

GOETHE ÉS KAZINCZY

(GOETHE MAGYAR RECEPCIÓJÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSE)

1. Nem mondhatjuk azt, hogy Goethe „hatása” a magyar irodalomra a kutatásnak teljesen elhanyagolt területe lenne.¹ És azt sem mondhatjuk, hogy Kazinczy Ferencnek, a magyar felvilágosodás irodalma második hulláma vezéregyéniségének, a neoklasszicizmus „törvényalkotójá”-nak Goethefordításait, Goethéről és általában a német irodalomról megfogalmazott nyilatkozatait, ezzel kapcsolatos levélrészleteit ne regisztrálta volna a kutatás.² Megszorításképpen ehhez annyit tehetünk, hogy főleg a regisztrálás, az olykor pusztá leltárszerű felsorolás és kevésbé az értékelés bizonyult a kutatás meghatározó módszerének. A kutatók tehát ritkán vállalkoztak elemzésekre, annak a problémának a felvetésére: *miért*³ fordította ezt vagy azt a Goethe-verset vagy -színdarabot Kazinczy. Fordításával pótolta-e valami „hiányt” a

¹ Összefoglaló jelleggel, bár sok hiánnyal: Jakob Bleyer: *Goethe in Ungarn*. In: *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 1932. Bd. 18. 114–133; Vö. még: Jókay Zoltán: *Goethe in Ungarn — Ein literaturhistorischer Überblick*. In: *Goethe in Ungarn*. München 1932; Habis György: *Goethe magyar utókora. I. Kazinczy nemzedéke*, Bp. 1942. (Több kötet nem jelent meg.)

² Riedl Frigyes: *Kazinczy Ferenc és a német irodalom*. Budapesti Szemle 1878, 18: 120–152; Czeizel János: *Goethe és Kazinczy*. Budapest 1912. Különlenyomat; Lajos Némedi: *Kazinczy und Goethe. Arbeiten zur deutschen Philologie* (Debrecen) 1968. 87–116. Kazinczy életrajzának adatait nagy részben az alábbi műből vettük: Váczy János: *Kazinczy Ferenc és kora*. Bp. 1915. I. kötet. Saját — kéziratári — kutatásainkkal egészítettük ki Váczy adatait.

³ E kérdésekről vö.: Fried István: *Kazinczy Ferenc neoklasszicista fordulata*. Irodalomtörténeti Közlemények 1982. 263–274.

magyar irodalomban? Egyik vagy másik fordítása beleilleszkedik-e a klasszika típusú magyar irodalom megtervezéséért, kiteljesítéséért folytatott küzdelembe? Egyszóval a recepció következményeit alig-alig látjuk. Ennek következtében a német klasszika és a klasszika felé törekvő vagy a klasszika ellenében, a hagyományosabb irodalomfelfogás jegyében alkotó magyar írók „érintkezései” a német irodalommal, illetve elfordulásai a német irodalomtól manapság nemigen kerültek az érdeklődés homlokterébe. Mindez összefügg a recepcióesztétika viszonylag kései és bizonytalan alkalmazásával a magyar irodalomtudományban. Összefügg továbbá a komparatiztika régebben, a pozitivizmus szellemében művelt területeinek elhanyagolásával. És általában azzal az averzióval, amellyel a magyar irodalomtudomány a genetikusnak vélt kapcsolatformák iránt élt. S helyette a tipológiaiának nevezett kapcsolatformákat részesítette előnyben.⁴ És mert a Goethe útját felvázoló magyar kutatás megelégedett az adatok részleges teljességű összegyűjtésével, és nem tért ki a Goethe-fordítók alappozíciójának megrajzolására; továbbá lényegében a Goethe-recepciót kiragadta az irodalmi folyamatból, és nemelemezte a Goethe-fordítók, a Goethe vonzaskörében alkotók mögött jól megfigyelhető gondolati, esztétikai és filozófiai hátteret: így ma még csak olykor elszórt, semmiképpen sem folyamatot alkotó adatokat, a legjobb esetben adatsorokat, hiányos bibliográfiai összeállításokat tudunk e tárgykörben felmutatni. Mindössze annyi engedményt tehetünk, hogy néhány résztanulmányt ezt magasabb színvonalon reprezentálja.

Mint hogy a magyar irodalomtudomány, illetve a magyar germanisztika adósságai közé tartozik a felvilágosodás német – magyar érintkezéseinek monográfiasorozatban történő feltárása, dolgozatunk inkább szempontokat kísérel

⁴ A kapcsolattörténeti kutatás értékelése, helye a komparatiztikában: erről vö. monográfiánk első két fejezetét: *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*. Bp. 1979.

meg kidolgozni ennek a szintetikus vizsgálódásnak módszertani alapvetéséhez. Erre jó „kísérleti terep”-nek bizonyulhat Kazinczy Goethe-recepciója néhány vonásának bemutatása. A hangsúly nem Goethe alkotói helyzetének körvonalazására esik, hanem Kazinczyéra. A lényeges számkra nem a Goethe-művek esztétikai vagy eszmei „üzenete”. Pontosabban szólva: nem elsősorban ez. Hanem az, hogy ez az üzenet milyen „időszerű” elemeket tartalmazott a XIX. század első három évtizede magyar író-olvasója számára. Tehát az tetszik lényegesnek: miféle költő-gondolkodó eszményt látott Kazinczy Ferenc Goethében, és ezt milyen (irodalmi és nem irodalmi) eszközökkel próbálta szemléletessé tenni kortársai számára. Kételkedünk az olyan kiindulópont helyességében, amely a bármily korszerű és meggyőző Goethe-életmű elemzésekre alapít, és innen szemlélve a Goethe-művek kisugárzását, konstatálja a fordítások számát és jelentőségét. A recepcióvizsgálatnak a befogadó felől kell elindulnia, nyilvánvalóan szem előtt tartva a befogadott életmű vagy életműrészlet, esetleg egyes művek adott korban érvényesnek tartott jellegzetességeit.

2. Adott esetben, Kazinczy és Goethe kapcsolatrendszerében nem a közös alkotói-gondolkodói vonások, nem az akár csak távolról hasonló pozíció eredményezi, hogy Kazinczy – éppen a magyar nyelvújítás, a nyelvi neológizációkkal, szóalkotással, tükörszavak meghonosításával jellemezhető irodalmi nyelvi törekvések korszakában – a kiértelmezett, bonyolult, költői filozófia irodalmi kifejezésére már régebben alkalmasnak bizonyult német nyelvi mozgalmakat, illetve azok eredményét tartotta követendőnek. Hiszen ezekben a német nyelvi mozgalmakban (Gottschedtől Goetheig, Wielandig, Adelungig) fel lehetett fedezni az új típusú költészetre, a prozódiai problémák megoldására, és nem utolsósorban a nyelvi, műfaji-műnemi, szorosabb értelemben vett poétikai és esztétikai újítások honosítására történt – sikeres – kísérletet. Kazinczy nem a teoretikus aspektusából szemléli-adaptálja a Goethe-életmű hozzá el-

jutott részeit. Jóllehet igen határozott elképzeléseket körvonalaz (elsősorban levelezésében) az irodalom helyéről, jelentőségéről a társadalomban, a világban. Kazinczy nem teoretikus, nem par excellence nyelvész, nem filozófus, nem az elmélet, nem a számítások embere. Gondolkodását jól jellemzi a Goethe–Schiller–Xéniák modorában írt „Kant és Homér” c. epigrammája:

„Kell”! mond Kant ridegen, s „tedd, mert kell!” A'
Maeonida
„Tedd, mert szép, mert jó, mert igaz” erre tanít.
Angyalokat gyúr majd sárból a' celta Prometheus,
Adni nemesb embert a' nagy öregnek elég.⁵

Racionalizmus versus esztétika, filozófia versus költészet, kanti kategorikus imperativus versus Shaftesbury „esztétikai theodiceája”,⁶ Kant versus Homérosz, újkori észelvőség versus görögség (antikvitas), illetve görögség- és antikvitas-élmény. S mindehhez a „celta Prometheus” emberteremtő tehetsége, azaz a költőnek, a második teremtőnek, a prométheuszi lénynek elsőbbsége a racionalitás észközpontú, teoretikus alapállású bölcselőjével szemben. Körülbelül ebben a körben jelölhetjük ki Kazinczy alaphelyzetét, és ez az alaphelyzet mutat – persze, távolról s nem a költői nagyságrendet tekintve – némi hasonlóságot a Goethéével, akinek empirizmusa majdnem ugyanilyen módon szegült szembe pl. a newtoni analízissel. S aki Schiller olykor elvont kantianizmusával szemben a szenzualista, winckelmanni fogantatású antikvitasélményben lelte meg költészetét, egyéniségét megújító, megifjító lehetőségeit. S ahogy Kazinczy a Maeonidára esküszik, akár a nagy tekintélyű Kant ellentében is, úgy Goethe 'Doch Homeride zu sein, nur als letzter,

⁵ Kazinczy Ferenc *Válogatott Művei I. Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Sajtó alá rendezte: Szauder Mária. Bp. 1979. 68.

⁶ W. H. Bruford: *Culture and Society in Classical Weimar 1775–1806*. Cambridge 1962. 32–34.

ist schön', fejezte ki pontosan-félreérthetetlenül álláspontját. De ennél tovább is mehetünk. A rokon hangvétel, a rokon élményvilág, a tapasztalásnak az elmélet fölé helyezése, sőt a költői teremtőképeség (amely azért igényli a szabályokat) középponti szerepe nem kizárólag hasonló tendenciák következménye, hanem mindenekelőtt a magyar Goethe-recepció jellegével van összefüggésben. Annak a költőideálnak megközelítésében ölt testet a magyar Goethe-recepció, akit Kazinczy nem győz mértékül állítani kortársai (és önmaga) elé. Azt a „tisztá ízetű”⁷ klasszicizmust jelöli meg Kazinczy ideáltípusként, amelyet Goethe költészetének tanulmányozása közben, Goethe lírai versei fordításakor ismert meg tüzetesebben. Nem egyoldalú Goethe-másolásra került sor. Mind a lefordított versek, színdarabok tudatos válogatásról-mérlegelésről tanúskodnak, mind pedig a Goethe-értelmezések vallanak teremtő-alkotó egyoldalúságra.

3. „... was ist von Göthe nicht göttlich!” – kiált föl Kazinczy egy levelében – „Egmont, Stella, Geschwister, Clavigo, Wilh. Meister, Hermann und Dorothea, Faust, Carneval in Rom, Werther, etc. und alles, alles! Mir ist er der Proteus, der alles wird, was er werden will, und er mag seyn, was er will, so ist er doch überall Göthe!”⁸ Tekintsünk el attól, hogy pl. a Parabasis c. versben Goethe ilyeténképpen festette meg a maga önarcképét. Inkább vessünk egy pillantást a felsorolt művekre: színdarabokra túlnyomórészt, amelyeket Kazinczy maga tolmácsolt, némelyiken évtizedekig munkálkodva, több változatban kidolgozott. Említi a Faustot, amelyet nem mert fordítani, talán nem is állt egészen közel hozzá a tudásvágyó ember merész szellemi és földi kalandja. A Werther, ifjúkorának nagy élményét, amely helyett egy wertheriádát ültetett át magyar nyelvre, mert a gyöngécske mű általa adott válto-

⁷ Kazinczy Ferenc levelezése (a továbbiakban: *KazLev*) XX. 194.

