

ként latin fordításban terjedtek el és váltak népszerűvé, illetőleg, hogy e befogadás nem korlátozódott a prédikációkra. Ismerve Segneri tekintélyét (és magyarországi ismertségét) a maga korában, meglepődhetnénk másfelől azon, hogy munkáit milyen későn kezdték magyarra átültetni.

Az eddigiek után talán főlegesen is említeni az előttünk levő könyv hatalmas erudícióját, a közel 50 lapos bibliográfiai jegyzékben megmutatózó imponáló szakirodalmi tájékozottságát (amelynek különös jelentőséget ad az, hogy olasz kutatási eredményekre alapoz főként: ezzel is elérhetőbbé téve azt, ami nyelvtudás híján sokunk számára meglehetősen tá-

voli ismeret), nem utolsósorban pedig az Európa sok-sok kutatóhelyéről összegyűjtögetett levéltári és/vagy kéziratos forrásanyagot. Rómától Gyulafehérvárig, Budapesttől Kolozsvárig peregrinált a szerző az anyaggyűjtés idején.

Száz Orsolya igen alapos, akkurátus munkát végzett, sok-sok részletet megmutatott választott témájából, a könyv mégis nagyon olvasóbarát: olvasmányos és pontos, oda-visszaulalásai révén segíti a tájékozódást, összefüggések felismerését. Meggyőződésem, hogy akiket a kora újkori belső misszió, kultúra, olasz–magyar kapcsolatok, retorika története érdekel, nagy haszonnal forgatják majd.

Gábor Csilla

## **Bodrogi Ferenc Máté: Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve Egy önreprezentáció diszkurzív háttere**

Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 387 l. (Csokonai Könyvtár, 51)

Bodrogi Ferenc Máté könyve a Kazinczy-kutatás új és ígéretes irányát képviseli. Kezdetben volt az ún. „kazinczyánus” irodalomtörténet-írás, melynek képviselőiben (ide tartozik egy hosszú évszázad irodalomtörténészeinek többsége, Toldy Ferencről Szauder Józsefíg) az volt a közös, hogy sokszor reflektálatlanul magukévá tették Kazinczy Ferenc nézőpontjait és az egykorú irodalomra vonatkozó értékítéleteit. Ezzel az uralgó, mind Kazinczy „szerepét”, mind „modernségét túlértékelő” áramlattal szemben vázolta saját Kazinczy-képét Csetri Lajos 1990-es kritikátörténeti monográfiájában (*Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp.,

Akadémiai, 1990). Ez az alig túlbecsülhető jelentőségű könyv amellelt, hogy a korábbiaknál elfogulatlanabb, kiegyensúlyozottabb Kazinczy-portré megalkotására tett kísérletet, egy sor elemzést tartalmazott olyan egykorú szerzőkről, akik a széphalmi mesteréhez képest az 1810-es évek tájékán alternatív irodalmi programokat alkottak, melyeknek azonban nem volt szerencsés utóéletük, s a felejtés vagy a kanonikus peremhelyzet lett az osztályrészük. Az új, poszt-kanonikus és poszt-csetriánus Kazinczy-értelmezés két kiemelkedő produktuma, Bodrogi Ferenc Máté jelen munkája és Czifra Mariann monográfiája (*Kazinczy Ferenc és az ortológusok: Árnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmában*, Bp.,

Ráció, 2013), egyaránt arra vállalkozik, hogy alapjaitól gondolja újra Kazinczy-képünket, a hagyatéék digitalizációs munkálatainak és az új kritikai kiadásnak az eredményeire építve, mely projekteknek mindketten résztvevői.

Bodrogi rendkívül termékeny szempontja ehhez az újragondoláshoz a Kazinczy-jelenségnek a kutatók számára sokszor zavarba ejtően sokszínű és változékony, önellentmondásos mivoltával való számvetésből fakad. Kiinduló felismerése szerint „lehetetlen rekonstruálni bármiféle kizárólagos önképet Kazinczyról, hiszen valósággal *önkép-kollekció* van” (10). Ebből következőleg jelen kötet eleve lemond arról, hogy egyetlen magyarázó elvet találjon Kazinczy megnyilatkozásai mögött, ehelyett az *egyik* önreprezentációra összpontosít, arra, amely az esztétikai véleményformálásokban nyilatkozik meg, és a csiszoltság – leginkább Shaftesbury nevéhez köthető – diskurzusát szólaltatja meg.

