

Tóth Orsolya

„Titkok” és „hazugságok”

Kazinczy önarcképe és Toldy Kazinczy-arcképe

Toldy Ferenc a *Kazinczy Ferenc és kora* című monográfiájának egyik jegyzetében a következőket írja: „mi Kazinczy életében még nem volt is közölhető, harminchat évvel iratása után indiscretio nélkül közölhetőnek látszott.” A széphalmi Mester születésének századik évfordulójára készülő, 1859-ben napvilágot látott kötet fő forrásának Toldy Kazinczy önéletrajzi jellegű írásait nevezi meg: ezek elsősorban a *Pályám emlékezete* néven ismert önéletráskülönböző szövegváltozatai és Kazinczy levelei. Ennek nyomán az *Önéletrások* közé sorolhatjuk a *Kazinczy Ferenc élete egyedül maradékainak számokra* (Toldy jegyzeteiben: ÖÉ I.), *Az én Életem. Barátaimnak, Literartúránk barátjainak, 's leg közelebb gyermekeimnek* (Toldy jegyzetei szerint: ÖÉ. III.) és a Toldy jegyzetei szerint még cím nélküli, ám később *Kazinczy Ferenc saját kezével írt Autobiográfiája 1785-ig* címen (Toldy jegyzetében ÖÉ. II.) ismert kéziratokat. Toldy természetesen felhasználta a *Pályám Emlékezetének* a Tudományos Gyűjteményben 1828-ban megjelent szövegváltozatát is (PE. I. néven hivatkozik rá), illetve ennek későbbi átdolgozásait, amelyek közül a PE. IV.-ként emlegetett (Kazinczy Gábor birtokában lévő) kéziraatra hivatkozik, s az irodalomtörténész, úgy tűnik, azzal is tisztában volt, hogy (a *Tudományos Gyűjteményben* publikált változat kivételével) Kazinczy ezeket nem a nagyobb nyilvánosságnak szánta. A monográfia egyik fejezetében megjegyzi, hogy önéletrajzaiba Kazinczy „általa soha nyomtatásra nem szánt dolgokat” szőtt bele, később idézi is Kazinczy kérését az egyik kéziratból: „A munka maradékimnak leve hagyva, azon tilalommal, hogy azt idegenekkel – megkülönböztetés nélkül – láttatni annyival kevésbé pedig lemásoltatni ne engedjék: igen, nyelvünk és literaturánk dolgozó jobb barátjaival, kik nékem, egy értelemben úgy maradékim, mint kik származásokat tőlem vették.” A megjegyzés utolsó mondatának Toldy kiemelt szerepet szán (ezt a sort más betűtípussal szedik), s ez így hangzik: „Ezek írják ki (ti. literaturánk dolgozó barátjai), a mit céljaikra valóknak látnak, s tegyék, amit annak java kívánni fog.” Toldy ez utóbbit hangsúlyozza tehát: a felhatalmazás gesztusát. A kérés – a diszkrécióra vonatkozó kérés – háttérben marad. A továbbiakban arról lesz szó, hogy vajon Kazinczy – még ha áldását is adta ezen íráskor felhasználására – vajon mit, mikor és milyen nyilvánosság számára tartott volna közölhetőnek, majd azt tekintjük át, hogy Toldy hol és milyen okból szegte meg a diszkrécióra vonatkozó normát.

Kazinczy pontos rendelkezését a titoktartásra, a tapintatra vonatkozóan természetesen nem ismerjük. Azt azonban tudjuk, hogy Kazinczy biográfusként hogyan is bánt a gondjaira bízott forrásokkal és információkkal.

A széphalmi Mester a fogság utáni időszakban szorgalmasan jegyzetelte az irodalomtörténeti vagy történeti dokumentum-értékkel bíró adatokat. Számos ilyen jellegű értesülést őrzött meg, de több esetben arra is vállalkozott, hogy megírja a jeles történelmi személy, literátor életrajzát. A műfajt igyekszik elhatárolni az enkómion-szerű biográfiától, mely a szóban forgó személy életének tényeit tettei szerint csoportosítja, illetve a halotti beszédekben megnyilvánuló laudáció hagyományától, s nyomatékosan a dicséret és a gáncs együttes megjelenésére hívja fel a figyelmet. A Kazinczy által elfogadott biográfia-fogalom ugyanakkor a történeti hitelesség igénye felé mutat. Mindez elgondolása szerint nem mond ellent annak, hogy az életrajzban mégsem beszélhető el minden, amit az adott személy életéről tudunk. Levelezésében jól nyomon követhető, hogy a biográfiák alanyáról rendszerint sokkal többet tud, mint amennyit az általa publikálásra szánt életrajzokban megír. Sok esetben

