becsesekké.”

⁸⁰⁰ Vö. BALÁZS-LABÁDI, 2005., 22–23.

4.10.5. A színre vitt narrátor és Kazinczy

Kazinczy Wieland előbeszédéből többek között azt a részletet emeli be saját fordításába, ahol az Diogenész fő jellemvonásairól beszél: a függetlenségre vágyásról, a bátor egyenességről, a jószívűségről, a kozmopolitizmusról, melyek által „megszeretteti magát az Olvasóval”.⁸⁰¹

Borbély Szilárd a kozmopolitizmus fogalmának szövegbeli használatát (ld. az illető lábjegyzetet) Csokonai felfogásához köti, mely szemben az elterjedt irodalomtörténeti közhellyel „nem a nemzeti eszme, a nacionalista elkötelezettség ellentéte, hanem a »polgári társaság«-gal szemben, azon kívül elfoglalt önmeghatározás kvázi jogi státuszának a kinyilatkoztatása. A kozmopolita ugyanis a társadalmon általában – függetlenül annak nemzeti hovatartozásától – helyezi kívül magát, egy nyilvánvaló absztrakció segítségével. A kozmopolitát nem foglalkoztatja a politika, amely a polícia területe, valamely »polgári társaság« ügye.”⁸⁰²

Csokonai kozmopolitizmusának ideológiai kontextusa minden bizonnyal ez, ám a szövegbeli kozmopolitizmusé nem teljesen. Diogenész ugyanis kozmopolitaként államelméleten gondolkodik és saját modellt vázol. Modellje életképtelen és drámaian imaginárius, láthatatlan kis sziget, melyre semmiféle hajós nem találhat rá sohasem. A köztársaság életképtelensége ilyenképpen alátámaszthatja a politikum érvényének negligálását, ahogy Diogenész életvitele is, túl a polisz határán, egy hordóban lakva. Diogenész ugyanakkor a város bírái előtt beszél, vagy éppen a fórumon szónokol, állandóan figyel a poliszra, tanít, bírál, kritikáival is politikát művelve. E Diogenész-figurában tehát sajátos módon keverednek a történeti valós személy és az újdonsült finom úriember, vagyis a cinikus filozófus és a virtuoso jellemzői.

Úgy tűnik, hogy a kozmopolitizmus egy másfajta jelentése is működik tehát e szövegben, a Diogenész-alak hagyományban kódolt, illetve Wieland által transzformált variánsából adódóan sajátos módon reprezentálódva. A kozmopolitizmus két értelmezése került eddig elő e dolgozatban: a *public*-fejleménynek a 2.4.1. fejezetben szóba hozott kozmopolitizmus-eszménye, melyben a kozmopolita olyan új embertípust jelöl, aki tökéletes közéleti gentlemanként a phronétikus tudáseszmény birtokosa. A másik ezzel tulajdonképpen ellentétes interpretáció, melyben tehát a kozmopolita éppenhogy nem részese a politikának, de nem alárendeltje semmiféle egyéb hierarchiának sem. Wieland Diogenészének kozmopolitizmusa mindkettő és egyik sem; leginkább a sztoikus hagyomány (harmadik fajta) kozmopolitizmusához köthető, melyben a kozmopolita úgy „világpolgár”, hogy a *kozmosz polisz*ának polgára,

⁸⁰¹ KazFord, 2009., 312.

⁸⁰² BORBÉLY, 2006., 121.

annak alapvető rendjével harmóniában élő egyén. Eszerint a kozmopolita a tökéletes ember, aki saját életét a világ egészének rendjében éli: tudja, hogy az egész kozmoszt benne rejlő törvény és forma vezérli, s e rendező erőnek szabad akaratlanul aláveti magát. Ez az egyértelműen shaftesburyánus relevanciájú alternatíva pedig nincs ellentétben Rousseau vonatkozó felfogásával, és annak Kazinczy *Orpheus*ában való leképeződésével sem.

Két Diogenész-reprezentáció, két színre vitt narrátor körvonalazódik: az egyik a valós, történeti figura megidézésével a cinikus, apolitikus értelemben vett kozmopolita képét aktivizálja, mellyel például Csokonai tud azonosulni, s mely nagyon közel áll Rousseau alakjához. A másik Wieland saját Diogenész-konstrukciójának iróniától mentes oldala, az az elragadtatott virtuoso, a gráciás öröm apologétája, a kozmosz poliszának világpolgára, akinél a politikum társias létközeg. Mindkét figuránál alapvető a virtus, az etikum, valamint az embertársakhoz fűző „szimpátiái érzés” relevanciája, mégis jelentős különbségek vannak közöttük. Kazinczy az egy ideig mindkettőt integrálni képes *Orpheus*-koncepció mellett is az utóbbi variánshoz köthető, míg az előbbivel szemben az idő múlásával egyre inkább kifejezett ellenérzésekkel viseltetik. Ez egyébiránt a korszakjellemző is.

Fáy András többek között azért marasztalja el Pósfay János papnövendéket, mert az sok esetben illetlenül viselkedik, illetve „[c]ynicus és csínatlan volt viseletében, öltözetében piszkos, ronda”.⁸⁰³ A hagyományos diogenészi attribútumok elítélendőek Fáy szemében, és ez az attitűd általánosnak mondható. Berzsényi Dániel is olyan jelzőkkel gyakorol önlefozós gesztusokat a mester Kazinczy előtt, hogy magát „Miklái Remetének” és „Somogyi Diogenesnek” titulálja.⁸⁰⁴ Rhédey Lajos azzal marasztalja el Csokonait, hogy olyan, mint a különc filozófus, amire Csokonai úgy reagál, hogy ő bizony nem „Úri emberektől irtódzó ’s elbúni szerető Diogenes”.⁸⁰⁵

Kazinczy Ferenc Csokonait úgy laudálja, hogy „az ő *affectált és nem affectált misanthropiájából a’ szerént sugárolott-ki mindég az emberek’ igaz szeretete, mint affectált cynismusából az aethetikai lélek*”.⁸⁰⁶ Bár Csokonai az „igazság’ és természet’ emberét”, Rousseau-t választotta példaképének – aki tulajdonképpen Diogenész egyik alteregója –, nála mégis csupán affektált cinizmusról van szó Kazinczy szerint, és ez mindenképp a javára írandó. Csokonai azért méltó a szeretetre és a nagyrabecsülésre, mert „esztétikai lélek” volt, nem azért, mert mizantrop és cinikus, még ha Rousseau nyomán is. Mindamellezt Kazinczy a fran-

⁸⁰³ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 311.

⁸⁰⁴ KazLev. VI. 188.

⁸⁰⁵ Rhédey Csokonainak: CSOKONAI, 1999., 320.; Csokonai Rhédeynek: CSOKONAI, 1999., 328.

⁸⁰⁶ VARGHA, 1960., 288, 587.

cia „példaképet” is mentegetni próbálja, ellentmondásaiban találva meg nagyságát: „Ki szeretete valaha úgy az embereket mint Rousseau, ’s ki volt inkább misanthróp? Kinek írásain tetszik több cultura mint Rousseauén ’s kiben volt valaha több cynizmus? Ezek incontestabilis állítások, ’s a’ magyarázat hosszas és azoknak, a’ kik Rousseaut nem ismerik, érthetetlen. ’S Cs. kit tevé exemplárul magának az élet’ módjában, nem Rousseaut e? az ő gondatlan, rendetlen, állhatatlan, plánum nélkül való, jámbor, szeretetre méltó élete nem hasonlított e a’ Rousseau szép életéhez?”⁸⁰⁷ Kazinczy megengedi, hogy Rousseau bizony emberkerülő és cinikus, de alakja éppen ezen fogalmaknak ad új jelentést és jelentőséget. Rousseau ugyanakkor nála azzal is menthető, hogy ő maga is szimpátiásan függött embertársaitól, hogy „még megbotlásában is a’ lelkiismeret szent szavát követte”, valamint – s talán ez a legfontosabb –, hogy írásaiból ömlik a „cultura”.⁸⁰⁸

Barátját, Hajnóczy Józsefet Kazinczy úgy jellemzi önéletírásában, hogy „öltözete inkább gyanítatá a’ Tudóst mint a’ főbb hivatalviselőt, ’s különösségei közzé tartozott, hogy nem szégyenle foldozott ruhában járni. Diogeneszi kevélységből inkább, mint szükségből.”⁸⁰⁹ Kazinczy nem állhatja a „foldozott ruhát”, bár tiszteli azt. Maradandó gyermekkori emléke, amikor nem kis megrökönyödésére személyesen látja II. Józsefet foltos könyökű kabátban Sárospatakon.⁸¹⁰ Ezek az apróságok azért lehetnek fontosak, mert semmi nem utal arra, hogy Wieland e művét Kazinczy Diogenész cinizmusa és outsider-habitusza miatt szeretné. A figura éppen a Wieland-féle transzformáció következtében válik identikussá Kazinczy számára, annak gráciafilozófiája, illetve új értelmű mainomenosz-habitusza folytán, mely kétség kívül neki is egészen új élmény, és horizontváltó értelmezői megmérettetés.⁸¹¹

Shaftesbury egyik elve, hogy „kisebb vagy nagyobb mértékben mindenki virtuoso, mindenki a maga gráciáját hajszolja”⁸¹². A „nagyobb mértékhez” tartozik például egyik főhőse, Theoklész is, aki a középponti *Természethimnusz* megéneklője, s aki a szakirodalom szerint voltaképp Szókratész megfelelője.⁸¹³ Hozzátehetjük, hogy az elragadtatott Szókratészé, a módosított értelmű *Sokrates Mainomenosé*, akinek alakja a wielandi mű főhőse is egyben. Diogenész mint Sokrates Mainomenos a mű több pontján voltaképpen Theoklész.

⁸⁰⁷ KazLev. III. 288. Az idézet levelezésbeli változatai: KazLev. III. 302.; KazLev. III. 308.

⁸⁰⁸ KazLev. IV. 469.

⁸⁰⁹ PE, 2009., 525.

⁸¹⁰ Vö. PE, 2009., 432.

⁸¹¹ Az 1.2.4. fejezetben leírtakon kívül vö. még: „Olly különösségek vannak minden oldalain, hogy el bámúl rajtok az ember, és még is látja, hogy igazsága van.” (KazLev. II. 55.)

⁸¹² Idézi: SZÉCSÉNYI, 2008., 201.

⁸¹³ SZÉCSÉNYI, 2008., 179.

A műbeli virtuoso Diogenész nem cinikus és mizantróp, hanem közösségi, szókratikus programot realizáló figura, aki lehozza a filozófiát a mennyből, hogy az emberek között lakozzon.⁸¹⁴ Kazinczy így vall ennek kapcsán: „Igen messze vagyok én attól a’ bolondságtól hogy magamnak azzal hízelkedjem, hogy valami Socrates forma vagyok: de ez a’ passzióm megérteti velem, miért társalkodott oly örömet Socrates az *ifjakkal*.”⁸¹⁵ A *Spectator* programja a következőképpen beszél lényegében ugyanerről: „Azon leszek, hogy az erkölcsöt szellemességgel vidítsam, a szellemességet pedig erkölccsel temperáljam, hogy, ha lehetséges, olvasóim mindkétféleképpen haszonnal forgathassák napi töprengésemet.”⁸¹⁶

Wieland Diogenésze is szenvedélyesen társalkodik, méghozzá olyan módon, hogy ez az inkluzív csiszoltsághoz tartozó szólam keveredik az exkluzív csiszoltság szólamával, illetve keveredik többek között (és provokatív módon) Rousseau, de Voltaire, Montaigne, vagy Sterne, Fielding, Cervantes, Helvetius szólamaival is. A természet választása a város ellenében az *exkluzív* csiszoltság prioritása, az árkádikus aranykor-képzet prioritása, mely esztétikailag nagyban érintkezik – nem ellentmondásmentesen – a francia civilizációkritikával is; a társadalmi egyenlőség programszerű előmozdítása ugyanehhez a hagyományhoz köthető, de még fontosabb rendszereleme az *inkluzív* csiszoltság eszményeinek.

Ez a szöveg egy diskurzuskanonizáló, s e műveletében normaképző szövegteljesítmény, a főhős-narrátor alakja pedig a mű bizonyos fejezeteiben szerzői önarckép. Az a wielandi civilizációs program és gráciafilozófia, melynek Kazinczy oly lelkes és elkötelezett követőjévé válik, e műben is jelen van.⁸¹⁷ Fogsága előtti fordításainak jelentős része – az első sorban francia filozófusok „felvilágosító” munkáinak tolmácsolása mellett – szintén ezt az értelmezői irányt támasztja alá: a *Bácsmegyeynek* a csiszoltság kialakításában való szerepéről az előző fejezetekben már többször volt szó, legutóbbi monográfiájában pedig Bíró Ferenc köti a gessneri *Idylliumok* világát a Shaftesbury-féle hagyománytartalomhoz.⁸¹⁸ A herderi

⁸¹⁴ A főhősnek a Reszpublika-tervezet radikalitásához képesti ilyen irányú jellemzői a magyar szakirodalmat zavarba is hozzák. Szauder például úgy jellemzi a főhöst, mint aki „élvező és mégis ártatlan, művelt és mégis természetes” (SZAUDER, 1961., 137. Kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁸¹⁵ KazLev. VI. 132.

⁸¹⁶ Idézi: SZÉCSÉNYI, 2008., 150.

