



91001080000017

Miskolci Egyetem

KLANICZAY TIBOR • A MŰLT NAGY KORSZAKAI

KLANICZAY TIBOR

A MÚLT NAGY KORSZAKAI



SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST



ME FŐKÖNYVTÁR
2004
LELT-ELLENŐRZÉS

ELŐSZÓ

E kötet tanulmányai a magyar és európai kultúrának s irodalomnak a középkortól a XVIII. századig terjedő korszakáról szólnak. Szerves folytatásai ama írásoknak, melyek *Reneszánsz és barokk* (1961) című kötetemben jelentek meg több mint tíz évvel ezelőtt. A témakör azonban kiszélesedett. Most már a középkorból kiindulva próbálom felvázolni az egyes korszakok váltakozását, fejlődéstörvényeit, és igyekszem belevonni a tárgyalás körébe az európai irodalom kérdéseit is a magyar mellett. Ez utóbbi vonatkozásban követem a magyar irodalomtudomány újabban kibontakozó egyik legfontosabb tendenciáját: a magyar irodalomtörténet világirodalmi távlatban való művelésének, illetve az összehasonlító irodalomtudománynak az útját. Meggyőződésem, hogy a magyar irodalom egyes alkotói, irányzatai, korszakai csak az egyetemes összefüggések keretében érthetők meg és értékelhetők helyesen. De nemcsak a *magyar* kereteket, hanem az *irodalom* határait is igyekeztem átlépni, minthogy az irodalmat a történelem egész mozgásán belül, a művelődéstörténet szerves részeként érzem igazán megragadhatónak. Társadalom, politika, ideológia, kultúra, művészet és irodalom egymásra hatásának egységében válnak csak érthetővé számunkra az egyes jelenségek: a művek, az alkotók és maga az irodalom.

E sok irányú kitekintés a magyar irodalomtól az európai irodalom, sőt a magyar és európai művelődéstörténet területére nem lehetséges megfelelő elméleti és módszertani princípiumok nélkül. Ezek keresésének már korábban több tanulmányt szenteltem, melyek *Marxizmus és irodalomtudomány* (1964) című kötetemben vannak összegyűjtve. Az ott olvasható elméleti

megfontolásokból indultam ki e mostani kötet tanulmányainak írásakor. De a történelmi vizsgálatok során felmerülő elvi kérdésekről közben újabb cikkeim születtek, s ezek közül néhányat, melyek nagyrészt a régi korok tanulságaira épülnek, és példanyaguk is főként a reneszánsz és a barokk jelenségeiből származik, célszerűnek láttam — amolyan bevezető csoportként — a könyv élére állítani. Ezek a rövid elméleti-módszertani jellegű eszmélkedések főként a *nemzet* és a *korszak* kategóriái köré sűrűsödnek, amelyek — véleményem szerint — az összehasonlító irodalomtörténet legfontosabb rendszerező elemei.

Eszményképem az olyan tudományos elemzés, melyben irodalmi és történelmi, magyar és európai, elméleti és történelmi szempontok egységbe, szintézisbe ötvöződnek. Híve vagyok az egyes jelenségek, a részletek vizsgálatának, de ezek igazi értelmét a nagy egység, a szintézis víziója adja meg számomra. E kötet különféle jellegű és műfajú írásai voltaképpen egy ilyen szintéziskeresésnek a termékei, forgácsai, kísérletei.

1972

ELVEK ÉS SZEMPONTOK

A NEMZETI IRODALOM FOGALMÁRÓL

A nemzeti irodalom fogalmát a nemzeti irodalomtörténetek alakították ki arra való igyekezetükben, hogy megállapítsák azokat az elveket, amelyek az íróknak, illetve irodalmi alkotásoknak az adott irodalomhoz való tartozását meghatározzák. Ennek során azonban az egyes irodalmak tudósai — egyúttal rendszerint az illető nemzet öntudatos szószólói — saját irodalmuk létét, autonómiáját, önálló fejlődését, különleges specifikumait igyekeztek igazolni. Nem törekedtek ezért a nemzeti irodalom fogalmának általános meghatározására, egyetemes érvényű elvek kialakítására, hanem csupán arra a kérdésre adtak választ: mit tartanak német, amerikai, olasz, lengyel stb. irodalomnak. Ilyenkor a legnyilvánvalóbb, a más nemzeti irodalmaktól leginkább megkülönböztető adottságokból indultak ki. Ez többnyire a nyelvi szempont: olasz nemzeti irodalomnak az olasz nyelvű, lengyel nemzeti irodalomnak a lengyel nyelvű irodalmat tekintették; de már az amerikai, a brazil stb. irodalom meghatározásakor a földrajzi szempont, a más terület került előtérbe, hiszen ez különbözteti meg őket az angol, illetve portugál irodalomtól; sőt van arra is példa, mint az osztrák irodalomé, amikor egy több évszázados politikai különállás látszott olyan körülménynek, amelynek alapján egy külön nemzeti irodalom keretei megvonhatók. Nem kétséges, hogy mind a nyelvi, mind a földrajzi, mind a politikai (állami) adottságok igen fontosak a nemzeti irodalom léte szempontjából. A nemzeti irodalom fogalmának általánosabb meghatározására azonban egyik sem alkalmas.

Lássuk először a leggyakrabban alkalmazott nyelvi szem-

pontot. Az irodalomnak nyelvek szerint való felosztása kétségtelenül jogosult, hiszen az azonos nyelv eleve bizonyos összetartozást jelent, és hasonló metrikai, stilisztikai, poétikai eredményekre vezet. Összefoglaló egységként lehet ezért felfogni a latin nyelven írt irodalom történetét a római kortól a XIX. századig, pedig ezt senki sem gondolja nemzeti irodalomnak. Lehet angol, francia, spanyol nyelvű irodalomról beszélni, de ma már, amikor ezek a nyelvek világnyelvekké, internacionális nyelvekké váltak, semmiképpen sem tekinthetjük a nyelvi egységet egyúttal nemzeti egységnek is. Különösen figyelmeztető ebből a szempontból a grammatikai uralom alól felszabadult nemzetek irodalma, mely sok esetben a volt gyarmatosító nép nyelvén indul fejlődésnek, s ezen a nyelven fejezi ki a nép függetlenségi, nemzeti aspirációit. Az ilyen irodalmi alkotásokat nyilván nem lehet az angol vagy francia nemzeti irodalom részeként tekinteni a nyelv pusztja azonossága alapján. De ha egyszerűen azonosítanánk a nyelvi és a nemzeti szempontot, akkor a nemzeti irodalom fogalmának nem is volna semmi értelme, pusztja tautológiát fejezne ki.

A földrajzi, területi elvet még kevésbé tarthatjuk döntő kritériumnak. Az Észak-Amerikai Egyesült Államok irodalma csupán azért, hogy más kontinensen fejlődött, mint az anyaország angol irodalma, még nem vált volna önálló, erős nemzeti irodalommá. Hiszen ez esetben a világ ahány helyén, szigetén angol nyelvű irodalmi alkotások születnek, ott mindenütt új angol nyelvű nemzeti irodalmaknak kellene létrejönnie. Másrészt a földrajzi elv alapján az amerikai és a kanadai angol irodalom egyetlen nemzeti irodalmat alkotnának, hiszen ugyanazon a kontinensen vannak, területileg érintkeznek, nyelvük is azonos. Hogy a politikai különállás, egység, az önálló állam nem feltétele egy nemzeti irodalom létének, az szinte nem is szorul bizonyításra. Hiszen az olasz és német nemzeti irodalom már kialakult

ezeknek az országoknak a politikai széttagozottsága idején is; a lengyel nemzeti irodalom akkor is virágzott, amikor az ország szétszakítva, nagyhatalmak elnyomása alatt sínylődött, legjobb írói pedig emigrációban éltek; a szlovák nemzeti irodalom is kialakult már olyan időben, amikor a szlovákok a magyar állam nemzetiségi elnyomása alatt éltek, és semmiféle politikai autonómiával nem rendelkeztek.

Valamely nemzeti irodalom tehát nem nyelvi, földrajzi-területi vagy politikai-állami tényezők mechanikus függvénye. A megoldáshoz akkor jutunk közelebb, ha a nemzeti irodalmakat sajátos és bonyolult történelmi képződményeknek, az egyes irodalmak fejlődésében igen fejlett fázisnak tekintjük. Nem helyes arra az álláspontra helyezkedni, hogy valamely irodalom egyúttal eleve nemzeti irodalom. Nyilvánvaló, hogy az első spanyol, orosz stb. nyelvű irodalmi szöveg keletkezése óta van spanyol, orosz stb. irodalom, de aligha állítható, hogy eme legősibb nyomok, nyelvemlékek immár egy spanyol vagy orosz nemzeti irodalom létezéséről tanúskodnának. Ugyanígy az amerikai irodalom történetét is jogosult az első amerikai földön írt angol írásokkal kezdeni, de amerikai nemzeti irodalomról e korai kolonialis korszakra vonatkozóan még nem lehet beszélni. Hiszen az ilyen kezdeti jelenségek folytatás nélkül is maradhattak volna, s csak a történelem sajátos alakulásának, az illető népek nemzetté fejlődésének köszönhető, hogy ma azokat egy-egy hatalmas nemzeti irodalom legősibb nyomainak, csíráinak, előzményeinek tekinthetjük.

Nemzeti irodalmakról a középkornak azokban a századaiban sem beszélhetünk, amikor már igen fejlett és gazdag anyanyelvű irodalmak virágoztak Európa-szerte. A lingua vulgaris győzelme az egyetemes latin felett ugyanis csak a reneszánsz korában következett be, sőt egy, a dialektusok fölé emelkedő egységes nemzeti irodalmi nyelv is többnyire csak a reneszánsz idején szorította háttérbe a különböző

nyelvjárási irodalmakat. A középkorban az anyanyelvű irodalmaknak alig volt még belső egységük, alapvetőek a regionális különbségek, igen erős volt még mindenütt a lokális izoláció, ami a társadalom feudális széttagoltságából eleve következett. Az irodalmat átható eszmék is vagy internacionálisak, mint a kereszténység és a lovagi eszmévilág, vagy pedig merőben individuálisak, a személyi függés társadalmi rendszerének, az egyéni heroizmus lovagi kultúrájának függvényeként. A nemzeti eszmék ilyen körülmények között még alig törhetnek utat, az esetleges nemzeti szólások inkább csak valamely dinasztikus állampatriotizmust fejeznek ki; az irodalmat még nem hatja át egy nemzeti közösség öntudata.

A középkorban ugyanis nem alakultak még ki igazi nemzeti társadalmak. Ezek nem képzelhetők el fejlett városi kultúra, művelt, gazdag és jogait érvényesítő, öntudatos polgárság, illetve az országot sokoldalúan behálózó, a társadalmat ezernyi szállal összekapcsoló gazdasági kötelékek, nemzeti gazdasági piac nélkül. A középkorban mindez még csak formálódóban volt, gyümölcsei a reneszánsz korában értek be, s ezért a reneszánsz a nemzeti társadalmak kialakulásának, megszilárdulásának az ideje — legalábbis a nyugat-európai országokban. A legtöbb esetben a fejlett városi gazdaság megléte, a kapitalizmus kialakulása, a polgárság érdeke teszi elengedhetelenné az ország egyesítését, a regionális különállások megszüntetését, egységes hivatalos nemzeti nyelv használatát. Az így egyre jobban koncentrálódó vagy az egységet kiharcolni törekvő nemzeti társadalom körében születnek meg a nemzeti eszmék, egységes nemzeti kulturális intézmények, akadémiák, társaságok.