finomít vagy kihagy olyan elemeket, amelyek nem kedvező színben festenek le az elhunyt celebritást. Báróczy Sándor életrajzában így finomodnak az alkímiára vonatkozó momentumok, Bessenyeiről írva nem elemzi részletesen a testőríró és Gráczné erotikus kapcsolatát, de kimaradnak azok az információk is, amelyek sértőek lehetnek egy-egy felekezetre nézve. Kazinczy nem teszi közkincsé ezeket tehát, de egy szűkebb közösség – a levelezés nyilvánossága számára elérhetőek. A „literatura barátjai”-nak mindig pedig kész információkkal szolgálni. Az 1820-as években több, a történeti stúdiumok iránt is érdeklődő fiatalember fordul majd hozzá tanácsért. Szalay László például Fekete János biográfiájához kér tőle adatokat. A Mester nem fukarkodik a felvilágosítással, az érdeklődő azt is megtudhatja tőle, hogy Fekete „a’ szerelem testi gyönyörűségeit természeti szükségnek tekintvén... azzal nem látta szükségét titkon élni”, továbbá „a természetesség jegyében járkált meztelenül, és vizelt diétai követtársai felé fordulva a háznál tartott tanácskozás alatt”, de a kínos részletek nyilvános közzétételét gyakorlatilag megtiltja. Maga Toldy Ferenc sem jár sokkal jobban. Az Ányos Pál munkáinak kiadására készülő Toldynak ugyanis tudomására jut, hogy Kazinczy birtokában van egy Ányos-levél, melyet a Mester „pajkosnak” nevez, mivel ebben Ányos (Kazinczy szavai szerint) „Egy szép mátká leányt ajánlja barátjának, oktattván mint szédítse-el.” Kazinczy részben a benne lakozó „gaz erkölcstelenség” miatt nem engedi a levelet megjelentetni, de valószínűleg azért sem, mert nem vetne jó fényt Kazinczy családjára, hiszen a levél sógorához, Kraynik Lászlóhoz szól. Toldy azonban amellettt érvel, hogy „a buja indulat talán nem elég ok elnyomásokra, ‘s itt is Ányos szól, ‘s magát egy más oldalról mutatja”. Két dolog mindenképp megfontolást érdemel ebben a történetben. Az egyik az, hogy Kazinczy szemlélete kétféle nyilvánosság-fogalommal írható le, s a kínos részletek kizárólag a szűkebb nyilvánosság számára hozzáférhetőek. A másik lényeges elem, hogy Kazinczy szerint ezen szövegek sorsa nem a felejtés. Gondoskodik róla, hogy leveleiben, jegyzeteiben bármikor hozzáférhető legyen a literatura „későbbi barátjai” számára is. Nem tudjuk, hogy Kazinczy szempontjából létezhetett-e olyan biztonsági időkorlát, amelyen túl már nem számít indiszkréciónak a személyes, esetlegesen dehonesztáló, életrajzi adat. Azt azonban az Ányos-kiadás vitája nyomán megkockáztathatjuk, hogy Toldy számára mindenképp rövidebb időnek kellett eltelnie ehhez. Valószínű, hogy Toldy szempontjából az elhunyt celebritás életrajzának megírásakor már elsősorban a történeti hitelesség normái alkalmazhatóak és nem az illendőség. Ezért tartotta volna szerencsésnek a *Pályám emlékezete* posztumusz megjelenését, de ezért nem zavartatta volna magát az Ányos-kiadás munkálatai során sem. Megközelítően harminc év telik el Ányos halála és az Ányos-kiadás terve között, ám Kazinczy még féltőn óvná az elhunyt poéta emlékét. Különös fordulat, hogy nagyjából ennyi idő telik el Kazinczy halála és Toldy Kazinczy-monográfiájának megírása között, s Toldy mintha itt sem kívánna mindig megfelelni az illendőség elvének.

Érdeemes áttekinteni, hogy Toldy miként is bánik a forrásaival, hogyan „cselekményesíti újra” a rendelkezésére álló narratívát (mikor kényszerül rá egyéb források használatára), mely eseménycsoportok kapnak a Toldy-féle narratívában kiemelt státuszt – s rendelkeznek majd magyarázó erővel – az elbeszélés egésze szempontjából, illetve hogyan változik a két elbeszélő nézőpontja.

Megállapítható, hogy Toldy a rendelkezésére álló Kazinczy-önéletrajzokból nem egyetlen kiemelt szövegváltozatot követ, s helyenként módosítani igyekszik Kazinczy elbeszéléseinek időrendjét. A Mester azon megjegyzése, hogy műve „formális ángoly kert a compositora nézve” valószínűleg nem csupán a mű „nyesetlenségére” utal, hanem az angol kert esetében annyira fontos asszociációs technika elbeszélést szervező erejére is. Erre jó példa lehet a *Pályám emlékezete* egyik jelenete, ahol a lencse elkészítése asszociálja a következő szakaszt: „Imhol amim van – mondá. A menyecske megfőzé a lencsét. Akkor úgy hozá a szokás. Ez a lencse egy más famíliai történetünkre *emlékeztet.*” – írja Kazinczy. Ez a technika ugyanakkor

azzal a következménnyel jár, hogy Kazinczy szövegeiben olykor megbomlik az időrend, s a jelenséget a Mester megint csak az angol kert hasonlatával érzékelteti egyik levelében: „Egy szép az az interessans scénától a’ másíkgig viszem az olvasót tévesztető úton, úgy hogy soha ne tudhassa, mi fog következni... A ’Chronologiai rendet mesterség sok helyt kitalálni.” Toldy viszont az életút elbeszélésekor alapvetően ragaszkodik a kronologikus rendhez, megszüntetni igyekszik a „tévesztető utakat”, s az egyes önéletrajzi szövegek összeillesztésével (például *Pályám emlékezete*, *Fogságom naplója*) felszámolja a Kazinczy-írások kompozíciós technikáját jellemző ellipszist, ugyanakkor kialakítja a saját – történeti kontextusra vonatkozó – és a visszatekintő nézőpontra reflektáló asszociatív technikáit.

Az irodalomtörténész által használt fejezetbeosztás (az egyes könyvek és a hozzájuk kapcsolódó pályaszakaszok) megint csak nem igazodik egyetlen kiemelt szövegváltozathoz sem. Úgy tűnik, hogy csupán a harmadik könyvnél (a fogság időszakánál) esik egybe a Kazinczy és Toldy által alkalmazott külső felosztás és a narratív egység.

