

Szolnoki Anna

Kazinczy, (neo)klasszicizmus és kontextusok

BÓDI Katalin, *Látásgyakorlatok: Kontextusok Kazinczy Ferenc képzőművészeti tárgyú írásaihoz*, Bp., Reciti, 2021 (Irodalomtörténeti Füzetek 183.)

A Kazinczy-szöveguniverzum régóta kiapadhatatlan forrása a különböző kutató-soknak. Az életmű változatos témáit már sok szempontból feldolgozták, Bódi Katalin legújabb könyvének nyolc tanulmányában azonban olyan területet vizsgál, amelyre eddig kevesebb figyelem irányult: a széphalmi mester munkásságának a neoklasszicista művészeti irányzattal való összefüggéseit és ennek eredményeit tárja fel. Elemzésének alapját a 19. században divatossá vált neoklasszicizmus történeti alakulása, illetve az esztétika alapfogalmait az irányzat keretében bemutató ismertetése képezi, hangsúlyos helyen kezelve a befogadás, azon belül is a látás szerepét – amelyre a kötet már címében is utal –, illetve Kazinczy Ferenc és a művészetek kapcsolatát. Bódi szerint ez a szempontú vizsgálódás viszonylag feltáratlan területnek számít, mivel Kazinczy képzőművészeti érdeklődése inkább referenciaként szolgált, a művészettörténeti kutatások pedig más, speciális területekre vonatkoztak: e kettő összekapcsolása mind ez ideig nem történt meg. A kötet ezt a feladatot végzi el, azzal a világos céllal, hogy a neoklasszicizmuson keresztül láthatóvá tegye és pontosítsa a Kazinczy-életmű képzőművészeti tárgyú írásait, azon belül pedig saját esztétikai-művészeti fogalmait, továbbá feltérképezze, hogy mindezen eredmények figyelembevételével milyen módon tud hozzájárulni bizonyos irodalomtörténeti események kiegészítéséhez vagy a rekontextualizálás útján való elindításához.

A könyv két, egymástól jól elválasztható, mégis organikusan összefüggő részből áll. Az első egység három tanulmányában az olvasó a neoklasszicizmus fogalmi problémáit, látás- és befogadásgyakorlatát, valamint a képzőművészeti hagyományokhoz való viszonyát ismerheti meg. A második rész a Kazinczy-életműben megjelenő képzőművészeti kérdésekre fókuszál, mindehhez pedig az első rész tanulmányaiban említett kulcsfogalmakat használja, mint amilyenek a kánon, a recepció, az ízlés, a rekontextualizálás és nem utolsósorban a látás. Az egységeket szemléletes szöveges és képi példanyag egészíti ki, még jobban érzékelhetővé téve a neoklasszicizmusban megjelenő médiumváltásokat, amelyekhez a szerző folyamatosan visszatér.

A *Látásgyakorlatok* című tanulmány Johann Zoffany Uffizi képtárról készült fesményének¹ történetével kezdődik, az elemzés pedig nemcsak a kép kompozí-

1 Johann ZOFFANY, *Az Uffizi Galéria Tribuna terme (1772–1778)*

ciós összetettségének bemutatását sűríti magába, hanem a korabeli muzealizáció létrejöttét is, amelyen belül kiemelt szerepet kap általában véve a műalkotások korabeli recepciója és funkciója is. A képtárnak helyet adó Tribuna terem időbeliséget hangsúlyozó szerepe és funkciója is a muzealizáció folyamatában válik jelentőssé, hiszen ahogy Bódi kitér rá, a 18. század végére már bizonyosan galériaként használták, így együttesen válik benne láthatóvá a képeket szemlélő ember és a művészet is.