⁸¹⁷ Vö. „E sokféle viszonylatban működő programháló [ti. az *Orpheus* programja] feltűnően analóg jellegű Kazinczy korabeli nagy mintájának, Wielandnak a sokrétűségével: a mérsékelt világiasság, a csiszoltság beszédmódjának képzésszéménye, a gráciafilozófia égít-földít egybekötő jellege, az aktív közösségi elkötelezettség és a folyóiratszerkesztés mind-mind együttállt Wielandnál” (DEBRECZENI, 2009., 387.)

⁸¹⁸ „[Az *Idylliumok*] olvasójának érintetlenül hagyva bármilyen világnézeti meggyőződését, biztosította őt, hogy az emberben eleve él az erkölcs, hogy tehát az ember morális lényként született erre a világra. Ismeretes: ez a XVIII. század eszméinek egyik nagy szólama, amelynek hangadója és első jelentős képviselője Shaftesbury volt” (BÍRÓ, 2010., 145.) Az azért megjegyzendő, hogy ez a hatás persze erősen áttételes. David Hume esszéiben négy nagy filozófiai álláspontot ismertet, az epikureust, a sztoikust, a platonikust, illetve a szkeptikust. Az

Paramythionok, vagy éppen Marmontel *Szívképző Regéi* szintén mind köthetők ehhez a távlathoz is.⁸¹⁹

A *Diogenes* iróniától mentes, s ezáltal tágassá váló ideológiai teréhez csatlakozik Kazinczy. Úgy vélem, épp emiatt lesz hermeneutikai kulcsszövegévé is, segítvén jobban megérteni a *Die Grazient* és a *Musariont*, melyek ezután az önéletrajzok tükrében egy ideig legfőbb olvasmányává válnak. Ez a szövegtér az, amely már az ifjúság éveiben megismerteti a csiszoltság interdiskurzusával. Egyik legjelentősebb közvetített önképe mindezzel összhangban igen jól beleillik a Theoklész–Szókratész–Diogenész-képletbe: így válik a széphalmi mester *Kazinczy Mainomenosszá*, ihletett, elragadtatott propagandistává az ötlet eljövételének 1.2.4. fejezetben leírt mechanizmusa útján.

Oly sok más felhasználója mellett Rousseau-nál is megjelenik Shaftesbury „dithirambikus természetvallása”, az a sajátos vallásos érzület, melyet az új entuziazmus is hordoz színeiben. Ebben az elragadtatott „melegségben” pedig, melyre Kazinczy is olyan büszke, a természet szimpátiás hatalma, illetve az egyéni autonómia a kulcsmotívumok. Mint már szó volt róla, Rousseaunál többek között a „Kalauz” az autonóm erkölcsiség metaforája. Ez a bizonyos „belső hang” ugyanakkor más elméletekben is megjelenik, amellet, hogy lényegében ugyanez a minőség Shaftesburynél többek között mint „belső szem” reprezentálódik. Wieland például *Sympathien* című munkájában a *daimón* fogalmát Szókratész morális érzékével és ízlésével azonosítja, vagyis személyspecifikus esztétikai–etikai sugallónak tartja, hasonlóan az újraértett *sensus communis*-felfogáshoz.⁸²⁰

A mainomenosz-lét tehát nemcsak arra szolgál, hogy frenetikus esztétikai–intellektuális élményekben részesítsen, hanem hogy az antik daimonológia hatástörténeti to-

epikureistát mint a „választékos örömök emberét” határozza meg, s leírásában az idillek stílusregiszterével játszik, megidézve Damont, Céliát, Cupidót (HUME, 1992., 139–180.). A szakirodalom ezzel szemben a sztoikus hagyományhoz köti Shaftesbury örökségét, melyet Hume mint a „tevékeny és erényes ember” világát idézi meg. A sztoikus és platonizáló irányok tehát, mint láttuk, sokkal fontosabbak a shaftesburyánus eszmerendszerben, emellett azonban az is kétségtelen, hogy epikureista, sőt szkepticista elemei, vonatkozásai is lehetnek, melyeket bizonyos beszédrendek fel is használnak.

⁸¹⁹ Példák: Herder: „egyveledtek ezerféleképen 's ismételten alakokbann az emberek közzé az Istenek; alászálltak a' szegénység' kalyibáiba, 's meglátogatták az ártatlan Ifjúság' játékait. A' Virtusok és Kelleme is, a' Vénusz seregéből, ide költözének; 's az ember' legszebb korával múltatták magokat, midőn ez ragyogva virít, 's a' szelíd behatásokat önnként fogadja.” (KazFord, 2009., 270.) Marmontel: „Alcimachus mindennap új meg' új előmenetelt tett a' hideg Philoxén' felmelegítésében, de még nem vihette oda a' hová akarta. Hogy tűzbe hozhassa képzelődését, kérte, jelenne-meg egy innepen, melly Vénusnak tiszteletére fog tartatni. Az asszony megígérte; de kikötötte, hogy bé ne avattassék. Más nap' az illendőség miatt külön jelentek-meg a' szent ligetben. A' legszebb Szüzek és Ifjak, Gráziákká 's Ámorokká öltöztetve, hymnusokat éneklettek az Istenné' tiszteletére, 's lantok' zengése alatt tánczoltak a' fák közt, mellyek a' templom' udvarát szent árnyék alá veszik. [...] Férjem egy igen nagybecsű birtokot hagyott rám: a' középszerűség' szeretetét, 's hogy kevéssel be tudjam érni.” (KazFord, 2009., 463.)

⁸²⁰ DEHRMANN, 2008., 319.

vábbéléseinek részeként egy személyspecifikus daimónt tételezzen, aki sugalmazóként, „kalauzként” dönt jó és rossz, finom és durva, igaz és hamis, szép és rút között. Ez a *mainomenosz-habitus* az *Orpheus-habitus* árnyékában körvonalazódik, de egyben túl is éli azt, Kazinczy egyik legjellemzőbb önkép-alkotó tényezőjévé válva visszaemlékezéseinek tanúsága alapján. Az ezzel járó mintázat, a shaftesburyánus gyökerű idealitás-konstrukció számos jelenséget megmagyaráz.

Kazinczy „arisztokratikus” ízlése a szakirodalom egyik legelterjedtebb tézise, általában negatív felhanggal. A kazinczyánus ízlés arisztokratizmusának azonban nincs köze a történeti–szociológiai arisztokratizmushoz (arisztokráciához); az antik és shaftesburyánus arisztosz-felfogáshoz van köze. Platónnál az *Állam* kilencedik könyvéből megtudható, hogy az arisztokratikus jellemű embernek szép és egyben boldog lelke van; az arisztokratikus lélek részei helyes arányban állnak egymással, a széplélek harmonikus. A széplélek az ókoriak szemében erényessége folytán szép. Schillernél a kellem, a szépség kifejezetten az erényes, a nemes lélek megnyilvánulása; a lélek szépsége nála ugyanakkor abban is megnyilvánul, ahogyan az ember viselkedik, ahogyan tetteit mindig egyéni módon végrehajtja: a „személyiség aurája” ez a kellem.⁸²¹ Schiller végső eszménye az „Anmut und Würde”, a kellem és méltóság, nem kis részben a shaftesburyánus arisztosz-felfogás alapján, melynek motívumára, a sztoikus, mértéktartó életmódra, az erkölcsi igényességre apellál, úriemberhez illő méltóságos viselkedésre (*self-control*) Kazinczy önleírásaiban számtalan példát találhatunk.⁸²² A *Fogságom naplója* készülő szövegkiadása többek között azért lesz jelentős, mert – amellet, hogy betekintést nyújt Kazinczynak a „gráciástól” eltérő, másik világába, a rendi társadalom működésébe, a köznemesi mentalitás logikájába⁸²³ – ennek az erkölcsi igényességnek a sűrítőményét adja.⁸²⁴

A harmonikus lélekszerkezet, illetve a kiválóság alapkövetelménye Kazinczy szerepfelfogását is meghatározza, hiszen a „pap és katona” orpheuszi szerepátemelése nem emberi közösségtől eredezteteti hatalmát, hanem egy felsőbb, titkos tudás birtoklásából és közvetítésé-

⁸²¹ HELLER, 1998., 75, 156. Vö. „Schillernél a szépnek nincsenek fokozatai: ami szép, annál nincs szebb. A szépen viselt kabátnál nem szebb a *Belvederei Apolló*.” (RADNÓTI, 2010., 458.) Vö. mindezzel a Pyrkert dícsérő Kazinczyt (1.2.3. fejezet).

⁸²² Vö. például egy Dienes öccsével való afférrjáról: „Meg valék bántva; de valóságos hibám, ha a' hiba szép hiba is, hogy gorombának gorombán nem felelek.” (PE, 2009., 312.)

⁸²³ Vö. SZILÁGYI, 2008., 107.

⁸²⁴ Vö. „Kazinczy egyik szándéka a *Fogságom* naplójával a morális példaadás szándéka: miként reagál a szellem embere, az európai kultúrán iskolázódott szuverén egyéniség a méltatlan és embertelen körülményekre. [...] Kazinczy számára a *Fogságom* naplójához szervesen hozzátartozott az is, amivé ő a fogság révén vált, s az ilyenformán egységessé kiépülő személyiség reakciói visszamenőleg is hitelesítették az egykori magatartásforma rendületlennek láttatott, sztoikus erkölcsi alapelveit.” (SZILÁGYI, 2009., 48–49.)

ből származtatja, ami kiválasztottság-tudattal és a közösségből való kiválással jár együtt.⁸²⁵ Mindemellett Orpheus alakja más szempontból is érdekes, mert a reneszánsz hagyományok szerint ő is „mainomenosz”, ő is végletesen ihletett énekes: „Róluk [ti. a négyféle ihletítípus-ról] Platón általánosságban a *Phaidros*-ban értekeznek; sajátlagosan a költői ihletről az *Ión*-ban, a szerelemről a *Lakomáiban*. Hogy Orpheust ezek mindegyike megszállta, arról könyvei szolgálhatnak tanúságképpen.”⁸²⁶

Kis János a Rochefoucauld-fordítás előszavában Kazinczyt a francia bölcslővel párhuzamba állítva így ír: „Rochefoucauld az udvar’ lármáját a’ magános élet’ tsendességével tserélte-fel, ’s abban kereste ’s találta is nyúgodalmát. Az ő háza azolta a’ böltesség’ templo-ma, a’ tsínos erköltsök’ oskolája ’s a’ legszebb örömök’ múlató-palotája volt. Valakik rang-gal, ésszel, talentomokkal ’s tsínos erköltsökkel megkülömböztettek, örömöknek ’s ditsőségeknek tartották, ő hozzá seregleni ’s vele társalkodni.”⁸²⁷ Kis János saját, Rochefoucauldra vetített eszménye ez a leírás, ugyanakkor az enthuziaszta Kazinczy eszmé-nye is ez. Ugyanaz a mintázat jelenül meg itt, mint a Theoklész–Szókratész–Diogenész-képletben.

Wieland művéről azt vallja Kazinczy, hogy „tele van életre való philosophiával”.⁸²⁸ A munka gyakorlati életbölcssége, esztétika és etika, külső és belső grácia shaftesburyánus egyeztetése⁸²⁹ jellemzi Kazinczy Ferencet is, aki többek között fiatalkori Wieland-olvasmányai, vagy a fogság önképzésének Winckelmann-élménye alapján eszmetörténetileg, ha úgy tetszik metatextuálisan igen jól feltérképezi az illető eszmerendszert. A Szókratész mainomenosszal való önazonosítás hipotézise a Kazinczy-szakirodalom időtálló és újabb eredményeivel egyaránt jól összeegyeztethető, és egyebek mellett például Kazinczy írásszen-vedélyének egyik lehetséges előképét is nyújtja: „[Diogenész beszél] Nem írni legkönnyebb

⁸²⁵ DEBRECZENI, 2009., 384.

⁸²⁶ FICINO, 2001., 120. A neoplatonikus hagyomány egészében véve is jelentős Kazinczynál. Az esztétikai létmód kialakulása mellett a korabeli elragadtatás-elméleteken, illetve az emanáció-konceptusok felélénkülésén is látszik mindez, melyeket érzékletesen jelenít meg a következő neoplatonikus leírás: „Amikor szerelmet mon-dunk, azon a szépség utáni vágyakozást értsétek. Ugyanis valamennyi filozófusnál ez a szerelem meghatározása. A szépség pedig valamiféle szeretetreméltóság, ami többnyire a részletek összhangjából születik leginkább. Háromféle összetevője van, mert a lélekben a többféle erény illeszkedéséből szeretetreméltóság keletkezik; a testben a többféle szín és vonal összhangjában báj rejlik; és a hangokat illetően több hang harmóniájából kellem születik. Háromszoros tehát a szépség: a léleké, a testé és a hangé. [...] Bizony, kedves a számunkra a lélek igaz és kiváló magaviselete; kedves a test szép formája; kedves a hangok harmóniája; és mivel a lélek ezt a hármat, úgy mint vele rokon és bizonyos módon testetlen dolgokat többre becsüli a másik háromnál, természetes, hogy mohóbban fogadja be, nagyobb hévvel törődik velük, és odaadóbban csodálja őket. És ezt a kellemet, mely akár az erényből, akár a megjelenésből, akár a hangokból árad, mely a lelket az értelem, a látás vagy a hallás útján magához hívja és elragadja, nagyon helyesen nevezzük szépségnek.” (FICINO, 2001., 12, 48.)

⁸²⁷ KazFord, 2009., 522.