Irodalomtörténet-írásunk atyja szándékát tekintve azonosulni igyekszik a Kazinczy-szövegek narrátorával. Ez már csak azért sem eshet nehezebbre, mert a gyermekévekre vonatkozó fejezeteket Kazinczy elbeszélésében is áthatja az alteritás-érzet. Az ÖÉ. I.-ben gyakran egyes szám harmadik személyben beszél gyermekkori énjéről: „Ferenc úrfi”-nak, vagy „kis Bossányi”-nak titulálva saját magát. Toldy a biográfiában arra is felhívja a figyelmet, hogy „az olvasó észre fogja venni, hogy leginkább Kazinczy saját szavaiból szövöm elbeszélésemet”. Ennek megfelelően gyakori írásában a jelöletlen, szó szerinti idézet. Arra is találunk azonban példát, hogy egy jelölt Kazinczy-idézet előtt Toldy a „psychológus olvasót” szólítja meg, aki a „képeiben jelenetes elbeszélésből... ki fogja érezni, amit az elbeszélő nem mond el világosan, t.i. mi hozta meg e [Rozgonyi Erzsébet iránti – T. O.] szerelemnek a végét.” Majd ezt a felhívást követi az életrajzban a szó szerinti idézet az ÖÉ. III.-ból, azonban a tipográfiai technikának köszönhetően egy mondat ismét kiemelt státuszt kap: „*úgy néze mint barátját, mint testvérét, józanon maradt elszédíthető szédelgései mellett.*” A Kazinczy-kéziratban semmilyen jelölés nem utal arra, hogy szerzője kiemelt szerepet szán ennek a helynek. Toldy tehát ragaszkodik a hű szövegközléshez, ugyanakkor a medialitás kiaknázása lehetőséget biztosít arra, hogy az elbeszélés egyes szegmenseit magyarázó erővel ruházza fel az elbeszélés egésze szempontjából.

A *Pályám emlékezete* szövegváltozataiban Kazinczy többnyire irodalmi művekkel, szerzőkkel és történelmi személyiségekkel való találkozásokként reprezentálja saját életútját. Egyetlen önéletrajzi szövege sem tekinti feladatának, hogy (Toldy kifejezésével élve) „szíve ügyeit” összefüggő történeté szervezze. Pedig Kazinczy önéletrajzi írásainak általa is hivatkozott – többnyire elutasított –, de mégis lehetséges előképei megteremthették volna ennek a lehetőségét. Rousseau önvallomása részletesen beszámol szerelmei, kapcsolatai történetéről: az „első zsenyéjében megízlelt” gyermekkori szerelmeiktől egészen az utolsóig, de Goethe autobiográfiája sem mentes „szíve történetétől”. Kazinczy önéletrajzai inkább követik a korrajzot előtérbe helyező matthissoni utat, mint a saját „lelke történetének” megírásán fáradozó Rousseau-ét vagy az egyén és a század viszonyáról elmélkedő Goetheét. Ennek köszönhető, hogy a *Pályám emlékezete*ből és az *Önéletrajzok*ból nem sokat tudunk meg Kazinczy 1789-es bécsi útjáról, és a bécsi kirándulásokról is általában csak annyit, hogy Kazinczy képzőművészeti ízlését pallérozták. Ezzel szemben Toldy, Kazinczy László leveleiből (bár „sűrű fátyolon át”) tudni véli, hogy Kazinczy házassági szándékkal járt a császárvárosban. Ha egy pillantást vetünk a Toldy-féle biográfia fejezetbeosztására és összefoglalására, akkor annak egyik feltűnő sajátossága, hogy Kazinczy szerelmi élete nem csak visszatérő elemként szerepel benne, de a kézmárki évektől kezdve kronológiai szempontból lefedi a teljes elbeszélést. Könyvenként és fejezetenként a következő

I. könyv

II. fejezet: „első gyengéd gerjedezés” (forrás: ÖÉ.I.)

V. fejezet: Buday Johanka 1777-1779. (forrás: ÖÉ.II.)

VI. fejezet: Rozgonyi Erzsébet 1779-1780. (forrás: ÖÉ.III.)

VII. fejezet: Költői és szerelmes élet. Ninon. 1781-82. (forrás: ÖÉ.II.)

X. Kácsándy Zsuzsanna 1783-1785 (forrás: Kazinczy László levelei; Kazinczy Ferenc: Az erdő, a PE.I. és a PE.IV.)

II. Könyv

IV. Cenci-Radvánszky Polyxén-Jenny-Mimi-Örök szerelem: Radvánszky Teréz 1786-94. (források: Cenci: Kazinczy László levele; Kazinczy naplói, Kazinczy Ferenc: A Tavaszhoz; Radvánszky Teréz: Kazinczy levelezése; Jenny: Kazinczy és Krajnikné levelezése, Kazinczy László levele; Kazinczy Ferenc: Új lánc; Mimi: Kazinczy László levele; Kazinczy Ferenc: Minnyhez, Minnyhez a tavasz első zsengejével)