Az ilyen fejlett társadalomban fejlődhet csak ki a nemzetet átfogó irodalmi élet, külön nemzeti irodalmi tudat, az a belső kohézió, amely nélkül nemzeti irodalom nem kép-

zelhető el. Ahhoz, hogy nemzeti irodalomról mint önálló rendszerről, organizmusról beszélhessünk, nélkülözhetetlen a közös tradíciók ápolása, az irodalom eszközeinek tökéletesítésére, formai fejlesztésére irányuló tudatos törekvés, valamint az irodalmi szempontú kritika és ennek eredményeként valamely értékrend kialakítása. Mindezek kifejlődésére pedig széteső, belső összetartó erőket és öntudatot nélkülöző társadalmakban nincs lehetőség. A nemzeti irodalom létrejöttének, megerősödésének feltételeit ezért csak az újkori nemzeti társadalmak teremtik meg és tudják biztosítani.

A nemzeti társadalmak a legtöbb európai nemzet esetében valamely nép organikus fejlődésének eredményeképpen alakultak ki. Némely gyarmatokon (Amerika, Ausztrália) a hódító és bevándorló, de még az anyaországnak alárendelt lakosság közösségei fejlődtek idővel önálló nemzeti társadalmakká, megteremtve saját független nemzetgazdaságukat és kultúrájukat, kialakítva egy új nemzeti öntudatot. Sőt, olykor valamely nép egy részének hosszú ideig tartó külön politikai-történelmi fejlődése vezetett el egy, az illető nép többségétől elkülönülő, nemzeti társadalom kialakulásához, amint az Ausztria esetében történt.

Valamely nyelvű irodalomnak vagy valamely regionális irodalomnak önálló nemzeti irodalommá való fejlődése mindig hosszú és komplex folyamat eredménye, s pontos dátumokhoz nem köthető. A fordulópont, a nemzeti irodalmak ébredése — mint említettem — a reneszánsz kora, s az az irodalom fejlődött a leghamarább nemzeti irodalommá, ahol a reneszánsz kultúra is elsőnek bontakozott ki: az olasz. Akik a nemzeti irodalom fogalmát mechanikusan az anyanyelvű irodaloméval azonosítják, azok számára ez a kijelentés talán különösnek hat, hiszen az izlandi, az ír, a walesi és az angol nyelvű irodalmak története csaknem fél évezreddel korábban kezdődik, s az *Encyclopédie de la*

Pléiade nagy irodalomtörténete nem is habozik ezeket nyilvánítani első európai nemzeti irodalmaknak. Sőt, mivel az olasz nyelvű irodalom viszonylag későn, csak a XIII. században indul meg, az olasz irodalom elkésett megindulásáról is szoktak beszélni. Mégis, a középkori gyors városi, polgári fejlődés eredményeképpen — a súlyos politikai széttagoltság ellenére is — Itáliában indult meg a legrohamosabban egy nemzeti társadalom kialakulása, ha később ennek fejlődése jó időre vissza is esett. Ennek a polgári és nemzeti előretörésnek a sodrában formálódott nemzeti irodalommal az olasz már a XIV. században: Dante, Petrarca, Boccaccio diadalra juttatták a lingua vulgarist és ezen belül a toszkán nyelvjárást mint nemzeti irodalmi nyelvet, többé meg nem szakadó nemzeti hagyományt teremtettek, egész Itália számára írtak, s az olasz irodalom Petrarcatól Machiavelliig a nemzeti eszmék és törekvések erőteljes szószólója lett.

A reneszánsz időszakában valamennyi nyugat-európai nemzetnél kialakult és erőteljes fejlődésnek indult a nemzeti irodalom, sőt közülük a spanyol, a francia és az angol messze előbbre is tört, mint a nemzeti fejlődés útján átmenetileg megrekedő olasz. Közép- és Kelet-Európában viszont a nemzeti irodalom történelmi szakasza csak a XVIII. század második felében kezdődik. Pedig a reneszánsz korában a lengyel, a horvát, a magyar stb. irodalmakban is erős nemzeti törekvések jelentkeztek, kialakulóban volt az egységes irodalmi nyelv, és erőteljes kezdeményezések indultak annak tudatos kiművelésére. Polgári jellegű nemzeti társadalmak Európának ebben a részében azonban csak későn fejlődtek ki, s ennek következtében a nemzeti irodalomnak sem lehetett meg korábban az éltető bázisa. A XVII—XVIII. század viszonylag gazdag magyar irodalmára például rendkívül jellemző a regionális, felekezeti izoláltság, az egységes irodalmi élet és a kritika hiánya,

s még jelentős pozíciókkal rendelkezik a latin nyelv is az irodalomban. Egységes nyelvű, szellemű, bizonyos központokhoz igazodó irodalommá a magyar — más kelet-európai népekéhez hasonlóan — csak a XVIII. század végén formálódott. Hasonlóképpen a XVIII—XIX. században váltak önálló nemzeti irodalmakká egyes koloniális irodalmak Észak- és Dél-Amerikában. Sőt, a nemzeti irodalmak kialakulásának a folyamata századunkban is tart: sok elmaradott vagy fejlődésében visszavetett nép irodalma csak az utóbbi évtizedekben fejlődött nemzeti irodalommá, a nemzeti társadalom kialakulásával párhuzamosan. Ez vagy a gyarmati elnyomás alóli felszabadulás után történt, miként a Szovjetunióban, a szocialista forradalom győzelmét követő időszakban; vagy pedig még a felszabadulás előtt, mint Indiában és annyi más esetben, amikor már a nemzeti irodalom is tevékeny részese volt a függetlenségi küzdelmeknek.

A különböző időben, eltérő módon, más és más előzmények alapján nemzetivé fejlődő irodalmak léte tehát minden esetben elválaszthatatlan egy nemzeti társadalom kialakulásától. Kevés megszorítással a tétel fordítva is érvényes: ahol modern nemzeti társadalom létrejön, ott önálló nemzeti irodalom is kifejlődik. Kivételek az olyan speciális poliglott nemzetek, mint Svájc, ahol nincs egységes, uralkodó, nemzeti nyelv, melynek léte pedig egy nemzeti irodalom szempontjából elengedhetetlen. Így, noha van svájci nemzeti társadalom, és ennek van gazdag német, francia, olasz, rétoromán irodalma, svájci nemzeti irodalomról, a sok közös vonás ellenére, aligha jogos beszélni.

A nemzeti irodalom kérdésének a társadalmi fejlődés tükrében való szemlélete alapján érthető meg olyan irodalmaknak a problémája, mint a provanszál vagy a katalán. Mindkettőnek külön nyelve van, ennek ellenére a virágzó középkori provanszál és katalán irodalom a reneszánsz ko-

rában, a francia és spanyol nemzet létrejöttek a periódusában elsorvadt, miután nem alakult ki azoktól elkülönülő provanszál, illetve katalán nemzeti társadalom. A XIX. században, a nemzeti mozgalmak virágkorában mindkettő újra fejlődésnek indult, s nagy írókat is adott a világnak, a nemzeti irodalommal fejlődés útját mégsem tudták végigjárni, miután ennek létfeltétele, a külön nemzeti gazdasági egység alapján létrejövő nemzeti társadalom, továbbra is hiányzott.

A történelmi és szociológiai megközelítéssel deríthetünk fényt arra a bonyolult jelenségre is, melyet az irodalmak *nemzeti jelleg*-ének neveznek. A nemzeti jelleg az irodalom nemzeti specifikumainak a rendszere, az egy-egy nemzet művészetét a többitől megkülönböztető jelenségek összessége. A romantika korában az irodalom, de ugyanígy az egész kultúra nemzeti sajátosságait szerették valamilyen örök nemzeti géniusszal, változatlan, örök nemzeti lélekkel magyarázni. Az ilyen romantikus-misztikus, nacionalista nézetek ideje már lejárt, de hogy minden nemzeti irodalomnak vannak az öt más irodalmaktól megkülönböztető jellegzetességei, amelyek nem szorítkoznak csupán a nyelv kérdéseire, azt nem lehet tagadni. Ezek az ízlésbeli, tematikai, élményvilágbeli, érzelmi stb. specifikumok azonban az idők folyamán változnak, átalakulnak, módosulnak, noha folytonosságuk megmarad, s igen hosszú ideig tartalmazznak bizonyos állandó elemeket is. Az irodalmak megkülönböztető nemzeti jellegzetességeit földrajzi, éghajlati, etnikai, nyelvi, történelmi, társadalmi mozzanatok együttes hatása alakítja ki. E tényezők szerepe, jelentősége azonban nem egyenlő mértékű és intenzitású. A táji adottságok fontossága például a civilizáció és a technika fejlődésével, az embernek a természettől való eltávolodásával párhuzamosan csökken; ugyanazok a földrajzi, természeti körülmények pedig egyszerre több szomszédos nemzet irodalmára

is azonos hatással vannak, az így kialakult vonások ezért kevésbé egyediek. A jóval jelentősebb etnikai és nyelvi tényezők viszont a történelem folyamán igen nagy mértékben átalakulnak, keverednek, elágaznak, összeolvadnak. Jó példának kínálkozik a magyar irodalom esete. A finnugor eredetű, történelme hajnalán törökös nomád kultúrájú magyar nép a keresztény feudális Európa rendjébe beépülve, annak ellenére, hogy megtartotta etnikumát és nyelvét, ősi nyelv- és néprokonaitól teljesen különböző karakterű irodalmat hozott létre, annak következtében, hogy a társadalmi fejlődésnek egészen más útját futotta végig, mint amazok. Az irodalmak nemzeti jellegében, nemzeti sajátoságaiban ezért legfőképpen az illető nemzet történelmének sajátos útja tükröződik, ez alakít ki megkülönböztető vonásokat. Mert vannak ugyanazon nyelvet beszélő, vannak hasonló földrajzi, természeti viszonyok között élő nemzetek, de teljesen azonos társadalmi struktúrájú s egyazon történelmet végigjárt nemzetek nincsenek.

Mindezek után az alábbiakban próbálnám meg nem definiálni, hanem csak körülírni, mit is értek nemzeti irodalomon. A nemzeti irodalom valamely fejlett nemzeti társadalom igényeit kielégítő, s e társadalom életét, viszonyait tükröző irodalom, tekintet nélkül arra, hogy az illető nemzeti társadalom önálló államot alkot-e, független-e, politikai tekintetben egységes vagy megosztott-e. A nemzeti irodalomnak egységes, a nyelvjárásokon felülemelkedő nyelve van, ami azonban nem zárja ki, hogy ugyanazon a nyelven más nemzeti irodalmak is kibontakozzanak. Földrajzi, etnikai körülményeknek, de főként az illető nemzeti társadalom sajátos fejlődési útjának az eredményeként a nemzeti irodalomnak speciális — más irodalmaktól megkülönböztető — vonásai alakulnak ki, felismerhető nemzeti jellege van. A nemzeti irodalom sajátos organizmus, melynek az irodalom általános fejlődésétől bizonyos fokig eltérő egyedi mozgás-



törvényei, saját tradíciói vannak, s amely külön irodalmi tudatot és belső értékrendet is kialakít. A nemzeti irodalom bonyolult és hosszú történelmi fejlődés eredménye; egy nyelvileg vagy regionálisan elkülönülő irodalom fejlettségének magas fokát, történetének érett fázisát jelenti. Vagyis nem mechanikus-praktikus, osztályozó, rendszerező szempont, nem is csupán elméleti fogalom, hanem történelmi kategória is.