Bodrogi választott aspektusának előnye, hogy nem kell minduntalan az aktuális kontextushoz, kommunikációs szituációhoz méregetnie az éppen vizsgált szöveghely helyi értékét, hanem összeválogathatja ennek a szerinte „rendkívül erős”, „évtizedeken átívelően” jelen levő önképváltozatnak (10) a különféle megjelenéseit. Hátrány viszont, hogy az így rekonstruált önkép koherenciájának ára az érvényességi kör korlátozott volta, hiszen ha az általánosságon túl arra vagyunk kíváncsiak, hogy egy adott időpontban mennyire jellemző Kazinczyra a szóban forgó önkép, akkor mégiscsak kontextusba kell helyeznünk, össze kell mérnünk a szimultán megjelenő egyéb változatokkal. A Bodrogi által az „önkép-kollekció” egyéb lehetséges példányaiként felsó-

roltak (a szabadkőműves, a stílusújító, a földbirtokos, a státusfogoly, az édesapa, a szent öreg) közül kettő, mégpedig a szabadkőműves és a stílusújító Kazinczy esetében mutatkoznak olyan, az esztétikum szerepére vonatkozó értékpreferenciák, melyek ezeket az önreprezentációs módokat a csiszoltság-diskurzushoz képest nemcsak eltérő, hanem bizonyos vonatkozásban konkurens önmegjelenítéseké teszik. Ezekkel az önleírásokkal Bodrogi foglalkozik is (előbbivel leginkább a *Kiválasztottak hermetizmusa*, utóbbival *A nevetés hermetikája Kazinczynál* című fejezetben), azonban ezen a ponton önellentmondásba keveredik. Bodrogi ugyanis ezeket az önképeket nem önmagukban érvényes entitásokként kezeli, ahogyan saját elméleti alapvetése szerint várni lehetett volna, hanem a csiszoltság-diskurzus függvényében tárgyalja őket.

E megközelítésmód ellentmondásosságát szemlélteti az, amit a nyelvújítási harc buzogányos Herkuleseként fellépő epigrammatista éthoszát megfogalmazó *Epigrammai morál* című Kazinczy-epigramma elemzése során jegyez meg, miszerint „a derűs élcelődés társalkodó filozófiájának angolszász elgondolásait értette legkevésbé Kazinczy a csiszoltság recepciós transzferekben hozzá érkező eszmerendszeréből, *attól e ponton áll a legtávolabb*” (254). De vajon egy önkép-kollekció meglétét feltételezve mi szükség van arra, hogy a *politeness* urbánus beszédmódjának elégtelen recepciójáról beszéljünk egy, a „lélektelen Író” (mégoly jelképes) agyonverésére felszólító, a Shaftesburyre is visszavezethető „társalgó kritika” (247) normáitól teljesen eltérő attitűdöt képviselő szöveg esetében? Hiszen ezt nyugodtan besorolhatnánk egy másik önkép megnyilatkozási formái közé.

Ugyancsak elmosódik a csiszoltság-diskurzus határvonala a szabadkőműves Kazinczyról szóló fejtegetésben. Az ebben az önkép-változatban megnyilatkozó elitista csiszoltság-képzet (267) oly mértékben eltér a filozófiát ezoterikus jellegétől megfosztó, s Bodrogi által a shaftesburyánus hagyományba integrált wíelandi-neoplatonista képzési programtól, hogy a kettőt egyaránt magába foglaló önkép túlméretezettnek tűnik. Elvi alátámasztásul Bodrogi Aleida Assmann *Arbeit am nationalen Gedächtnis: Kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee* című könyve nyomán azt jegyzi meg, hogy „a Bildung-eszme a kezdetektől fogva integráció (inklúzió) és kirekesztés (exklúzió) kettősségében működik a németeknél” (209). E megállapítás érvényessége azonban a jelen vizsgálat esetében nem magától értetődő. Assmann szociológiai és történeti aspektusú áttekintésében arra jut, hogy a felvilágosodás eredetileg progresszív képzésezsménye története során integratívól exkluzív jellegűvé változott. A Kazinczy kapcsán szóban forgó neohumanista képzésezsmény azonban *ab ovo* nem a progresszív jogkiterjesztés eszköze volt, nem a társadalmi hierarchia lebontását jelentette a műveltség terjedése révén, hanem az eleve minden társadalmi osztályban, sőt potenciálisan minden egyes emberben éppen ember mivoltánál fogva meglévő közös lényeg kikristályosítását a közös társalgásban. Az ilyen értelemben vett képzéstől tehát elválaszthatatlan az integratív jelleg, az ezoterikus tudomány- és műveltség szemlélet. A szellemi arisztokratizmus exkluzivitásigénye ezzel aligha fér össze, ugyanakkor kitűnően illeszkedik az ítélező kritikus herkulesi önképéhez, amint azt a *Tövisek* és *Virágok* híres mottója mutatja.