⁸ *KazLev* VII. 182. Kazinczy német nyelvű levele.

zatába szabadon írhatta bele a maga élményvilágát. A Werther tolmácsolásába csak 1790-ben kezdett bele, de néhány lapnyi töredék maradt ránk Kazinczy kísérletében, a kéziraton érezhető a küszködés a míves goethei prózával.⁹ A *Carneval in Rom* Kazinczy készítette variánsa is bekerült reprezentatív kilenc kötetes fordításgyűjteményébe.¹⁰ Még ennél is érdekesebbnek tetszik a költő ideáltípusa. A költő: Proteus. Sokféle és változatlanul egy, Goethe szavával: immer wechselnd, fest sich haltend. Ám ez az ideáltípus mégis elsősorban az, aki Kazinczy Goethe-rajongásában egy ízlésforma és egy esztétikai alapállás reprezentánsává emelkedik. Nem pusztán kedves olvasmányélmény-emlékként merül föl egy szívesen olvasott vagy fordított író néhány fontos műve. A költői teremtés lehetőségei az igazi költő, azaz Goethe esetében nem ellentétei a megvalósított költői életműnek, mert a létrejött mű maga a szintézis, életnek és alkotásnak egysége.

4. Másutt az *Iphigenia Taurisban* c. színmű kapcsán olvashatunk tanulságos sorokat. Előlegezésül annyit, hogy Kazinczy életvitelét, legszemélyesebb ügyeit is igyekezett az irodalom, a művészet aspektusából szemlélni, és Goethével ellentétben gyakorta élete sorsfordulóit is egy-egy irodalmi mű áttételén keresztül látta-láttatta. Ismerőseiben szeretett világirodalmi olvasmányainak figuráit vélte fölfedezni. Egyik leányának (Goethe színdarabja hősnőjéről véve a mintát) az *Iphigénia* nevet adta, egy fia pedig Rousseau Emilje után lett a pedagógiai regény címszereplőjével azonos nevű. Ezek után a levélrészlet:

„Halljad Göthét Iphigenieben, az Isteni Iphigenieben, az új kor legfelségesebb, leggöröggebb, leg-Raphaelibb mívében.”¹¹

⁹ A kézirat a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában (a továbbiakban: MTAK Kt) van. Vö. még: Sashegyi Oszkár: *A Werther útja Magyarországon*. Egyetemes Philológiai Közöny 1943. 394–403.

¹⁰ *Kazinczy Ferenc Munkái*. Pest 1814–1816. 1–9. kötet.

¹¹ *KazLev* XII. 350.

Három tényezőt vont össze egy mondatba Kazinczy: Goethe Iphigeniájának verses változatát, a művet, amelyért rajong, a mű legvonzóbbnak vélt jellemzőjét, a görögséget – és Raffaellót, az olasz festőt. Az *első* tényezővel viszonylag röviden végezhetünk: Kazinczy kísérletet tett Goethe színművének magyar átültetésére,¹² de itt csak töredék az eredmény, és ezt a töredéket életében nem adta közre. Találgatásokra vagyunk utalva: megriadt-e Kazinczy az Iphigenia magyar tolmácsolásának nyelvi nehézségei előtt, vagy pedig pusztán műhelytanulmányként fogta föl a fordítástöredéket: mintha ki akarná próbálni nyelvi-költői erejét, ama bizonyos klasszikai szint és tónust, görögséget, amelyet Goethe művein érzett.

A *második* tényező behatóbb vizsgálatot érdemelne, ti. a Kazinczy által képviselt és felfogott antikvitás-értelmezés, pontosabban szólva, görögség-értelmezés.¹³ Aligha választható ez el attól az élménytől, amelyet Winckelmann olvasása jelentett Kazinczy számára. Általában az antik irodalom és művészet részben Winckelmann művei, részben pedig az újabb német szövegkiadások és kommentárok révén jutottak el Kazinczyhoz. Itt csak utalhatunk arra, hogy a göttingai egyetemnek sok – kiváló – magyar hallgatója volt, akik visszatérve Magyarországra népszerűsítették az ókortörténész Heyne (más vonatkozásban Schlözer) gondolatait, akik közvetítették Heyne auktor-kiadásait és értelmezéseit. Ezek között az egykori göttingai diákok között számos olyat találunk, aki Kazinczyval levelezett; aki Kazinczyval az irodalom és az esztétika kérdéseiről nézetet cserélt. Hadd említsük meg a maga korában neves Rummy Károly György nevét, Heyne tanítványát és levelezőtársát, aki különböző

¹² Közölve: *Kazinczy Ferenc Összes Költeményei*. Kiadja: Abafi Lajos. II. Bp. 1879. 216–222.

¹³ E téren sem rendelkezünk jó előtanulmányokkal. Egy régebbi szakmunka az adatgyűjtés szintjén marad: Borzsák József: *Az ókori klasszikusok és Kazinczy*. Bp. 1906.

magyarországi líceumokban tanított görög irodalmat, poétikát, latin nyelvet, és akinek esztétikai cikkei magyarországi német nyelvű és magyar folyóiratokban egyként megjelentek.¹⁴ Ezek az esztétikai cikkek nem önálló szemléletükkel jeleskednek, valójában csupán kompilációk. A göttingai neohumanista esztétikai gondolat és antikvítás-értelmezés pedagógiai célú népszerűsítéséről van szó. Romy Goethét is felkereste levelével, stilisztikájában pedig Goethét mércéül állította olvasói elé. Erre a göttingai fogantatású antikvítás-értelmezésre utal vissza Kazinczy görögség-kultusza is, amely felerősödik Winckelmann antik plaszticitásra vonatkozó elemzéseinek megismerésével. Romy tanulmányaiban szintén hivatkozik Winckelmannra, és lelkesen elemzi Raffaello festményeit. Azokat a festményeket, amelyek Goethe és Kazinczy képzőművészeti érdeklődésében is nagy szerephez jutnak. Hadd említsük meg Schedius Lajost, a pesti egyetem esztétikai tanszékének professzorát, aki görög nyelvet is tanított az egyetemen, és aki az 1790-es esztendőben, illetve a XIX. század elején szintén Winckelmanntól ihletve nevelte az antikvítás tiszteletére hallgatóit.¹⁵ Az esztétikai tanszék elnyeréséért kiírt pályázatra beadott dolgozatában programszerűen fogalmazta meg az esztétikai értékről vallott felfogását.¹⁶ Ama göttingai neohumanista antikvítás-kultusz jegyében szólt, amelyet a legpregnansab-

¹⁴ István Fried: *Karl Georg Romy und Weimar. Arbeiten zur deutschen Philologie* 1970. 47–56.; Uő.: *Der Plan einer mitteleuropäischen Zeitschrift aus dem Jahre 1806*. Magyar Könyvszemle 1974. 262–268. Uő.: *Über die Kultur des deutschen Bürgertums von Pest-Ofen am Anfang des XIX. Jahrhunderts*. Arbeiten zur deutschen Philologie 1975. 95–110; Uő.: *Romy Károly György soproni emléke*. Soproni Szemle 1979. 72–74.

¹⁵ Fried István: *Schedius Lajos és folyóirata (Zeitschrift von und für Ungern 1802–1804.)*, Magyar Könyvszemle 1981. 81–94.

¹⁶ Szauder József: *Schedius és Szentjóni Szabó 1791-ben készült, ismeretlen esztétikai tanulmányai*. Irodalomtörténeti Közlemények 1971. 212–222.

ban Heyne képviselt. A kalokagathia és a harmónia eszméje (amely Winckelmann műveinek is kedves gondolata) áll a középpontban. Innen és más forrásokból alakította ki Kazinczy a maga elképzelését, szembeállítva a teoretikus spekulációt az író-művészek (ilyen értelemben Winckelmann is író, nem teoretikus) művészet-képzetével. Egy levelében írja Kazinczy: „Kézy neigte sich vorher zum Empirismus; jetzt ist auch er Fichte’s Schüler. Ich liess sie das lesen, was in Ihrem Freymüthigen über Fichte’s Werk und dem Absolutismus steht, und bekannte beyden frey, dass ich die Aesthetiker der neuern Schule *bey mir* (das ist in geheim) für Schönschwätzer halte, oft ganz und gar nicht verdamme. Nur möchte ich wissen, was die Kunst bey und durch diese Schönschwätzern gewinnt. Lessing, Winckelmann und Göthe waren nicht Schönschwätzer und ich verstehe Sie.”¹⁷

Tetszetős lenne ezúttal is Goethe – Kazinczy párhuzamos-ságokra figyelmeztetni. Tegyük gyorsan hozzá: Kazinczy aligha ismerhette pontosan Goethe magatartását Fichte jénai szereplésével, kijelentéseivel kapcsolatban. A lényeg nem csupán az, kikre hivatkozik a maga elmélet- és általában spekulációellenességét indokló és az empirizmusra esküvő Kazinczy, hanem az is: kikre nem. Tehát – nem jogtalanul – a Lessing – Winckelmann – Goethe-sorra hivatkozik, és ez az antikvitás-értelmezés szempontjából sem érdektelen. De nem érdektelen abból a szempontból sem, hogy Kazinczy alkotói pályája első korszakában a polgári dráma lessingi és goethei változata iránt érdeklődött, illetve az érzelmi viszonyok bonyolultságának társadalmi méretű ellentmondásosságához keresett (és lelt) világirodalmi példákat. Így jutott el a Werther tolmácsolásának gondolatához, így az Emilia Galotti és a Miss Sara Sampson átültetéséhez. Ezért fordult Goethe Clavigója és Die Geschwister c. színműve felé, és jórészt ebben a körben marad a Stella magyar for-

¹⁷KazLev VI. 486.

dításának gondolata.¹⁸ Viszont *pályája második szakaszában* nem a szépségbe menekülés gesztusával, hanem az antikvitás és a klasszicitás hangsúlyozásával teremt distanciát a közvetlen történeti-nemzeti-szociális, illetve a szellemi-gondolkodói-egyetemesre irányzott magatartás között. S ez utóbbi kialakításához volt szüksége arra az antikvitás-értelmezésre, arra az irodalom- és művészeteszményre, amelyet Gottsched lapos és magabiztos racionalizmusával szemben Lessing, majd a populárfilozófusokkal, puristákkal, pseudohistorizmussal szemben Goethe képviselt.