1964

AZ ÍRÓK NEMZETI HOVATARTOZÁSA

Mely írók, mely művek tartoznak bele egy-egy nemzeti irodalom kereteibe? Mit kell tartalmaznia a nemzeti irodalomtörténeteknek? Ezekre a kérdésekre könnyű felelni akkor, ha egy író öntudatosan vallja valamelyik nemzethez, illetve nemzeti irodalomhoz való tartozását, és azt műveiben határozottan kifejezésre is juttatja. Ilyesmire azonban csak a megszilárdult, kifejlett nemzeti társadalmakban kerül sor, vagyis az irodalom fejlődésének már egyértelműen nemzeti fázisában. A nyugat-európai irodalmakban a reneszánsz óta, a kelet-európaiakban pedig a XIX. századtól kezdve ritkán jelent problémát annak eldöntése, hogy egy-egy írónak melyik irodalom történetében van a helye. Bár itt sem árt az óvatosság. Például Franz Kafka végső fokon talán osztrák írónak tekinthető, de nem maradhat ki egy német irodalomtörténetből sem, sőt bajos volna elképzelni olyan cseh irodalomtörténetet, mely hallgatással mellőzné Kafka s általában a prágai német írók munkásságát.

A nemzeti irodalom végleges kialakulását megelőző korszakokban, vagyis a középkorban, illetve Közép- és Kelet-Európában egészen a XVIII. század végéig már sokkal nehezebb a kérdés eldöntése. Az esetek nagyobb részében az írók nemzeti, illetve irodalomtörténeti hovatartozása ekkor sem kérdéses, hiszen soha senki nem vitatta, hogy például Kochanowski lengyel, Pázmány magyar, Gundulić horvát író, minthogy tapasztalati alapon magától értetődő dolgokról van szó. Ha azonban általános elvet, a valamelyik irodalom kereteibe való besorolás döntő kritériumát, vagyis

a vitás eseteket eldöntő szempontot keressük, akkor menten kiderül, hogy ilyet nem találunk. Hiszen sem a művek nyelvét, sem az írók nemzeti származását, sem a működésük színteréül szolgáló államterületet, sem pedig írói munkásságuk szellemi, kulturális környezetét nem tekinthetjük egyedüli és perdöntő meghatározó tényezőnek. Vegyük Janus Pannonius esetét. A nyelv alapján az egyetemes latin irodalomban volna a helye; származása szerint horvát író; költészetének jellege, stílusa, környezete alapján szerves része az olasz humanista poézisnek; mint Magyarország egyik vezető államférfia, Mátyás politikai törekvéseinek szószólója viszont magyar költő. A múlt nacionalista szellemű irodalomtörténetírása az ilyen esetekben hol az egyik, hol a másik szempontot rángatta elő aszerint, hogy melyik segítségével lehetett az írókat kizárólag az egyik vagy a másik irodalomba besorolni.

A kérdés megoldásához akkor jutunk közelebb, ha a nemzeti irodalmat nem leltárnak tekintjük, amelybe a kicsinyes nacionalizmus szempontjai szerint besorolunk, vagy amelyből kirekesztünk írókat, irodalmi alkotásokat, hanem a társadalom bizonyos fejlettségi fokán megjelenő, történelmileg alakuló és változó organizmusnak. A nemzeti irodalom egy nemzeti társadalom irodalmi produktuma, s miként a nemzeti társadalmak bonyolult és hosszú történelmi folyamat eredményeképpen jöttek létre, éppen úgy a nemzeti irodalmak is. Ebből következik, hogy mielőtt ez a fejlődés eljutott a tetőpontjához, a nemzetek kikristályosodásáig és éles elkülönüléséig, a határvonalak gyakran igen elmosódtak. A nemzeti irodalmak előtörténetében, régebbi korszakaiban ezért nem tehetünk mást, mint hogy a nemzetek előzményének tekinthető közösségek vagy társadalmak irodalmi termését vegyük számba, tekintet nélkül a nyelvi, származási vagy területi szempontokra.

Ha azt az elvet vesszük alapul, hogy egy irodalom törté-

nete valamely közösség, társadalom irodalmának a történetével azonos, akkor nyelvi szempontból élesen elkülönül a nemzeti korszak az azt megelőzőtől. Míg a nemzetté válás befejeződésétől kezdve a társadalom irodalmi produktuma szinte kizárólagosan nemzeti nyelvű, addig azt megelőzően ez távolról sincs így. Az egyes népek középkori irodalmának a történetét lehetetlen úgy megírni, hogy abban ne kapjanak helyet a latin nyelvű alkotások. A nemzeti irodalom formálódásában ugyanis a latin nyelvű művek gyakran semmivel sem kisebb szerepet töltenek be, mint az anyanyelvűek. Mert igaz ugyan, hogy a kezdetben botladozó anyanyelvű írásbeliség fejlődik idővel olyan színvonalra, hogy egy nemzeti irodalom nyersanyagává, egyedüli kifejező eszközévé váljék, de másrészt a nemzeti eszmék, a nemzeti öntudat első jelentkezései gyakran az illető ország latin nyelvű irodalmában tűnnek föl legkorábban. A középkorban és részben a reneszánsz korban — sőt Kelet-Európában még a barokk egész periódusában is — latin nyelvű és anyanyelvű irodalom együttesen elégítették ki a társadalom szükségleteit, s fejezték ki annak igényeit. Egy nemzet irodalomtörténetének keretei szempontjából pedig ezt kell döntőnek tekintenünk.

Az olasz irodalom kezdeteit illetően ezért nem fogadható el az a hagyományos tézis, hogy az olasz irodalom története csak a XIII. században kezdődött, amikor a legelső anyanyelvű irodalmi alkotások megjelentek. A Karoling-irodalom romjain kialakuló új civilizációk, a majdani francia, olasz stb. nemzeti kultúrák előzményei ugyanis egy időben indultak fejlődésnek a X—XI. században. Csakhogy Itáliában a latin tradíció fokozott jelenléte következtében az alakulóban levő olasz társadalom még a XI—XII. században is latin nyelven fejezte ki magát irodalmilag, nem pedig a beszélt nyelven. Ugyanígy a magyar irodalom történetét sem lehet az 1200 körül keletkezett, legkorábbi ráánk maradt

nyelvemlékkel kezdeni, minthogy a XI—XII. században egymás után keletkeztek már latin nyelven legendák, himnuszok a magyar szent királyokról, illetve történelmi művek a magyarok tetteiről. Ezek a latin írások az uralkodóház, illetve a korai magyar feudális társadalom és egyház igényeit elégítették ki; szerepük, jelentőségük az egyetemes középkori latin irodalomban elenyésző, a magyar irodalom kialakulása szempontjából viszont annál fontosabb. Miként a nyugati kereszténységhez tartozó valamennyi irodalomban a latin műveknek, úgy több szláv irodalom és a román esetében az ógyházi szláv nyelvű munkáknak van fontos szerepük a nemzeti irodalom előtörténetében. Sőt, egyes szláv irodalmaknak, mint például a csehnek, a középkori történetébe a cseh nyelvű írások mellett latin és ógyházi szláv művek egyaránt beletartoznak.

Az internacionális, holt nyelveken írt irodalmi alkotások azonban nem köthetők mindig kizárólag egyik vagy másik nép irodalmához. Hiszen a latin, illetve ógyházi szláv nyelv használatára éppen azért került sor, hogy az írók több néphez szólhassanak, több ország egyházi, művelődési igényeit elégíthessék ki egyszerre, vagy pedig sok nemzetiségű országok politikai, állami szükségleteinek tegyenek eleget. Éppen ezért semmi különös nincs abban, ha ugyanaz az író, ugyanaz a mű több nép irodalomtörténetében egyaránt szerepel. Ha a régi századok írói sok esetben nem különültek el nemzetileg, akkor történetietlen hamisítás ezt utólag keresztülvinni az irodalomtörténetekben. Cirill és Method munkássága például nem tekinthető csupán az egyik vagy a másik szláv irodalom részének. Nyilvánvaló, hogy egyaránt beletartozik a bolgár, a szlovák, a cseh stb. irodalmak történetébe.

Igen tanulságos ilyen szempontból a régi Magyarország latin irodalmának a kérdése. A polgári nemzetek létrejötte előtt a rendi, politikai, állami, egyházi keretek erősebb tár-

sadalomformáló tényezők voltak, mint az etnikai és nyelvi adottságok. Minthogy a régi Magyarország hosszú ideig tartósan fennálló politikai képződmény volt, a feudális korszakban kialakult egy magyarországi társadalom az ország többnyelvűsége ellenére is. Az állami, politikai, rendi keretek egységbe vonták a különböző nemzetiségeket, akiknek írói, akár magyarok voltak, akár mások, nem nemzeti, hanem állami, illetve rendi vagy egyházi keretek között dolgoztak, s gondolkodásukat is ez utóbbiak határozták meg. Létrejött így egy olyan latin nyelvű irodalom, mely közös produktuma a régi Magyarországon élt népeknek, közös elődje, kulturális öröksége az egykori állam területén kisarjadó későbbi nemzeti irodalmaknak.

Ennek a „magyarországi” irodalomnak nemcsak a nyelve volt egységes a latinnak a révén, de a különböző nemzeti-ségű írók ugyanazt az állami, rendi, *hungarus* (nem magyar!) tudatot is képviselték. Sőt, nemcsak az itt élő népek, de egyes külföldről ideköltöző német, olasz stb. írók is szervesen beilleszkedtek ennek a magyarországi irodalomnak a kereteibe. A középkor folyamán árnyalatnyi különbséget sem fedezhetünk fel „nemzeti” szempontból egy magyar származású krónikás, egy az Árpád-házi királyok szolgálatában álló német legendaíró, a Hunyadiak valamelyik horvát humanistája vagy pedig Mátyás egyik olasz történetírója felfogása között. Ugyanis egyik sem nemzeti törekvéseket képvisel, hanem egy feudális állam, illetve dinasztia szolgálatában áll, s egy ennek megfelelő állampatriotizmusnak ad hangot. Ha pedig az illető író magas egyházi vagy állami funkciót tölt be, vagyis része, tagja az uralkodó osztálynak, akkor nemzetiségére való tekintet nélkül magáénak vallja annak rendi tudatát, rendi ideológiáját. Jó példa minderre a már említett Janus Pannonius, akiért a magyar, a horvát és az olasz irodalomtörténet egyaránt versengett.

E nagy költő származására nézve horvát, tizenkét évig tartó itáliai tartózkodása során, mint nagy humanista mes-tere, Guarino da Verona írja róla, „erkölceiben olasz” lett, végül mint pécsi püspök és Mátyás alkancellárja s a magyar kulturális élet vezető személyisége, Magyarország első nagy költője. Mindez számára a legcsekélyebb problémát sem okozott, minthogy nem gondolkodott nemzeti kategóriákban. Hazájának Pannóniát tekintette, nem látva különbséget az egykori római provinciának a Drávától délre és a Drávától északra elterülő része között. A horvát és magyar Pannónia számára egy haza, egy ország; második hazája Itália volt. Írni nem írt sem magyarul, sem horvátul, sem olaszul, csupán latinul; s nem is nevezte magát sem horvátnak, sem magyarnak, sem olasznak, csak *pannonius*-nak. Mikor egyik epigrammájában békéért könyörög a pannonok számára („Jam parce fessis, quaeso, Pannoniis Pater!” — „Atyánk, kíméld megfáradt pannon népemet!”), akkor egyformán gondolhatott horvátokra és magyarokra.