A szerző képválasztása nem véletlen, ugyanis a festmény témájában és létrejöttében is különleges szerepet tölt be a művészettörténetben. Bódi szerint azt az időtapasztalatot teszi érzékelhetővé, amely rendkívüli hatást gyakorolt a neoklasszicizmusra: elemzése szerint a kép nem csupán a múlt egy kitüntetett szakaszát láttatja, hanem többek közt az erre reflektáló embert is. A képelemzés tehát önmagában mutatja be a művészettörténet egyik kiemelt pillanatát, egyúttal pedig a neoklasszicizmus fogalmi összetettségét is érzékelteti. A szerző ezen összetettség kapcsán hívja fel a figyelmet, hogy a neoklasszicizmus szinte elválaszthatatlan más 18. századi jelenségektől, így a fogalom Kazinczy esetében is eltérő hangsúlyokkal használható. A tanulmány célja tehát elsősorban az életműben megjelenő művészeti alapfogalmak meghatározása és kibontása a neoklasszicizmus keretein belül. Bódi úgy vezeti be ennek folyamatába az olvasót, hogy a művészeti irányzat alakulástörténetébe beépíti az esztétika nélkülözhetetlen alapfogalmait, és komparatív jelleggel összehasonlítja az irányzatról szóló fontosabb monográfiákat is. Ezzel a metódussal rávilágít az irányzat bizonyos különbségeire is, amely egy másik tanulmány alapját is meghatározza. A neoklasszicizmus a képzőművészeteken kívül irodalmi vonatkozásban is megjelenik, nem kizárólag Kazinczyt kiemelve, de a rajta kívül említett szerzőkön keresztül mégis ő marad a középpontban.

Fontos szerepet kap a látás antropológiai tapasztalata is. A szerző szerint a neoklasszicizmus egyik alaptapasztalatáról van szó, amely Kazinczynál is organikusan, többször megjelenik. Az első tanulmány tehát bevezeti az olvasót a neoklasszicizmus alapvonásaiba, és bemutatja annak legfőbb jellemzőit. Ez az áttekintés messze túlmutat holmi száraz, tételes felsoroláson – olyan áttekintésről van szó, amely dinamikusan képes fenntartani a figyelmet, és fogódzót adhat nemcsak Kazinczy, de bármilyen más, neoklasszicizmust előtérbe helyező irodalomtörténeti vizsgálódás számára is. A további példák elemzése során fontos szerepet kap a neoklasszicizmus és az antikvitás kapcsolatának tanulmányozása, amelyen keresztül Bódi továbbra is a médiumok közötti váltás fontosságára helyezi a fókuszot. A festészeti és szobrászati hasonlatok azt mutatják be, hogy a keletkezett műalkotások a hangsúlyt az antikvitás szöveg hagyományáról a szépség iránti rajongás irányába tolják. A második tanulmányban így helyet kap Winckelmann utánzás-tanulmányának testkultusszal kapcsolatos passzusa, valamint a *belvedere-i Apollón*-szobor elemzése is, amelyből a winckelmanni művészeteszmény sajátos időtapasztalata ismerhető meg, hiszen a svájci szerző felismerte az antikvitás és a jelenkor közötti folytonosság illuzórikusságát és a test szépségének eredeti,

mitológiai-rituális kontextusoktól való megfosztottságának fontosságát. A szerző ezt a gondolatmenetet viszi tovább az utánzással összefüggésben Anton Raphael Mengs *Perszeusz és Androméda* című festményének vizsgálatában is, amelyen keresztül a neoklasszicizmus dekontextualizáló gyakorlata még hangsúlyosabbá válik. Bódi megállapításai alapján a képen a mitológiai utalások háttérbe szorulnak, mivel a mitológiai történet kizárólag a hős attribútumaiban mutatkozik meg. A belvedere-i Apollón és Perszeusz hasonlósága a testen, illetve a görög szépségessz-ményen kívül a látásra, vagyis ebben az esetben is a befogadó tekintetére fókuszál, ugyanis a szemlélődő figyelmét direkt tereli a kép egyik kitüntetett helyére. Bódi ezzel kapcsolatban arra is kitér, hogy a személyes jelenlét és befogadás hogyan változott meg a 18. század folyamán, mind természettudományos, mind vallási kontextusban.