III. Könyv

IV. Titkos szenvedelem: Hirgeist Nini. A támaszát veszített szegfő. (forrás: PE.IV.)

Amikor Toldy a gyermek Kazinczy életében vizsgálja a szerelmi szálakat, akkor még csupán apró mozzanatok utalnak rá, hogy hőséhez képest nagyobb jelentőséget tulajdonít ennek a momentumnak. A kézmárki évek Toldy számára azért fontosak, mert Kazinczy „már most és *itt*, hol egykor a szerencsés szerelem felhőtlen boldogságát fogta élni, érzé gyermeki keble az első gyengéd gerjedezést”, s így a leendő költő szívében „egy húr se maradjon érintetlen”. Kazinczy Toldy által idézett elbeszélésében mindez nem „első gyengéd gerjedezésként” nevesítődik, csupán annyit jegyez meg: „Itt kezdettem ismerni az élet örömeit” (ÖÉ I.), s az ezt követő történet kontextusa (a veres nadrág iránti vágy) is tágabb annál, semhogy egy szerelmi történet első állomása legyen. Toldynál viszont az „*első gyengéd gerjedezést*” a Bildungsroman logikája szerint a „*tárgyat nyert első hajlam*” követi, méghozzá Buday Johanka személyében. Kazinczy az ÖÉ. II.-ben ír Buday Johankáról (sic!) (s Toldy jegyzete is ezt adja meg hivatkozásként), azonban a Mester megint csak nem jelöli ki az érzelem helyét a saját szerelmi életének narratívájában: elmarad a Toldy által megfogalmazott „*tárgyat nyert első hajlam*” kifejezés is.

Toldy elbeszélésében az eperjesi évekre tehető és Steinmetz Nínon alakjához köthető Kazinczy szerelmi életében „*az első komoly viszony*” kialakulása. A széphalmi Mester a *Pályám emlékezetében* (PE. I.) az eperjesi évekkal kapcsolatosan azonban inkább a Siegwart és a Messiás olvasását tartja fontosnak megemlíteni: „Egy tiszteletre igen méltó leány megismertete az akkori idők legkedveltebb románjával, Siegwarttal. Az sokat emlegeti Klopstockot és az ő Messiását. Sorba jártam a várost mindennél, akinek könyve volt, s minden azt hitte, hogy teológus munkát kérek.” Ebben a variánsban tehát maga az *olvasmány* fontos, illetve a könyvárusok tájékozatlansága: a tiszteletre méltó leány pontos kilétét homály fedi. Sem a PE. I.-ben sem a PE. IV.-ben nem szerepel a neve. Ez utóbbi szövegváltozatban azonban más minőségében is megjelenik ez a kapcsolat: „Egy tiszteletre igen méltó leány védangyala leve ifjuságomnak. Az ő szerelme vont-el a' tévedéseknek némelly nemeitől, az által hogy engem szebb örömeik ismeretére vonzott, még mások nemtelen örömekbe süllyedeztek.” Steinmetz Nínon csupán egy ezekhez képest korábbi változatban szerepel teljes néven (ÖÉ. II.), vagyis azt látjuk, hogy Kazinczy a későbbi átdolgozások során egyre inkább *elfedni* igyekszik szerelmi életének dokumentumait. Ebben a korábbi életrajzváltozatban a Mester így idézi fel a nőalakot: „Steinmetz Náni, egy özvegy katonai orvosné leánya s egy kapitány testvére, közönséges tiszteletben állta ifjak és öregek férfiak és asszonyok előtt. Gráciai növése s lelkes, de nem nagy szépségű arca, szép kulturája, igen nemes gondolkozása

s feddhetetlen erkölcsi ötletet annak nézetek, akit haszonnal szerethetek.” Toldy interpretációjában ez a „tiszteletre méltó leány” ölt testet, s megfogalmazása ismét szinte szó szerinti idézet: „Nínont, Steinmetz özvegy katonaeorvosné leányát gráciai termet, lelkes arc, ritka miveltség, nemes gondolkodás s feddhetetlen szép erkölcsi köz szeretet, sőt tisztelet tárgyává tevék ifjú s öreg, férfiak és nők előtt. Kazinczy őt a legtisztább szerelem hevével szerette, s a bájos leány a nem természetes, de kora minden szépségével: magas, nyílt homlokkal, lobogó fekete üstökkel, lángoló szemekkel, életteli vonásokkal bíró, vidám és érzékeny, dévaj és jószágos kedélyű, s délcegsége dacára nemes viseltű ifjú érzéseit azon tartalékkal-elegy melegséggel viszonzta, mely korlátoz és vonz egyszerre... össze-összeveülnék, együtt olvasák Siegwartot, az érzélgős kor legkedveltebb regényét, s a szerelmes ifjú annak fordításához látott. De Nínon ismeri vala Klopstock Messziását, s a magasztalásai mind az ő fennkölt érzékét tanusíták, mind az ifjú figyelmét felgerjeszték.” Nínon a Toldy-féle életrajzban így igen kiváló tulajdonságainak köszönhetően méltó Kazinczy figyelmére, sőt az ifjú ízlésének kialakításában is szerepe van. Ő a címzettje első, német nyelvű költői próbálkozásának. A PE. I.-ben erről csak Kazinczy rövid, enigmatikus utalásából értesülhetünk: „Négy eszt előtt, Eperjesen, nem lelvén a' kit kerestem, ezt hagytam volt asztalán...” Toldy erről beszámoló fejezete lényeges eltérést mutat: „Egy délután hozzá megy. Nincs otthon, hiába várja, mennie kell. Elútván anyja mulattatását, a leány szobájába megy, ezt írja, s a papirost dolgozó-asztalkája fiókjába teszi: „*Ninon* sieht dieses Blatt, und lachelt froh es an...” Ily szellemi és szívbeli élvezetek boldogíták ekkor s itt a huszonnégy éves ifjút...” [kiem. tőlem – T. O.] Újabb összehasonlításoként Kazinczy változata az ÖÉ. II.-ben a következőképpen szól: „Egy délután Náni nem vala honn. Hijába vártam, s mennem kelle. Elútván anyja mulattatását, bémentem a' Náni' szobájába, s ezt írtam:

»*Sie* siehet dieses Blatt, und lachelt es froh an... « A papirost dolgozóasztalának fiókjába tevém, s *késő este eljöttem*. De hogy van az kérdem magamtól, hogy ezek az én legelső német verseim mind jambusokból állanak, és ha a német verset nem skandáljuk, az nem is vers: a magyar pedig skanzió nélkül is vers, s magyarul nem lehet oly könnyen skandálni a rímes sort, mint németül...” [kiem. tőlem – T. O.]