⁸²⁸ KazLev II. 17. Vö. „Wielands Philosophie ist praktische Lebensweisheit.” (SANDSTEDE, 1999., 147.)

⁸²⁹ SANDSTEDE, 1999., 204.

vólna: de arról hallani sem akarok; írnom kell akár miképen teszem szerét. – „Homokra írni?” – az koránt sem vólna bolondság! Ismerek két-három-száz Írót a’ régiek és mostaniak közt, kik nem bánhattak vólna okosabban, mintha, mivel már egyszer írni akartak, mint én, – vagy talám mivel írni kéntelenek vóltak, – homokra írtak vólna. – – De csak még is egyebet kell gondolnom. – Vén Bohó! hogy nem láttam mindjárt első nézéssel, hogy hordóm’ falára, csak aprónn írnak, eggy egész Iliász is elfér? – A’ hordóm’ falára írok!”⁸³⁰

Ez a szerepátemelés olyan, mint a Don Quijote-olvasás, melyről Foucault ír: „A könyv nem is annyira léte, mint inkább feladata. Állandóan bele kell lapoznia, hogy megtudja, mi a teendő, milyen jeleket adjon önmagának és másoknak, kimutatandó, hogy igenis ugyanolyan, mint a szöveg, amelyből származik.”⁸³¹ – Kazinczynak nem is nagyon kellett „belelapoznia a könyvbe”. Budai fogságából írja anyjának, hogy többek között Wielandot fordít, emlékezetből.⁸³²

A Wieland-féle Diogenész által felkínált, shaftesburyánus gyökerű életminta, a *virtuoso*-habitus mint kontextus ilyenképpen válhat a *mainomenosz*-lét konkrétumává a sűrű és lelkes fiatalkori olvasások során Kazinczy számára, hátrahagyott én-reprezentációinak egyik legerősebb, legkiterjedtebb változatát nyújtva.

⁸³⁰ KazFord, 2009., 314.

⁸³¹ FOUCAULT, 2000., 65.

⁸³² KazLev. II. 399.

Befejezés: „Kazinczy” arca

Kazinczy retrospektív önreprezentációinak, *self-making* műveleteinek egyik központjában az esztétikai tapasztalat totalitása, az elragadtatott élményszerűség, a politeness sajátossá formált, mert recepció töréseiben elsajátított eszmeisége áll. A visszatekintő Kazinczyk egyike a művészeteket, a nyelvet, az egész kultúrát egyaránt egy, a világot az esztétikai tapasztalat közegeiben értelmező általános keretben szemléli. Ebben a keretben a vonatkozó szakirodalmakban eddig látottnál több hely jut a neoplatonista relevanciáknak. Az emanáció tanának rejtett vagy kevésbé rejtett előfordulásai az egyik legjobb bizonyítékai ennek, melynek újraértett elmélete szerint a gráciás ember erkölcsisége, szép lelke kiárad testének külsőségeibe, cselekedeteibe, s egyéb kihelyezett minőségeibe, lakásába, életének rendjébe, társas kapcsolataiba. A mechanizmus analóg azzal, ahogy a belvederei Apollónt jellemzi Winckelmann: „valamilyen szelíd áradatként szétáramló égi szellem tölti be mintegy az alak egész felületét.”⁸³³

Ez az esztétikai alapállás a világnak (természet) és a műnek (második természet) a kalokagathia elvén működő érzéki befogadását és élvezetét állítja középpontjába, melynek katalizálója és egyben vehikuluma az ideáltipikus emelkedettség antropológiai modusza. Mindennek közvetlensége és eseményjellege van, s az élményszerűség olyan mintázathoz köthető leginkább, ami e tanulmányon belül Shaftesbury és Winckelmann kapcsán körvonalazódott. Az ahistorikus értelemben vett élmény-komponens elsősorban azért fontos e témában, mert az új entuziasmus eszményének elterjedésével az emberi élménykollekció (antropológiai őselmények, privát csúcsteljesítmények, egyéb jelentős életesemények stb.) átrendeződik oly módon, hogy benne az *esztétikai élmény* kimagasló szerephez jut: először fokozatosan, de a totalitás igényével integrálódik az életformába, majd az elkülönülés rendszerelméleti folyamatában lehetőséget kap, hogy maga moderálja az életformát. Mindez másrészt azért jelentős, mert egy lehetséges kulcsot ad a Kazinczy-autobiográfiák narratív szerveződéséhez, illetve a benne megszólaló egyik azonosított narrátor felépítettségéhez. Ennek a bizonyos narrátornak ugyanis olyan esztétikai jellegű világa van, amelyről Gadamer azt mondja, hogy a korban a „szép”-előtaggal választották le a hasznos dolgok terepéről. Így lettek meghatározó fogalmakká a szép szokások, a *szépirodalom*, a *széplélek*. Minden, ami nem az élet szükségleteihez tartozik, hanem az élet mikéntjére vonatkozik, tehát minden, amit a görögök *paideián*-nak neveztek, az *kalon* (szép). Olyan dolgok ezek, melyeknek értéke önmagáért belátható; maguk miatt értékesek, nem valami más miatt, mint a hasznos. A rút (*aiszkhron*) az, ami nem viseli el a tekintetet, a szép pedig, amit nem lehet nem nézni, sőt melynek tekintélyes nagysága van,

⁸³³ WINCKELMANN, 1978., 102.

mely tekintélyességben az illendő és az erkölcs egész szférája is bennefoglaltatik. A szép így lesz egyben jó is: a szép testeken át a szép lelkekhez vezet, s innen a szép intézményekhez, törvényekhez, tudományokhoz.⁸³⁴

Kazinczy az ízlésnek mint elsősorban esztétikai jellegű megismerésmódnak a tudatos bevezetését kísérli meg egy mintakövető projektumban, melyben a minták felismerése és esztétikai–episztemológiai tapasztalattá válása után azok bemutató propagálásán, elterjesztésén, tehát egyfajta civilizációs minőséggé alakításán dolgozik, váltakozó publikum-képzetet működtetve, váltakozó engedményeket, attitűdöket alakítva ki az avatatlanokkal, felvilágosítatlannokkal, csiszolatlan ízlésűekkel szemben. Mindennek eleddig még nem említett, további lehetséges bizonyítéka az a tizenöt kötetes *Szép Literatura* című válogatása saját munkáiból, mely a korszak legnagyobb ízlés-sztenderdizáló vállalkozásaként értelmezhető.

Inklúzió és exklúzió többértelmű játékán kívül Kazinczy „civilizáló éthosza” az, amely életének minden területén érezteti hatását, mely kezdetben kiegészül a *megvilágosodás–babonaság* szemléletrendszerével, később pedig túlhajtottá és „korszerűtlenné” válik, önmagába forduló zárvánnyá alakulva. A meg nem értettség vagy a fogság ellenére is a hasító-ellentétező civilizációs logika az a gondolkodási algoritmus azonban, mely legátfogóbban jellemzi egész pályája során: „Cultúrát mind a’ Földes Urnak mind a’ köznépnak, ’s jól lesz minden. Ez nélkül semmi nem jó, semmi nem lehet jó.”⁸³⁵ – írja 1818-ban, de levelezését vagy naplófeljegyzéseit tekintve így gondolja diákként, és nervusaival bajlódó „Szent Öregként” is. A csinosodás, a *csín* Kazinczynál maga a kultúra,⁸³⁶ mely jövevényszónak az illető korszakban ez a jelentésbokra: rend, méltóság, szabály, mód, tisztesség, illendőség.⁸³⁷

A definiálás klasszikus formája az, melyben megadjuk a definiálni kívánt dolgot tartalmazó osztályt (*genus proximum*), és azt a meghatározó sajátosságot (*differentia specifica*), amely elkülöníti az illető dolgot a tartalmazó osztályba tartozó egyéb dolgoktól. Jelen értekezés Kazinczy egyik legerősebb narratívaképző gondolkodási sémájának, s azzal mélyen összefüggő főhős-önképének gyökereit próbálta megragadni, a definícióadás mechanizmusában mindvégig az ún. „genus proximumra” koncentrálva. A „differentia specifica” szellemében természetesen hatalmas feltáró munkát lehetne még végezni: elválasztani például Széchenyi gentleman-felfogását Döbrenteiétől, Rummy grácia-tanát Ungvárnémetiétől, vagy éppen Kis

⁸³⁴ GADAMER, 2003., 526–527.

⁸³⁵ Kazinczy Ferenc: *Az Erdélyi Szászok. – Gubernátor Báró Bruckenthal Sámuelnek Bibliothecája, Képgyűjteménye. (Kazinczynak Erdélyi Leveleiből.)*, Tudományos Gyűjtemény, 1818., VIII, 91–112.

⁸³⁶ Vö. „Csín, Cultur; mert csínos, quod cultum est.” (KAZINCZY, 1998., 323.)

⁸³⁷ TESz. I. 531. Vö. mindezzel Tóth Orsolya „kulturális tapasztalat”-értelmezését Kazinczy kapcsán (TÓTH, 2009., 73–75.).

János konverzáció-fogalmát Dessewffy Józsefétől. Jelen értekezés azonban kizárólag arra vállalkozott, hogy megkeresi azt az esztétörténeti legnagyobb közös nevezőt, mely átfogó keretét adhatja Kazinczy egyik legjelentősebb önfelfogásának, mely Toldy, Váczy, Szauder és sok más jeles irodalomtörténet-író és történész révén a mai napig öröklődik, de mely örökség nem esztétörténeti deficit, vagy valamiféle káros hatástörténeti nehézkedés eredménye, hanem éppenséggel e máig ható érvénye következtében megszólítandó és megértendő hagyomány.

E tradíció, mint láttuk, erőteljesen képlékeny és transzformatív. Az „izmus» alkotórészei»⁸³⁸ azonban felettébb jelentősek, ugyanis az *ízlés, képzés, grácia, fenség, kritika, esztétika* Kazinczy-képünket mélyen érintő kérdéseit mozgatják. Shaftesbury szép és csiszolt iránti elfogultsága, szenvedélyes elkötelezettsége máig legfőbb recepciótörténeti attribútuma, aki a művészi kifejezőerőt tartja a legmagasabbrendű formának.⁸³⁹ Az a megállapítás, miszerint az esztétikum iránti érzéknek Kazinczy szerint „az ember külsején, fizionómiáján, megjelenésén, viselkedésén és életkörülményein is látszania kell”⁸⁴⁰, a mindenoldalú, kiterjesztett értelemben vett *úriember* ideáljának bizonyítékként olvasható.

Kazinczy hol az ízlés gyorsabb és megbízhatóbb reagálóerejét hangsúlyozza az értelem analizáló erejével szemben,⁸⁴¹ hol – és a szakirodalomban a legutóbbi időkig az erre való figyelem volt túlsúlyban – az ízlés tudatosságon, erudíción alapuló hatalmát, a *klasszicista normatív ízlést*.⁸⁴² Csetri Lajos Kazinczy esztétikai nézeteit elemezve különválasztja a racionális klasszicizmus *poeta doctus* elvét (mely a normatív ízlés elmélete), a szép megmagyarázhatatlanságának Bouhours által bevezetett irányvonalát, valamint a *sensus communis* brit koncepcióját. Noha Csetri is inkább a normatív alternatívához utalja Kazinczyt, nagy szerepet juttat esztétikai gondolkodásában a kifinomult szubjektív értékítéletnek is.⁸⁴³ Nos, a normatív ízlés elmélete Kazinczynál a kezdetektől egybeolvad a *sensus communis* elméletével, ponto-

⁸³⁸ Vö. „Egy-egy tradíció folyamatosságának nem elengedhetetlen feltétele, hogy a hozzá tartozó gondolkodók és közéleti szereplők tudatosan idézgessenek bizonyos korábbi szerzőket, akiket elődeiknek tekintenek, s akik az adott hitvallás afféle panteonját alkotják. Emellett az ideológiák kialakulásának szakaszában kiváltképp jellemző, hogy valamelyik későbbi »izmus» alkotórészei más-más, az adott pillanatban akár egymással rivalizáló irányzatban jelentkezzenek, s megfordítva: egy-egy ilyen irányzatban belül korabeli logikával viszonylag ellentmondásmentesen megférhetnek olyan eszmék, amelyek mai fogalmaink szerint összeegyeztethetetlenek egymással.” (KONTLER, 1997b., 20.)

⁸³⁹ HORKAY HÖRCHER, 2006., 31.

⁸⁴⁰ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 92. Vö. Vadera Gábor leírását Kazinczy pesti körének Berzsenyi-képéről: „jó költő, jó költő, de nem gentleman, még kiejtése sem stimmel (s Kölcsey ki is nevezi ezért): sem életének rendje, sem magaviselete, sem külső megjelenése nem egyeztethető össze költészetével.” (VADERNA, 2008., 24.)

⁸⁴¹ GERGYE, 1998., 67.

⁸⁴² Vö. „[A]z ízlés önála még mindig nem a zseni szuverén ízléselve, hanem a klasszicista normák és szabályok ismeretéből a vérbe ivódott és ösztönössé vált klasszicitás ízlése.” (CSETRI, 1990., 73.)

⁸⁴³ CSETRI, 1990., 121–124.

sabban annak *shaftesburyánus* hagyományával, mely maga is klasszicista normákat működtet, s mindez egyszersmind mély összeszövődöttségben áll Bouhours *tudom-is-én-micsoda* koncepciójával is. Nem is annyira tipológiáról, mint inkább egyfajta esztétika-előttés egyvelegről beszélhetünk tehát Kazinczy kapcsán a „felgyorsult eszmetörténetiség”, az amorf és széttartó konzisztens inkonzisztencia jegyében, melynek közegében szép és jó, fenség és grácia még egyazon ideologikum alkotóelemei, s melyben Kazinczy Ferenc jóval közelebb áll Lord Shaftesburyhez, mint azt eddig láttuk. E belátás sok más aspektust is módosíthat: többek között Kazinczy Kanthoz fűződő viszonya is új megvilágításba kerülhet.