Az elmondottakkal látszólag ellentétben áll, hogy egy alkalommal Janus Pannonius a hunok közé sorolja magát. *De inundatione* (Az árvíz) című nagyszabású elégiájában olvashatjuk ezt a sort: „Sin Hunni luimus communia crimina soli” (De ha mi, hunok, egyedül levezelhetnők a köz bűneit). Érdekes, hogy a vers modern horvát fordításából, miként azt Gerézdi Rabán kimutatta (ItK 1960. 278), a *Hunni* szó kimaradt. A fordító talán arra gondolt, hogy a magyarok vélt őseire, a hunokra való utalás ellentétben áll a költő horvát származásával. Pedig a hunok és a magyarok azonosságáról szóló középkori történetkoncepció a magyar állam uralkodó osztályának, a nemességnek az öntudatát volt hivatva emelni, ez a nemesség pedig korántsem állt csak magyarokból. Egy rendi, nem pedig nemzeti tudatról van itt szó, s míg a magyar paraszt nem számított hunnak, addig a nem magyar nemzetiségű báró éppúgy hunnak

tekintette magát, mint magyar osztályostársa. S bár kétségtelen, hogy ez a nagy hatalmi gőgöt kifejező hun öntudat orós idegenellenességgel párosult, a magyarországi nemzetségek, illetve a magyarokkal államszövetségben élő horvátok, pontosabban a közülük kikerült urak és nemesek, sohasem számítottak a hun eredetével kérkedő nemesi rend szempontjából idegennek. Mátyás király uralkodása idején pedig már egyenesen állami dinasztikus ideológiává fejlődött a magyar államnak Attila országa örököséként való felfogása, s magát Mátyást is szívesen nevezték *secundus Attilá*-nak. Mi sem természetesebb tehát, minthogy a „pannoniai” származású, a magyarországi feudális uralkodó osztály vezető köreiből emelkedett, s Mátyás közvetlen munkatársai közé tartozó Janus magát is a hunok közé számítja.

El lehetne ezek után dönteni, hogy Janus Pannonius melyik irodalom kizárólagos része? Nyilvánvalóan nem. Munkássága beletartozik mind a magyar, mind a horvát irodalom történelmi folyamatába, sőt egy kissé még az olaszéba is. S ugyanígy kell eljárni a magyarországi latin irodalom legtöbb képviselőjével. A főművét Magyarországon író Antonio Bonfini nem hiányozhat az olasz irodalom történetéből, de nem hiányozhat a magyaréból sem, hiszen Mátyás megbízásából írt magyar története az egész későbbi magyar nemzeti történetírás alapja lett. A XVIII. század legnagyobb magyarországi tudósa, a félig magyar, félig szlovák származású Bél Mátyás, aki élete nagy részében mint pozsonyi német lelkész működött, és aki egyforma buzgalommal kutatta a magyar és a szlovák nyelv problémáit, s igyekezett feltárni mindkét „hazai” nép történelmi múltját és eredetét, vajon tekinthető-e kizárólag szlovák vagy kizárólag magyar írónak? A régibb magyar irodalomtörténetírás merőben történelmietlenül járt el, amidőn ezt a magyarországi latin irodalmat egyszerűen a magyarság

számára sajátította ki, csupán a magyar irodalom történetéhez tartozónak tekintette. De ugyanígy téves és elhibázott minden olyan törekvés is, amely egyes írók származása alapján elvitatja annak jogosultságát, hogy azok munkásságát más nemzeti irodalomtörténet is szerves részének tartsa. Ami a maga korában nem különült el nemzeti szempontból, ami közös örökség, azt az utókornak sincs joga egyik vagy másik nép kizárólagos nemzeti tulajdonává minősíteni.

Mindez nem korlátozódik csupán a latin irodalomra, gyakran ugyanis az anyanyelven dolgozó régi írók nemzeti elkülönítése sem lehetséges egyértelműen. Ismét a soknemzetiségű régi Magyarországról hozhatok számos példát. Az erdélyi Heltai Gáspár élete végéig öntudatos szásznak vallotta magát, magyarul is csak későn, körülbelül negyvenéves korában tanult meg, műveivel mégis a XVI. századi magyar próza mestere lett. A XVII. század derekán élő Beniczky Péter magyar és szlovák költő egy személyben; a XVII—XVIII. századi kéziratok énekeskönyvekben pedig magyar, latin, szlovák, német, román énekek gyakran tarka összevisszaságban jelennek meg együtt. Az erdélyi szász, illetve magyar reformáció sodrában születtek meg az első román nyelvű nyomtatott könyvek, az ellenreformáció sikeréért munkálkodó szlovák származású Szőlősy Benedek pedig egyidőben rendezte sajtó alá a magyar, illetve szlovák nyelvű katolikus egyházi énekeket, mindkét gyűjteménynek a *Cantus Catholici* címet adva.

A legtanulságosabb azonban a két Zrínyi esete. A hagyományos horvát felfogás szerint mindketten horvátok, csak Miklós sajnálatos módon magyar nyelven írta irodalmi munkáit. A magyar nacionalista történetírás viszont mindkettőt magyarként szerepeltette, s fejcsóválva regisztrálta, hogy Péterből mégis horvát író lett. Be kell vallani, hogy mindkét álláspont mellett lehetett bőven tényeket felsora-

koztatni. De természetesen csak önkényesen kiválasztott tónyeket. Hiszen a nemzeti apologetika sohasem az objektív igazságra törekszik, hanem egy eleve felállított tétel igazolására keres bizonyítékokat. A jelen esetben is erről van szó, ugyanis ha a tények összességét, rendszerét nézzük, akkor egykettőre kiderül, hogy az egész múltbeli vitának és egyáltalán a kérdés ilyen felvetésének nincsen semmi értelme és jogosultsága.

A horvát Zrínyi család a XVI. század közepétől kezdve kétnyelvűvé vált, miután a család a török előnyomulás következtében északabbra fekvő, részben magyar etnikumú területen szerzett birtokokat. Ez nem egyedülálló jelenség, hiszen a XV. század vége óta valóságos népvándorlás indult meg a fenyegetett délről északra: a horvát és a délvidéki magyar nagybirtokosok, nemesek, sőt jobbágyok nagy számban költöztek védettebb vidékekre. A horvát arisztokrácia egy része teljesen összekeveredett ekkor a magyar főnemességgel; a Zrínyiekhez hasonlóan magyar családokkal házasodtak össze, és kétnyelvűekké váltak a Keglevichék, Draskovichok is, sőt ez utóbbiak közül többen magyar nyelven folytattak irodalmi munkásságot. Ha pedig egy magyar főnemes család Horvátországban szerzett birtokokat, mint az Erdődyek, akkor az viszont félig elhorvátosodott. Ugyanígy vált kétnyelvűvé számos magyar főúri család, akik a XVI. század folyamán Észak-Magyarországon, szlovák nyelvterületen szereztek új birtokokat. A nyelvhasználatát ugyanis nem elvi álláspont, nemzeti öntudat határozta meg, hanem a célszerűség, melyet praktikus szempontok, a környezet hatása, de legfőképpen a birtokok fekvése döntött el. Ez vonatkozik Zrínyi Miklósról és Péterre is.

Hogy ifj. Zrínyi György és Széchy Magdolna fiainak mi volt az anyanyelve, magyar-e, horvát-e, nem tudjuk, de ez nem is fontos. Minden bizonnyal kora gyermekkorukban

egyformán jól beszélték már mindkét nyelvet, később pedig írásban is egyformán használták. 1633. december 27-ről fennmaradt egy közös magyar nyelvű levelük Batthyány Ádámmal, melynek felét Miklós, felét Péter írta. (Lásd: *A két Zrínyi Miklós körmeneti levelei*. Kiadta Iványi Béla. Budapest, 1943. 57—59.) Tökéletes magyarsággal írnak benne mindketten, sőt a tizenkét éves Péter stílusa még talán zamatosabb is, mint egy évvel idősebb bátyjéé. Sajnos, horvát levelük ebből az időből nem maradt fenn, de semmi kétség sem lehet afelől, hogy horvát rokonaikkal viszont ugyanilyen jó horvátsággal leveleztek. Hogy később Miklós mégis a magyar, Péter viszont a horvát nyelvet használta elsősorban, szóban és írásban egyaránt, annak nem valami eredendő hajlam vagy eltérő nemzeti szimpátia volt az oka, hanem egyszerűen az, hogy az osztozkodásnál Miklós kapta a család északi, muraközi birtokait, Péter viszont a déli, tenger mellékieket. Így Péter tiszta horvát nyelvterületen, Miklós viszont vegyes lakosságú vidéken élte le életének nagy részét. Minthogy a Muraköz közjogilag és katonailag nem tartozott Horvátországhoz, Miklóst az országos politika, a dunántúli várak védelmének az ügye, a társadalmi kapcsolatok elsősorban magyar katonai és főúrtársaihoz kötötték. Nyelve így szükségképpen a magyar lett, s mint költő ezen a nyelven szólalt meg.

Zrínyi Miklós magyar író volt tehát, de végül is milyen nemzetiségű? A válasz egyszerű: magyar is, horvát is. Egyaránt büszke volt ő horvátságára és magyarságára. Ezt csak a múlt századi nacionalizmus látta összeférhetetlennek, ő nem. Ő egész természetességgel írta le *Török áfium* című munkájában az új állandó hadsereg felállítását sürgetve: „mindnyájunknak kell, akik magyarok, horvátok vagyunk ebben concurrálnunk”. Ez Zrínyi igazi állásfoglalása, s minden egyoldalúság téves.