Toldynál ez utóbbi verstani fejtegetés egy későbbi fejezetben bukkan elő, elszakadva Kazinczy megjegyzésének közvetlen kontextusától: „Tőle hallá [ti. Rádaytól – T. O.] Kazinczy először, hogy a rímes dalnak a mérték által kell jóhangzást, zenei lebegést adni... Visszaemlékezék, hogy már Eperjesen, német versei szinte magoktól jámbusi lépdelést vettek...”

Talán nem volt felesleges Toldy és Kazinczy variánsainak hosszas összevetése, amelyről összegzésként a következő alapvető különbségek állapíthatók meg: (1.) Toldy kihagy egy apró megjegyzést Kazinczyhoz képest, amely a lány „nem nagy szépségű arcára vonatkozik”, viszont elbeszélésébe beleszövi a fiatal Kazinczy – az önéletrajzokból hiányzó – leírását. A Náni portréjánál alkalmazott szépítő gesztus, Toldy változatában a szakítás feltételezett okánál is megjelenik. Kazinczy ezzel kapcsolatosan így fogalmaz: „Náni azt óhajtá, azt reménylél, hogy őtet elveszem. Én Pestre menék, sokára elfelejtém a' kedvest, mert új szerelmeim eltolák a' régibbet, a' távollakót...” Toldy viszont megvédi hőseit, azt feltételezve, hogy Nínon várakozása nem volt alaptalan, Kazinczy pedig családi nyomás hatására nem tudott megfelelni ennek: „Mert az elválás órája ütött, s bár hinnünk kell, hogy azon remény, melyet a szép lelkű leány egy jövőre örök frigy iránt nevelé, Kazinczy által táplálva volt: mégis az övének ellenkezése, kik a nagyra menendő ifjúnak gazdag és nemes nőt, s ezzel új és előnyös családi összeköttetéseket terveztek, a távollét... el hagyák hamvadni e lángot.” (2.) A Ninon-vershez kapcsolódó történet esetében Toldy az ÖÉ. II. szövegváltozatát követi, azonban maga a vers a monográfiában a *Pályám emlékezetében* olvasható (PE. IV, PE I.) Ninon sieht... kezdetű szövegváltozattal azonosítható, amely a mű személyes jellegét

hangsúlyozza a Sie siehet... kezdetű variánshoz képest. Vagyis azt látjuk, hogy Toldy mindkét esetben a személyes, biográfiai megfeleltetéseket tartalmazó lehetőségeket preferálva hozza létre a saját narratíváját. (3) A Nínon-versre vonatkozó elbeszélés Toldy szövegében inkább tűnik rögtönzésnek: Kazinczy változatában a munka valamikor a délutáni és a késő esti időpont között született, Toldy elbeszélése viszont a késő esti távozás kihagyásával szűkebbre szabja az alkotás feltételezhető idejét. S ha mindez nem is eléggé meggyőző, több érv is szól amellett, hogy a Toldy-biográfia esetében tendenciózusnak tűnik a Kazinczy által „fáradtságosnak” nevezett költői munka ignorálása. Toldy változatából kimarad az ÖÉ. III-ból ismert, Kazinczy korai írói próbálkozásakor említett nehézkesség, amelyről így vall a széphalmi Mester: „mihelytt kívántak tőlem valamit, az a’ vágyás, hogy igen jó legyen a’ mit adok, oly annyira megzavart, hogy kénytelen valék munkámat ízre tépni.” De ugyancsak kimarad a PE. IV.-ben és a PE. I.-ben is olvasható híres jelenet, amelyben Pálffy Károly főispáni beiktatásának tiszteletére ír verset a két Kazinczy-fiú, s míg Dénes minden „fáradtság nélkül” oldja meg a feladatot, addig Ferenc „minden igyekezete ellenére sem tudja figyelembe hozni magát” (4.) Kazinczy a Nínon-verset minden esetben (a PE. I.-ben és a PE. IV.-ben is!) kortárs *verstani kontextus*ban interpretálja, Toldynál azonban az *életrajzi kontextus* megerősítése érzékelhető.