Térjünk vissza még a görögség-klasszika-klasszicitás (ezúttal nem kevésbé értékmérő, tehát eredeti jelentésében álló) fogalmakhoz. Amikor Kazinczy saját helyzetét keresi a magyar irodalom fejlődésében, éppen e klasszicitásnak megvalósítását tartja történeti érdekének:

„... én egy Magyar Író dolgozásán sem ismerek annyi Classicitást, mint a' magamén (. . .) Nem Classicus szépséget értek én ott, hanem classicus ismeretséget, 's ezalatt nem csak a' reminiscentiákat, allusiokat, hanem a' szint is, még pedig ott is, a' hol semmi új vagy régi Class[ikus] példány nem lebege szemem előtt.”¹⁹

¹⁸ Most nem térünk ki arra részletesebben, vajon *Kazinczy Ferenc* fordította-e Goethe *Die Mitschuldigen* (magyarul: *A vétkesek*) c. színművét. A szakirodalom megoszlik ebben a kérdésben. Az 1808. évre kiadott Magyar játékszíni zseb könyvetske *Kazintzi ur*-at nevezi meg fordítóként, egy színlapon *Kaszintzy József* úr a Goethe-mű magyar megszólaltatója. *Kazinczy József*: Ferenc testvére, nem tudunk irodalmi működéséről; viszont *Kazinczy Ferenc* — aki szinte minden munkájáról beszámolt leveleiben — e fordítását (?) nem emlegette. A színlap *négy*, a játékszíni zsebkönyv *három* felvonásosként említi a *Die Mitschuldigen*t. Perdöntő kézirrattal nem rendelkezünk, a szereplők nevének magyarítása a *Die Geschwister*-fordítás szereplőnévsorának magyarítását idézheti föl. A színlap az 1808. január 20-i előadásra vonatkozik. Lelőhelye: Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár.

¹⁹ *KazLev* XX. 274.

Régi és új klasszikusokról van tehát szó, az antik auktorok mellett – nyilván, többek között – Goethéről. A közvetlen utókor sem látta másként Kazinczy irodalomtörténeti szerepét. Kazinczy halála után nem sokkal jelent meg összegyűjtött műveinek első kötete (versek, fordítások, egy novella és egy színdarab). Ezt méltatta Toldy Ferenc, az esztétikus, aki Weimarban felkereste Goethét,²⁰ és látogatásáról Kazinczyt is tudósította: „*Gondolat és forma, rész és egész arányos és szükséges egysége teszi a' classicitást; ehhez studium kell és műgond, 's ezt a' műgondot csak ő ébresztette, azzal csak ő dolgozott.*”²¹ S ez nagy vonalakban így igaz. Mert Kazinczy elvei szerint minél jobban eltér egy mű (irodalmi vagy képzőművészeti alkotás, teljesen mindegy) az antik példaképektől, annál kevésbé értékes, s minél kevesebbet dolgozik egy szerző művén (nem pusztán a horatiusi-iskolás *nonum praematur in annum* értelmében), annál kevésbé sikerült opust hoz létre. Az antikvitás az imitáció és a korekció elvét is sugallja. A szüntelen javításra törekvés, a már nyomtatásban megjelent eredeti művek és fordítások állandó tisztogatása, újrafogalmazása jellemzi Kazinczy írói-fordítói attitűdjét. Még egy Kazinczy-idézet, ezúttal 1827-ből: „Mások többet adtak, több teremtő tűzzel, némelyek minden tekintetben jobbat; de ha magamnak a' magam dolgozásom felől szóllanom szabad, azt mondanám,

²⁰ Leo Veró: *Goethe und Franz Toldy*. Goethe Jahrbuch (Frankfurt am M.) 1907. 252–254; Bleyer Jakob: *Toldy Ferenc levele Goethéhez*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1908. 324–325.; Schuschny Henrik: *Toldy Ferenc és Goethe*. Irodalomtörténet 1919. 259–263.; György Walkó: *Der Bahnbrecher der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung besucht Goethe*. In: *Studien zur Geschichte der deutsch–ungarischen literarischen Beziehungen*. Hrsg.: Leopold Magon, Gerhard Steiner, Wolfgang Steinitz, Miklós Szabolcsi und György Mihály Vajda. Berlin 1969. 158–164.

²¹ D.[r.] Schedel [Toldy] F.[erenc]: *Kazinczy Ferencz' eredeti munkái*. Figyelmező 1837. II. Nr. 8. 121. hasáb. Az aláhúzás Toldytól való.

hogy a' régi izlet az én verseimen van legigazábban.”²² Ugyanebben a nyilatkozatában *tiszta izletről* is szól, epigrammáinak görögségéről, szonettjeiről, amelyek a goethei szonettfelfogáshoz közelítenek. Nem a véletlenek egybeesése: Kazinczynak a klasszicitásról szóló megnyilvánulásai és 1827-es „kijegyzései” Goethétől, Goethérol egyidősek. Egy kéziratos kötetében az alábbi Goethére vonatkozó jegyzeteket leltük: Kazinczy rajza Goethe weimari kerti házáról, feltehetőleg német kiadvány nyomán, a Hazai 's Külföldi Tudósítások c. magyar újság 1827. szeptember 15-i számából egy Goethére vonatkozó híradás (német forrás nyomán), Goethe a fordításról címmel másolat Goethe 1827-es Werke VI. kötete 327. lapjáról, Goethe szonettjeinek német nyelvű másolata (nem ez az első jel arra, hogy Kazinczy jól ismerte Goethe szonettjeit, sokkal korábbi adataink is vannak erre), Goethe: Elmire címszó alatt a nevezetes vers: Ein Veilchen auf der Wiese stand (a kutatások mai állása szerint ez volt az első magyarra fordított Goethe-vers, az 1780-as esztendők elején, Verseghy Ferenc tollából), Noten zum Divan címszó alatt a Wer das Dichten will verstehen . . . kezdetű négy-soros, majd Kazinczy az Egmont egy mondatát idézi magyarul és németül, saját nyelvi újításait, tükörfordítását védelmezendő, darabokat lelünk az 1797-ből kelt Zahme Xenienből (melyekről feltételezhetjük hogy nem egy Kazinczy-epigrammának voltak ihletői), végül másolatot a Jenaische Literaturzeitung 1809. január 1-i számából, itt recenzióra bukkant Kazinczy Goethe műveinek első kötetéről.²³ A feltehetőleg különböző időben keletkezett másolatok, jegyzetek arról tanúskodnak, hogy Goethe életművének különféle szektorai folyamatosan foglalkoztatták Kazinczyt. Elsősorban az írói alkotóműhely gondjait szerette volna alaposabban megismerni, Goethe művei és a róla szóló, hozzá eljutott szakirodalom így egyszerre érdekelték. Az azonban

²² *KazLev* XX. 194.

²³ Kazinczy Ferenc: *A Méh* I. MTAK Kt, K 630.

mindenképpen meggondolkodtató, hogy Kazinczy saját alkotói helyzetének végleges körvonalazása abban az időszakban történik, amelyben a magyar romantika esztétikája végleg áttöri a magyar klasszika védsáncait, Kazinczy pedig Goethe műveinek olvasásával, Goethéből merített érvekkel legalább saját maga számára tisztázza a szerinte érvényes és még mindig időszerű művészi magatartást.

Goethe Iphigéniájának „raffaellói” vonásai nem csupán Kazinczy élénk képzeletében elevenednek meg, hanem a Goethe-életművet goethei szempontból tanulmányozók következtetéseiben is. Maga Goethe is ezt a művészi alaphelyzetet véli a klasszika alkotója számára a legszerencsésebbnek. *Antik und Modern*²⁴ c. cikkében Raffaellóról ír ugyan, de lehetetlen nem felismernünk, hogy a maga művészi ideálját fogalmazza meg. E művészi ideál ugyanúgy a klasszicitás-görögség jegyében született, mint később, a Goethe példáját nemcsak tételszerűen hangoztató, hanem a maga fordításában és eredeti műveiben megvalósítani szándékozó Kazinczy Ferencé. Kazinczytól tehát nem véletlen ráhibázás az Iphigénia raffaellói vonásainak emlegetése. Még csak nem is pusztá ötlet. Kazinczy a képzőművészet értő rajongója volt – akár Goethe. Pályája első szakaszában a németalföldi festőkért rajongott, a bécsi Belvedere-ben a hollandok festményeit csodálta. Pályája második szakaszában Palladio, Canova, Correggio, a magyar Canova-követő: Ferenczy István – és nem utolsósorban Raffaello lesz az, aki művészi eszményeit alkotásaival megtestesíti. Éppen azért, mert bennük lelte föl az antikvitás követését, a görögséget, a winckelmanni esztétikai felfogás gyakorlati igazolását. Jellemző epizód Kazinczy életéből: Mikor Budán, vizsgálati fogságban szenved, a magyar jakobinusok összeesküvésében való részvétele miatt az irodalom (Klopstock és Wieland fordítása), de még inkább a képzőművészet vigasztalja: „Az a’ kis szerencsém – írja anyjának –, hogy festeni tudok ’s verseket

²⁴ *Goethes Werke* 49. Bd. Weimar 1898. 154.

írok (. . .) a' szobám falán egy szép Pallás fej, egy Meduza és holmi egyéb van már.”²⁵ A börtönlakát ennen képeivel (persze, antikizáló képeivel) díszítő Kazinczy Ferenc, aki majd a börtönben fogja átdolgozni Stella-fordítását s befejezni a Clavigo átültetését, gesztusával hasonló attitűdöt képvisel, mint a látottakat többnyire rajzzal, skiccel is megörökítő Goethe.

S most lássuk Goethe már jelzett dolgozatának (*Antik und Modern*) részletét.²⁶ „Raphael (. . .) wirkt seine ganze Lebenszeit hindurch mit immer gleicher und größerer Leichtigkeit. Gemüths- und Thatkraft stehen bei ihm so entschiedenem Gleichgewicht, daß man wohl behaupten darf, kein neuerer Künstler habe so rein und vollkommen gedacht, als er und sich so klar ausgesprochen. Hier haben wir also wieder ein Talent, das aus der ersten Quelle das frischeste Wasser entgegen sendet. Er gräcisirt nirgends, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir sehen hier das schönste Talent zu eben so glücklicher Stunde entwickelt, als es unter ähnlichen Bedingungen und Umständen zu Perikles Zeit geschah.”

Ennek a Goethe-idézetnek (s általában Goethe képzőművészeti vonatkozású írásainak) fényében kell értékelnünk azt a jellemzést, amit Kazinczy az *Iphigénia Taurisban* c. színdarabról adott. Goethe raffaellói „görögsége” Kazinczy számára az elérendő tökéletesség, ezért mérvadóbb a klaszicitás szempontjából Goethe Iphigéniája az Euripidésénél. Goethe szóhasználata is tanulságos. Raffaello „nirgends gräcisirt”, azaz az antik témánál lényegesebb a művészi látás vagy eljárás, az imitációnak magasabb rendű formája.²⁷ Ez a nem pusztán művekben, hanem az egyéniségben is kifejezésre jutott művészség, „ideálszép”, Kazinczy szemében Goethében testesül meg. „Goethével ismerkedjél meg és

²⁵ *KazLev* II. 399.