A csiszoltság-önreprezentáció határ-megvonása körüli anomáliák feltehetően abból a törekvésből fakadnak, hogy Bodrogi ezen egyetlen önkép keretében kíván magyarázatot találni Kazinczy esztétikai nézeteinek sokféleségére. Ide vonatkozó, s részben Csetri koncepciójával vitázó gondolatmenete a következő: „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 sorolja Kazinczyt, nagy szerepet juttat esztétikai gondolkodásában a »kifinomult szubjektív értékítéletnek« is. Nos, a normatív ízlés elmélete Kazinczynál a kezdetektől egybeolvad a sensus communis elméletével, pontosabban annak *shaftesburyánus* hagyományával, mely maga is klasszicista normákat működtet, s mindez egyszerűs mind mély összeszővődöttségben áll Bouhours *tudom-is-én-micsoda* koncepciójával is. Nem is annyira tipológiáról, mint inkább egyfajta esztétika-előtes 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 távlat alkotóelemei, s melyben Kazinczy Ferenc jóval közelebb áll Lord Shaftesburyhez, mint az eddig láttuk.” (323–324.)

Tehát – ha jól értem – a művészetről való gondolkodás egymással ellentétes hagyományvonalainak valamiféle kezdeti egysége, együttállása jellemzi Kazinczyt, s ezért lehetséges a műértőként és műkritikusként tett különféle, egymásnak látszólag ellentmondó megnyil-

vánulásait egyetlen önkép részeinek tekintenünk.

Ez az érvelés azonban számomra több ponton sem meggyőző. Bodrogi megjegyzése a „shaftesburyánus” hagyományvonal klasszicista normákat működtető mivoltáról csak fontos megszorítással érvényes. Éppen saját korábbi, az irányzatot jellemző fejtegetéseiből is meg tudhatjuk, hogy ez esetben a művészi vízió (belső forma) és kidolgozás (külső formadás) *összhangjának* normájáról van szó (130), mely az ideáció–produkciónak egység neoplatonista eszméjével van összefüggésben. A racionalista klasszicizmusra viszont ennek az egységnek a megbontása a jellemző. Tehát a shaftesburyánus csiszoltság–diskurzuson belül a „normatív ízlés” jegyében álló „klasszicista normák működtetése” csak egy kétfázisú, az (öntudatlan) lelkesedést és a józan mérlegelést magában foglaló alkotásfolyamat-modell részeként, annak egy fázisaként érvényes, s a folyamat eredményeként ihlet és kalkuláció végső soron magasabb rendű egységre lép a műalkotásban. Ez a felfogás tehát nem ellentétes nézetek egyvelege, hanem a szépséget objektív vagy szubjektív adottságként látó nézetektől egyaránt minőségileg eltérő megközelítésmód.

Bodrogi szerint a „Szép, a Jó és az Igaz” alapfogalmainak egységben látása „esztétika-előttés” avagy „protoesztétikai” (235) jelenség. Ez akkor igaz, ha az esztétikum autonómiáját valló 18. század végi felfogáshoz viszonyítunk, és egy oda vezető, célelvű folyamatot feltételezünk. Attól eltekintve, hogy az ilyesfajta teleologikus szemlélet idegen a kötet inkább elsődleges kontextusokat visszakereső gyakorlatától, egy pontatlanság is meghúzódik e mögött. Ugyanis az esztétika tudományát a 18. század közepén megalapító Alexander

Gottlieb Baumgarten elmélete a mindenoldalúan képzett ember holisztikus eszményén alapszik, s ezt kifejező kategóriája, a szerencsés esztéta (*felix aestheticus*) antropológiai ideálként párdarabja Shaftesbury *virtuosójának*. Az érzéki megismerő készség Baumgarten által szorgalmazott fejlesztése végső soron ennek az eszményképnek (az alsóbb és felsőbb megismerő képességeknek – érzékelésnek és értelemnek – egyaránt teljes birtokában levő ember ideáljának) az elérését szolgálja. Tehát szinkrón aspektusban nincs szükség rá, és nem is adekvát, hogy az érzéki, racionális és etikai mozzanatok egységét képviselő szemléletet elválasszuk az esztétikától. (Vö. Werner STRUBE, *Die Entstehung der Ästhetik als einer wissenschaftlichen Disziplin = Scientia Poetica: Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften*, hg. Lutz DANNEBERG u. a., Bd. 8 [2004], 1–30, itt: 29–30. Shaftesbury és Hutcheson *moral sense*-elmélete és a 18. századi „antropológiai esztétika” összefüggéséről lásd Ernst STÖCKMANN, *Anthropologische Ästhetik: Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Tübingen, Niemeyer, 2009, 17, 65, 177.)