Nínonot követően a Kácsándy Zsuzsannához fűződő gyengéd érzelmi szál felemlegetésével kezdődik az a folyamat, amikor a nőalakok tekintetében Toldy már nem vagy csak alig talál használható információt az önéletrajzokban. Forrásai jelentős részét ettől kezdve Kazinczy levelezése jelenti, valamint Kazinczy költői művei. Kácsándy Zsuzsannával kapcsolatosan ilyen irodalmi forrás *Az Erdő* című, keletkezési idejét tekintve 1810-re datált epigramma. Ahhoz azonban, hogy Toldy ezt a művet egy korábbi szerelmi élménnyel hozza összefüggésbe, már minden bizonnyal Kazinczy Desseffy Józsefhez írott levele lehetett a segítségére: „1786-ban Kácsándy Susitól Gálszécsből Kassára menvén, a’ *Dargón* a’ szép erdő poétai elragadtatásra szenderített. Ezt a’ dalt is elégettem, ‘s most eszembe nem jut az elégetett dal. A görög Anthológia’ Epigrammájinak ízlések szerént kezdtem újra csinálni, ‘s az énekből egy oly Epigramma lett, mellyel felette meg vagyok elégedve.” Kazinczy vallomásával szemben Toldy arra utal, hogy az 1786-ban született és elveszett 5-6 versszakból álló *dal* és az 1810-es görög mintájú *epigramma* „azon érzést fedezi fel előttünk, melyet Kazinczy akkori látogatásából hozott magával”. A széphalmi Mestertől származó levél viszont *nem* hangsúlyozza az élmény és a később elkészült változat közötti szoros összefüggést.

Toldy ettől kezdve folyamatosan szerepeltet Kazinczy-verseket a biográfiában, még hozzá úgy, hogy nem azok megírásának kronológiai rendjét (még kevésbé annak stációit) követi, hanem a feltételezett ihlet kronológiáját. A Kazinczy önéletrajzi írásaiban szereplő lírai darabok egyetlen eset kivételével szerzőjük költői fejlődésének útját és a kortárs irodalmi kontextust hivatottak ábrázolni; Toldynál viszont egyszerre figyelhető meg a „szerelmi szál” rekonstruálása, illetve konstruálása a levelekből és az ennek megfeleltethető alkotások kiválasztása az életműből. A kassai „Érzelmek iskolája” Toldy interpretációjában a Kazinczy-líra forrását és hátterét jelentik, és még az sem változtat a feltételezett kronológián, hogy az egyik opus (az *Új lánc* című) mintegy 35 évvel később (1824-ben) született az általa rekonstruált szituációhoz képest, valamint, hogy a Jenny-szerellemmel kapcsolatban az irodalomtörténész nem szolgál filológiai indoklással. Az *Új lánc* esetében ma sem tudjuk igazolni a vers biográfiai hátterét, ám Toldy kortárs és eredeti történetírói pozíciója itt sem zárja ki az esetleges többlettudás lehetőségét. Irodalomtörténet-írásunk atyjának feltételezése ugyanakkor recepcióláncként folytatódik: a kritikai kiadás is ezt a magyarázatot említi Váczy János nyomán, aki viszont *nem* hivatkozik elődjére. A Toldy által említett és Gergye László

Kazinczy-monográfiájában olvasható közvetett filológiai bizonyítékok (Goethe *Stellájának* Bárczay Ferenchez szóló dedikációja) viszont korántsem támasztanak alá egy ilyen típusú interpretációt, különösen azt figyelembe véve, hogy a lírai szituáció nem egy szerelmi háromszög, hanem egy szerelmi négyszög történetére épül, bizonyos elemeiben inkább a *Vonzások és választások*at idézve meg, mint a *Stellát*. Ha azonban mindenképpen ragaszkodunk az életrajzi összefüggéshez, akkor ezen adatok birtokában az *Új lánc* éppúgy értelmezhető a Jenny-szerelem költői lenyomataként, mint amennyire érvényes lehet a Kazinczy naplójában is említett másik szerelmi háromszögre: a Sárosynéval folytatott románcra vonatkoztatva, esetleg (a Toldy által is bizonyosan ismert) Szerencsyné (Radvánszky Teréz) iránt érzett vonzalomra. S ha még mindig maradunk a biografikus megközelítésnél, akkor a vers alapján azt sincs okunk feltételezni, hogy férjes asszony a mű ihletője.

Toldy a szerelmi regény teljessé tétele érdekében (avagy többlettudása birtokában?!) azonosítja a Kazinczy versekben megjelenő Mimi és Minny alakját. A Minny elvesztésekor érzett fájdalomról pedig a következőket írja: „...Kazinczy, mint rendszerint ily krisisek után, dalba öntve érzését tágított fájdalmán.” Az irodalomtörténész – mellesleg a Kazinczy-levelezés egyik regisztrálója – valószínűleg ismerhette és ehelyütt felhasználhatta volna a Mester egyik, Helmeczy Mihályhoz írt levelében olvasható megjegyzést: „Az a’ kis dal... nekem véres verejtékbe került, ‘s esztendőnél tovább faragdáltam rajta.” Használhatta volna tehát, de nem tette, s így semmi sem zavarta meg az élmény és költészet – Toldy által feltételezett – közvetlen kapcsolatát.

Miért lehetett Toldy számára lényeges annak igazolása, hogy „Kazinczy ifjúkori költészete annyira egy az ő akkori életével és élményeivel”, művei a „reál alapot igenis érezhetőleg tüntetik által”, illetve miért igyekszik Kazinczy „izzadtságos”, farigcsáló-típusú alkotói folyamatát lerövidíteni, és ezzel kapcsolatos tudását a monográfia jegyzetapparátusába száműzni? Toldy ugyanis kétféle minőségében is nagy árat fizet mindezért. Egyrészt mint a szaktudományos irodalomtörténet-írás mestere: hiszen élmény és költészet összhangjának zavartalansága érdekében olykor szelektív forráshasználatra kényszerül, és – gyakran önmaga számára is bevallottan – igazolhatatlan feltételezésekbe bocsátkozik. Másrészt mint hagiografikus hagyományokat is folytató biográfus, mivel a Jenny-szerelem és az *Új lánc* azonosításakor kénytelen elmarasztalni hőst, „mert az, ártatlansága dacára, egy harmadiknak nyugalomát feldúlta.”, s így, amint erre Dávidházi Péter figyelmeztet, Toldy apologikus beállítódását az erkölcsi ítéletet hozó bíróné váltja fel. Ezzel összefüggésben pedig a korábbi utalást sem szabad elfelednünk: Toldy Kazinczy hagyatékának diszkrécióra vonatkozó kérését is nagyvonalúan kezeli.