Régebbi horvát tudósok szívesen idézték Zrínyi Miklós-

nak Ručić János zágrábi alispánhoz 1658-ban írt egyik leveléből ezt a mondatot: „Ego mihi conscius aliter sum, etenim non degenerem me Croatam et quidem Zrinium esse scio” (Nekem más a meggyőződésem, mert tudom, hogy nem utolsó horvát vagyok, ráadásul Zrínyi). Ebből azt a következtetést vonták le, hogy noha magyar író volt, horvát nemzetiségűnek vallotta magát. Igen ám, csak hogy ugyanebben a levélben, néhány sorral lejjebb, legfőbb politikai ellenfelének, Lippay érseknek adresszálva szavait, már így nyilatkozik: „non tu Ungarus es, nec nos tua natio” (te nem vagy magyar, mi nem vagyunk a te nemzeted). Zrínyi magyarságának hangsúlyozása érdekében a magyar historikusok viszont hivatkozhattak a *Szigeti veszedelem* dedikációjára: „Dedicálom ezt az munkámat magyar nemességnek, adja Isten, hogy véretem utolsó csöppig hasznosan néki dedicálhassam”; vagy a prózai művei elé írt dedikációra, melyben azon kesereg, hogy „a magyar romlásának seculumjában” született, nem pedig olyan korban, mikor Isten „kegyelemmel volt a magyarokhoz, és nem fordította volt orcáját őtőlök, hanem rettenetessé tette volt azoknak, akik most unalommal néznek reánk, és csúfsággal említenek hennünket”; avagy, hogy a *Török áfium* elé ezt írta mottónak „Ne bántsd a magyart!” Mindebből azt szűrték le, hogy Zrínyi érzelmileg teljesen azonosult a magyarsággal. Ez igaz is, csak hogy éppilyen izzó szenvedéllyel szólt ő a horvát nép nevében is. Bizonyított rá az a nemrég megtalált levele, melyet „a horvát nemzet” nevében valószínűleg 1663-ban írt I. Lipót császárhoz. (Lásd: ItK 1962. 748—750.) Az eredetileg latinul írt levélben, melynek eddig csak egy olasz fordítása került elő, ezekkel a sorokkal fordul a magyar költő és horvát bán a „szent császári fölség”-hez: „Íme, a családok és népünk utolsó maradványai Fölséged lába elé borulva, aki képes fölemelni és a fölemelteket gyarapítani vagy elnézni,

hogy közel legyen a teljes és tökéletes megsemmisülés, Főlségednek átnyújtjuk ezeket a leveleket, amelyek igaz tanújelétül szolgálnak a mi végső romlásunknak, és amelyekből Főlséged megértheti, mekkora dühösséget készül ránk okádni a mohamedán veszetség, és milyen tehetetlen gyűlölettel tekint Horvátország népére, és hogy mesterkedik gyökeres kiirtásán.” Nincs különbség Zrínyi szavainak érzelmi telítettségében, ha a magyar vagy ha a horvát nép szószólójaként beszél. A *Török áfium* tónusára ismerhetünk a „horvát nemzet” levelének ebben a szenvedélyes, igazi „zrínyis” mondatában: „De ha a sors úgy hozza magával, hogy azt látjuk, hogy panaszaink és kéréseink semmi eredménnyel nem járnak ebben a legsürgetőbb szükségben, hanem minden marad a szokásos zűrzavarban és romlásban, ha végül is nem fogunk látni határozott és időszerű reformot, előre térdén állva kell kérnünk Főlséged bocsánatát, hogy kegyesen, a fölháborodás minden jele nélkül engedje meg nekünk, hogy megvédhessük vagyionunkat, amely teljesen ki van téve az ellenség barbárságának, és megpróbálhassuk a nyugodtabb és biztonságosabb sorsot, úgy, mint mások, hogy egyszer már mi se legyünk kénytelenek feleségünkkel, gyermekeinkkel és utódainkkal, meg-sommisülten, nyomorult és koldus életet élni.”

A XVII. század e kiváló egyénisége, aki horvát is volt, magyar is volt egyszerre, irodalmi munkásságában sem volt kizárólag magyar érdeklődésű. Horvát könyvet ugyan alig találunk könyvtárának katalógusában, de magyart is csak néhányat, olvasmányai főként latin és olasz művek voltak. Ez utóbbiak közül pedig éppoly buzgón jegyzetelte Mauro Orbini *Il regno degli Slavi* című híres munkáját, melynek oly fontos szerepe volt a szláv népek öntudatra ébredésében, mint Bonfini és Istvánffy magyar történelmüket. Főművének, a *Szigeti veszedelem*-nek írásakor egyaránt támaszkodott magyar és horvát költői előzményekre, forrá-

sokra. Öccse, Péter tehát olyan magyar remekművet ültetett át horvát nyelvre, melynek a genezisében egyforma része volt mindkét nép költői hagyományainak. A *Zrínyiász* mint költői struktúra nem magyarázható, nem érthető meg csak a magyar irodalom fejlődéséből. Nem olyan magyar mű, melyre hatással volt a horvát irodalom is, hanem olyan, amelyiknek a létrejöttében a horvát irodalomnak organikus része volt. Zrínyi Péter művében ezért nem annyira egy magyar mű fordítását kellene látni, hanem sokkal inkább mindkét irodalom közös gyermekének horvát variánsát. A magyar változat elsőbbsége annak köszönhető, hogy a Zrínyi testvérek közül a magyar nyelven író volt a nagyobb költői lángelme, Miklós zsenialitása kellett ahhoz, hogy a remekmű létrejöjjön. Ha úgy alakult volna életük sora, hogy az idősebb testvér kerül a tenger mellékre, és Péter a Muraközbe, akkor a *Zrínyiász* alighanem horvátul született volna meg, s Péter lett volna a magyar változat szerzője. Ez persze már csak játékos kombináció és találgatás, de jól jellemzi a kérdés lényegét.

Azt hiszem, bizvást levonhatjuk azt a tanulságot, hogy a polgári nemzeti mozgalmak kialakulásáig az irodalmakra nem szabad a nemzeti irodalom normáit ráerőltetni. A nemzeti irodalmak kialakulási folyamatában írók, művek gyakran több irodalom fejlődésének egyformán részei. A nemzeti irodalom tudományos vizsgálatához ezért veszélyes dolog nemzeti egyoldalúság alapján közeledni. A nemzeti irodalomtörténeteket is csak minden nemzeti elfogultság és apologetika nélkül lehet jól, tudományos objektivitással megírni.

KÍSÉRLETEK A MAGYAR IRODALOM PERIODIZÁCIÓJÁRA

A korszakolás elméleti és módszertani kérdései az utóbbi évtizedekben fokozott figyelemben részesülnek a nemzetközi irodalomtudományban. Érthető ez az érdeklődés, hiszen a periodizáció minden történelmi rendszerezésnek az egyik legfőbb alapja, s általában az irodalom történelmi szemléletének egyik kulcskérdése. A magyar irodalom kutatói is sok erőfeszítést tettek újabban a magyar irodalom korszakainak a helyes meghatározására. Számos tartalmas s olykor heves vita megrendezésére is sor került ebben a tárgyban, így az elsőre a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1948 végén tartott egyik ülésén, a legutolsóra pedig 1969-ben az *Irodalomtörténet* című folyóirat hasábjain.

A különféle nemzeti és egyetemes irodalomtörténetek jóvoltából eddig már nagyszámú elképzelés, ötlet született a korszakbeosztás érdekében. A kérdés elvi, elméleti vonatkozásaival is bőven foglalkoztak már nemcsak egyes tudósok, de kongresszusok is, úgyhogy e téren hatalmas irodalom és igen nagy tapasztalati anyag áll rendelkezésünkre. Nem vállalkozhatok az irodalomtörténeti korszakelméletek dzsungeljének az ismertetésére, annál is inkább, mert a periodizációs elképzelések jó része vagy komolytalan, vagy pedig annyira mechanikus (például a századok szerinti korszakolás), hogy csak valaminő leltározásra, nem pedig rendszerezésre alkalmas. Nagyobb sikerrel a múltban a periodizációnak csupán négy módszere dicsekedhet: a) a politikai történelemhez, annak legfőbb eseményeihez, dátumaihoz igazodó korszakolás; b) az egyes irodalmak belső, nemzeti immanens fejlődésvonalát követő periodizáció; c) a stílus-

történeti beosztás; *d*) a formális szociológiai rendszerezés. A magyar irodalom történetében is alkalmazásra került valamennyi említett elképzelés. Mindegyik kísérlet hozott eredményeket, lehetővé tette bizonyos összefüggések megvilágítását, de ugyanakkor nagyfokú torzításokkal is együtt járt valamennyi.

A politikai-történelmi periodizáció, melynek igen nagy tradíciója van, abból a jogos felismerésből indult ki, hogy egy-egy nemzet történelmének nagy fordulópontjai (forradalmak, szabadságharcok, összeomlások, háborúk stb.) döntő befolyással vannak az irodalom életére. Az irodalomtörténet így tulajdonképpen készen kapta a periodizációt a történetírástól, s így kialakulhattak az egyes nemzeti irodalomtörténetekben amolyan megkövült periódushatárok. Így például a magyar irodalom történetében szinte áthághatatlan korszakhatárokként éltek ilyen dátumok, mint 1001: a magyar királyság megalapítása; 1526: a mohácsi csata és az ország három részre szakadása; 1711: a Rákóczi vezette szabadságharc bukása s ezzel a Habsburguralom kiteljesedése; 1848: a forradalom és szabadságharc; 1919: a monarchia és a régi Magyarország felbomlása, az első proletárforradalom; 1945: a felszabadulás. Irodalomtörténeti korszakokat meghatározó nagy történelmi dátumokból hasonló gyűjteményeket csaknem minden nemzet irodalomtörténeteiben találhatunk.

Az ilyen történeti periodizációval szemben igen sok indokolt és jogos ellenvetés merült fel. Nyilvánvaló, hogy az irodalom specifikus jelenségei egy ilyen korszakolásnál könnyen háttérbe szorulnak, s az irodalom gyakran az egyes történelmi korszakok illusztratív anyagává szegényül. Kérdéses ugyanis, hogy vajon a történelmi korszakok irodalmi termése valóban egy elkülönülő történelmi fázisát képviseli-e az adott irodalom fejlődésének, és hogy vajon a nagy politikai-történelmi korszakfordulók szükségszerű-

en nagy fordulatot idéznek-e elő az irodalom történetében?

A magyar irodalom történetének újabb vizsgálata azt tanúsítja, hogy az irodalmi jelenségek jelentékeny, gyökeres változásai sokkal inkább a gazdasági és társadalmi struktúra alapvető átalakulásával járnak együtt, semmint mégoly döntő politikai-történelmi dátumokkal. A kiemelkedő politikai események vagy csak véglegesen megpecsételnek egy már korábban bekövetkezett átalakulást, vagy pedig a kedvező politikai feltételeket biztosítják ez utóbbi számára. A politikai események igen gyorsan és közvetlenül alakítják ugyan az irodalmi művek mondanivalóját, politikai tartalmát, s az írókat állásfoglalásra készítetik, az irodalom egész életének, mozgásának átalakulásához önmagukban mégsem elégségesek, ehhez az osztályviszonyokban, az osztályharc fő arcvonaláiban, a társadalmi és gazdasági élet rendjében, az életformákban bekövetkező jelentős változásokra van szükség.