²⁶ 24. sz. jegyzetben i. m.

²⁷ Goethe Raffaello-kultuszáról: H. Von Einem: *Goethe und Raffael*. Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. 1978. 317–322.

Goethével és ismét meg ismét Goethével — tanácsolja Kazinczy egy hozzáforduló ifjú írójelöltnek. — S Lessinggel, Klopstockkal, Schillerrel, Herderrel és Wielanddal (...) A többinek félve higgy, Goethének, kiben görög lélek lakik, vaktában. Virít rajta minden; ő öszveköté a férfiúi erőt és az ifjú kor szépségét.”²⁸ Csak a művész? — Vagy az ember is?²⁹

Másutt Kazinczy a nemzeti szűkkeblőség ellen kel ki, és állítja szembe a nemzetibe vagy nemzetinek véltbe zárkózást a fejlettebb külföld felé fordulással, az egy helyben topogást, maradiságot az újat, a szokatlant meghonosítókkal. Ami számunkra ezúttal rendkívül jelentős: Kazinczy az egyik oldalon ama felfogást, érvrendszert sorakoztatja föl, amely ellen szegezte műveinek, fordításainak nyelvi és esztétikai hozadékát — a másik oldalon viszont a művészeteknek (irodalomnak, festészetnek, szobrászatnak) mindama példáit, amelyek a weimari klasszika kisugárzásaképpen érkeztek magyar tájakra, illetve amelyek felfedezését, értékelését a weimari klasszika érdeklődése és iránya segítette. „... fél-századdal vannak hátrább a’ tudásban: — írja Kazinczy ingerülten — ’s azt emlegetvén, hogy nyelvünk orientalista nyelv, a’ Scythai sivatag pusztákra igazítanak bennünket, hogy ne Palladiótól tanuljunk architektúrát, hanem az azok kunyhójokból; ne Lessing, Göthe, és Schiller légyenek példányaink a’ theatrumi darabok’ írásában, hanem a Kalmuk fescetismus játékok játszóí; ne a’ Raphael Madonnáit ’s Guido angyali arczulatjait festegessük, hanem az Ázsiai buta főkét.”³⁰

²⁸ *KazLev* III. 241.

²⁹ Az előbbi levélrészlethez Szauder József Winckelmann-t idézi, akinek Apollón-leírása feltehetőleg hatott Kazinczyra: „Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend.” Minden-esetre Kazinczy szóhasználata emlékeztet Winckelmann kifejezéseire. Szauder József: *Kazinczy's Klassizismus*. In: *Studien...* 20. sz. jegyzetben i. m. 145.

³⁰ *KazLev* III. 387.

5. Ezzel függ össze Goethének és Kazinczynak idegenkedése a mind agresszívbabban jelentkező és teret követelő nemzeti büszkeségtől. Goethe a német fejedelemségeken keresztül viharzó francia (napóleoni) háborúk évtizedeiben döbrent rá a maga nehezen kiküzdött (neo)humanista pozícióit fenyegető veszélyekre, a pszeudohistorizálással összefüggő új tendenciák színre lépésére, és egyben veszedelmesnek hitt indulatok, ösztönök, ellenőrizhetetlenné válni készülő ideák áttörésére. *Flüchtige Übersicht über die Kunst in Deutschland* c. írásában (1800)³¹ Goethe pontosan jelölte ki a végpontokat, az általa körvonalazott humanitás és az ezt a humanitást veszélyeztető új eszméáramlatot: „Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Porträt, symbolische Behandlung durch Allegorie, Landschaft durch Aussicht, das allgemein Menschliche durch's Vaterländische verdrängt.” A kiindulópont – ezúttal – a költészet, innen emelkedik a pillantás mind magasabb régiókba. A csúcson az allgemein Menschliche áll, amely nem pusztán meghaladása a Vaterländische-nek, nem is egyszerűen megjavított változata, még csak nem is fölös cifráktól megtisztított, megnesemesített formája. Hanem ellenképe, negációja. Az allgemein Menschliche és a Vaterländische egymást kizáró tényezők, gondolatilag és esztétikailag magatartást formáló, de egymást vitató lehetőségek. Olyan a viszony köztük, mint az Egész és az Egészet nem tükröző Rész, a teljes Igazság és az Igazság egy töredéke között, amelyet nem igazság-elemekkel pótolnak ki. A szintetikusabb látást szorítja ki a szimplifikálás, a lényeg kifejező megfogalmazást a felületesebb és a puszta leírásban kimerülő írásmód, a művészetet a mesterség, a „Stil”-t a „Manier” (hogy Goethét idézzük).

Kazinczy alaphelyzete más. Már megvívta a magyar nyelvújítás csatáját, amelynek végeredményeképpen, ha kompromisszumok árán is, neki sikerült összefoglalnia a

³¹ *Goethes Werke* 48. Bd. Weimar 1897. 23.

nyelvetremtés elveit, sikerült a „szokatlan”-nak, a „tisztá izlet”-nek polgárjogot szereznie. De mire elvei valóban diadalmaskodhattak volna, a tanítványok, a követők másfelé tájékozódtak. S arra kellett rádöbbenie, hogy lassan-lassan a korszerűtlenség vádja ellen kell védekeznie. Leghívebb tanítványai elmulasztott lehetőségeire figyelmeztették. Tapasztalnia kellett az övétől eltérő történelemfelfogás népszerűsödését, a pszeudohistorizmus diadalát, a romantika magyar képviselőinek öntudatos táborba szerveződését, a nemzeti mozgalomnak új elemekkel való feltöltődését. Egykor, pályája elején, Kazinczy is leróttá adóját e nemzeti mozgalomnak. Időnként, mint pl. 1790-ben, a Hamlet-fordítás előszavában, átvette a nemzeti mozgalom frazeológiáját. Ám akkor is megmaradt a nagy külföldi példák imitációjának elve mellett. A nemzeti dicsekedés képviselőitől mindig elválasztotta józanabb műltszemlélete, hazainak és egyetemes értéknek egymáshoz közelítési szándéka. Az angломánnak csúfolt jelentős reformer-gondolkodónak, Széchenyi Istvánnak írta Kazinczy élete alkonyán: „A’ mi jó, a’ mi hasznos, az magyar is egyszersmind, ’s az ollyat jobb másoktól átvenni ’s magyarrá csinálni, mint másokban csudálni, másoktól irigyelni.”⁸² Ez azonban még igencsak az általánosságok régióiban mozog. Konkrétabban és inkább az adott helyzethez szabott megnyilatkozásait is föllettük levelezésében. Amikor a magyar romantikus költészet széles áradású nyitányaként 1825-ben megjelent Vörösmarty Mihálynak *Zalán futása* c. hőskölteménye, mind a valóban pazar nyelvi megoldásokkal, metaforákkal, képekkel gazdag, az új típusú történelemszemléletet tekintve hatást keltő eposzt, mind az eposzt 1826–1827-ben tanulmányorozattal ünneplő Toldy Ferenc vélekedéseit tartózkodással fogadta Kazinczy. Nem volt ínyére az a már több esztendeje folyamatosan figyelt és mind szélesebben szétgyűrűző folyamat,

⁸² *KazLev XXI* 316. A rein Menschlich kifejezést Kazinczy *németül* írja le magyar nyelvű levelében.

amely valamennyi kelet-közép-európai irodalomban egyre nagyobb teret hódított meg: Kazinczy szóhasználatával élve „patriotizmus” és „kozropolitizmus” harmóniájának megbomlása, a kizárólagosságra törekvő, mind agresszívabbá váló nacionalizmus felerősödése, nem annyira az irodalom első vonalában (bár néhány helyen, mint pl. a szlovák Ján Kollár eposzában, ott is!), mint inkább a történettudományban, a nyelvtudományban (mint pl. a jövevényszavak kérdésében), valamint a másod-harmadrangú írók műveiben, a publicisztikában. Összegezve: a nemzeti-őstörténeti tematika mind hangsúlyosabb szerephez jut a gondolkodásban. Így ír Kazinczy: „Nem szeretem azt a’ neki-dühült nemzetiséget, ’s szeretném ha a’ rein menschlich is szóllana ez mellett. A’ németeket is gyötré ez a’ düh; és minthogy ez nem poetai tárgy, mint a’ mai öltözködés nem pittoreszk; maga Klopstock is szerentsétlen vala a’ Hermanns-Schlacht és egyéb e’ nemű darabjaiban. Addig éneklük [az] Árpádiá-szokat, hogy végre belé csömörlünk.”³³ Több mozzanat mutat ebben az idézetben (és ez idézet kifejezte felfogásban) Goethe felé. Felületes odapillantásra is kitetszik a „rein menschlichnek”, mint a műalkotás eszmei rétegében jelentkező eszményinek szembeállítás a „nekidühült nemzetiség” formájában jelentkező egyoldalú nacionalizmussal. Ez a szembeállítás a goethei allgemein Menschliche – Vaterländische antinómia megfelelője. Csakhogy amit Goethe helyzete miatt néven nevezhetett, azt Kazinczy a német és a magyar irodalom hasonlóknak vélt alkotásai-tendenciái együtt emlegetésével teheti csak. Goethe a német művészeti élet értékelése közben fedezte föl a nemcsak a művészetben előretörő veszélyes irányokat, Kazinczyt sem csupán egy adott mű veszélyesnek felismert iránya rémítette meg. Régebben érlelődő nézetek manifesztációját olvasta ki Vörös-

³³ Uo. XX. 485–486. Itt nem térünk ki a Schiller értelmezte „rein Menschliche” (*Ankündigung der Horen*. Werke 22. Bd. Weimar 1958. 106.)

marty Mihály Zalán futása c. eposzából. A kutatás azóta bebizonyította, hogy a nemzeti eposz megvalósításának célzatával papírra vetett műben a tudatosan vállalt eszmeiségen győzött a mű és az írói tehetség „belső” logkája. A nemzeti hősként glorifikált Árpád fejedelem alakja mindjobban elhomályosult a gazdagon és részvétellel jellemzett „ellenség”, Zalán bolgár fejedelem alakja mellett. S ez a részvét, ez a világot, természetet és történelmet átható „egyetemes lírai részvét”³⁴ lesz Vörösmarty eposzának megkülönböztető jegye. Ami 1825-ben még a klasszika és a romantika kibékíthetetlen ellentétének tetszett, arról az utókor higgadtan és tárgyilagosabban tud ítélni. Kazinczy és Vörösmarty irodalom- és nemzetfelfogása természetszerűleg jelentős eltéréseket mutat, de jóval kevesebb bennük az elválasztó tényező, mint Goethe és a franciaellenes német közhangulat között, majd Goethe és a később a Szent Szövetség felé tájékozódó Friedrich Schlegel nemzet- és múltfelfogása között volt. Goethe éles és igazságtalannak aligha nevezhető bírálata majd Thomas Mann Goethe-regényében (*Lotte Weimarban*) visszhangzik, a Kazinczy követelte „rein Menschlich” nagyon is jelen van a *Zalán futásában*, s az eposzt követő más epikus Vörösmarty-művekben. S éppen a nemzet-nemzetiség gondolatkörét szellemi szférába emelve, ahogyan ezt Kazinczy is kívánta az alkotótól. Csakhogy a romantika költészeti-felfogását képviselő Vörösmarty Mihály „rein Menschlichen” is mást értett, mint Kazinczy. Goetheképe is más vonásokat tartalmazott, mint Kazinczyé. Vörösmartyt ugyanis nem a görög epigrammaírókat, nem a római elégia mestereit a német irodalomba asszimiláló, nem a polgári színjátékot továbbfejlesztő, nem az eszményített művészdudvari ember ellentétet tragédiába író Goethe érdekelte, hanem a Faust, annak drámai formája, formai gazdagsága, emberi-kozmikus víziója, tudás-tehetség-lehetőség világméretűvé növesztett, szimbólumokkal kifejezett, líraiságá-