Nem egészen meggyőző a Winckelmannra tett Shaftesbury-hatást evidenciaként kezelő fejezet (147–151) sem, pedig a gondolatmenet egy fontos láncszeméről van itt szó, tekintettel a Kazinczy számára hagyományosan meghatározónak vélt, bár filológiaiilag nehezen megragadható Winckelmann-élményre. Itt a tét a fenséges (statikus, szellemi, komoly) szépség, valamint a gráciás (dinamikus, érzéki, játékos) szépség egyveleg-szerű együttállásának felmutatása: „modellalkotó sarkítással [...] azt lehet mondani, hogy a shaftesburyánus–

winckelmannianus élmény sajátos egyvelege szépségnek, fenségnek és gráciának; annak a szituatív idealitásnak, melynek megvalósulásakor egy esztétikai jellegű processzusban valamilyen harmonikus (mű)tárgy rabul ejt és emelkedett állapotba hoz” (151).

Ha azonban felütjük Winckelmannnak *A műalkotásokban levő gráciáról* szóló tanulmányát, akkor a fogalom olyan meghatározásait lelhetjük fel, amelyek a grácia jelentését ugyan a neoklasszicista fenség-képzethez közelítik, azonban szó sincs arról, hogy a kettő olyan „egyveleget” képezne, melyben a grácia egyéni-irracionális, *tudom-is-én-micsoda*-jellegű fajtája is érvényesülne: „a grácia az, ami értelmesen tetszik”; „a grácia az egyszerűségben és a lélek nyugalmaiban hat, a vad hév és a felzaklatott indulat elhomályosítja”. Winckelmann-nál a szépség iránti lelkesedés az értelem által kontrollált folyamat, melyet normatív ízlésítélet szabályoz. Mindezek alapján megítélésemben itt annak a szakirodalmi álláspontnak van több relevanciája, mely szerint Winckelmann grácia-fogalma inkább a kortárs grácia-elméletektől függetlenül jelenít meg egy antik emberi-művészeti ideált. (Ilse-Jutta SANDSTEDE, *Die Göttinnen der Anmut bei Wieland: Ein Beitrag zur Rhetorik der Aufklärung*, 1999, 138; <http://oops.uni-oldenburg.de/348/2/sangoe00.pdf>)

A kötet vitatható elemeinek tárgyalása után essen szó az erősségeiről. Bodrogi biztosan tájékozódik a hatalmas Kazinczy-szövegtörzsben, jól ismeri és bőven kiaknázza az angol-skót felvilágosodásra, illetve annak 18. századi recepciójára vonatkozó magyar és külföldi szakirodalmat, továbbá eredményesen használja fel a hermeneutika és a társas nyelvészet elméleteit. A filozófiai-nyelvészeti-iroda-

lomtudományos diskurzusok egységben látásának képessége külön kiemelendő erénye a műnek. A kötet tartalmának részletes bemutatásától azért tekintek el, mert azt már megtették helyettem a műről eddig megjelent három (!) recenzió szerzői. (GRANASZTÓI Olga, *Kazinczy csiszolt arca*, reciti, 2013, <http://reciti.hu/2013/1596>; CZIFRA Mariann, *Bodrogi Ferenc Máté: Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve*, BUKSZ, 2013/3 (ősz), 268–270; BOLDOG-BERNÁD István, *Bodrogi Ferenc Máté: Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve*, It, 2013/4, 571–576.)