A szakirodalom mindmáig nem mutatta ki pontosan, hol és milyen távlatokban kapcsolódik Kazinczy Kant szólamaihoz, mert nem igazán lehet;⁸⁴⁴ jelen értekezés lehetséges tanulságainak tükrében azonban megállapítható, hogy Kant *esztétikai* munkásságát tekintve mindenképp kevésbé, mint az például az apriorisztikusság vagy az érdeknélküliség szempontjából elsőre látszik. Az most kevésbé fontos tény, hogy az érdek nélküli tetszés gondolatát Kant éppen Shaftesburytól veszi át, s hogy Herder éppen a shaftesburyánus eszmények szellemében laudálja az azokat megjelenítő ifjú filozófust (vö. 3.7.). A lényeges igazából az, hogy – bár filozófiailag már az *Orpheus* kantiánus tájékozottsága is kimutatható⁸⁴⁵ –, az esztétikai autonómia gondolata Kazinczynál még nincs kantiánus értelemben jelen. Sokkal érdekesebb és hatástörténetileg is hitelesebb őt illetően a már sokszor emlegetett „protoesztétikai mixtumról” beszélni, amelyben bár egyre inkább függetlenedik az esztétikai tapasztalat, sőt episztemológiailag is kitüntetett minőséggé válik, még nem tekinthető autonóm rendszertényezőnek.⁸⁴⁶ Az esztétikai alrendszer elkülönülése, mint többször kiemeltük, ezekben az időkben kezd csak el végbemenni Magyarországon. Hogy a folyamat elkezdődik, hatalmas jelentőségű, de mégsem tesz szert kantiánus „tisztaságra”, Kazinczynál semmiképpen sem. Ahogy a fenség Kant általi értelmezése nem tekinthető a kazinczyánus horizont részének, úgy egész „esztétikaisága” sem igazán. Kant számos tanításával megismerkedik Kazinczy, ismeri és olvassa a königsbergi filozófus egyes szövegeit, annak számos elemét magáévá teszi, mégsem válik valódi referenciájává. Az „a priori” tanai Kazinczynál sokkal inkább jelentik az *inward form* előzetességét, amit a Formierung processzusában ki lehet teljesíteni jó ízléssé, a polite/real fine gentleman ízlésévé, életmódjává. Kazinczy életműve civilizatorikus logikájá-

⁸⁴⁴ Legutóbb Miskolczi Ambrus kötötte Kanthoz Kazinczy munkásságát, meglehetősen radikalitással (vö. MISKOLCZY, 2009.). Tóth Orsolya sokkal árnyaltabban nyúl a témához; tanulmánya vitát nyit „azokkal az elképzelésekkel, amelyek a különféle megnyilatkozások ellentmondó háttere ellenére a Mester sokféle hagyományú s kontaminációt mutató tudását a kantianizmusban látják nyugvóponttra jutni” (TÓTH, 2009., 43–70.).

⁸⁴⁵ DEBRECZENI, 2009., 393–394.

⁸⁴⁶ DEBRECZENI, 2009., 134.

nak éppen ez az egyik mozgatórugója; visszaemlékezései jórészt éppen az ilyen pozitív példákkal való találkozások mentén szerveződnek.⁸⁴⁷ Ez ügyben tehát sokkal inkább helye van azon shaftesburyánus illetőségű megállapításoknak, miszerint „Kazinczy a művészi szép rajongója, az életben pedig a civilizált szépségek kultuszának híve.”, vagy hogy a szép és a jó közötti platonikus összefüggést Kazinczy olyan módon reflektálja, hogy az „iskolás klasszicizmushoz vagy a rokokóhoz képest az általuk tapasztalhatónál sokkal mélyebb, titokzatosabb kapcsolatot tételez fel közöttük.”⁸⁴⁸ Az illető horizont és Kazinczy világa között meglehetősen mély kapcsolat van – Kazinczy a nyilvánvaló hatástörténeti áttételekkel együtt is valamiféle németes gentlemané, virtuosóvá kívánt válni.

Kazinczy a *Bácsmegyey* előszavában azt vallja, hogy „valamint minden egyéb fordításban, úgy itt is, egyedül Artistának kívánok tekintetni”⁸⁴⁹. *Artista* és *dilettant*, művész és műélvező, valamint *connoisseur* (Kenner) és *amateur* (Liebhaber), tanult műkritikus és intuitív rajongó fogalompárjai Kazinczynál konstitutív jelentőségűek, „a kor művészetekkel áthatott társias kultúrájának alapszerkezetét rögzítik”⁸⁵⁰. Kazinczy egyedül művész (*Artista*) akar lenni, s nemcsak az ifjúság éveiben – Csokonai sírfeliratának hermeneutikai feloldását ekképp adja meg: „Művész valék, 's boldogúl éltem a' Művészi szép élet' sphaerájában.”⁸⁵¹

A shaftesburyánus „klub” tagjai, Herder „ideális közönsége”, vagyis a nagy szellemek valós és virtuális társasága az, mely világot, gráciás univerzumot teremt, mely az önkép legfőbb boldogságának nyitja. Önképről beszélek, hiszen nem tudhatjuk, hogyan is gondolkodott tulajdonképpen Kazinczy: a működő én hozzáférhetetlen, megnyithatatlan bármiféle rekonstrukciós ügyeskedés, hermeneutikai machináció ellenére. Az áthagyományozott énprezentációs narratívák – a hosszú távú én körvonalai – azonban beszédesek, s Kazinczy esetében különösen azok. Ezek alapján pedig, keretszerűen visszakapcsolva a McAdams-féle modellhez (1.1.6.), azt mondhatjuk, hogy Kazinczynak létezik egy olyan személyes élettörténete a sok közül, melynek ideológiai készlete nagyrészt az angolszász gyökerű csiszoltság interdiskurzusának hangjaiból áll, imágói, „megélhető applikációs mintái” a shaftesburyánus ideáltípusok (gentleman, virtuoso, second maker) német áttételeiből (mindenoldalú ember, széplélek) kialakuló magyar változatok, nukleáris epizódjai pedig azok a „jelentős életesemé-

⁸⁴⁷ Az eddigi példákon kívül vö. még a Széchényi Ferencsel való találkozás leírásával: „Széchényi az Urak-úczáján lakott, 's én őtet magát lelém. Mivelt lelke minden mozdulásában festé magát, 's én ennyi méltóságot emberben soha sem láttam. Reá illett igazán: bonum virum facile crederes, magnum libenter. Religiózus tisztelettel állék a' valóban nagy férfi előtt” (PE, 2009., 514. kiemelések tőlem – B. F. M.)

⁸⁴⁸ CSETRI, 1990., 121.; VÖRÖS, 1991., 194.

⁸⁴⁹ KazFord, 2009., 117.

⁸⁵⁰ DEBRECZENI, 2009., 421.

⁸⁵¹ KazLev. IV. 311.

nyek”, melyek az élménynek, az esztétikumnak, az emelkedettségnek szintén azonos referenciájú komponenseit mozgatják.

Az *Ortológus és neológus* oly jól ismert tételmondata így szól: „Jól és szépen az ir, aki tüzes ortológus és tüzes neológus egyszersmind, s egyességben és ellenkezésben van önmagával.” Érdeemes a gondolatot továbbolvasni: „Hamisan lépni a táncban csak annak szabad, aki táncolni igen jól tud, és akit a grácia látatlanul lebeg körül”⁸⁵².

⁸⁵² KAZINCZY, 1979., 832. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

Bibliográfia

ADAMIK, 1998. = Adamik Tamás: *Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig*, Seneca Kiadó, Bp., 1998.

ALBERT, 2001. = Claudia Albert: *Harmonie*, in. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, III., Metzler, Stuttgart–Weimar, 2001.

ALTHUSSER, 1996. = Louis Althusser: *Ideológia és ideologikus államapparátusok*, ford. László Kinga, in *Testes Könyv*, I, szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc, ICTUS–JATE, Szeged, 1996.

ANGYALOSI, 2003. = Angyalosi Gergely: *Az ősforrás — az applikáció dilemmái Gadamernél*, Alföld, 2003/11.

ASSMANN, 2003. = Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfejtése*, ford. Gulyás András, Osiris, Bp., 2003.

ASSMANN, 2004. = Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán, Atlantisz, Bp., 2004.

BAEUMLER, 2002. = Alfred Baeumler: *Az irracionális problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában* Az ítélőerő kritikájáig, ford. V. Horváth Károly, Enciklopédia Kiadó, Bp., 2002.

BAHTYIN, 1986. = Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A beszéd és a valóság (filozófiai és beszédelméleti írások)*, Gondolat, Bp., 1986.

BALÁZS-LABÁDI, 2005. = Szemlélő. *A Spectator 18. századi magyar fordítása*, s. a. r., bev., jegyz. Balázs Péter, Labádi Gergely, Fiala Filológusok Füzetek. Modernizmus 1., Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2005.

BALOGH, 2007. = Balogh Piroska: *Ars scientiae. Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007.

BALOGH, 2009. = Balogh Piroska: *Egy lábjegyzet tanulságai. Burke esztétika- és társadalomelméletének hatása Szerdahely György Alajos aesthetica- és Schedius Lajos philokáliakoncepciójára*, http://laokoon.c3.hu/dok/balogh_labjegyzet.pdf (2009. 10. 01.)

BÁN, 1976. = Bán Imre: *Kazinczy Ferenc klasszicizmusa*, in Uő.: *Eszmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok*, Akadémiai, Bp., 1976.

BÁNHEGYI, 2005. = Bánhegyi Ferenc: *Gróf Széchenyi István*, Apáczai, Celldömölk, 2005.

BÁNHIDI, 1971. = Bánhidi Zoltán: *A magyar sportnyelv története és jelene*, Akadémiai, Bp., 1971.

BÁNKI, 2008. = Bánki Ágnes: *Csoportképek Agnès Jaoui Ízlés dolga című filmjében*, Szkhion, 2008/2.

- BÄPPLER, 1974. = Klaus Böppler: *Der philosophische Wieland*, Francke Verlag, Bern und München, 1974.
- BARBIER, 2006. = Frédéric Barbier: *A könyv története*, ford. Balázs Péter, Osiris, Bp., 2006.
- BARCLAY, 1994. = Craig R. Barclay: *Composing protoselves through improvisation*, in *The remembering self*, szerk. U. Neisser, U. Fivush, Cambridge University Press, New York, 1994.
- BARTKÓ, 2006. = Bartkó Péter Szilveszter: *Kép és szöveg Kazinczy poétikájában. Mediális olvasatok*, Szkhonion, 2006/2.
- BAUMGARTEN, 1999. = Alexander Gottlieb Baumgarten: *Esztétika*, ford. Bolonyai Gábor, utószó V. Horváth Károly, Atlantisz, Bp., 1999.
- BÉKÉS, 1997. = Békés Vera: *A hiányzó paradigma*, Latin Betűk, Debrecen, 1997.
- BENE-KECSKEMÉTI, 2009. = Bene Sándor, Kecskeméti Gábor: *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*, Helikon, 2009/1–2.
- BERGER, 1944. = Hildegund Berger: *C. M. Wielands philosophische Romane mit besonderer Berücksichtigung des Aristipp*, Dissertation, München, 1944.
- BEST, 2002. = *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung – Aufklärung und Rokoko*, szerk. Otto F. Best, Philipp Reclam, Stuttgart, 2002.
- BETTI, 1992. = Emilio Betti: *A hermeneutika mint a szellemtudományok általános módszertana*, ford. Bonyhai Gábor, Athenaeum, 1/2.
- BEZECZKY, 2002. = Bezeczky Gábor: *Metafora, narráció, szociolingvisztika*, Akadémiai, Bp., 2002.
- BÍRÓ, 2010. = Bíró Ferenc: *A legnagyobb magyar pennaháború. Kazinczy Ferenc és a nyelv-kérdés*, Argumentum, Bp., 2010.
- BODOR, 2002. = Bodor Péter: *Konstruktivizmus a pszichológiában*, BUKSZ, 2002. 14.
- BODROGI, 2005a. = Bodrogi Ferenc Máté: *Pánharmónia. A Poétai harmonistika és az „egyezményesek”*, Studia Litteraria, XLIII., szerk. Gönczy Monika, Imre László, Debrecen, 2005.
- BODROGI, 2005b. = Bodrogi Ferenc Máté: *„Forrni kell a bornak ha valaha tiszta akar lenni” (Nyelvművelés volt-e a ’nyelv művelése’ a nyelvújítás korában?)*, Magyar Nyelvjárások, XLIII., Debrecen, 2005.
- BODROGI, 2008a. = Bodrogi Ferenc Máté: *Kazinczy Mainomenosz. Gráciás hermeneutika*, Alföld, 2008/5.
- BODROGI, 2008b. = Bodrogi Ferenc Máté: *Egy szerepváltozat távlatairól: Az ifjú Kazinczy ön/arcképéhez három pontban*, Új Hegyvidék, 2008/1–4.