³⁴ Horváth János: *Tanulmányok*, Bp. 1956. 248–249.

ban is cselekményes drámája. Vörösmarty kísérletet tett a nemzeti eposszal, hogy aztán annak vergiliusi formáját a byroni metrical romance eszmei-poétikai tanulságaival dússítsa föl. Elsajátította az iskolás klasszicizmus műfaji változatait és kifejezésbeli kánonját, hogy az elégiának és az ódának ettől eltérő, de nem goethei-görögös színt, tónust adjon. Vörösmartyról elképzelhetetlen, hogy bárki költő-levellezőtársát a goethei Achilleis csodálására intsen,³⁵ mint Kazinczy. S ugyancsak elképzelhetetlen róla, hogy fejlődésregényként élje meg és öntse irodalmi formába, önéletrajzba életét, illetve életén átszűrt korát, mint Goethe, valamint az ő példája nyomán Kazinczy.

De, hogy visszatérjünk Kazinczy-idézetünkre: ha nem teljesen Goethe-re, legalábbis a német klasszicizmus forrásvidékére utal vissza a „poetai tárgy” fogalma, azaz mi való a költészetbe, mi nem. Azt hihetnők, hogy a „genera dicendi”³⁶ mintegy mechanikus alkalmazásáról van szó, a stílusok fajtáiról, a műnemekben, és a műfajokban a megfelelő előadásmódról, amely szigorúan meghatározott rendbe illeszkedik. Nem vitás, hogy ez az iskolás klasszicizmust, sőt, az iskolai poétikaoktatást idéző szemlélet is jelen volt a XIX. század első évtizedeinek magyar költészetfelfogásában. A döntő mégsem ez. Hiszen Kazinczy nem merev műfaji hierarchiákban gondolkodott, jóllehet hirdette: „Nekünk az a’ bajunk, hogy mi nem akarjuk érteni, hogy a’ magyar nyelv egy nyelv, de a’ poeta, a’ rhetor, a’ historicus, a’ theáter, a’ piac, az iskola ’s a’ templom nyelve nem egy nyelv.”³⁷ Nem a megszorítás, ellenkezőleg, a költői lehetőségek tágítása, a sokszínűség vezérli Kazinczyt. Nemcsak a költészet normatív rendszerezése, hanem egy adott rendsze-

³⁵ *KazLev* VIII. 67.

³⁶ M. Tullii Ciceronis ad Marcum Brutum, Orator 6: 20–21. In: *M. Tullii Ciceronis Opera Omnia*... Tom. I. Lipsiae 1737. 658.

³⁷ *KazLev* XI. 173. Kazinczy Cicerótól vett idézetét: Suus est cuique poemati sonus, emígy egészítette ki: Suus est cuique scriptor color. Uo. XX. 427.

ren belül a lehetőségek sokaságának dokumentálása is. Kazinczy gyakorlati példája említett kilenc kötetes fordításgyűjteménye. Maga büszkélkedik azzal, hogy pl. Molière-tolmácsolásában mennyire más stíllel él, mint pl. Gessneréiben. S amikor szembekerül a korszak ünnepezt magyar költőjével, a szerelmi ciklust közreadó Kisfaludy Sándorral, aki egyébként a kései kelet-közép-európai petrarkizmus messze nem méltatlan képviselője volt, ismét Goethe példájával érvel: a költészetnek igenis vannak törvényei, és – Goethevel egybehangozóan azt sugallja – csakis ez a törvény adhat szabadságot. „Az a’ kit én minden Németek közt megvakúlva, megátalkodva leginkább szeretek, Góthe, elég meztelenségeket fest. Und der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib!³⁸ és azt, hogy szeretőjének czombján [!] méri a’ hexameter és pentameter lábait.³⁹ De a’ 137d dalban az egésség *Árboczfáját* emlegetni Petrarkát imitáló versekben – das ist doch zu arg.”⁴⁰

Följebb elemzett idézetünkről még annyit: Klopstockot levelezésében sokszor, sokféleképpen emlegette, ezúttal rosszallva, jóllehet a német költőnek tisztelője, sőt ódáinak és a Messiásnak fordítója volt. Rosszallva emlegette, mert ama nemzeti tematikát énekelte meg, amely Kazinczy terminológiája szerint a „nekidühült nemzetiség” címszava alá tartozik. De előkerül Klopstock már csak azért is, hogy enyhüljön az 1820-as évek magyar történetírása és a költészet által népszerűsített és Kazinczy számára túlzó-romantikus módon megjelenített Árpád-figura illetően emlegetésének hatása. Nem a honfoglalási-őstörténeti tematika, hanem a hiperbolikus ábrázolás ingerelte. Kazinczy is megírta a maga honfoglalással kapcsolatos művét, de annak kicsengését a

³⁸ A magyar nyelvű levélben német nyelvű idézet Goethe második római elégiájából.

³⁹ Az ötödik római elégiára utal Kazinczy, de emlékezetből idéz. Eredetiben: „Oftmals hab ich (. . .), des Hexameters Maß leise mit fingernden Hand Ihr auf den Rücken gezahlt.”

⁴⁰ Az utolsó félmondatot németül írja le Kazinczy. *KazLev* V. 413.

„rein Menschlich” határozta meg. Ingerelte továbbá Kazinczyt a nemzetinek és a történelminek olyatén felfogása, amelyet Goethe is az egyetemes értékű irodalom fölös szűkítésének érzett.

6. Kazinczy elszórt megnyilatkozásaiból, még inkább levélrészletekből összeállíthatunk egy többé-kevésbé következetes kritikai rendszert, egy bizonyos elvi alapállás szerint fölépített esztétikai gondolkodást. S ebben a műfajokra, az előadásmódra, a szép és az ízlés funkcióját, jellegét, hatókörét felölelő – inkább kikövetkeztetésre szoruló, mint tételesen megfogalmazott – nézetrendszerben a goethei impulzusnak is lényeges szerep jutott. De azt is hangsúlyoznunk kell, hogy Kazinczy Goethe példáját többnyire nem általában, hanem konkrét művel kapcsolatban hangoztatja. Továbbá azt, hogy a goethei impulzus a küzdelmes fordítói munka által erősödik föl, és lesz igazán hatásossá. Ezért a továbbiakban nagy vonalakban Kazinczy Goethe-fordításairól szólnunk, azok elhelyezkedéséről egy megálmodott-megtervezett magyar klasszika virtuális kontextusában.

7. Már szó volt arról, hogy Kazinczy irodalmi pályáját nagyjából és egészében két szakaszra lehet osztani. Az első 1794-ig tart, tehát elfogatásáig, a másik 1801-ben kezdődik, tehát fogságából való kiszabadulásával. A börtönökben eltöltött esztendőik inkább átmeneti, felkészülési időszaknak tekinthetők. Annál is inkább, mert ekkor az alkotás fizikai feltételei sem voltak mindig adottak. A státusfogyoknak nem volt szabad papírhoz, tintához, írószerszámhoz jutniok, és ha mégis hozzájutottak, sokat kockáztattak. Az irodalomban élő Kazinczy nem érzett hősi gesztust, midőn később elbeszélte, milyen eszközökkel járt túl őrei eszén, és hogyan őrizte meg, még fogságában is, művész önmagát.

Kazinczy első korszaka nem Goethe jegyében telik el, bár nem is Goethe ellenére. Goethe-fordításai már ekkor is vannak. Ami elválasztja a lírikus Goethétől, az vonzódása a francia felvilágosodás radikális vonulatához, és ezzel összefüggésben olyan érzékeny-lázadó magatartás kialakítására

történő kísérlete, amelynek csak egyik formája olvasható a *Werherben*. Sokkal inkább Rousseau, Helvétius, Voltaire, különféle szentimentális regények „hatnak” ekkor Kazinczyra, s nem utolsósorban Gessner, kinek idilljeibe Rousseau természetfelfogását látja bele Kazinczy, és kit ugyanazokért a vélt(?) eszmei tanításaiért, példalozásaiért kedvel, mint a franciák, így többek között Diderot vagy Turgot. Gessner magyarul – és vele párhuzamosan egy wertheriáda magyarul, Rousseau *Contrat socialja* magyarul: körülbelül ebben a körben lehet ábrázolni Kazinczy érdeklődését. Már az önmagában érdekes, hogy Kazinczy érzelmi lázadása, kicsiny, hasonló beállítottságú társasága bonyolult érzelmi vonzásainak és választásainak irodalomba emelése és ezáltal szellemivé lényegítése céljából fordításokat választ ki, elsősorban Gessner idilljét, illetve a *Werthert* és kisugárzási „vidékét”, majd csak ezután Goethe *Stelláját*, amelynek szerelmi háromszöge (Kazinczy esetében megcserélődnek a szerepek: egy nő – két férfi) átélt élménye. A Kazinczy-pálya első szakaszában a színház és a színjáték iránti érdeklődés vitte a Goethe-szindarabok⁴¹ közvetlen közelébe. Kazinczynak 1786-os bécsi látogatása alkalmából egyik megrázó élménye a *Clavigo* színpadi előadása. Majd a magyar nyelvű színjátszás szervezése körüli buzgalmban keresi az irodalmi értékű szindarabokat. Egyben olyanokat, amelyeknek közönségművelő, mentalitást formáló becsük is van. Így bukkan rá a Goethe-színművekre, így a Schröder-féle német átíratban a *Hamletre*, így Lessingre. A *Stella* 1794-ben jelenik meg Kazinczy tolmácsolásában magyarul, ennek előtte pedig a *Die Geschwister* fordításán dolgozott, amely 1794-ben magyar színpadra is kerül, míg Goethe lírai versei közül az *Erster Verlust* tolmácsolása ez év terméke, Dayka Gáborral folytatott fordítói-baráti versenyben.