Az irodalom saját immanens fejlődése és a politikai történet közötti eltérés indított számos tudóst arra, hogy megkísérelje az egyes irodalmak autonóm periodizálását. A XX. század legtekintélyesebb magyar irodalomtudósa, Horváth János, az irodalomtörténeti rendszerezés kérdésével foglalkozó elméleti tanulmányában 1922-ben így fogalmazta meg ennek programját: „Minden idegen rendszernintát el kell háritanunk, s csak irodalmunk saját történeti anyagának a vallomására kell bízunk magunkat.” Az ilyen eljárásnak megvan az az előnye, hogy az irodalomnak az anyagából próbálja elvonni, kialakítani a korszakolás egységeit, s ezáltal előítéletektől mentesen igyekszik kitapintani a fejlődés egymást követő állomásait. Csakhogy egy ilyen autonóm fejlődésrend hívei sem nélkülözhetnek valamely előzetes koncepciót, valamely elvet, amelyhez viszonyítják az irodalmi fejlődést. Így történt ez Horváth János esetében is,

aki a magyar irodalmat a nemzeti kiteljesedés szemszögéből korszakolta, minthogy álláspontja szerint a fejlődésnek az az értelme és célja, hogy az irodalom mennél tökéletesebben váljék a nemzet önkifejezésévé. Ennek megfelelően a következő korszakokat jelölte ki: a nemzeti eszményektől még mentes vallásos középkori irodalom után a már nemzeti tendenciát hordozó reneszánsz következik, melynek időszakát azonban csak a XV. század második felére, Hunyadi Mátyás korára korlátozza; Horváth nemzeti szemlélete szerint a XVI. század elején a reneszánsz már átadta helyét két évszázadra a „megosztás korának”, amikor a magyar irodalom világnézetileg, vallásilag, politikailag, területileg egyaránt megosztott és meghasonlott állapotban volt, s amely ezért „feltartóztatta, vagy csak közvetve segítette elő a nemzeti eszményű műveltséget és irodalmat”; ezt követte szerinte a XVIII. században a nemzeti irodalomhoz való átmenet kora, vagyis az az időszak, amikor Habsburg vezetéssel újra megvalósult az ország egysége, s ha egyelőre nemzeti elnyomás uralkodott is, a békés korszak módot adott a lassú erőgyűjtésre; így érkezhettek el azután a XVIII. század végén a nemzeti irodalom kora, mely több szakaszon keresztül végül átvezetett az 1840-es években az esztétikai és nemzeti tökély megvalósulásának periódusába, a Petőfi és Arany nevével fémjelzett s Horváth által nemzeti klasszicizmus-nak nevezett korszakba.

Horváth János önelvű korszakbeosztása számos helytálló összefüggésre világít rá, és gyakran szerencsésen korrigálja a politikai-történelmi korszakolásból eredő egyoldalúságokat. Ugyanakkor más egyoldalúságoknak ad teret annak következtében, hogy a tárgyalt irodalmat egyrészt elszakítja a társadalomtól és a történelmi fejlődéstől, másrészt elszigeteli a többi irodalomtól. Csupán az egyedi, belső törvényszerűségeket keresi, megfeledkezve arról, hogy az egyes nemzeti irodalmak nem külön glóbuszon élnek és

fejlődnek, hanem a kölcsönhatások bonyolult szövevényével vannak egymással összekötve annyira, hogy a korszakváltások sohasem mennek végbe teljesen autochton módon. Az ilyen autonóm korszakolás és az így keletkező korszakegységek ezért nagyon gyakran helytelen irányba terelik a kutatást, aránytévesztésekre vezetnek, s esetleg a nemzeti fejlődés szerencsétlen alakulásának, „szabálytalanságai”-nak juttatnak meghatározó szerepet.

A pusztán nemzeti összefüggéseket szem előtt tartó, autonóm korszakolás gyengeségeit — éppúgy, mint a történelmi jellegű korszakbeosztás egyoldalúságait — látszólag sikeresen küszöbölte ki a stílustörténeti periodizáció. Hiszen ez irodalmon kívüli, pusztán politikai-történelmi mozzanatok helyett az irodalom egyik nagy fontosságú művészi aspektusát, a stílust teszi meg a periodizáció alapjává, másrészt internacionális szempontot érvényesít, s így az autonóm nemzeti korszakolásokat egyetemesebb kategóriáknak (reneszánsz, romantika stb.) rendeli alá. A magyar irodalomtörténetben többen is kísérleteztek e korszakolási szempont alkalmazásával, bár átfogó stílustörténeti szintézis nem jött létre.

A stílustörténeti korszakolás sem bizonyult azonban alkalmasnak arra, hogy a periodizáció vezérlő elve legyen. A stílustörténet ugyanis abból indult ki, hogy a művészetek, köztük az irodalom története, megragadható a stílusok történetén keresztül, s így egy egységes alapelvre lehet a művészet és irodalom történetét visszavezetni s e szerint periodizálni. Ez azonban csak akkor volna lehetséges, ha az egyes stílusok egyenrangúak, egyforma minőségűek volnának. A stílusok azonban csak mint a formai elemek sajátos rendszerei egyenrangúak, de mihelyt szembesítjük őket a mögöttük levő mondanivalóval, a létrejöttüket előidéző vagy befolyásoló társadalmi s ideológiai tényezőkkel, nyomban kiderül, hogy a stílusok távolról sem egynemű jelenség-

gek. Míg egyes stílusok csak a művészetek bizonyos ágaiban, műfajaiban — s időben egymás mellett — léteznek, addig mások egyetemes jellegűek, mert valamennyi művészeti ágban, tehát a zenében, irodalomban, iparművészetben is, egyaránt és egy időben érvényesülnek. Az előbbiekre példaként említhetném az impresszionizmust, mely jellegzetesen a festészet stílusa, a regényben és drámában otthonos naturalizmust vagy a lírára jellemző szimbolizmust és még annyi mást. Másrészről viszont elég utalnunk a gótikára, barokkra, romantikára, s rögtön nyilvánvaló, hogy ezek a művészetek valamennyi ágában egyformán jelen vannak, s mindegyiknek fejlődésében — egy időben és ugyanazon a társadalmi alapon — egy-egy szakaszt alkotnak. De még ezeknek az egyetemes nagy stílusoknak a szerepe és jellege sem azonos. A reneszánsz és a romantika például nemcsak stílusok, hanem tartalmat, magatartást, világnézetet, szemléletet is jelentő kategóriák, s a reneszánsz, illetve a romantikus művészet adekvát gondolkodással, filozófiával, tudománnyal stb. jár együtt. Vagyis ezek nemcsak stílusok, hanem művelődés- és eszmetörténeti fogalmak is.

Ha ezeket a típusbeli különbségeket tekintetbe vesszük, akkor nyilvánvaló, hogy a stílusok nem állíthatók egyetlen kronológiai fejlődésrendbe. Hiszen a reneszánszsal, barokkal jellemezhető stíluskorszakokkal nem állítható egy sorba egy rokkó vagy szimbolista korszak. Míg némely stílusok valóban alkalmasak egy-egy nagy művészeti, irodalmi korszak jellemzésére, mint a reneszánsz, barokk stb., addig másoknak, mint a naturalizmusnak, impresszionizmusnak stb. nincs korszakmeghatározó erejük. Valamely korszaknak tehát hol egyetlen uralkodó korstílus felel meg, hol pedig több, csekély kronológiai eltolódásokkal egymás mellett élő stílusirányzat. Van tehát koincidencia korszak és stílus között, de ez csak néhány esetben valósul meg egy

az egyhez alapon, vagyis hogy egy korszaknak egyetlen nagy stílus felel meg. Korszakváltás mindig együtt jár stílusváltással, új stílus megjelenésével, de nem minden új stílus jelentkezése jelenti egyúttal új korszak kezdetét is.

Látszólag a szociológiai szempontú periodizáció kecsegtethet a legtöbb eredménnyel. A társadalmi összefüggések alapulvétele azonban sokféle lehet, s a szociológiai módszer önmagában és egyoldalúan szintén vezethet téves vágányokra. Ez jellemzi a formális szociológiai periodizációt, melyet a magyar irodalom történetére Szerb Antal próbált alkalmazni. 1934-ben megjelent magyar irodalomtörténetében abból kiindulva, hogy az írók többsége mely társadalmi osztályból vagy rétegből toborzódott, a magyar irodalom fejlődésének négy nagy szakaszát különböztette meg. Az első szerinte az egyházi irodalom, mely elnyúlik egészen a XVII. század elejéig; ezt követné már a XVI. század második felében kezdődve az főúri irodalom kora egészen a XVIII. század végéig; majd az nemesi irodalom következik a legutóbbi századfordulóig; s végül a XIX. század első harmada polgári irodalom címen zárja le a fejlődést. E szellemes korszakolás a társadalmi szempontot elhibázottan alkalmazza, hiszen nem az irodalmi alkotásokban megnyilvánuló, tükröződő társadalmi mondanivalót és valóságot veszi alapul, hanem az írók származását, ami ha nem is elhanyagolható, korántsem döntő tényező. Másrészt a társadalom fejlődése sokkal bonyolultabb, semhogy felosztható volna a papok, főurak, nemesek, polgárok korszakaira.

A szociológiai szempont eredményesen csak akkor alkalmazható, ha az osztályharcról — mint a társadalmi fejlődés motorjáról — szóló marxista koncepciót veszi alapul. Azonban még egy, a fejlődés bonyolultságát s a valóságos összefüggéseket teljes mértékben szem előtt tartó szociológiai periodizáció alkalmazása sem vezethet megnyugtató eredményre. Hiszen a társadalmi fejlődés bármennyire meg-

határozója is az irodalom alakulásának, ez utóbbi sohasem tekinthető az előbbi mechanikus függvényének. Olyan periodizációra van szükség, mely nem téveszti szem elől sem azt, hogy az irodalom a társadalmi, politikai, ideológiai, kulturális tényezők állandó együttes hatása közepette fejlődik, sem pedig azt, hogy van egy relatív önállósága is, hogy megvannak saját belső törvényszerűségei is. A korábbi periodizációs elképzelések egyoldalúságait csak egy lehetőleg minél több tényezőt egyesítő, komplex periodizációs módszer küszöbölheti ki. Egy ilyen módszer egyúttal lehetővé teszi, hogy a magyar irodalom korszakolását minél inkább összhangba hozzuk egyrészt a többi művészet (képzőművészet, zene), másrészt a világirodalom periodizációjával — legalábbis nagy vonalakban. Az utóbbi időben a magyar irodalomtörténészek többnyire egy ilyen komplex periodizációs eljárás kialakítására törekedtek, igyekezve az egyes irodalmi korszakok kijelölésekor minél több tényezőt figyelembe venni.

A véleménykülönbségek s olykor heves viták mostanában elsősorban abból erednek, hogy a figyelembe veendő sok tényező közül a kutatók nem mindig ugyanazoknak juttatják a legdöntőbb szerepet. A szakemberek egy része a sok figyelembe vett irodalmi és irodalmon kívüli szempont között a nagy politikai eseményeknek, mások inkább a pontos dátumokhoz kevésbé köthető társadalmi átalakulásoknak tulajdonítanak nagyobb jelentőséget. Némelyek elismerik a stílusok fontosságát a korszakolás szempontjából, ha nem is tekintik alapelvűül, mások azonban szinte ki-rekesztik őket a periodizáció érdekében figyelembe veendő tényezők közül. Így egyelőre nem jött létre olyan periodizáció, melyben a magyar irodalomtörténészek többsége ma egyetértene.

Ezt a helyzetet tükrözi a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetében készült és 1964—66-ban

megjelent hatkötetes új magyar irodalomtörténet is. Ez a nagy terjedelmű összefoglalás a magyar irodalom történetét a következő korszakokra osztja: középkor (a XVI. század elejéig); reneszánsz (a XV. század végétől a XVII. század elejéig); barokk (az 1770-es évekig); a felvilágosodás és a megújuló nemzeti mozgalom kora (az 1820-as évekig); a reformtörekvések, a forradalom és a szabadságharc kora (1849-ig); a nemzeti-polgárosult irodalom kora (1905-ig); az új magyar irodalom kibontakozása (1919-ig); a két világháború közötti korszak (1945-ig); a felszabadulás utáni irodalom (1945-től máig). Ez a felsorolás világosan tükrözi az irodalomtörténet egyes részeinek, kötetének szerkesztői között fennálló véleménykülönbségeket. Ez nem is annyira a korszakok kijelölésében, mint inkább elnevezésében mutatkozik meg, ahol politikai-történelmi (például a két világháború között), szociológiai jellegű (nemzeti-polgárosult irodalom) és művelődéstörténeti (reneszánsz) megjelölések keverednek.