- BODROGI, 2008c. = Bodrogi Ferenc Máté: *Harmónia, grácia, gentleman, virtuoso. Kazinczy egyik önképének nyomában*, ItK, 2008/2.
- BODROGI, 2009a. = Bodrogi Ferenc Máté: *Kiválasztottak hermetizmusa. A Kazinczy-csoportok létmódjáról*, in: *Jelenlét '07*, szerk. Maszárovics Ágnes, Mészáros Márton, Károli Gáspár Református Egyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Bp., 2009.
- BODROGI, 2009b. = Bodrogi Ferenc Máté: *További derűs rajongók. Shaftesbury magyarországi hatásáról*, Korunk, 2009/10.
- BODROGI, 2010. = Bodrogi Ferenc Máté: *Rend és elragadtatás. Kazinczy esztétikai alaptapasztalatainak egy közös mintázatáról*, in: *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. Debreczeni Attila, Gönczy Monika, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2010.
- BODROGI, [2011.] = Bodrogi Ferenc Máté: *Élmény és önnarráció. Avagy a Pályám emlékezetének használatba vétele*, Alföld, [2011. elfogadott]
- BORBÉLY, 2006. = Borbély Szilárd: *Árkádiában. Történetek az irodalom történetéből*, Alföld Könyvek, Csokonai, Debrecen, 2006.
- BOURDIEU, 2001. = Pierre Bourdieu: *A tiszta esztétika keletkezéstörténete*, ford. Keresztúrszki Ida, in *A háló, a halászok és a halak*, szerk. Rákai Orsolya, Osiris–Pompeji, Szeged–Bp., 2001.
- BOUTERWEK, 1815. = Friedrich Bouterwek: *Aesthetik*, Zweite Ausgabe, Göttingen, 1815.
- BRENDER, 2003. = Irmela Brender: *Cristoph Martin Wieland*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg, 2003.
- BRUNER, 2001. = Jerome Bruner: *A gondolkodás két formája*, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat, Pécs, 2001.
- BRUNER, 2002. = Jerome Bruner: *Making stories: Law, literature, life*, Farrar, Straus, Giroux; New York, 2002.
- BURKE, 2008. = Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Magvető, Bp., 2008.
- BUSA, 1985. = Busa Margit: *Adatok Kazinczy Ferenc Diogenes-fordításához*, Könyv és Könyvtár XIV., szerk. Gomba Szabolcsné, Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára, Debrecen, 1985.
- CASSIRER, 1935. = Ernst Cassirer: *Schiller und Shaftesbury*, in *Publications of the English Goethe Society*, new ser., 1935/40.
- CASSIRER, 2007. = Ernst Cassirer: *A felvilágosodás filozófiája*, ford. Scheer Katalin, Atlantisz, Bp., 2007.
- CHAPMAN, 1999. = Robert L. Chapman: *Mi a szleng?*, in *Mi a szleng? Tanulmányok a szleng fogalmáról*, szerk. Fenyvesi Anna, Kis Tamás, Várnai Judit Szilvia, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999.

CONWAY–PLEYDELL-PEARCE, 2000. = M. A. Conway, C. W. Pleydell-Pearce: *The construction of autobiographical memories in the self memory system*, Psychological Review, 2000. 107.

CONWAY–SINGER–TAGINI, 2004. = M. A. Conway, J. A. Singer, A. Tagini: *The self and autobiographical memory: correspondence and coherence*, Social Cognition, 2004. 22.

CORFIELD, 1995. = Penelope Corfield: *Az angol gentleman különös története*, ford. szerk. Pető Andrea, Rubicon, 1995/9.

CZIFRA, 2009. = Czifra Mariann: *Az írás megmarad? Kazinczy Ferenc és a Tövisék és virágok*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Uő., Gondolat, Bp., 2009.

CSANÁDI-BOGNÁR, 2009. = Csanádi-Bognár Szilvia: *A Szép, a másolat és a Jó. A Petőfi Irodalmi Múzeum Kazinczy-kiállításáról*, It, 2009/4.

CSATKAI, 1928. = Csatkai Endre: *Kazinczy és a kertművészet*, Magyar Művészet, 1928/9.

CSATKAI, 1983. = Csatkai Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek*, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoport, Bp., 1983.

CSETRI, 1986. = Csetri Lajos: *Nem sokaság, hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Gondolat, Bp., 1986.

CSETRI, 1990. = Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Bp., 1990.

CSETRI, 2007. = Csetri Lajos: *Amathus. Válogatott tanulmányok*, I, szerk. Szajbély Mihály, Zentai Mária, L' Harmattan, Bp., 2007.

CSOKONAI, 1999. = Csokonai Vitéz Mihály összes művei, *Levelezés*, s. a. r. Debreczeni Attila, Akadémiai, Bp., 1999.

DAYKA, 1813. = *Újhelyi Dayka Gábor Versei*, Öszveszedte 's kiadta barátja Kazinczy Ferencz, Pest, 1813.

DEBRECZENI, 1999. = Debreczeni Attila: „Érzékenység” és „érzékeny irodalom”, It, 1999/1.

DEBRECZENI, 2000. = Debreczeni Attila: „Fenség” és „grácia”, *Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában*, ItK, 2000/3–4.

DEBRECZENI, 2001. = Debreczeni Attila: *Kazinczy Ferenc Orpheusa: program és szerep*, in *Első folyóirataink: Orpheus*, s. a. r. D. A., Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001.

DEBRECZENI, 2002. = Debreczeni Attila: *Integráció és elkülönülés az 1780-as, 1790-es évek magyar irodalmában*, It, 2002/4.

DEBRECZENI, 2009. = Debreczeni Attila: *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Bp., 2009.

- DEHRMANN, 2008. = Mark-Georg Dehrmann: „*Das Orakel der Deisten*”. *Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*, Wallstein, Göttingen, 2008.
- DÉKÁNY, 1929. = Szontágh Gusztáv irodalmi bírálatai, szerk. Dékány Andor, Sárkány Nyomda, Bp., 1929.
- DÉKÁNY, 2003. = Dékány Ernő: Az élményközpontú irodalomtanítás némely kérdéséhez a hermeneutika perspektívájából, in *A megértés felé*, szerk. Füzfa Balázs, Pont Kiadó, Bp., 2003.
- DENNETT, 1991. = Daniel Dennett: *Consciousness explained*, Little Brown, Boston, 1991.
- DOBOS, 2005. = Dobos István: *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi, Bp., 2005.
- DOBSZAY, 2007. = Dobszay Tamás: *Széphalom – Kazinczy életforma- és lakhelyválasztása*, in *A fogyasztás társadalomtörténete*, szerk. Hudi József, Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület – Pápai Református Gyűjtemények, Bp.–Pápa, 2007.
- DÖBRENTAI, 1814. = Döbrentei Gábor: *Eredetiség ’s jutalomtétel*, Erdélyi Muzéum. I., Trattner János Tamás, Pest, 1814.
- DÜMMERTH, 1961. = Dümmerth Dezső: *Göttinga és a magyar szellemi élet*, Filológiai Közöny, 1961/3–4.
- EGYED, 2004. = Egyed Péter: *Az erdélyi paradigma*, in *Közelítések a magyar filozófia történetéhez*, szerk. Mester Béla, Perecz László, Áron Kiadó, Bp., 2004.
- ELIAS, 2004. = Norbert Elias: *A civilizáció folyamata*, ford. Berényi Gábor, Gondolat, Bp., 2004.
- EMISON, 1991. = Patricia Emison: *Grazia*, Renaissance Studies, 1991/5.
- ENTZ, 1937. = Entz Géza: *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*, s. k., Bp., 1937.
- FÁBRI, 2001. = Fábri Anna: *A művelt és udvarias ember: a társas viselkedés szabályai a magyar nyelvű életvezetési és illemtankönyvekben (1798-1935)* [szöveggyűjtemény], Mágus, Bp., 2001.
- FÁY, 1908. = Fáy András: *A Bélteki ház*, I., Franklin-Társulat, Bp., 1908.
- FEHÉR, 2010. = Fehér Krisztina: *Elméleti-módszertani problémák a 20. századi magyar nyelvészetben. Útban egy más lingvisztika felé*, PhD-értekezés [kézirat], Debrecen, 2010.
- FEHÉR M., 2004. = Fehér M. István: *Hermeneutika és filológia – pietizmus és felvilágosodás*, ItK, 2004/1.
- FEHÉR M., 2008. = Fehér M. István: *Irodalom és filozófia. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*, It, 2008/2.
- FICINO, 1984. = Marsilio Ficino: *A szerelemről, avagy magyarázat Platón Lakoma című művéhez*, in *Reneszánsz etikai antológia*, szerk. Vajda Mihály, Gondolat, Bp., 1984.

- FICINO, 2001. = Marsilio Ficino: *A szerelemről. Kommentár Platón Lakoma című művéhez*, ford. Imregh Monika, Arcticus, Libri Operis Magni, II, Bp., 2001.
- FICKER, 1830. = Franz Ficker: *Aesthetik, oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, Wien, 1830.
- FISCHER, 1984. = Walter R. Fischer: *Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument*, Communication Monographs, 1984. 52.
- FOGARASI, 2004. = Fogarasi György: *Borzalmas ügyesség, Applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában*, Alföld, 2004/9.
- FÓRIZS, 2009. = Fórizs Gergely: „Álpeseken Álpesek emelkednek”. *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Universitas, Bp., 2009.
- FOUCAULT, 2000. = Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*, ford. Romhányi Török Gábor, Osiris, Bp., 2000.
- FRIED, 1978. = Fried István: *Berzsenyi Dániel első episztolája Kazinczy Ferenczhez*, Országos Széchényi Könyvtár Évkönyvei, Bp., 1978.
- FRIED, 1985. = Fried István: *Herder történetfilozófiai nézeteinek nyomában*, Ethnographia, 1985/4.
- FRIED, 1987-88. = Fried István: *A magyar neoklasszicizmus válaszáitjai*, It, 1987–88/3.
- FRIED, 1990. = Fried István, „... törpe növény a' cédrusos erdőn”: *Kis János 1814-15-ös verseskötete*, in *Klasszika és romantika között*, szerk. Kulin Ferenc, Margócsy István, Bp., 1990.
- FRIED, 1996. = Fried István: *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely – Szeged, 1996.
- FRIED, 2009. = Fried István: „Aki napjait a szépnek szentelé...”. *Fejezetek Kazinczy Ferenc pályaképéből és utókora emlékezetéből*, Sátoraljaújhely–Szeged, 2009.
- FRIED, 2009. = Fried István: *Vörösmarty Mihály és az Oberon*, It, 2009/1.
- FUTAKY, 1968. = Futaky István: *Kazinczy, Rumi és a Magyar Tudós Társaság*, ItK, 1968/2.
- GADAMER, 2003. = Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 2003.
- GÁRDOS, 2008. = Gárdos Bálint: *Shaftesbury természetfogalma és annak továbbélése Burke-nél*, in *Forradalom és retorika. Tanulmányok az angol romantikáról*, szerk. Péter Ágnes, Gárdos Bálint, Ninewells Alapítvány – L'Harmattan, Bp., 2008.
- GÁRDOS, 2009. = Gárdos Bálint: „A szabad eszmecsere igazi közelharc”, Jelenkor, 2009/5.
- GÁRDOS, 2009b. = Gárdos Bálint: *A társalgás változó művészete*, Jelenkor, 2009/12.

- GEERTZ, 1994. = Clifford Geertz: *Az értelmezés hatalma*, ford. Andor Eszter et al., Századvég, Bp., 1994.
- GERGYE, 1991. = Gergye László: *Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítástöredéke*, ItK, 1991/4.
- GERGYE, 1998. = Gergye László: *Múzsák és Gráciák között. Kazinczy Ferenc és a grácia-költészet*, Universitas, Bp., 1998.
- GOETHE, 1981. = Johann Wolfgang Goethe: *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. jegyz. Pók Lajos, Gondolat, Bp., 1981.
- GRACIÁN, 2000. = Baltasar Gracián: *Az életbölcseesség kézikönyve*, ford. Gáspár Endre, Kairosz, Győr, 2000.
- GROSS, 2001. = Stephan Groß: *Der Garten als Tusculum*, Tabula Rasa, 2001/16., <http://www.tabvlarasa.de/16/gross2.php#sdfootnote2anc> (2008-10-12.)
- GULYA, 1993. = Gulya János: *Sajnovics, Gyarmathi, Kőrösi Csoma és Göttinga*, in. *Régi és új peregrináció*, III., szerk. Békési Imre, Jankovics József, Kósa László, Nyerges Judit, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum Kft., Bp.–Szeged, 1993.
- GYÁNI, 2000. = Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág, Bp., 2000.
- HABERMAS, 1993. = Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*, ford. Endreffy Zoltán, Századvég–Gondolat, Bp., 1993.
- HAIMAN, 1982. = Haiman György: *Kazinczy és a könyvművészet*, ItK, 1982/1.
- HAJNÓCZI, 1999. = Hajnóczi Gábor: *A „symmetria” és a művészetelméleti terminológia kezdetei a reneszánszban*, 1999, http://epa.oszk.hu/00700/00775/00003/1999_03_02.html (2009.09.17.)
- HALLIDAY, 2002. = Michael A. K. Halliday: *Ellennyelvek*, ford. Gergely-Boldizsár Cecília, in *A szlengkutató 111 éve*, szerk. Várnai Judit Szilvia, Kis Tamás, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2002.
- HÁSZ-FEHÉR, 2000. = Hász-Fehér Katalin: *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.
- HÁSZ-FEHÉR, 2003. = Hász-Fehér Katalin: *Levélirodalom és irodalomtörténet-írás*, It, 2003/1.
- HÁSZ-FEHÉR, 2003. = Hász-Fehér Katalin: *Tanulmányfejek. Kazinczy Dayka-portréjának és Berzsenyi-kanonizációjának párhuzamai*, in *Klasszikus – magyar – irodalom – történet*, szerk. Dajkó Pál, Labádi Gergely, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003.
- HÁSZ-FEHÉR, 2004. = Hász-Fehér Katalin: *A „nemzeti szentimentalizmus” programjának egyik forrása: az osszianizmus*, in *Serta Pacifica. Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. Ármeán Otilia, Kürtösi Katalin, Odorics Ferenc, Szörényi László, Pompeji, Szeged, 2004.