⁴¹ Goethe színműveiről újabban vö.: *Goethes Dramen. Neue Interpretationen*. Hrsg.: Walter Hinderer. Stuttgart 1980.

1795 előtt Kazinczy inkább vonzódik az érzelmesebb irodalomhoz, mint Goethehez. Gessnerrel, majd Gessner özvegyével levelez, levelet vált Wielanddal, kinek Szókratész Mainomenoszával radikális meggyőződését dokumentálja, felkeresi levelével Johann Martin Millert, akinek *Siegwartja* a korszak kedvelt magyar olvasmánya is. Kazinczy maga elkezdte ennek a „Klostergeschichté”-nek átültetését. Az „Empfindsamkeit” különböző „redakciói” Magyarországon is tért hódítottak. Háttérül szolgáltak a titkos és a nem-titkos társaságok, amelyek a társadalmi és a személyes jellegű, mereven hierarchizált emberi viszonylatok és érintkezési formák rendszerén ütöttek rést. Kazinczy tagja volt titkos és nem-titkos társaságoknak egyaránt. Erre az érzelmes alapozásra épült az a világszemléleti változás, amely az 1780-as években jelentkező, rendkívül ambiciózus, a hirtelenül megnövekedett lehetőségekkel élni szándékozó ifjúságot Rousseau, Helvétius, illetve a Rousseau „szemüvegén” át szemlélt Gessner nézetei felé hajtotta. S ezzel párhuzamosan a reformok, az olykor gyökeresnek tetsző kulturális, valamint a még inkább következményeiben gyökeres társadalmi és ezen keresztül nemzeti változtatások a fokozatosan szerveződő reformer-ifjúság programjának legfontosabb részeit alkották. Kazinczy fordításainak – áttételesen vagy áttétel nélkül – időszerű üzenetük volt. E fordítások eddig kevésbé hangsúlyozott alapvonása: körüljárják a hatalmi problematikát.⁴² Shakespeare *Hamletje*, *Macbethje* a II. József ellen táborba szerveződött nemzeti ellenzék számára adott használható érvet: a filum successionis interruptum jelenségére hozott irodalmi példát. Az *Emilia Galotti* és a *Miss Sara Sampson* az udvari-nemesi és a nem-nemesi-polgári szemlélet, életlátás, erkölcsi felfogás kibékíthetetlen ellentétére hívta föl a figyelmet, és ebbe a gondolatkörbe illeszkedik bele az érzelmi zűrzavarokat átélte Kazinczy hasonulása a

⁴² Fried István: *Adatok Kazinczy Ferenc színházi törekvéseihez*, Magyar Színháztudományi Szemle 10, 1983. 117–137.

Stella problémaköréhez. A *Clavigóban* a megjelenített érvényesülni akaró újságíró és a hagyományos erkölcsi felfogást képviselő Beaumarchais ellentétét a korszak érzékeny felhangjaival enyhítő vagy éppen erősítő morális színház fogta meg Kazinczy képzeletét. Mindenesetre első ízben töprenghetett el egy újságíró felemelkedésének lehetőségein a feudális társadalomban. A *Die Geschwister* kedélyes-érzelmes polgári világot Kazinczy magyar környezetéhez adaptálta: nála a színmű Kassán játszódik, abban a városban, ahol tevékenykedett, irodalmi folyóiratot szerkesztett, adott ki, s volt – hol reménytelenül, hol reménykedve – szerelmes. A kassai kereskedő környezetben játszódó egyfelvonásos nyelvével, merészebb fordulataival az érzékeny mentalitás Kazinczy és társasága körében kialakult redakcióját példázta, és viszonylag híven is inkább adaptációnak, mint fordításnak nevezhető. A *Stella* ellenben másféle tendencia hordozója. „Az volt igyekezetem *Stellában* – írta Kazinczy –, hogy a’ nyelvnek energiát, pathoszt, den Ton der großen Welt⁴³ (. . .) és görgést adhassak.”⁴⁴ A *Stella*-tolmácsolás a *Hamlet*- és a *Miss Sara Sampson*-átültetés árnyékában keletkezett (az *Emilia Galottira* a *Werther* olvasásakor is felfigyelhetett!), a *Hamlet* az országvesztő, trónbitorló rémuralmával ismertet meg, a Lessing-színmű az emberi–démoni, a hűségese – csábító, az erkölcsi – ingatag ellentétpárját dokumentálja a polgári színjátéknak a hagyományos műfaji hierarchiát tónusvegyítéssel bomlasztó, a polgári hőst tragikus figurává fokozó indulatával. A társadalmi érintkezés változásával függ össze a különféle társadalmi réteghez tartozó személyek közötti kommunikáció változása, és ezzel kapcsolatban a társasági tónus árnyalatainak bemutatása. E célt szolgálta egy Kazinczy által németből magyar környezetbe adaptált wertheriáda-levéltregegy, amelynek egyes frázisai, kifejezései az irodalomból átkerültek az „életbe”.

⁴³ E félmondat németül Kazinczy magyar nyelvű levelében.

⁴⁴ *KazLev* II. 361–362.

Ennek a törekvésnek kifejeződése a *Stella*-fordítás első változata is, amely a színpadról hirdette volna a „nagyvilág tónus”-át, beszédfordulatokat, szokatlanul hangzó kifejezéseket népszerűsített volna, és egyben szokatlan érzelmi helyzetet tett volna — a színpadi előadás segítségével — társaságilag és társadalmilag elfogadhatóvá.

Kazinczy — nem állt egyedül e kérdésben — a színházban nem pusztán morális, hanem ekkor kifejezetten ízlésfejlesztő, nemzetnevelő-politizáló intézményt látott. Ezért akart a lehető legnemesebb eszközökkel, azaz világirodalmi rangú alkotásokkal a magyar nézőkre hatni. Emellett munkált benne a szándék, hogy amit eredeti műben aligha mondhatott ki, azt egy „nagy név” fedezetével kimondhassa. Ama érzelmi zűrzavar és lázadás, társadalmi célzatú javítani akarás Rousseau, Goethe életművének egy bizonyos szektora, de még inkább Lessing színművei felé sodorta. Mint ahogy a hazai színjátszás meggyökereztetésére is jobb eszékört látott Shakespeare, Goethe és Lessing műveinek magyaráításában, mint önálló alkotások nyelvi okok miatt kétes értékű kísérleteiben. Shakespeare, Goethe és Lessing hangvétel- és tónusárnyalatokat is jelentett számára, költői tehetősége, nyelvalkotása próbáit. Igaz ugyan, hogy a gyengébb műveket, a szerveződő közönség ekkor még alacsonyabb színvonalához jobban alkalmazkodó magyaráított érzékenyjátékokat előbb adták elő, és főleg nagyobb sikerrel. Mindazonáltal Goethe *Stellája* és *Die Geschwister* c. színdarabja, később a *Clavigo* Kazinczy fordításában bekerült a korai magyar színjátszás repertoárjába.

8. Míg a pálya első szakaszában Goethe az egyik, a Werther és néhány nem-görögös színművével fontos példakép, a fogság idején tanúi vagyunk a hangsúlyeltolódásnak, a tökéletessé magasodó goethei klasszika előtérbe kerülésének. Olyan írói-művészi attitűd kiépülésének, amelyben a nemzeti-jelenkori mellett a „rein-Menschlich”, a nemzeti megmaradást igazoló hazai kulturális múlt mellett az antikvitás, a hullámzó érzelmek idilli táj háttérében történt ábrázolása

mellett a görögség-imitáció színei fognak dominálni. Bár a fogság alatt⁴⁵ még első pályaszakaszának olvasmányai kísérik, Gessnert fordítja újra meg újra, de már ekkor láthatjuk új érdeklődése tanújeleit, a mitológiai, antik filológiai stúdiumok elmélyülését. 1797-ben, tehát már a börtönben fejezi be Kazinczy a *Clavigo*-fordítást. Az első magyar Goethe-fordítóval, Versegly Ferencsel Winckelmann-t olvas-tatja. Anyjától 1795-ben „szarvasbőr nadrágja” mellé Shakespeare-t, Gessnert és Plutarchoszt kéri.⁴⁶ 1797-ben a Stella-fordítás átírása foglalkoztatta. Kis Jánosnak pedig olvasásra ajánlotta Brehm *Bibliographisches Handbuch der griechischen und römischen Literatur* c. könyvét, majd mind nagyobb nyomatékkal Goethét.⁴⁷ 1798-ban – vitalitására bizonyíték – már Gessner kiadásának lehetőségein töpreng, Adam *Römische Alterthümer*, Kosegarten *Römische Geschichte* és más, antikvitást tárgyaló művek beszerzését, börtönébe juttatását igényli.⁴⁸ Mindenesetre a fogság (1795–1801) hozza meg az intenzív odafordulást az antikvitáshoz, amely egyben leszámolás a barokkból örökölt iskolás horatianizmussal. Sőt annak ellenképe: az antikvitásban, az antikvitáshoz nyúló, azt imitáló neoklasszicizmusban, pl. Canovában, de mindenekelőtt Winckelmannban és Goethében az érzelmesség egyoldalúságától, a racionalizmus vélt vagy valódi szűkkeblűségétől eltérő, tágabb horizontú világot fedez föl. Amely lehetővé teszi, hogy kiröppenjen a jelenkor börtönéből, és az értők számára mégis világos maradjon a visszautalás. Kazinczy nem menekül a szépségbe, nem „hátrál” az irodalomba, a művészetbe. Nem tagadja meg hajdani önmagát, hogy egykor hitt Voltaire és Helvetius

⁴⁵ Fogságának történetét maga írta meg *Fogságom naplójában*, Új kiadása: 5. sz. jegyzetben i. m. Olvasmányaira nézve azonban mérvadóbb levelezése II. kötete, amelyben anyjához és öccséhez, illetve a jóbarát Kis Jánoshoz címzett levelek olvashatók.

⁴⁶ *KazLev* II. 414–415.

⁴⁷ Uo. 421.

⁴⁸ Uo. 427.

eszméinek. Fogsága után azonban a „rein Menschlich” egyetemessé tévő hitelével akar szólni. Ebben a magatartásban, stílusformálásban, irodalomtervezésben lép első helyre Kazinczy szemében Goethe. Amikor Goethe műveit küldi távoli barátainak, az „igazi ízlés” terjesztését vallja céljául.⁴⁹ Goethe, a görögség, az „igazi ízlés” így kerülnek egymás mellé, mint ahogy Winckelmann görög égboltja alatt kifejlődhetett a „jó ízlés”. Az ízlésnek korábbi, inkább franciás, voltaire-i árnyalatú felfogásától a winckelmanni értelmezésig vezetett Kazinczy útja. Nyelvújítását, állítólagos nyelvrontását Palladio rontó-építő művészetével igazolja.⁵⁰ A nyelvi sokszínűsége a lefordított Goethe-versek mellett az *Egmont* stílusrétegzettségével érvel. „Kláríka nem úgy beszél mint Margit Asszony ’s Machiavell, ’s ezek mint a’ czéllövő Flamanderek.”⁵¹ Az elavult szavak, a tájszavak, a fentebb stílusban formált mondatok harmonikusan simulnak össze a fordításban, immár az ilyen típusú dráma magyar nyelvi lehetőségeiről is hiteles tanúságot téve.