1970

A TÖRTÉNETI KORSZAKOLÁS EGYSÉGE

Minden társadalomnak egyetlen egységes története van, különböző életmegnyilvánulásai sohasem alkotnak egymástól független történelmet, ezért elvileg a történeti periodizáció is csak egységes lehet. Véleményem szerint nem korszakolható másképpen a gazdaságtörténet, mint a művelődéstörténet vagy az irodalomtörténet. Ezen azt értem, hogy ugyanazok a periódusok, korszakok jelentkeznek a történelem minden ágában. A korszakokat mint a fejlődés fázisait kell felfognunk, s e tekintetben — ha nem is évszámok szerinti egybeesésnek, de mindenképpen határozott párhuzamosságnak kell lennie a különféle történelmi diszciplínák periodizációjában.

Egy ilyen elvileg egységes, valamennyi érintett tudományág számára alkalmas korszakolás létrejöttenek természetesen az a feltétele, hogy minden tényezőt figyelembe vegyünk, ne szorítkozzunk csak a politikai, csak a gazdasági vagy csak a művészeti szféra jelenségeire. Örvendetes, hogy történetírásunknak a periodizációra vonatkozó eszmélmékedései ebbe az irányba haladnak. „A történeti periodizáció akkor megnyugtató, ha korszakai egységbe tudják fogni a gazdaság- és társadalomfejlődés, a politikai élet és a kultúra jelenségeit” — írta teljes joggal Heckenast Gusztáv az 1964 őszén megrendezett művészettörténeti periodizációs vitán elhangzott felszólalásában (*Művészettörténeti Értesítő* 1965. 208—211.). Heckenastnak a feudalizmus kori magyar történelemre kidolgozott korszakolási javaslata, mely nemcsak az említett művészettörténeti eszmeceserén, hanem a készülő tízkötetes magyar történelmi kézikönyv

1966 tavaszán megtartott periodizációs vitáján is elhangzott, jelentős közeledést mutat ahhoz a korszakoláshoz, amelyet az irodalomtörténeti kézikönyv első két kötete képvisel. Nem mintha az irodalmi fejlődés változásait, korszakos fordulóit tekintené irányadónak a gazdasági, társadalmi és politikai történet számára, hanem azért, mert a művészi, kulturális szférában olykor szembeötlőbben, felismerhetőbben jelentkeznek a nagy fordulatok, mint az alap fejlődésében, vagy pedig az utóbbinak a kutatása elmaradottabb. A szellemi, művészeti tényezők erőteljes figyelembevétele a történeti periodizációban semmiképpen sem jelenti ugyanis a gazdasági alap elsődlegessége elvénél a feladását, sőt ellenkezőleg, éppen ezt fogja jobban kidomborítani. Hiszen az irodalom korszakfordulói mindig alapvető gazdasági-társadalmi átalakulások függvényei, még akkor is, ha a kutatás még nem tárta fel ez utóbbiakat. Ilyenkor éppen a felépítmény jelenségei figyelmeztethetnek az alap esetleg még észre nem vett, rejtett változásaira. Midőn azt valljuk, hogy a helyes, egységes történelmi periodizáció az alap változásainak a függvénye, akkor ezen nem azt értjük tehát, hogy a gazdaság- és társadalomtörténeti kutatások mindenkorai színvonalához, eredményeihez kell mechanikusan igazodni.

Egy egységes történelmi periodizáció kidolgozása csak igen hosszú történelmi folyamat eredménye lehet, nem teremthető meg valaminő határozattal, s nem oldható meg egyik vagy másik történelmi diszciplína nagyobb tekintélye alapján. Valamennyi történelmi tudománynak, illetve a történelem valamennyi szakágzatának a saját anyagán, annak belső összefüggései szerint kell egyre finomítania a periodizációt, és akkor ezek a törekvések egymást támogatják, és előbb-utóbb találkozni fognak. Ennek jeleit mutatta a történészek 1966. évi említett periodizációs vitája is.

Heckenast vitaindító referátuma, megtartva azt a hagyományos korszakolást, mely szerint a feudalizmus története korai, virágzó, kései és bomló szakaszokra oszlik, a kései feudalizmus időhatárait az eddig elfogadott 1526—1790 helyett a XV. század közepén, illetve a XVIII. század negyvenes éveinél vonta meg. Az 1450 körüli korszakhatár kijelölésében, az újabb várostörténeti és társadalomtörténeti eredmények mellett, fontos szerepe volt annak a ténynek, hogy az irodalomtörténetírás erre az időpontra rögzítette a magyar reneszánsz kezdetét. Heckenast felfogása szerint így az irodalomtörténet reneszánsz és barokk periódusa egyetlen történelmi korszaknak, a kései feudalizmus korának felelne meg. A történelmi és irodalomtörténeti periodizáció már ezáltal is közelebb került egymáshoz, de még inkább ebbe az irányba hatott — akaratlanul is — Pach Zsigmond Pálnak Heckenast téziseit támadó hozzászólása. Pach nem tartotta azt elfogadhatónak, hogy a XV. század második felét, illetve hogy általában a magyar reneszánszt már kései feudalizmusnak minősítsék, s ennek bizonyítására meggyőzően mutatta be a reneszánsz kori földesúr és a késő feudalizmust reprezentáló nagybirtokos között levő alapvető különbséget. Ebből azonban azt a nehezen elfogadható következtetést vonta le, hogy valahol a XVI. század első felében kell megvonni a korszakhatárt az érett, illetve a kései feudalizmus között. Pedig érveléséből nem ez következik logikusan. Ugyanis azok a súlyos érvek, amelyeket Heckenast az 1450 körüli korszakhatár bizonyítására összefoglalt, nem vesztették el hatályukat, másrészt a Pach által jellemzett reneszánsz típusú főurat nem a XVI. század közepén, hanem csak 1600 körül váltotta fel a késő feudalizmusra jellemző robotoltató nagybirtokos. Pach érvei tehát tulajdonképpen a reneszánsz és a barokk korszak gazdasági alapjai közti különbséget domborították ki, s így amit Heckenast még elmulasztott, azt

ő pótolta, és így még közelebb hozta a történelmi periodizációt az irodalomtörténetihez. Heckenast és Pach külön-külön meggyőző érvelése ugyanis csak úgy egyeztethető össze, ha egy a XV. század közepétől kezdődő és körülbelül 1600-ig, valamint egy innen a XVIII. század derekáig tartó, két egyenrangú korszakkal számolunk.

Hogy történészeink nem jutottak el a kézenfekvő felismerésig, annak az a fő oka, hogy túlságosan ragaszkodnak ahhoz a fikcióhoz, mely szerint a kelet-európai nemzetek, illetve országok történetében a feudalizmus feltétlenül négy fő korszakra oszlik, nevezetesen a korai, érett, kései és bomló szakaszokra. Ez az absztrakt séma nem számol azzal, hogy az érett feudalizmusból az úgynevezett kései, vagyis meghosszabbított feudalizmusba való átmenet maga is egy hosszú folyamat — külön korszak. A kelet-európai országokra jellemző, úgynevezett kései feudalizmus nem közvetlenül a feudalizmus érett korszakát váltja fel, hanem egy olyan átmeneti korszakot, amikor amellet, hogy még jelen vannak az érett feudalizmus jelenségei, éles harc folyik a feudalizmus bomlásának és megmentésének, újraerősödésének tendenciái között. Ez utóbbiaknak a végleges győzelme, ami nálunk 1600 körül következett be, jelenti a kései feudalizmus periódusának a kezdetét, teljes összhangban az irodalom és a művészetek barokk korszakának kibontakozásával. Az ezt megelőző átmeneti kor pedig a reneszánsznak felel meg, mely nem sorolható sem az érett, sem a kései feudalizmus szakaszába, s amelyet nem utolsósorban az jellemez, hogy megjelennek benne — sok esetben csak gyenge határfokkal és átmenetileg — a feudalizmus bomlásának megnyilvánulásai is. A reneszánsz kultúra és művészet ugyanis elképzelhetetlen a feudális gazdasági és társadalmi rend megingása; végleges (mint Hollandiában, Angliában) vagy átmeneti (mint Németországban, Magyarországon) válsága nélkül.

A kutatások és új felismerések logikája, mint látjuk, óhatatlanul az egységes periodizáció létrejöttéhez vezet. Nem kell attól félni, hogy az irodalom sajátosságai elsikkadnának egy ilyen komplex periodizáció alkalmazásakor. Hiszen nem a történelem valamelyik szektorának a többire, köztük az irodalmi fejlődésre való ráerőltetéséről volna szó, hanem a történelem valamennyi aspektusának figyelembevételével kialakított korszakolásról. Természetesen a különféle történelmi diszciplínákra az egységes periodizáció csak rugalmas módon, kisebb kronológiai eltolódásokkal lenne alkalmazható. Sikere és eredményessége azonban nem lehet kétséges.

1966

AZ IRODALMI KORSZAK FOGALMÁRÓL

Mindenki egyetért abban, hogy korszakokra bontás, periodizáció nélkül az irodalomtörténet elképzelhetetlen, akár egy nemzet irodalmának, akár a világirodalomnak a történelmi rendszeréről legyen szó. Nagyon eltérőek azonban az álláspontok a tekintetben, hogy mekkora jelentőséget tulajdonítsunk a korszakolásnak. Vannak, akik inkább kényszerűségnek, szükséges rossznak tekintik, úgy vélve, hogy minden periodizáció erőszaktétel az irodalom bonyolult s megszakítatlan fejlődési folyamatában. Ezért a korszakokra bontáshoz csak technikai műveletként, a tárgyalandó anyag felosztása érdekében folyamodnak, s nem mint elvi kérdést, mint a történelmi lényeg megragadásának fontos eszközét kezelik. Korszakok igazi meghatározása helyett ilyenkor inkább csak korszakhatárok (gyakran mechanikus) kijelölésére kerül sor, vagy egyszerűen évszázadok szerint, vagy kiemelkedő történelmi események dátumai alapján.

Mások ezzel szemben az irodalmi korszakot homogén egységnek tekintik, s azt belülről igyekeznek megragadni. Az irodalmi fejlődés olyan szakaszának fogják fel, amelyen belül többé-kevésbé azonos törvényszerűségek érvényesülnek. Vagyis nem külső határvonalak segítségével, hanem a belső sajátosságok, a korszakra érvényes leglényegesebb tartalmi és formai tényezők alapulvételével kísérik meg az irodalom periodizációját. Az így meghatározott korszakokra fokozatosan kialakultak azután általánosan elterjedt elnevezések, mint reneszánsz, barokk, klasszicizmus, romantika stb. Ezeknek a fogalmaknak az eredete igen különböző,

hiszen a reneszánsz eredetileg művelődéstörténeti jelenséget, a barokk stílust, a klasszicizmus a klasszikus normák követését, a romantika pedig életerzést, gondolkodásmódot jelentett. Jelentéstartalmuk azonban fokozatosan gazdagodott, s egyre inkább egyes korszakok fő jellemvonásainak az összességét kezdték jelenteni. Teljesen megokolt ezért René Wellek eljárása, aki e terminusokat már egyértelműen *korszakfogalmak*-nak nevezi.