HÁSZ-FEHÉR, 2006. = Hász-Fehér Katalin: *A magyar nyelvűség programjai a XVIII–XIX. század fordulóján*, in *Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István, Hegedűs Béla, Tüskés Gábor, Universitas, Bp., 2006.

H. BALÁZS, 1987. = H. Balázs Éva: *Bécs és Pest-Buda a régi századvégen 1765–1800*, Magvető, Bp., 1987.

HEKSCH, 1956. = Heksch Ágnes: *Kazinczy és II. József művelődéspolitikája*, Pedagógiai Szemle, 1956/1.

HEKSCH, 1964. = Heksch Ágnes: *Kazinczy Ferencnek vélekedése az alsóbb iskolák organisatioja dolgában*, Magyar Pedagógia, 1964. 20.

HELLER, 1998. = Heller Ágnes: *A szép fogalma*, ford. Módos Magdolna, Osiris, Bp., 1998.

HERDER, 1978. = Johann Gottfried Herder: *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról és más írások*, ford. Imre Katalin, Rozsnyai Ervin, szerk. Rathmann János, Gondolat, Bp., 1978.

HETÉNYI, 1840–42. = Hetényi János: *Az ész és a philosophia fölségéről*, A Magyar Tudományos Társaság Évkönyvei, 1840–42.

HISTORISCHES WÖRTERBUCH, 1974. = *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 3, szerk. Joachim Ritter, Basel–Stuttgart, Schwabe&Co. Verlag, 1974.

HORKAY HÖRCHER, 1996. = Horkay Hörcher Ferenc: *A skót felvilágosodás*, Osiris, Bp., 1996.

HORKAY HÖRCHER, 2006. = Horkay Hörcher Ferenc: *A gentleman születése és hanyatlása*, Helikon Universitas, Bp., 2006.

HORKAY HÖRCHER, 2009. = Horkay Hörcher Ferenc: *Szabad élcelődés*, BUKSZ, 2009/3.

HORVÁTH, 1937. = Horváth János ünnepi beszéde, in. *Budapest Székesfőváros Kazinczy-érmei 1931–1937*, Budapest székesfőváros házinyomdája, Bp., 1937.

HOVÁNSZKI, 2009. = Hovánszki Mária: *„Hogy kezdhessek Énekembe...” avagy Csokonai és a 18. század végének érzékeny énekelt dalköltészete*, doktori disszertáció, Debrecen, 2009.

HUME, 1992. = *David Hume összes esszéi*, I–II., ford. Takács Péter, Atlantisz, Bp., 1992, 1994.

HUNTER, 2003. = Ian Hunter: *Esz­tétika és kritikai kultúrakutatás*, ford. Pásztor Péter, in *A kultúra szociológiája*, szerk. Wessely Anna, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003.

HUNTER, 2003. = Ian Hunter: *Esz­tétika és kritikai kultúrakutatás*, ford. Pásztor Péter, in *A kultúra szociológiája*, szerk. Wessely Anna, Osiris, Bp., 2003.

IM HOF, 1995. = Ulrich Im Hof: *A felvilágosodás Európája*, ford. Zalán Péter, Atlantisz, Bp., 1995.

IMRE, 1903. = Imre Sándor: *Széchenyi és a testi nevelés*, Magyar Pedagógia, 1903.

- IMREGH, 2005. = Imregh Monika: *Plótinos hatása a XV. századi reneszánsz filozófusok: Marsilio Ficino és Giovanni Pico della Mirandola műveiben*, doktori disszertáció, Bp., 2005.
- ISER, 2001. = Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001.
- JÁSZBERÉNYI, 2003. = Jászberényi József: „A Sz: SOPHIA’ Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT”, Argumentum, Bp., 2003.
- JAUSS, 1974. = Hans Robert Jauss: *Levels of Identification of Hero and Audience*, New Literary History, V., 1974.
- JAUSS, 1981. = Hans-Robert Jauss: *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*, Helikon, 1981/2–3.
- JAUSS, 1999. = Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Bp., 1999.
- JAUMANN, 1995. = Herbert Jaumann: *Rousseau in Deutschland: neue Beiträge zur Erforschung seiner Rezeption*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 1995.
- JELISZTRATOV, 1998. = Vlagyimir Jelisztratov: *Szleng és kultúra*, ford. Fenyvesi István, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998.
- KazFord, 2009. = *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. r. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, *Kazinczy Ferenc Művei*, 2. osztály, Fordítások, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.
- KazLev. = *Kazinczy Ferencz levelezése*, I–XXI., s. a. r. Váczy János, Bp., 1890–1911; XXII., s. a. r. Harsányi István, Bp., 1927; XXIII., s. a. r. Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza, Bp., 1960.
- KAZINCZY, 1878. = *Bácsmegyeinek gyötremai. Németből átdolgozta Kazinczy Ferenc*, s. a. r. Heinrich Gusztáv, Bp. 1878.
- KAZINCZY, 1979. = Kazinczy Ferenc: *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél*, in *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, Magyar Remekírók, s.a.r. Szauder Mária, Szépirodalmi, Bp., 1979.
- KAZINCZY, 1998. = *Kazinczy Ferenc Összes Költeményei*, s. a. r. Gergye László, RMKT XVIII. század, Balassi, Bp., 1998.
- KECSKEMÉTI, 2003. = Kecskeméti Gábor: *Recepció, szövegaktus és kommunikáció a régi magyar irodalomtörténetben*, ItK, 2003/6.
- KELEMEN, 1998. = Kelemen János: *Olasz hermeneutika Crocétól Ecóig*, Kávé Kiadó, Bp., 1998.
- KESZEG, 2009. = Keszeg Anna: *A szabó Kazinczy. Módi és viselet összefüggései Kazinczy Ferencnél*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.

- KILLY, 1983. = *Die deutsche Literatur – Texte und Zeugnisse, 18. Jahrhundert, I-II.*, szerk. Walther Killy, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1983.
- KISBALI, 1987. = Kisbali László: *Ízlés és képzelet. Az esztétikai beszédmód kialakulása a 18. században*, [forrásválogatás bevezető tanulmánnyal], Janus, 1987/3.
- KISS, 1984. = Kiss Endre: *A magyar filozófia fő irányai a szabadságharc bukásától a kiegyezésig*, Magyar Filozófiai Szemle, 1984/1–2.
- KLEINER, 2000. = Gerd Kleiner: *Anmut*, in. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, I., Metzler, Stuttgart–Weimar, 2000.
- KLEIST, 2001. = Heinrich von Kleist: *Esszék, anekdoták, költemények. Heinrich von Kleist összegyűjtött művei. II.*, ford. Forgách András, Hámosi Ágnes, Márton László, Petra-Szabó Gizella, Tatár Sándor, gond. jegyz. Földényi F. László, Jelenkor, Pécs, 2001.
- KOCZISZKY, 1998. = Kocziszky Éva: *Pán, a gondolkodók istene: mitológia 1800 körül*, Osiris, Horror Metaphysicae, Bp., 1998.
- KOMÁROMY, 2008. = Komáromy Zsolt: *Társas lét és rettenet*, BUKSZ, 2008/3.
- KONTLER, 1995. = Kontler László: *Piac, társadalom, csiszoltság*, Rubicon, 1995/9.
- KONTLER, 1997. = Kontler László: *Egy mértékadó periféria*, BUKSZ, 1997/2.
- KONTLER, 1997b. = Kontler László: *Az állam rejtelmek: Brit konzervativizmus és a politika kora újkori nyelvei*, Atlantisz, Bp., 1997.
- KÓNYA, 2001. = Kónya Anikó: *Az emlékezés szemlélete*, in *Fejezetek a pszichológia alapterületeiből*, szerk. Oláh Attila, Bugán Antal, ELTE–Eötvös, Bp., 2001.
- KÓNYA, 2004. = Kónya Anikó: *Az epizodikus emlékezetbe rejtett idő*, Pszichológia, 2004/4.
- KÓNYA, 2005. = Kónya Anikó: *Tapasztalati élmény és emlékezeti tudatosság*, in *Az ezerarcú elme. Tanulmányok Pléh Csaba 60. születésnapjára*, szerk. Gervain Judit et al., Akadémiai, Bp., 2005.
- KORFF, 2001. = Hermann Korff: *A Goethe-kor szelleme*, ford. Rónay György, in. *A modern irodalomtudomány kialakulása* [szöveggyűjtemény], szerk. Bókay Antal, Vilcsék Béla, Osiris, Bp., 2001.
- KORNIS, 1927. = Kornis Gyula: *A magyar művelődés eszményei 1777–1848*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1927.
- KOVÁCS-SZÜCS, 2009. = Kovács Ákos András, Szűcs Zoltán Gábor: *Hogyan olvassuk a 18. század magyar politikai irodalmát?*, Korall, 2009/4.
- KÖLCSEY, 2003. = Kölcsey Ferenc: *Irodalmi kritikák és esztétikai írások, I. 1808–1823*, s. a. r. Gyapay László, Universitas, Bp., 2003.

KRAUSE, 1837. = Carl Christian Friedrich Krause, Johann Leutbecher: *Karl Christian Friedrich Krause's Abriss der Aesthetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst*, Göttingen, 1837.

KULCSÁR SZABÓ, 2000. = Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Bp., 2000.

KULCSÁR SZABÓ, 2004. = Kulcsár Szabó Ernő: *A látható nyelv elkülönítése: hermeneutika és filológia*, in *Szöveg – medialitás – filológia*, Akadémiai, Bp., 2004.

KUN, 1998. = Kun László: *Egyetemes testnevelés- és sporttörténet*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1998.

KURRELMMEYER, 1939. = *Wielands Gesammelte Schriften*, I., 1773–1777, kiad. Wilhelm Kurrelmeyer, Berlin, 1939.

LARTHOMAS, 1985. = Jean-Paul Larthomas: *De Shaftesbury à Kant*, Paris, Atelier National de Reproduction des Thèses, Didier Erudition, 1985.

LÁSZLÓ, 2001. = László János előszava, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat, Pécs, 2001.

LÁSZLÓ, 2005a. = László János: *A narratív pszichológia mint tudomány*, Pszichológia, 2005/2.

LÁSZLÓ, 2005b. = László János: *A történetek tudománya: Bevezetés a narratív pszichológiába*, Új Mandátum, Bp., 2005.

LÁSZLÓ, 2008. = László János: *Narratív pszichológia*, Pszichológia, 2008/4.

LOCKE, 1914. = John Locke: *Gondolatok a nevelésről*, ford. jegyz. Mutschenbacher Gyula, Stephaneum Nyomda, Bp., 1914.

LUDASSY, 1977. = Ludassy Mária zárótanulmánya, in. Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: *A Moralisták*, in. *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. Márkus György, ford. Fehér Ferenc, Gondolat, Bp., 1977.

MACINTYRE, 1999. = Alasdair MacIntyre: *Az erény nyomában*, ford. Bíróné Kaszás Éva, Osiris, Bp., 1999.

MAGYAR MUSEUM, 2004. = *Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., s. a. r. Debreczeni Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2004.

MARCZELL, 1993. = Marczell Péter: *A könyvtáros Csoma göttingeni modellje*, in. *Régi és új peregrináció*, I., szerk. Békési Imre, Jankovics József, Kósa László, Nyerges Judit, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum Kft., Bp.–Szeged, 1993.

MARGÓCSY, 1989. = Margócsy István: *Szerdahely György művészetszemlélete*, ItK, 1989/1–2.

MARGÓCSY, 1998. = Margócsy István: *Kazinczy és a Magyar Aglája*, in *In memoriam Verseyhy Ferenc V.*, szerk. Szurmay Ernő, Szolnok, 1998.