A személyes jelenlét felértékelődése Winckelmann-nál és Diderot művészetkritikus szövegeiben is megjelenik. Az egység harmadik tanulmánya az imént említett szerzők esetében tehát a személyes jelenlét, a személyes megtapasztalás, vagyis a saját szemmel látás fontosságát emeli ki, pontos képet nyújtva az elméletek összefüggéseiről, továbbá a különböző nyelvterületek hagyományaiból fakadó különbségekről. Míg Winckelmann-nál a látás az imitációtannal összefüggésben vált fontossá, addig – Bódi vizsgálata szerint – Diderot mindehhez az antropológia irányából közelített. Az összehasonlítás tanulságai a recepció felől válnak igazán jelentőssé, ugyanis a látás képessége Diderot-nál olyan jelentéssréteggel egészül ki, amely a korabeli kontextus megértéséhez visz közelebb: a látás, a szem, a tudás terminusaira való rákérdezés tovább bővíti a lehetséges jelentéssrétegek számát, és tágabb kontextusba helyezik, a két gondolkodó alaptéziseit, amelyek a kötet második felében, tehát a Kazinczy-életmű művészetekkel kapcsolatos vizsgálataiban válnak fontossá.

A második rész tanulmányai a „széphalmi mester” szövegeinek műfaji sokszínűségéről tanúskodnak. A neoklasszicizmus kontextusában vizsgált szövegeket Bódi az első részben lefektetett és bemutatott alapfogalmakkal összefüggésben mutatja be: a szerző továbbra is a látás és a befogadás alaphelyzetére, illetve a szemlélődő önreflexiójára koncentrálnak. Kazinczy képzőművészeti tárgyú érdeklődésének bemutatása kapcsán azonban nem kizárólag a korpuszra hatást gyakorló nézeteket, valamint azok szövegüniverzumban való megjelenését ismerhetjük meg, hanem Kazinczy kultúráról való gondolkodásmódját is. A Bódi által vizsgált szöveges példák pedig minden esetben bizonyosságot tesznek a már szintén említett mediális átfordításról, vagyis arról, hogy a szöveg milyen módon képes közvetíteni egy képzőművészeti alkotást.

Az *Epigrammák görög értelemben* című tanulmány, amelynek tárgya Kazinczy azonos című epigrammaciklusa, jól szemlélteti mindezt, kiegészülve a ciklussal kapcsolatos filológiai problémák ismertetésével. Bódi lineárisan mutatja be az epigrammák keletkezéstörténetét. A szerző szerint „a versek mintha saját olvashathatatlanságuk emlékműveivé váltak volna azáltal, hogy több esetben kevésbé, vagy szinte egyáltalán nem ismert képzőművészeti alkotásokhoz és

látásmódokhoz kapcsolódnak”. (100.) Ennek értelmében az epigramma eredeti jelentése és a neoklasszicista művészetfogalom Winckelmann által lefektetett alaptézise („nemes egyszerűség és csendes nagyság”) feszülnek egymásnak, ami paradoxont is rejt magában. Bódi szerint az epigrammaciklus olvasásának kiindulópontja is lehet e paradoxon figyelembevétel, ugyanis Kazinczy elsősorban a nyugalom–zaklatottság ellentéppárra helyezi a hangsúlyt kötetében. Az epigramma elmélete után a szerző a Kazinczy-versek elemzésére tér rá, amelyben újra a látás és a hozzá kapcsolódó alaptapasztalatok lesznek meghatározók. A Bódi által vázolt képzőművészeti perspektíva ezenkívül olyan metaforákat is ad a szövegeknek, amelyek kibontása referenciális alapot biztosíthat más szövegelemzésekhez.