A *jó ízlés* mellett Goethe és kisebb részben Schiller példája a „Szépnek szentebb régiói”-ba⁵² való emelkedést teszi lehetővé. És ezzel szoros összefüggésben Goethe római elégiáinak és velencei epigrammáinak hangulati elemeivel, lelkesprofán hangvételével és Propertiuszt idéző klasszikus versmértékével reprezentált költői attitűdöt igyekszik Kazinczy a maga pályáján is mind markánsabbra formálni. A jó ízlés és a Szépnek szentebb régiója nem pusztán a Winckelmann

⁴⁹ Uo. VIII. 67.

⁵⁰ *A’ Nyelvrontók* c. epigrammában tanúként idézi meg Kazinczy Palladiót. Nyelvrontása — vallja — nyelvépítés. Az volt Kazinczy terve, hogy epigrammái mellé „teoretikus alátámasztásul” közli Wielandnak Adelung ellen írott tanulmányát (Kazinczy ezt később lefordította), és — az ő szóhasználatával élve — Schillertől: *Über die aesthetische Bildung* c. értekezését (ezt a tanulmányt nem fordította le Kazinczy). *KazLev* XIII. 373.

⁵¹ Uo. XIV. 224. Ruzsiczky Éva: *A polgári szereplők szóhasználata Kazinczy Egmont-fordításában*. Magyar Nyelvőr 1959. 145—150.

⁵² *KazLev* IV. 376.

és Goethe felé mutató vonásaival-vonatkozásaival érdemel figyelmet, hanem úgy is, mint a felvilágosodott klasszicizmus XIX. századra kiüresedett formáival szemben új irodalmi rendszer kísérlete. Meghaladása mindannak, amit a XVIII. század utolsó két évtizede megvalósítani igyekezett a magyar irodalomban. Tehát új költői területek birtokbavételének szándéka. Ez a törekvés párhuzamosan fut a szó szoros értelmében vett nyelvújítással, a neológiával és a tágabb perspektívát ígérő nyelvestétikai jellegű tanulmányokkal. Ennek a költői magatartásnak lényegi vonása a hagyományos nemesi reprezentációval való szembenállás, az empirikus módszer érvényesítése és elutasítása mindenféle elemző-elvont spekulációnak, valamint az ösztönösségre épített rögtönzésnek, s mindezt teszi anélkül, hogy filozófiátlan lenne. Csakhogy a filozófia is alárendeltje a jó ízlést és a Szépnek szentebb régióit egyként költői műbe (akár mives prózába) tömörítő jellegzetesen artisztikus gesztusnak. Ennek következtében a politikum is csak rejtve, Kazinczy szavával élve, „személyes Interessze”⁵³ nélkül jelenhet meg, a radikális szembenállás helyett (erre a 2387 napi fogságot szenvedő Kazinczynak amúgy sem nyílt módja, hiszen sosem vált teljesen gyanú felett álló személlyé) a képzelet színeivel felfestett, eszményített humanitást örökítette meg műveiben és fordításaiban. Az 1813-ban kiadott verses- és fordításkötet (*Poetai berek*) jelzi ezeket a tendenciákat.⁵⁴ A Goethe-versek közül emeljük az alábbiakat: *Ganymed*, *Prometheus*, *Meine Göttin*, *Grenzen der Menschheit*, *Das Göttliche*, mint amelyek magyar fordítása egy új versnem magyar meghonosításának célzatával, másfelől viszont a Shaftesburytól Goetheig ívelő gondolatnak dokumentálásával jeleskedik, ti. avval, hogy a költő: Prometheus. Ugyanakkor Kazinczy

⁵³ Uo. XVIII. 483.

⁵⁴ Részletesebben 3. sz. jegyzetben *i. m.* A *Poetai berek*ben kilenc Goethe-vers magyar fordítása található. „Göthétől vehettem volna én több darabokat is, de nem hittem, hogy a' Censura megengedi kiadásokat.” *KazLev* X. 151.

belecsempészi élete sorsának mozzanatait anélkül, hogy szubjektivizálná fordításait. A humanitás-eszme magyar megismerésének már csak azért is jelentős, mert a magyar irodalmi gondolkodásban Herder felől is érkeztek impulzusok. Mások pedig (Kis János, a lelkész-költő, jénai egyetemista korában Schiller előadásainak hallgatója) inkább Schillert adták vissza magyarul.

9. Politikum-esztétikum összefonódottságának gondolkörében értékelhető Kazinczy két fordítástörődéke. Az egyik a már említett *Iphigenia Taurisban*-részlet, a másik Schiller *Don Carlos*ának kezdete,⁵⁵ amelyről első nyomaink a börtönből való kiszabadulást követő esztendőből vannak. Az Egmont tolmácsolására később került sor. Mégis abból a tényből, hogy Kazinczy le akarta fordítani a *Don Carlost*, az *Egmontot* pedig valóban lefordította, bizonyos következtetéseket lehet levonni.

Schiller *Don Carlos*ának ősbemutatója 1787-re, Goethe *Egmont*jának megjelentetése 1788-ra datálható. II. József uralkodásának viharos esztendeiben járunk, az elégedetlen németalföldi tartományok lázonganak, a nem kevésbé elégedetlen magyarok pedig a Habsburgok trónfosztásának módozatain töprengenek. Keresik a kapcsolatokat a poroszokkal. Fölmerül a terv, hogy Karl August weimari uralkodót meghívják a magyar trónra.⁵⁶ A magyar elégedetlenség 1789-es akcióiról, tárgyalásairól Goethe is tudott, és Goethe is, Schiller is jól ismerte a németalföldi forrongások okát, talán részleteit is. Az ideális forradalmár alakja (Posa, Egmont), a gondolatszabadság eszménye az 1780-as esztendők magyarjait is foglalkoztatta. Kazinczy Ferenc, aki ekkoriban tevékeny szereplője, jozefinistaként aktív részese volt a felvilágosodott abszolútizmus és a sok rétegből, pártállású nemesből összetevődött ellenzék harcának, átélte a biro-

⁵⁵ Közölve a 12. sz. jegyzetben i. m.-ben.

⁵⁶ Robert Gragger: *Preußen, Weimar und die ungarische Krone. Mit dem Faksimile eines Goethes Briefes*. Berlin—Leipzig 1923.

dalmi válságot. Majd fokozatosan a reakcióba hátráló udvari-uralkodói önkénnyel szemben a magyar jakobinusok mozgalmában, vezérlő ideáiban lelte meg a megoldási lehetőséget. Más kérdés, hogy ezek az ideák csak bizonyos távolságból rokoníthatók a Don Carlos és az Egmont gondolatvilágával. Ez utóbbiak viszont rokonok a fogságban nem megtört, de addigi életvitelét, világnézeti rendszerét átértékelő Kazinczy 1801 után kialakított gondolkodásával. Mind a *Don Carlos*-töredék (a fordítás szándéka!), mind pedig az *Egmont*-tolmácsolás egyben visszatekintés és hitvallás: nem megtagadása a magyar jakobinus magatartásának és utópizmusának, hanem átlényegülés, metamorfózis, Verwandlung, hogy Goethének Kazinczy által is nyilván ismert kulcsszavait kérjük kölcsön. Az *Egmont* nem egyszerűen egy a fordítások közül. Nem hirtelen ötlet szüleménye a magyar *Egmont*, nem pusztán tónusok, egyéni élethelyzetek szemérmes, fordításban burkolt közlése. Az *Egmont* magyar változatának sorsa (a fordítás ötletének megszületésétől a nyomtatásig) jelzi Kazinczy vállalkozásának merészségét és időszerűségét. Túl a nyelvészeti-nyelvújítási, „dramaturgiai” újításon, olyan történelmi szereplők megjelenítése, akik a jövőnek szóló üzenetet hordoznak Kazinczy fordításában, Kazinczy újított szavaival. Kazinczy számára mind a *Don Carlos*, mind az *Egmont* több mint irodalom. Pontosabban szólva irodalommal lényegített élet. Wesselényi Miklósban és Pataky Mózesben e színművek figuráit fedezi föl, Carlosnak és Posának nevezi őket, majd saját hétköznapjaiba Egmontot és Oranient látja bele.

Az *Egmont* magyar fordításának lehetőségéről 1813. február 7-én írt először, és mindjárt aggodalmaskodva: „Nagyon szeretném tudni barátom, hogy a’ Göthe’ Egmontját, melyet tavaly a’ Pesti Német theatrom adott, ha lefordítanám, megnyerné e az engedelmet.”⁵⁷ Mielőtt megnyugtató választ kapna, ugyanezen év június 23-áról ismét van hírünk: be-

⁵⁷ *KazLev* X. 252.

lekezdett az Egmont magyarításába.⁵⁸ Nem mintha félelmei a cenzúrától teljesen elmúltak volna. „Semmi nem rettent egyéb, mint Egmont — írja. — Azt hézagok nélkül a' Censor meg nem engedi; Egmontot pedig kiherélni istentelenség.”⁵⁹ E levél írásakor már 1814-et mutat a naptár. A következő esztendő elejéről kapja meg Kazinczy a tudósítást: ügyeinek pesti intézője, a szorgalmas és ügybuzgó Helmecezy Mihály, ki tudja, milyen módszerrel, ígéretét vette a cenzornak, az Egmont — ha elkészül a fordítás — „húzás nélkül” jelenhet meg. Helmecezy magabiztosan csillapítja Kazinczyt: ki tudja harcolni az *Egmont* kiadását.⁶⁰ Ezért aztán a nagyjából megnyugodott Kazinczy március 3-án elkezd a fordítás tisztázását, és március 19-én már küldi is a színdarabot.⁶¹ Kazinczy úgy tervezte, hogy az általa tolmácsolt Goethe-színművek egy kötetben lássanak napvilágot, dokumentálva Goethe színműírói sokoldalúságát. A teljesen újradolgozott, a neológia elvei szerint gyökeresen (s nem mindig szerencsésen) átírt *Stella* (finomkodó címmel: *Esztella*), a *Die Geschwister* (szintén, bár nem oly mértékben átdolgozva), a *Clavigo* és az *Egmont* tettek volna ki egy, a fordításgyűjteményben vaskosnak mondható kötetet. A kiadó túlságosan vaskosnak találta a tervezett könyvet, és Kazinczy meglepetésére és bosszúságára elkezdődött — most már a kiadóval — a huzavona az *Egmont* kiadása körül.⁶² Csak sejtjük, hogy nem kizárólag az üzletember-kiadó várható pénzügyi nyeresége-vesztése miatt tolódott hónapról hónapra, mind későbbi időpontra az *Egmont* kiadása.⁶³ Szerepet játszhatott — a kétségtelenül ügyes és mozgékony Helmecezy akciói ellenére — a félelem a cenzortól, illetve a minden gyanúsnak minősíthető irodalmi művet följelentőktől. Sajnos, ez utób-

⁵⁸ Uo. 427.