- MÁRKUS, 1992. = Márkus György: *Kultúra és modernitás. Hermeneutikai kísérletek*, T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, Bp., 1992.
- MÄHL, 1982. = Hans-Joachim Mähl: *Die Republik des Diogenes. Utopische Fiktion und Fiktionsironie am Beispiel Wielands*, Utopieforschung, Vosskamp, 1982/3.
- MAROSÁN, 2009. = Marosán Bence Péter: *A rejtőzködő értelem*, BUKSZ, 2009. 21.
- MARCZALI, 1930. = Henry Marczali: *A hungarian magnate at Cambridge in 1787*, Cambridge Historical Journal, 1930/2.
- McADAMS, 2001. = Dan P. McAdams: *A történet jelentése az irodalomban és az életben*, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat, Pécs, 2001.
- McGANN, 1998. = Jerome McGann: *The Poetics of Sensibility. A Revolution in Poetic Style*, Clarendon Press, Oxford, 1998.
- MERÉNYI, 2000. = Merényi Annamária: *A beavatás kánonja és a szerzői név szerepe Kazinczy körében*, in *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. Takáts József, Kijárat, Bp., 2000.
- MEZEI, 1987-88. = Mezei Márta: *Kazinczy világnézeti problémái*, ItK, 1987-88/3.
- MEZEI, 1993. = Mezei Márta: *Kazinczy és Bécs*, in *Magyarok Bécsben*, szerk. Fried István, Szeged, 1993.
- MEZEI, 1994. = Mezei Márta: *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Argumentum, Bp., 1994.
- MEZEI, 2000. = Mezei Márta: „Magamat ragyogtatom”. *Közelítések a fogságom naplójához*, ItK, 2000/3-4.
- MISCELLANEOUS = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Miscellaneous Reflections on the preceding Treatises, and other Critical Subjects*, in. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, I-III, London, Jr. Darby, John, 1711.
- MISKOLCZY, 2009. = Miskolczy Ambrus: *Kazinczy Ferenc útja a nyelvújítástól a politikai megújulásig, I., Orpheus világában avagy a magyar demokratikus politikai kultúra kezdetei*, Lucidus, Bp., 2009.
- N. KOVÁCS, 1998. = N. Kovács Tímea: *Előszó. A kultúra narratívái, narratívák a kultúráról*, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Bp., 1998.
- NIEDERMÜLLER, 1988. = Niedermüller Péter: *Élettörténet és életrajzi elbeszélés*, Ethnographia, 1988/3-4.
- NYÍRI, 2001. = Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Bp., 2001.
- ONDER, 2009. = Onder Csaba: *Illetlen megjegyzések. Tanulmányok és esszék*, Ráció-Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Bp., 2009.

- ORBÁN, 2009. = Orbán László: *A tinta színe*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.
- ORPHEUS, 2001. = *Első folyóirataink: Orpheus*, s. a. r. Debreczeni Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001.
- PABIS, 2008. = Pabis Eszter: *A Bildung fogalma a kortárs német társadalomtudományi gondolkodásban*, Debreceni Disputa, 2008/7–8.
- PÁL, 1988. = Pál József: *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1988.
- PARTRIDGE, 1999. = Eric Partridge: *Szleng*, in *Mi a szleng? Tanulmányok a szleng fogalmáról*, szerk. Fenyvesi Anna, Kis Tamás, Várnai Judit Szilvia, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999.
- PATAKI, 1996. = Pataki Ferenc: *Élettörténet és identitás (Új törekvések az énpszichológiában) II.*, Pszichológia, 1996/1.
- PATAKI, 1997. = Pataki Ferenc: *Az önéletírás „dramaturgiája”. Az élettörténeti forgatókönyvek*, Pszichológia, 1997/4.
- PATAKI, 2006. = Pataki Ferenc: *Önéletrajzi emlékezet – önismeret – önéletírás*, Pszichológia, 2006/2.
- PATAKI, 2007. = Pataki Ferenc: *Az önéletírás pszichológiája*, Pszichológia, 2007/1.
- PATAKI, 2008. = Pataki Ferenc: *Az „eltűnt én” nyomában*, Magyar Pszichológiai Szemle, 2008/3.
- PE, 2009. = *Pályám emlékezete*, s. a. r. Orbán László, Kazinczy Ferenc Művei, 1. osztály, Eredeti művek, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009.
- PLATÓN, 1999. = Platón: *A lakoma. Platón összes művei kommentárokkal*, gond. Steiger Kornél, Atlantisz, Bp., 1999.
- PLATÓN, 2005. = *Platón összes művei*, Atlantisz, Bp., 2005.
- PLÉH, 1998. = Pléh Csaba: *Hagyomány és újítás a pszichológiában*, Balassi, Bp., 1998.
- PLUMPE, 2001. = Gerhard Plumpe: *Rendszerelmélet és irodalomtörténet*, ford. Rákai Orsolya, in. *A háló, a halászok és a halak*, szerk. Rákai Orsolya, Osiris–Pompeji, Bp.–Szeged, 2001.
- PÓK, 1981. = Pók Lajos kísérőtanulmánya, in. Johann Wolfgang Goethe: *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. jegyz. Pók Lajos, Gondolat, Bp., 1981.
- PÓLYA, 2001. = Pólya Tibor: *Narratív identitás és szelf-reflexivitás: a szelf-reflexivitás narratív modellje*, in *Evolúció és megismerés*, szerk. Kampis György, Ropolyi László, Typotex, Bp., 2001.

PÓLYA, 2003. = Pólya Tibor: *A narratív szelf pszichológiai értelmezései*, in *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*, szerk. Rákai Orsolya, Z. Kovács Zoltán, Gondolat–Pompeji, Bp.–Szeged, 2003.

POMEZNY, 1900. = Franz Pomezny: *Grazie und Grazien in der Deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*, Verlag von Leopold Voss, Hamburg und Leipzig, 1900.

PROHÁSZKA, 2010. = Prohászka Lajos: *Shaftesbury. A self-control esztétikája*, szerk., online kiad. Orosz Gábor, 2010., <http://mek.oszk.hu/08300/08326/08326.htm#14> (2010.07.03.)

PROHÁSZKA, 2004. = Prohászka Lajos: *Az európai ókor neveléstörténete*, szerk. Orosz Gábor, Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 2004.

PROHÁSZKA, 2004b. = Prohászka Lajos: *Az európai középkor, reneszánsz és a 16. század neveléstörténete*, szerk. Orosz Gábor, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004.

PROPSZT, 2008. = Propszt Eszter: *Identitás és metanarráció Balogh Robert Schwab evangéliomában*, It, 2008/2.

PSZEUDO-LONGINOSZ, 1965. = Pszeudo-Longinosz: *A fenségről, görögül és magyarul*, ford. Nagy Ferenc, Akadémiai, Bp., 1965.

PUKÁNSZKY-NÉMETH, 2001. = Pukánszky Béla, Németh András: *Neveléstörténet*, 2001., <http://magyar-irodalom.elte.hu/nevelestortenet/index.html#06> (2010.07.10.)

RADNÓTI, 2010. = Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Bp., 2010.

RÁKAI, 2008. = Rákai Orsolya: *Az irodalomtudós tekintete. Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*, Universitas, Bp., 2008.

RATHMANN, 1983. = Rathmann János: *Herder eszméi – a historizmus útján*, Akadémiai, Bp., 1983.

RICOEUR, 2001. = Paul Ricoeur: *A narratív azonosság*, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat, Pécs, 2001.

RICOEUR, 2002. = Paul Ricoeur: *A szöveg mint modell: a hermeneutikai megértés*, ford. Szabó Márton, Szociológiai Figyelő, 2002/1–2.

RITOÓK, 2005. = Ritoók Zsigmond utószava, in *Platón összes művei kommentárokkal: Ión, Menexenosz*, ford. Ritoók Zsigmond, jegyz. Steiger Kornél, Atlantisz, Bp., 2005.

ROCHEFOUCAULD, 2003. = François de la Rochefoucauld: *Gondolatok*, ford. Benedek Marcell, Kairosz, Győr, 2003.

ROUSSEAU, 1978. = Jean-Jacques Rousseau: *Értekezések és filozófiai levelek*, vál. jegyz. Ludassy Mária, ford. kis János, Magyar Helikon, Bp., 1978.

RUZSICZKY, 1990. = Ruzsiczky Éva: *Kazinczynak a német felvilágosodás két fő képviselőjéhez fűződő kapcsolatáról*, Széphalom 3., szerk. Kováts Dániel, Miskolc, Kazinczy Ferenc Társaság, 1990.

SAFRANKI, 2007. = Rüdiger Safranki: *Friedrich Schiller avagy a német idealizmus felfedezése*, ford. Györffy Miklós, Európa, Bp., 2007.

S. SÁRDI, 1994. = S. Sárdi Margit: *A gyermekirodalom kezdetei a XVIII. században*, in *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. Szabó B. István, Császtvay Tünde, Anonymus, Bp., 1994.

S. VARGA, 2005. = S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Bp., 2005.

S. VARGA, 2008. = S. Varga Pál: *A göttingai paradigma*, Debreceni Disputa, 2008/7–8.

S. VARGA, 2009a. = S. Varga Pál: *Elízium elvesztése (Csetri Lajos válogatott tanulmányairól)*, Alföld, 2009/10.

S. VARGA, 2009b. = S. Varga Pál: *Akkulturációs stratégiák a XIX. századi magyar irodalomban*, Holmi, 2009/10.

SÁNDOR, 2001. = Sándor Klára: *Szociolingvisztikai alapismeretek*, in *Nyelv, nyelvi jogok, oktatás*, JGyF, Szeged, 2001.

SÁNDOR, 2003. = Sándor Klára: *Nyelvtervezés, nyelvpolitika, nyelvművelés*, in *A magyar nyelv kézikönyve*, szerk. Kiefer Ferenc, Siptár Péter, Akadémiai, Bp., 2003.

SANDSTEDTE, 1999. = Ilse-Jutta Sandstede: *Die Göttinnen der Anmut in Wielands Werk. Ein Beitrag zur Rhetorik der Aufklärung*, Dissertation, Oldenburg, Carl von Ossietzky Universität, 1999. <http://docserver.bis.unioldenburg.de/publikationen/dissertation/2001/sangoe00/pdf/sangoe00.pdf> (2007.02.13.)

SARBIN, 2001. = Theodor R. Sarbin: *Az elbeszélés mint a lélektan tő-metáforája*, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat, Pécs, 2001.

SAUDER, 1974. = Gerhard Sauder: *Empfindsamkeit*, I, Metzler, Stuttgart, 1974.

SCALIGER, 1970. = Giulio Cesare Scaligero: *Poetica libri septem*, I/2, ford. Borzsák István, in *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, s. a. r. Koltay-Kastner Jenő, Akadémiai, Bp., 1970.

SCHEDIUS, 2005. = *Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, szerk. jegyz. Balogh Pirooska, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005.

SCHILLER, 2005. = Friedrich Schiller: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. jegyz. Papp Zoltán, Atlantisz, Bp., 2005.

SCHMEER, 1926. = Hans Schmeer: *Der Begriff der „schönen Seele“ besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Berlin, 1926.

- SCHÖTTLER, 2001. = Peter Schöttler: *Társadalomtörténeti paradigma és történeti diskurzus-elemzés*, ford. Solymosy Boglárka, Tóth Benedek, in. *A háló, a halászok és a halak*, szerk. Rákai Orsolya, Osiris–Pompeji, Bp.–Szeged, 2001.
- SCRUTON, 2009. = Roger Scruton: *A Szépről*, ford. Orosz István, Nagyvilág, 2009/7–8.
- SENNETT, 1998. = Richard Sennett: *A közéleti ember bukása*, ford. Boross Anna, Helikon, Bp., 1998.
- SHAFTESBURY, 1777. = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *A Moralisták*, in. *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. Márkus György, ford. Fehér Ferenc, Gondolat, Bp., 1977.
- SHAFTESBURY, 2004. = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Értekezés az erényről és az érdemről*, ford. Aniot Judit, Magyar Helikon, Bp., 2004.
- SHAFTESBURY, 2008. = Lord Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Sensus communis. Esz-szé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. Harkányi András, jegyz. Szécsényi Endre, Atlantisz, Bp., 2008.
- SIMON, 1846. = Clemes Simon: *Allgemeine Aesthetik*, Wien, 1846.
- SINKÓ, 1978. = Sinkó Katalin: *Adatok a magyar műgyűjtés történetéhez*, in *Művészet és felvilágosodás*, főszerk. Aradi Nóra, szerk. Zádor Anna, Szabolcsi Hedvig, Akadémiai, Bp., 1978.
- SINKÓ, 1983. = Sinkó Katalin: *Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés*, Ars Hungarica, 1983/2.
- SMITH–MACKIE, 2001. = Eliot R. Smith, Diane M. Mackie: *Szociálpszichológia*, ford. Bátki Anna et al., Osiris, Bp., 2001.
- SOLILOQUY = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Soliloquy, or Advice to an Author*, in *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, I–III, London, Jr. Darby, John, 1711.
- SPATZIER, 1937. = *The gentleman ideal*, szerk. Max Spatzier, English Authors, 205. kötet, Velhagen & Klasing, Bliefeld–Leipzig, 1937.
- STEPHAN, 2001. = Inge Stephan: *Deutsche Literaturgeschichte*, , Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2001.
- SZABÓ, 1983. = Szabó Péter: *Kazinczy portré-esztétikája*, Ars Hungarica, 1983/2.
- SZABÓ Z., 1989. = Szabó Z. Zoltán: *Tudós Hetényi János, a dilettáns*, Magyar Filozófiai Szemle, 1989/2–3.
- SZABÓ, 2003. = Szabó Márton: *A diszkurzív politikatudomány alapjai*, L'Harmattan, Bp., 2003.
- SZABÓ, 2009. = Szabó Ágnes: *A szászok lázadása – avagy a vérremenő irodalom esete Kazinczynál*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.