Ugyanez a szempontrendszer jelenti a vizsgálat alapját Kazinczy képzőművészeti tárgyú cikkeinek bemutatásakor is. Ahogy a szerző rámutat, a szövegek körének meghatározása problematikus, mivel Kazinczy több írásában is referenciapontként nyúl a képzőművészetről való beszédmódhoz, tehát a tanulmány ebben az esetben is egy textológiai probléma kijelölésével indít. Bódi legfőbb kérdése az esetleges problémák mellett a felsorolt folyóiratcikkekben a képzőművészetek említésének funkciójára irányul – amelynek jelentőségét a szerző a 19. század elején megújuló magyar képzőművészeti diskurzusban látja hasznosulni.

A kontextualizálás és a különböző filológiai problémák a többi tanulmányban is kiemelt szerepet kapnak, ugyanis olyan, az irodalomtörténet szempontjából fontos eseményeknek bővítik a kontextusait, mint az Árkádia-per és az Iliász-per. Bódi mindkét esetben bemutatja a vitában szemben álló feleket, valamint a történeti kontextust. Az Árkádia-perben így a Zemlénbe visszatérő gólyák történetének allegóriaként való olvasása és a hotkóci angolkert leírásában Kazinczy képzőművészeti eszményének megjelenése nemcsak pluszszöveggé adódnak hozzá a már jól ismert vitához, de kontextusgazdagító szerepük is pontosan meghatározható. Az említett szövegek bővítik a vitaformákat; utóbbi esetében Bódi Kazinczy képzőművészeti eszményét is közelebbről szemlélteti annak ízlésújító törekvéseiben. Az Iliász-per mediális határainak bemutatása a metszet, közvetetten pedig az eredeti–utánzat ellentéppár köré rendeződik. Mint a vita kontextusát érintő fordításelméletből kiderül, Kazinczy a tartalom és a forma elválaszthatóságát hirdette, átlépte ezzel a műfordítás és a „plágium” területére.

Az utolsó tanulmány tárgya Kazinczy portréről alkotott véleménye. Bódi ezzel kapcsolatban többek között olyan határterületeket von be az értelmezésbe, mint a fiziognómia vagy a médiatörténet. Ezeken keresztül ismerhetjük meg Kazinczy összetett portréfogalmát, és azt a sajátos antropológiai alaphelyzetet is, amelyen keresztül a kép nézője is színre kerül; vagyis ez esetben is kulcsszerepet játszik a definíció megismerésében. A tanulmány mintegy keretbe foglalja az eddigi eredményeket, ugyanis a korábban már ismertetett görögös epigrammákból hozott példával zárul. Ezt a szöveget is exkurzus követi – Bódi Albrecht Dürer *Ádám és Éva* című metszetét mutatja be a korabeli kontextusokra való rávilágí-

tással, amelyben szintén megelevenedik a képi és nyelvi reprezentáció kapcsolata.

A könyv kiválóan szemlélteti a neoklasszicizmus korabeli gyakorlatának alkalmazását, annak egyetlen életművön belüli koncentrált megjelenését és hatását. A szerző végig kiemelt pontként kezeli a látás színrevitelét és megjelenését, külön hangsúlyt fektetve a közvetett recepció jelentőségére. A kötet pedig kétféleképpen olvasható. Egyrészt a neoklasszicizmus magyarországi megjelenésének, illetve reprezentációjának szempontjából tartalmaz nélkülözhetetlen megállapításokat, amelyek kompakt összefoglalását adják a művészeti irányzatnak; mindez pedig bárki számára hasznos lehet a neoklasszicizmus tárgyában való kutatás során. Másrészt a Kazinczy-életmű művészetelmélettel kapcsolatos nézetei is többféle szempontú megközelítést nyernek – hiszen az esztétika alapfogalmai, a neoklasszicizmus alaptapasztalata, antropológiai jelentősége és hatásai is mind megjelennek –, ami ezáltal nemcsak a Kazinczyról való tudásunkat bővíti, de pontosan láttatja a vizsgált szövegek hálószerűségét és kontextusait is.