Összegezve kijelenthető: Bodroginak sikerült kimutatnia a Kazinczy-életműben egy olyan hagyományegyüttes meghatározó jelenlétét, melyet hazai viszonylatban eleddig – a magyar Shaftesbury-recepcióval először behatóbban foglalkozó Csetri Lajos nyomán – többnyire csak az Erdélyi Múzeum köre vagy Berzsényi kapcsán emlegettünk. A Kazinczy-jelenség megértéséhez a csiszoltság hagyományának figyelembe vétele véleményem szerint leginkább azáltal visz közelebb, hogy egyfajta magyarázatot ad Kazinczy művészetéhez való viszonyulásának viszsztatérően elmélet-előttés vagy elméleten túli jellegére. A Bodrogi által megnyitott nézőpontból ugyanis az esztétika alapkérdéseinek eldöntésére való képtelenség nem egyszerűen valamiféle reflexiók deficit eredménye Kazinczynál, hanem a művészet élményközpontú megközelítéséből fakad, abból a tapasztalatból, hogy az esztétikum egy újabb tárgyával való találkozás entuziasztikus élménye bármikor felülírhatja, újrendezheti korábbi tudásunkat a világról és önmagunkról. Fontos felismerés, hogy Kazinczynak ez az igen modern (vagy annak tűnő) viszonyulási módja a művészetéhez egy jól körvonalazható, sajátos önkép alapjává válik.

Ezt a Kazinczy-képet rajzolta most meg számunkra Bodrogi Ferenc Máté, s ha ezt a portrét a továbbiakban kellő óvatossággal, a mindenkori elsődleges kontextus-

ra ügyelve mint a műértő Kazinczy *egyik* lehetséges önképét alkalmazzuk, akkor fontos orientációs pontra teszünk szert a Kazinczy-szövegek tengerén.

Fórizs Gergely

## Babits Mihály levelezése 1919–1921

Sajtó alá rendezte Majoros Györgyi és Tompa Zsófia, Budapest, Argumentum Kiadó, 2012, 520 l. + 16 t. illusztráció (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Levelezés)

Az új kötet minden olyan ismert levelet tartalmaz, amelyet 1919. szeptember 1-től 1921. január közepéig Babits Mihály írt vagy amelynek ő volt a címzettje. Kétszázharminc levél (és számmal jelzett levélhiány), jegyzetekkel, mutatókkal és egy (a tartalomjegyzékben nem jelölt) kép és facsimile-melléklettel. Az első fénykép Babits Mihályt ábrázolja 1920 körül, az utolsó a költő és Tanner Ilona esküvői képe 1921. január 15-éről. A forradalmak lezárulta és következményeik – innen indul a kötet, ez adja egyik fő szölamát a levelezésnek, végül Tanner Ilona megjelenése és a vele kötött igen gyors házasság, s ezzel egy újabb Babits körüli szereplő, kapcsolatbefolyásoló megjelenése jelenti a lezárást. Mind a közéleti, mind a magánéleti fordulópont kielégítő indok a levélfolyam tagolására.

Az első levél Szabó Lőrinc sebtében küldött, rövid üzenete, hogy Babits vigyázzon Kosztolányi Dezsővel, „*semmi* erős kijelentést” ne tegyen, „amit fel lehetne használni” ellene. „Vigyázz, Kosztolányi most nagyon fel van paprikázva” (2607. sz. levél). Vigyázni Kosztolányival, a baráttal, az ifjúkori intimus (levelező)baráttal, akivel – írásbeli nyomot is hagyva – kéjjel osztották meg, mennyire

idegenkednek Adytól, s mennyire féltékenyek is rá?! Igen, vele kell vigyázni, mert 1919 szeptemberétől az Új Nemzedék *Pardon* rovatának szerkesztőjeként és írójaként a '19-es eseményeket, a vörös terrort élesen kritizáló, nem egyszer antiszemita pozíciót vállalt. (Ha esetlegesen a névtelen, de neki tulajdonított cikkeket nem is ő írta volna, akkor sem kétséges, hogy az Új Nemzedék igencsak kurzuslap volt, az antiliberális, antikommunista, antiszemita jobboldali radikalizmus orgánuma.)

A sorrendben következő tétel egy Szabó Dezsőnek szóló, és a címzett által összetépett levél bonyodalmaait megvilágító üzenet. Babits nem kívánt csatlakozni ahhoz a társasághoz, az 1919 augusztusában létrehozott Magyar Írók Szövetségéhez, amely felajánlotta támogatását a Friedrich-kormányának, s ezt Szabó Dezső tudomására hozta. Szabó Dezső erre megfenyegette Babitsot, hogy amennyiben nem csatlakozik, minden erejével ellene fog fordulni (2627. sz. levél). 1919 kora őszen járunk. A Nyugat betiltás (felfüggesztés?) előtti utolsó, dupla száma 1919. június 16.–július 1-jei keltezéssel jelent meg. A következő, ugyancsak összevont szám novemberi keltezésű. Ebben jelent meg Babits híres tanulmánya, a *Magyar*