- SZAJBÉLY, 2008. = Szajbély Mihály: *Intermediális randevúk a 19. században*, Pro Pannónia, Pécs, 2008.
- SZAUDER, 1960. = *Kazinczy Ferenc válogatott művei*, II., szerk. Szauder József, Szépirodalmi, Bp., 1960.
- SZAUDER, 1961. = Szauder József: *A romantika útján. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1961.
- SZÉCHENYI, 1979. = Széchenyi István: *Hitel*, hasonmás kiadás, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1979.
- SZÉCHENYI, 1984. = Széchenyi István: *Világ*, hasonmás kiadás, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1984.
- SZÉCHENYI, 2002. = Széchenyi István: *Napló*, vál. szerk. jegyz. Oltványi Ambrus, ford. Jékely Zoltán, Györffy Miklós, Osiris, Bp., 2002.
- SZÉCSÉNYI, 2002. = Szécsényi Endre: *Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Bp., 2002.
- SZÉCSÉNYI, 2002. = Szécsényi Endre: *Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Bp., 2002.
- SZÉCSÉNYI, 2005. = Szécsényi Endre: *Az Anna-kor esztétikája* [előadássorozat], lejegyezte Dunajcsik Máttyás, Horizont Kutató Intézet, 2005.09.15.–2005.12.08., <http://hi.zpok.hu/maxigas/notes.html> (2009.06.14.)
- SZÉCSÉNYI, 2008. = Szécsényi Endre: *Egy derűs rajongó*, in. Lord Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. Harkányi András, jegyz. Szécsényi Endre, Atlantisz, Bp., 2008.
- SZÉCSÉNYI, 2009. = Szécsényi Endre: *Szépség és szabadság. Eszmetörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Bp., 2009.
- SZENCZI, 2004. = Szenczi Miklós utószava, in. Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: *Értekezés az erényről és az érdemről*, ford. Aniot Judit, Magyar Helikon, Bp., 2004.
- SZIJÁRTÓ, 1999. = Szijártó Zsolt: *A társadalmi kommunikáció a kultúraelmélet perspektívájából*, in. *Társadalmi kommunikáció*, szerk. Béres István, Horányi Özséb, Osiris, Bp., 1999.
- SZILÁGYI, 1999. = Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999.
- SZILÁGYI, 2008. = Szilágyi Márton: *Rendiség, mentalitás, nyelvhasználat. Kazinczy Ferenc Fogságom naplója című memoárjának társadalomtörténeti rétegei*, Széphalom 18., A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve, 2008.
- SZILÁGYI, 2009. = Szilágyi Márton: *Párhuzamos börtöntörténetek. Kazinczy Ferenc és Andreas Riedel*, in. *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.

- TAKÁTS, 2001. = Takáts József: *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, ItK, 2001/3–4.
- TAKÁTS, 2002. = Takáts József: *Társasnyelvészet és irodalomtörténet-írás*, BUKSZ, 2002/4.
- TAKÁTS, 2003a. = Takáts József: *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, ItK, 2003/6.
- TAKÁTS, 2003b. = Takáts József: *Válasz Szilasi László „Nem ma” című írására*, ItK, 2003/6.
- TAKÁTS, 2007. = Takáts József: *Magyar politikai beszédmodok a XIX. század elején*, in *Mesterek, tanítványok*, szerk. Szajbély Mihály, Magvető, Bp., 1999.
- TAKÁTS, 2007. = Takáts József: *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Osiris, Bp., 2007.
- TALLÁR, 1999. = Tallár Ferenc: *A szabadság és az európai tradíció*, Atlantisz, Bp., 1999.
- TELEKI, 1818. = Teleki József: *A régi és új költés különbségeiről*, Tudományos Gyűjtemény, 1818, II.
- TELEKI, 1988. = Teleki József: *A magyar nyelvnek tökéletesítése új szavak és új szólásmódok által*, gond. Éder Zoltán, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1988.
- TENBRUCK, 2003. = Friedrich H. Tenbruck: *A polgári kultúra*, ford. Novák Zsolt, in *A kultúra szociológiája*, szerk. Wessely Anna, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003.
- TENGELYI, 1998. = Tengelyi László: *Élettörténet és sorsesemény*, Atlantisz, Bp., 1998.
- TESz. = *A Magyar Nyelv Történeti–Etimológiai Szótára*, I–III., főszerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Bp., 1967.
- THIENEMANN, 1913. = Thienemann Tivadar: *Kazinczy Ferencz levele Wielandhoz*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1913. 37.
- TOLCSVAI NAGY, 1996. = Tolcsvai Nagy Gábor: *A stílus diszkurzív elmélete felé*, Helikon, 1995/3.
- TOLCSVAI NAGY, 2009. = Tolcsvai Nagy Gábor: *A különözés egysége. Kazinczy nyelvértelmezésének funkcionális alapjai*, Magyar Nyelv, 2009/3.
- TOLCSVAI, 1996. = Tolcsvai Nagy Gábor: *Esztétikai világszemlélet – szekularizált eszkatológia (Kazinczy életművéről)*, Protestáns Szemle, 1996/2.
- TOLDY, 1859. = Toldy Ferenc: *Kazinczy Ferencz és kora. Életrajzi emlék Kazinczy Ferencz születésének százados ünnepére*, A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, Pest, 1859.
- TÓTH SÁNDOR, 2001. = Tóth Sándor Attila: *„Az Istenülés dicsősége”: Ungvárnémeti Tóth László költői portréja*, Gradus ad Parnassum, Szeged, 2001.
- TÓTH SÁNDOR, 2009. = Tóth Sándor Attila: *A szép-jó hatalma és a jezsuita szellem. Szerdahely György költészetszemlélete és poézise*, METEM, Bp., 2009.

- TÓTH, 2007. = Tóth Zsombor: *A koronatanú. Bethlen Miklós: az Élete leírása magától és a XVII. századi puritanizmus*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.
- TÓTH, 2009. = Tóth Orsolya: *A mulandó és a múlhatatlan: Kazinczy és kortársai irodalmi szemléletmódjainak diszkurzív határai*, Ráció, Bp., 2009.
- TÚLÉLŐK, 1993. = *Túlélők, Elitek és társadalmi változás az újkori Európában*, vál. Kontler László, Atlantisz, Bp., 1993.
- UEBERWEGS, 1953. = Friedrich Ueberwegs: *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, III, szerk. Max Frisheisen-Köhler, Willy Moog, Akademische Drucken, Verlagsanstalt, Graz, 1953.
- UNGVÁRI ZRÍNYI, 2005. = Ungvári Zrínyi Imre: *Az autenticitás interperszonális formája*, in *Lábjegyzetek Platónhoz*, 4., *A barátság*, szerk. Laczkó Sándor, Dékány András, Librarius, Szeged, 2005.
- URÁNIA, 1999. = *Első folyóirataink: Uránia*, szerk. Szilágyi Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999.
- VÁCZY, 1915. = Váczy János: *Kazinczy Ferenc és kora*, Akadémiai, Bp., 1915.
- VADERNA, 2008. = Vaderna Gábor: *Egy csók és más semmi (Berzsenyi Dániel 1810-es pesti kirándulása)*, in *Szótér. Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter, Szirák Péter, Alföld Könyvek, Csokonai, Debrecen, 2008.
- VADERNA, 2009. = Vaderna Gábor: *Egy érzékeny barátság természetrajza. Kazinczy Ferenc és gróf Dessewffy József barátságáról*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.
- VÁGÓ, 1967. = Vágó Benőné: *Adalékok Kazinczy Ferenc pedagógiai arcképéhez*, Pedagógiai Szemle, 1967/5.
- VARGHA, 1960. = *Csokonai-émlékek*, összeáll. jegyz. Vargha Balázs, MTA Irodalomtörténeti Intézet, Bp., 1960.
- VIGH, 1999. = Víg Éva: *Éthos és kratos között. Udvar és udvari ember a 16–17. századi Itáliában*, Osiris, Bp., 1999.
- VÖRÖS, 1991. = Vörös Imre: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Bp., 1991.
- WALZEL, 1968. = Oskar Franz Walzel: *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968.
- WARNKE, 1998. = Martin Warnke: *Udvari művészek. A modern művész előtörténetéhez*, Enciklopédia kiadó, Bp., 1998.
- WESSELY, 1999/2000. = Wessely Anna: *The Knowledge of an Early Eighteenth-Century Connoisseur: Shaftesbury and the Fine Arts*, Acta Historia Artium Hung., 1999/2000. 41.

WIELAND, 1770. = Christoph Martin Wieland: *ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ* oder die Dialogen des Diogenes von Sinope, Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich, 1770.

WILLIAMS, 2000. = Raymond Williams: *A romantikus művész*, ford. Péti Miklós, Helikon, 2000/1–2.

WINCKELMANN, 1978. = Johann Joachim Winckelmann: *Művészeti írások*, vál. Tímár Árpád, Magyar Helikon, Bp., 1978.

ZENTAI, 1942. = Zentai János: *A magyarországi németiség angol műveltsége (1830-ig)*, A Debreceni Református Kollégium Tanárképző Intézetének kiadása, Debrecen, 1942.

Absztrakt

A disszertáció Kazinczy Ferenc autobiográfiákban megképződő egyik önképe, illetve a csiszoltság (politeness) diskurzusának angolszász világa között tételez esztétörténeti kapcsolatot. Ez a kapcsolat főleg Anthony Ashley Cooper, Shaftesbury harmadik grófjának írásai, illetőleg azok német recepciója útján éri el Kazinczyt, egy markáns viselkedés- és gondolkodásmintát ajánlva fel neki. A hatástörténeti ösztönzések a következő szempontokból lesznek jelentőségteljesek a témában: a gráciafilozófia, a neveléstudomány, a társasság-elmélet, a kritikafelfogás, illetve az esztétikai alaptapasztalatok aspektusából.

Lord Shaftesbury, neoplatonista, neosztoicista alapon, de a csiszoltság részben éppen általa megszülető nyelvét beszélve, egy újfajta társasság- és nyilvánosság-felfogást dolgoz ki, sajátos kritika- és szabadság-eszményt propagál, illetve a brit gentleman-hagyomány újraértelmezésével egy igen markáns, tipologikus antropológiai idealitáskonstrukciót alkot. Ennek értelmében az ízléstelenek seregeitől megkülönbözteti a polite gentlemant, aki már jó ízléssel, finom modorral és biztos erkölcsiséggel rendelkező úriember, megkülönbözteti a virtuosót, aki ugyanilyen kifinomult műértő, illetve a művészt, aki ugyanilyen műalkotó. Utóbbi három ideáltípus képes az ún. új entuziazmus (noble new enthusiasm) megélésére, mely egy elragadtatott, felemelő, mégis szabályos, rendezett és elegáns lelkesedést, ihletettséget jelentő lelki diszpozíció. Az igazi úriember lelke belső gráciával (moral grace) teljes, mely kiárad testébe, az ember látható felületeibe külső gráciaként (outward grace), tehát az eszményi úriember testéből-lelkéből árad a grácia, mely tökéletessé teszi moralitását, modorát, ízlését, gondolkodását, külsejét és viselkedését. Csak a gráciákkal teli élet produkálhat ebben az eszményrendszerben igazi entuziazmust, a csiszoltság világlátásához méltó életvezetést.

A disszertáció első fejezete a hermeneutika, a narratív identitás, illetve az önéletrajzi emlékezet távlatainak metszéspontján mutatja ki a virtuoso és a gentleman életvezetésének mintázatát Kazinczy önéletírásaiban, számos lehetséges önképe közül az egyik legmélyebb és időben legkiterjedtebb variánsnak ítélve azt. A második fejezetben ennek angolszász gyökereit, a harmadikban pedig mindennek német áttételeződéseit rekonstruálja, hogy a negyedik, befejező részben a már felsorolt legfontosabb aspektusokat sorra véve bontsa ki még mélyebben a politeness ideológiája, illetve a kazinczyánus episztémé közötti kapcsolatokat, bizonyítva, hogy a német áttételekben transzformálódó angolszász hatás alapvető fontosságú Kazinczy Ferenc önértelmezésében.

Abstract

The dissertation postulates a relationship in the intellectual history of the self image formed in Ferenc Kazinczy's autobiographical writings and the world of the Anglo-Saxon discourse concerning *politeness*. This correlation, providing him refined patterns in manners and philosophy, reaches Kazinczy through the German reception of the literary works of Anthony Ashley Cooper, the third Earl of Shaftesbury. The motivated relevance of the reception history is significant to the topic from the following aspects: grace philosophy, educational theory, sociability theory, criticism and basic aesthetic experiences.

Lord Shaftesbury, a neoplatonist, from a neostoicist ground but speaking the language of politeness which he himself helped into existence, elaborates on a new theory of sociability and publicity, propagates peculiar ideas about criticism and liberty, reassesses the British gentleman tradition, and creates a typological, anthropological identity construction. According to his theory, he distinguishes the polite gentleman with refined manners and sophisticated taste from the uneducated crowds, the virtuoso who is also a sophisticated connoisseur, and the artist with similarly refined qualities. The last three idealistic types have the ability to experience the inspiring spiritual disposition of a delighted, elevated but at the same time disciplined, well-organised, noble new enthusiasm. The soul of a true gentleman is filled with moral grace which emanates into the visible surfaces of his body as an outward grace so that an ideal gentleman emanates grace from all of his body and soul. This brings his morality, manner, taste, philosophy, appearance and behaviour to perfection. According to this system of ideas, only a graceful life can lead to real enthusiasm and a lifestyle worthy to the worldview of politeness.

The first chapter of the dissertation portrays the features of a virtuoso and gentleman-like lifestyle in the autobiographical writings of Kazinczy in the intersection of hermeneutics, narrative identity and in the horizon of autobiographical memory – acknowledging this self-image among the deepest and most durable variants of other possible self-images. The second chapter reconstructs the Anglo-Saxon roots while the third one learns about the German transpositions of this phenomenon. The fourth, final chapter, drawing upon the most important aspects previously mentioned goes even deeper to elaborate on the relationship between the ideology of politeness and the Kazinczyan episteme, proving that the Anglo-Saxon influence transformed into German transpositions contributes fundamentally to Kazinczy's self-understanding.