Miért érte meg tehát mindez? A feltett kérdésre első pillantásra nem nehéz megtalálni a választ. Toldy valószínűleg megpróbálta saját kritikai és esztétikai normáinak megfeleltetni Kazinczy ifjúkori költészetét, vagy legalábbis közelíteni ehhez. A kettőjük közötti szemléleti ellentét az ideális költői/írói gyakorlat szempontjából nem újkeletű; s eltérő álláspontjuk a korrekció-elvvel kapcsolatosan jól érzékelhető kései levelezésükben. Toldy a Kazinczy-kiadás kapcsán 1831 januárjában így ír erről a Mesternek: „... ‘s kikkel prózai írásaid’ összevgyűjtéséről szoltam, a’ legnagyobb félelemben vannak, hogy azoknak egy második kéz használni nem fog.(...) mert 1815-től fogva többnyire *első* dolgozásaid legjobbakk... Ezt megmagyarázni könnyű. Mikor valamit írsz, lelked egészen el van telve a’ tárggyal, akkor erő, tűz és esprit minden, ‘s nyelved akkor a legbájosabb, ‘s legtöbb stúdium’ resultatumnak látszik, midőn vele csak játszol. Változtatásaid pedig – bocsáss meg – igen ritkán hitethetik-el az olvasóval, hogy szükségesek, vagy csak, hogy hasznosak voltak, ‘s az ember 100 esetben

98 szor kísértetbe jön azt hinni, hogy azok nem voltak egyéb okból megtéve, mint egy bizonyos viszketegből mindent megváltoztatni. Nem tagadhatom hogy a' beküldött versekben – valamennyien vagyunk – alig találtunk egy két változtatást, mely egyszerűen javítás és szépítés volna. Te tisztelt apánk! egész fából egy egészet vágni remekül tudsz, de faragcsálni, nyesegetni, foltozgatni, enyvezgetni nem – mint Goethe apa sem.” A Mester az egyébként kultikus tiszteletnek örvendő „Goethe-apa” szemléletét ebből a szempontból nem tekintette követendő példának. Egy Kis Jánosnak címzett levele tanúsága szerint, Goethe azért nem ír szonetteket „mert örömet egy darabból faragja képeit, itt pedig enyvezésre nagyon szükség”, Kazinczy viszont Csetri Lajos megállapítása szerint szinte dicsekedve idézi fel a szonettírás nehézségeit, és a jellegzetesen „enyvező”, korrigáló és additív szellemű, vagyis inkább klasszicisztikus műszemély nevében lett szonettpárti, míg Goethe az organikus műalkotás jegyében fanyalog a szonetten. Toldy láthatóan a goethei típusú művészetszemély felé igyekszik közelíteni az ifjú Kazinczy költészetét, és nem csupán a korrekcióelv részleges ignorálása mentén.

René Wellek említi, hogy igen gyakran idézik Goethe híres mondását, amely szerint valamennyi műve egy nagy vallomás része és valamennyi verse alkalmi mű. A kritikátörténész szerint ez nem egyszerűen azt hivatott dokumentálni, hogy a költészet Goethe számára önkifejezés. Az alkalminak nevezett költészet sokkal inkább a valóságból táplálkozik. Goethe mindig kifogásolta a tiszta szubjektivitást, amely szerinte a kor általános betegsége, valamint azt hangsúlyozta, hogy a költészet gyökerei, különösen az övé, a valóságban vannak. Toldy valószínűleg ezért tartja lényegesnek, hogy a Mester költészetét a goethei eszmény jegyében interpretálja, megjegyezve, hogy az alkotó a „lyra legsajátabb kútfejből: ön érzéseiből merített”, s „Kazinczy lyrájának jellemét az ép, egészséges való tette, mely *reál* alapon nyugodva, élményekből, a kedély tényeiből indul, ezeknek ad költői életet”. A szerelmi élet összefüggő narratívájának megteremtése azért nagy jelentőségű, mert Toldy csak így, a *biografikus kontextus* segítségével tudja elválasztani a Kazinczy-lírárt a kortárs német költészeti iránytól, s e háttér segítségével egyúttal azt is erősíteni igyekszik, hogy e költészet – Abrams kifejezésével élve – nem „egy költői konvenció átgondolt majmolása”.