⁵⁹ Uo. XI. 170.

⁶⁰ Uo. XII. 414—415.

⁶¹ Uo. 459—460.

⁶² Uo. 523.

⁶³ Uo. XIII. 73.

biak nem voltak éppen nagyon kevesen. Hiszen a nyomdász és főleg Kazinczy emlékezetében még jól élt a Prometheus-tolmácsolás miatt kirobbant kellemetlen epizód.⁶⁴ Vitkovics Mihály minden „diplomáciai” ügyességére szükség volt, hogy a papi felháborodást lecsillapítsa, amely Kazinczy vélt „istentelensége” miatt kisebb hullámokat kavart. Az *Egmont* mindenesetre – sajtóhibákkal ugyan, és csak 1816-ban,⁶⁵ de – megjelent, ám Kazinczy nem csekély bánatára, életében nem került színre. S mire magyar színpadra léphetett volna Németalföld mártírja, addigra a Kazinczy-fordítás nyelve elavultnak minősült, és új fordításra volt szükség (de ez már a XIX. század második felének színházi krónikájához tartozik). Ismét találgathatunk: vajon a XIX. század első felének magyar vándorszíntársulatai éretlenek voltak-e az *Egmont* előadására? Vagy túlságosan is sok gyűjtőanyag rejlett az *Egmont*-ban az országgyűlések nélkül kormányzó ferenci abszolútizmus korszakában? Hiszen Goethe színműve merészen állította pellengérré az uralkodói önkényt, és Kazinczy majdnem szó szerint fordított, apró változtatásai a jobb megértést szolgálták. Ugyanis Kazinczy már pályája első szakaszában jelezte, ha a lefordított színműben ábrázolt helyzet „harmonizál” a nemzet helyzetével. Ezt tette az 1790-es *Hamlet*-kiadása előszavában; amikor is a II. József uralkodásának végnapjai, halála körül kibontakozó, a lázadás határait súroló nemzeti ellenállást és általában a trónbitorlást, egy ország „ősi” törvényeinek, szokásjogának megsértését látta bele Kazinczy a *Hamlet* cselekményébe. Az 1813-as terv, ti. az *Egmont* fordítása is több egy ízlés dokumentálásánál, irodalmi gesztusnál. Az 1812-es év ugyanis az akármily látszat, mégis jog szerinti kormányzás utolsó esztendeje. Majd tizenhárom évig nem fogja az uralkodó összehívni az országgyűlést. A Habsburgok pénzügyi politikája, a devalváció érzékenyen érintette az országot,

⁶⁴ Részletesebben vö.: 3. sz. jegyzetben i. m.

⁶⁵ *KazLev* XIV. 6.

és a Napóleonon lassan úrrá lévő szövetségesek biztos lépésekkel haladtak a szabad gondolatot megfojtó Szent Szövetség, vagy ahogy később Vörösmarty egy epigrammában írta: „a hármass eröszak” összekovácsolása felé. A teljes jogfosztottság állapotában tartott nemzet helyzetéről könnyedén juthatott Kazinczy eszébe az *Egmont*. Egmont szavai Kazinczy leglelkéből fakadtak: „a’ mi Eleink nagy tiszteletben tarták Fejedelmeinket ha felettek úgy uralkodtak mint a’ rendi, és hogy azok tüstént tettek róla, ha az Igazgató ki akart rügni a’ hámból.” S a Don Carlosszal egybevágó mondatok is ráilleszthetők az 1813–1816-os esztendő Magyarországra: „Az Inquisitio’ hajdúji fel ’s alá kullognak; hány becsületes ember járta-meg már! Az vala még hátra hagy a’ lelkiismeret szabadsága fogattassék-el! Minekutána nincs szabadságomra hagyva, hogy azt tegyem a’ mit akarnék, megengedhetnék hogy azt énekelhessem, gondolhassam, a’ mi magamnak tetszik.” Kazinczynak sosem felejtendő élménye volt a 2387 nap börtönökben, kazamatákban, a halál árnyékában, és időnként a hatóságok később is eszébe juttatták ezeket az érveket. Éppen ebben az időben – 1816-ban – kapta meg az adósságokkal küszködő Kazinczy a hatóság újabb felszólítását, térítené meg újra azt az összeget, amelyet fogsága idején állítólag az állam költött rá. Kazinczy jól tudta, hogy nemcsak pénzről van itt szó, hanem az egykori s most ismét – bár irodalmi területen – aktív státusfogyoly figyelmeztetéséről is: az állam, a hatóság rajta tartja a szemét.

A magyar *Egmont*ban néhány kifejezés „magyaros” alakjának használata jelzi Kazinczy szándékát. A „Provinz” szót fordíthatná „tartománynak”, használta ő ezt a szót, pl. a *Don Carlos*-fordítástöredékében. Az *Egmont*-fordítás megfelelő helyén azonban a „megye” szó szerepel, mintegy utalásképpen: a jelenkor magyar viszonyait se feledje az olvasó. A király szolgáinak (Diener) megnevezése szintén jellegzetesen magyar „hajdú” megjelölésével a magyar lokalitást erősíti. Egyebekben pedig jól összeillik az *Egmont* és a

magyar fordítás „terminológiája” (ahogyan a II. Józseffel elégedetlen „belga” és magyar rendek terminológiája is jórészt hasonló volt). Különösen abból a vitából tetszik ez ki, amelyet Alba és Egmont folytatnak: joga van-e a királynak a régi szokások, a régi rendtartás és „országglási alkotmány” megváltoztatására. A hivatkozás az alte Verfassungra, altes Herkommenre magyar változatában az országgyűlési, a megyei ellenzék Habsburg-ellenes argumentációjának lényegi részét alkották, mint ahogy Oranien „politikai bölcsességé”-ből is ennek az ellenzéknek a magatartására derülhetett fény.

S midőn az *Egmont*-tolmácsolás korszerű üzenetét hangsúlyozzuk, nem feledkezhetünk meg a már érintett problémáról, Kazinczy nyelvestétikai-ízlésfejlesztő törekvéseiről sem, amelyek e fordításban is realizálódtak: a tónusok sokféleségéről és arról a típusú színművariáns magyar meghonosításának kísérletéről, amelyet az Egmont reprezentál. S amely magasabb irodalmi igényt állít a Kotzebue nevével jelzett, közönségsikerre számító érzékeny-lovagi játékok ellenébe. Ennek a tisztultabb eszmeiséget, feszesebb szerkezetet, „klasszicizáltabb” formát megvalósító színjátéknak magyar színpadon ekkoriban nem lehetett sikere, a magyarországi német színpadokon sem sokkal több. A cenzor esetleges akadékoskodása mellett ez is lehetett az oka annak, hogy az *Egmont*ot még jó darabig nem leljük meg a magyar társulatok mûsordarabjai között. Pesten és Budán 1812. október 24. és 1845. április 16. között a német társulat tizenegy alkalommal adta elő az Egmontot, Beethoven zenéjével, néhány ízben *Egmont und Klärchen* címmel.⁶⁶

10. Kazinczy Ferenc Goethe-rajongásában később sem fáradt el. Élete vége felé, amikor – hősi idők tanújaképpen – önéletrajzát fogalmazta, manifestáltan az 1810-es években

⁶⁶ Kádár Jolán: *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*. Bp. 1923. Pesten, illetve Budán 1812 előtt az *Egmont* nem került színre.

megismert *Költészet és valóság* biografikus módszerét követte. A romantika esztétikai elvei alapján az őt háttérbe szorító tanítványok, kortársak a vallomásosság, az inkább rousseau-i metódus szerint írt pályaképet szerették volna Kazinczytól olvasni. Kazinczy ehelyett az addig megíratlan magyar fejlődésregényt adta, életrajzi keretű korrajzot, amelyben egy ifjú lélek eszmélkedésének, fejlődésének, érlelődésének útjával szolgált. Leveleiben sokszor, sokféleképpen tűnik föl Goethe neve, idézi műveit, próbálja rábírní kortársait, a hozzáforduló kezdőket, hogy olvassák Goethét, lelkesedjenek Goetheért, tanuljanak Goethétől. De egyre inkább más Goethe-művek kerülnek előtérbe, nem az *Iphigenia Taurisban*, amelyet Kis János tolmácsolásában fog a Magyar Tudós Társaság kiadni 1833-ban. Viszont a Goethétől tanult formai-versnemi újítások, a jambikus, szabad lebegésű vers, valamint Goethe délszláv népének-átköltése nyomán a tízszótagos rímtelen trocheus meredek ívű pályát fut be 1813–1848 között. A jambikus szabad lebegésű vers magyar formáját majd az a Petőfi Sándor fogja a végső tökéletességig csiszolni, aki egyébként az ifjú Németország Goethe-ellenességét képviselte a magyar irodalomban. Éppen Kazinczy Ferencről írt Petőfi verset Goethe *Prometheus*-ának hangvétellel.⁶⁷ Az 1830-as években Kazinczy Ferenc unokaöccse, hagyatékának gondozója, a szerveződő „ifjú Magyarország” egyik vezéregyénisége, Kazinczy Gábor Goethe más jambikus szabadverseinek fordítását teszi közzé.⁶⁸ Ezzel is jelezve egy hagyomány továbbélését, Kazinczy Ferencnek életében viszonylag csekély visszhangot kiváltó kezdeményezéseinek időszerűségét.

⁶⁷ Fried István: *Petőfi Sándor és a magyar irodalmi múlt*. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1978. Bp. 1980. 453., 469.

⁶⁸ Mahomet dala (Mahomets Gesang). Goethe után Kazinczy Gábor. Rajzolatok 1837. II. Nr. 72. 574–575. Szellemek dala vizek fölött (Gesang der Geister über dem Wasser). Uo. Nr. 75. 593. A korai magyar Schiller-recepcióról vö. tőlünk: *A magyar neoklasszicizmus válaszútjai*. It 1987–88. 3. sz.

Goethe – mindenekelőtt Kazinczy Ferenc fordítói, levelező, szervezői tevékenysége nyomán – ismert szerző lett a magyar irodalmi közvélemény előtt. Petőfi ellenségeskedése, tagadása (legalábbis Goethe *nevével, magatartásával* szemben) csupán rövid kitérő a német–magyar irodalmi kapcsolatok történetében. A Kazinczy tervezte fordításokhoz, sőt, Kazinczy fordításaihoz is, sűrűn tértek vissza a magyar költők. Kazinczy Goethe-rajongását a XX. század nem egy magyar poétája megértéssel fogadta, és a maga módján folytatta. A modern magyar irodalmi tudat alapozója, modern irodalmunk megtervezője, Kazinczy Ferenc Goethe-kultuszával is a jövőnek készítette az utat.