Egészében véve megállapítható, hogy Toldy egy – a kritikus gyakorlatában alkalmazott – normának kívánja alárendelni a korai Kazinczy-lírárt, s ez a norma az organikus műalkotásé. Bár e felfogás kezdeményeiben tetten érhető az 1831-ben Kazinczyval polemizáló Toldy álláspontjában is, erőteljes esztétikai-poétikai normává csak a negyvenes évek táján érik. Irodalomtörténet-írásunk atyjának kritikus munkásságát vizsgáló Korompay H. János mutat rá, hogy a recenzens számára mennyire lényeges volt az *irodalmi mű organikus egysége* alkotás-lélektani és poétikai szempontból egyaránt. A költői gondolat „a szív által megihletett képzelem méhében fogantatva, a kifejezéssel együtt készen szökik elő”, fő jellemzője tehát a „belső egység eszme és kép között”, átdolgozásról és tökéletesítésről így nem eshet szó. Valószínűleg e norma érzékelhető a Kazinczy piromán hajlamaira vonatkozó interpretációban is. A verségetés már-már rituális gesztusát a Mester részint politikai okokkal, részint a fogság során megváltozott esztétikai felfogásával magyarázta. Toldy viszont így ír erről: „Az ő saját költői felbuzdulásainak nyilatkozatait, melyeket az élet fakasztott belőle, úgy tekintette, mint ami csak azoknak szól, kikhez intéztettek, vagy ön szíve könnyítésére voltak leírva, könnyeden, rögtönözve, az ő ítélete szerint fenntartásra nem méltón.” Arról, hogy könnyeden és rögtönözve születtek volna ezek a versek, Kazinczynál persze nem találhatunk utalást, a Mester főként készületlenségüket említi.

Toldy Kazinczy-életrajza az ihletett pillanat biográfiai lokalizálásával megpróbálja egészen közel hozni egymáshoz az ihletet és az alkotás születését, biztosítva a kettő szoros kapcsolatát

és hangsúlyozva a folyamat spontaneitását, ám amint láttuk, a különböző szövegváltozatok lényegi különbségeit legfeljebb elkendőzni tudta.

Az irodalomtörténész Kazinczy-monográfiája a fordító, a nyelvújító Kazinczy mellett, vagy inkább helyett, egy lírikus Kazinczy-portré megrajzolására tesz kísérletet. A „saját érzéseit” megszólaltató Toldy szerint éppen „erősebb, kifejezettebb” egyénisége folytán képtelen alkalmazkodni a jó fordítással kapcsolatos követelményekhez. A Mester fordítói munkásságát egykor kevéssé becslő Toldy mindent megtett annak érdekében, hogy életrajzában egy ihletett, eredeti alkotónak állítson emléket. Mindent megtett tehát. S ezért az sem volt túl nagy ár, hogy olyan információkkal szolgáljon Kazinczy magánéletére vonatkozóan, amelyeket a Mester valószínűleg nem szívesen tett volna hozzáférhetővé egy szélesebb körű nyilvánosság számára. Vajon megbocsátotta volna-e Kazinczy az indiszkréciót, vagy Toldy ismét elárulta szeretett Mesterét? Ha arra gondolunk, hogy Kazinczy saját biográfusi gyakorlatában ennyi idő távlatából sem érezte szükségét az illendőség elvét sértő részletek kitergetésének, joggal gyanakodhatunk árulásra. Ám ha figyelembe vesszük, hogy élete utolsó évtizedeiben a széphalmi Mester milyen nagy szerepet szán csekély terjedelmű, de annál nagyobb jelentőségűnek tartott lírai életművének (s amint láttuk, Toldy épp e részletek segítségével hitelesítette a corpust, s tette értékelhetővé a kortárs kritikai diskurzus számára), akkor joggal számíthatott volna megbocsátásra. A lírai életmű ilyen súlyú szerepeltetését azonban, úgy tűnik, sokáig irodalomtörténész utódai nem bocsátották meg Toldy Ferencnek.

Felhasznált irodalom:

- Csetri Lajos, *Egység vagy különbözőség?, Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp., Akadémiai, 1990, 146.
- Dávidházi Péter: *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Universitas, 2004. (Irodalomtudomány és kritika)
- Friedrich von der Trenck, *Des Friedrich Freiherrn von der Trenck merkwürdige Lebensgeschichte*, Hrsg., Adolph Kohut, Leipzig, Reclam, é.n., magyarul Ungi Pál fordításában: *Báró Trenk Fridrik emlékezetre méltó életének története*, I–III, Bécs, 1788.
- Gergye László, *Múzsák és gráciák között, Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Bp., Universitas, 1998.
- Hayden White, *A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében*, ford. Braun Róbert, = Uő, *A történelem terhe*, szerk. Braun Róbert, Bp., Osiris, 1997, 103–142.
- Jean-Jacques Rousseau, *Vallomások*, I–II., ford. Benedek István – Benedek Marcell, Bp., Magyar Könyvklub, 2001.
- Johann Wolfgang Goethe: *Antik és modern*, szerk. Pók Lajos, Bp., Gondolat, 1981.
- Kazinczy Ferenc levelezése. I–XXI, kiad. Váczy János, Bp., MTA, 1890–1911. különösen XXI. 447–448.
- Kazinczy Ferenc *Összes költeményei*, kiad. Gergye László, Bp., Balassi, 1998, 242–243.
- Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete*. = Kazinczy Ferenc művei, I., s. a. r. Szauder Mária, Bp., Szépirodalmi, 1979.
- Korompay H. János, *Toldy Ferenc kritikai munkássága az 1840-es években*, ItK, 97(1993/2)
- Meyer Howard Abrams, *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1971.
- René Wellek, *A History of Modern Criticism, The Later Eighteenth Century*, New Haven, London, 1986.
- Szauder József, *A kassai „Érzelmek iskolája”* = Uő, *A romantika útján*, Bp., Szépirodalmi, 1961. 90–114.
- Toldy Ferenc, *Kazinczy Ferenc és kora. Életrajzi emlék*, MTA, Pest, 1859.

Tollharcok, vál., bev., jegyz. Szalai Anna, Bp., Szépirodalmi, 1981.

Váczy János, *Kazinczy Ferenc és kora I.*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1915.