Vannak természetesen sokan, akik tagadják ennek jogosultságát. Arra hivatkoznak például, hogy a barokk és klasszicizmus a XVII. századi francia irodalomban jó ideig egymás mellett éltek, s ezért egyik sem lehet egy-egy korszak meghatározója. Vagy példaként említenek egyes nagy írókat, mint például Goethét, akinek életművében klasszicizmus és romantika együttesen van jelen. Ennek ellenére még a barokk, romantika stb. típusú korszakfogalmakkal szemben szkeptikusan gondolkodók sem tudnak kitérni használatuk és alkalmazásuk elől, nem állván más korszakelnevezés rendelkezésükre. Kiindulópontként ezért el kell fogadnunk, hogy az olyan irodalmi korszakok, mint reneszánsz, barokk, klasszicizmus, romantika, léteznek, s nem jogosultságukról kell vitatkozni, hanem helyes meghatározásukra kell törekedni.

Meghatározás helyett helyesebb talán a *körülírás* szót használni, ugyanis elhibázott minden olyan törekvés, mely valamely formulába kívánná szorítani egy-egy korszaknak a lényegét. Egy korszakkategória sohasem alkalmas arra, hogy az adott korszak valamennyi jelenségének magyarázatául szolgáljon. Mind a reneszánsz, mind a barokk fogalmának az elmúlt évszázad tudományos erőfeszítései egyre gazdagabb tartalmat tulajdonítottak, mégis csupán a vonatkozó korszak fő tendenciáit, domináló vonásait jellemzik. A reneszánsz korszak nem mindenestül reneszánsz, s a barokk sem mindenestül barokk. Csupán a reneszánsz,

illetve a barokk uralmának, túlsúlyának a korszakairól van szó.

Ez a körülmény nem ok azonban arra, hogy a korszak egységét, egy korszak irodalmának bonyolult, de mégis összefüggő rendszer voltát kétségbe vonjuk. Amennyire elhibázott valamely korszak minden íróját, illetve művét egyszerűen azzal jellemezni, hogy ráillesztjük a barokk, romantika stb. etikettet, éppen úgy indokolatlan a korszakok fellazítása és a korszakfogalmak felhígítása. Míg korábban inkább az előbbi hiba, a „korszellem” abszolút általánosítása volt a gyakori, újabban főleg a korszak-egységek felbontására láthatunk példákat.

Ez utóbbiak közé tartozik az antireneszánsz, antibarokk típusú fogalmak bevezetése. Hiram Haydn *The Counter-Renaissance* (1950) vagy Carlo Calcaterra *Il Parnaso in rivolta – Barocco e Antibarocco nella poesia italiana* (1940) című könyvében abból a kétségtelen tényből, hogy a reneszánsz, illetve a barokk korban a kort reprezentáló jelenségektől eltérő mozzanatok is bőven találhatóak, mesterségesen egy ellenáramlatot konstruálnak. Reneszánsz korszak helyett ez esetben olyan korszakról kellene beszélnünk, melyet a reneszánsz és ellenreneszánsz antagonizmusa jellemez. Ez a felfogás két módszertani hibára alapozódik. Egyrészt a korszak reprezentatív művészetét, vagyis az adott esetben a reneszánszt leszűkíti egyetlen tendenciára, egyetlen esztétikai ideál megvalósulására: rendszerint az antik ideálokat szem előtt tartó harmonikus, kiegyensúlyozott, klasszikus jellegű irodalomra és művészetre. „Igazi” reneszánsznak e szerint csak ez tekintendő, minden ettől eltérő, ellentmondásokkal teli, diszharmóniát árasztó, ezoterikus stb. jelenség viszont az ellenreneszánsz kategóriájába kerül. Ez utóbbi fogalom így teljesen diszparát dolgok halmazává válik, s csupán egy negatívum, az ideálisnak tartott reneszánsz eszményképtől való eltérés közössége

tartja össze. Ez az osztályozás útjában áll a jelenségek helyes történelmi értelmezésének, hiszen a reneszánsz ellenpólusának megtett kategóriában összevegyülnek a középkor továbbélő jelenségei, a reneszánsz „nem klasszikus” jellegű áramlatai, valamint a következő új korszak előkészítő mozzanatai. A kutatás így arra kényszerül, hogy ez utóbbiakból mesterségesen valamely egységet konstruáljon, s így végül a korszak irodalmát valamely dualisztikus sémává, két ellentétes eszmény küzdelmévé szimplifikálja. Pedig a XV—XVI. században nem reneszánsz és ellenreneszánsz küzdelme folyik, hanem egy sokarcú, számos irányzatra bomló, de bizonyos alapvonásaiban mégis összetartozó és egységet alkotó reneszánsz irodalom virágozik és fejlődik.

Különböző, egymással párhuzamosan fejlődő és egymással szemben álló irányzatok léte akár a reneszánszban, akár bármely más korszakban, azt eredményezi, hogy minden későbbi irányzat és korszak megtalálhatja a maga elődjét és őst a korábbiakban. Így például a reneszánszra épül a klasszicizmus művészete, de nem egy tekintetben belőle merít erőt a romantika is; ugyanitt gyökerezik a barokk, s joggal keresheti benne őst a realizmus. Ez az összetettség s a későbbi irányzatok és korszakok bizonyos fokú anticipálódása a korábbiakban, a korszakegységek feloldásának egy másik, helytelen gyakorlatára vezetett: a prereneszánsz, preklasszicizmus, preromantika és ehhez hasonló fogalmak bevezetésére. Pedig, amit például a prereneszánsz vagy protoreneszánsz terminusokkal szoktak jellemezni, az nagyon jól elfér a középkor keretei között. E fogalmakkal a középkori irodalom egyes áramlatait kiszakítják a maguk valóságos kontextusából, s a későbbi korszak gazdagítása érdekében a korábbi mesterségesen elszegényítik. Másrészt a reneszánszt is meg lehet fosztani Shakespeare-től, amint azt Friedrich és Malone *Outline of*

Comparative Literature-je (1954) teszi, átutalva őt a pre-romantikába. Ezt a gyakorlatot folytatva a platonista lírikusokban láthatnánk preszimbolizmust, Rabelais-ban prenaturalistát, számos íróban prebarokkot vagy preklasszikust. Ugyanilyen módon minden más korszakot ki lehet fosztani a későbbiek javára, illetve mindegyiknek a kezdeteit kiterjeszteni korábbiak rovására. A történelmi fogalmakat ez az eljárás teljesen felhígítja, bizonytalanná teszi. Sokkal célszerűbb ehelyett megtartani azok precíz történelmi értelmét, s az irodalom egyetemes korszakait sokoldalúan, dialektikusan, az ellentétek egységeként értelmezni.

A korszakegységek fellazításának harmadik gyakorlata az *átmeneti korszak* fogalmának a bevezetése. Kétségtelen, hogy a nagy irodalmi korszakváltások alkalmával a fejlődés különösen bonyolulttá és összetetté válik. Az irodalomtörténet számára hálás feladat ezeknek a komplex kérdéseknek az analízise, a régi normákból az újakba való átfejlődésnek a vizsgálata. A kérdés megkerülését jelenti azonban, ha az ilyen jelenségeket könnyebbség kedvéért egy úgynevezett átmeneti korszakba soroljuk, lemondva annak megállapításáról, hogy voltaképpen miről van szó. Van átmenet korszakok között, de nincs olyan korszak, melynek az a lényege, hogy átmenet. A jellegzetesen átmenetinek tetsző irányzatok, mint például a manierizmus esetében a kutatás eldöntheti, hogy a korábbi korszak, az adott esetben a reneszánsz utolsó vagy pedig a keletkező új, azaz a barokk első fázisáról van-e szó. De ha ez nehezen dönthető is el bizonyos esetekben, átmeneti jelenségek megléte még nem ok egész átmeneti korszakok feltételezésére.

Az elmondottakkal a legkevésbé sem óhajtom kétségbe vonni azoknak a nagyszámú és magas színvonalú munkáknak a hasznosságát, amelyek ellenreneszánsz, preromantika, ilyen vagy olyan átmeneti korszak létének feltételezése

jegyében és kimutatása érdekében születtek. Mindezek a művek fontos új és megoldatlan kérdések tisztázását segítették elő, az irodalom sokoldalúbb, árnyaltabb vizsgálatához járultak hozzá. Pusztán a mindebből következő általános végkonklúziót tartom elfogadhatatlannak, vagyis az irodalmi korszakok teljes felbontásának tendenciáját. Az irodalomtörténeti vizsgálatok mai állapotában — és különös tekintettel egy nagy, összefoglaló európai irodalomtörténet előkészítésének szempontjából — üdvösnek tartom a korszakok egységének határozottabb kimutatását, s a korszakjelölő terminusok szigorúbb történelmi értelmezését és használatát. Mindennek érdekében fontos a korszakmeghatározó kritériumok vizsgálata, azoknak a külső és belső összefüggéseknek a megállapítása, amelyek segítségével a korszakolás egységes elven alapuló rendje kialakítható.

Az irodalom egy korszakáról, véleményem szerint, akkor beszélhetünk, ha az egész anyagi és szellemi művelődésnek, illetve az ennek alapjául szolgáló gazdasági és társadalmi struktúrának egy meghatározott történelmi fázisa párhuzamos vele. Az irodalom korszakai voltaképpen a civilizáció korszakainak felelnek meg, s a reneszánsz, a barokk, a romantika stb. a társadalom és civilizáció fejlődése egy-egy nagy történelmi korszakának intellektuális-művészi igényeit elégítik ki. Nemcsak reneszánsz és barokk irodalom, illetve művészet van, hanem egyúttal reneszánsz és barokk civilizáció is, amennyiben az előbbi a középkor végi városok és a polgárság nagy gazdasági és társadalmi fellendülésének, a modern Európa születésének a produktuma, míg a barokk megfelel egy viszonylagos gazdasági stagnációnak, a nemesi társadalom restaurálódásának, egy modernizált feudalizmus periódusának. Reneszánsz és barokk azoknak a társadalmi erőknek a szülöttei voltak, melyek az adott kor fejlődésének fő vonalában álltak. Így koruk centrális

kérdéseire adhattak választ, általános, egyetemes igényeket elégíthettek ki, s társadalmilag lokalizálható kezdetek után a társadalom egésze, valamennyi osztálya asszimilálhatta azokat. A manierizmus például már csak azért sem lehet külön, úgynevezett átmeneti korszak, mert kötve maradt egy szűk társadalmi réteghez, nem lépett túl az intellektuális elit, a szellemi arisztokrácia keretein.

A korszakolásnál tehát a szociológiai szempontot tekintem kiindulópontnak, pontosabban a kultúra és irodalom fejlődésében domináló szerepet kapott társadalmi osztályok létfeltételeit, érdekeit és igényeit. Amikor egy új osztály válik a kulturális fejlődés első számú letéteményesévé, vagy pedig ha a kultúrában vezető szerephez jutott osztály törekvéseiben, érdekeiben és igényeiben döntő változás áll be, rendszerint új korszak kezdődik az irodalomban is. Annál is inkább, mert ilyenkor az adott társadalom egész művelődése átalakul, megváltozik a vezető ideológia, és mindezzel együtt jár új stílus vagy stílusok keletkezése. Ilyen esetekben tehát az irodalom eszmei és formai elemeinek egész rendszere megváltozik, és bizonyos határok között állandósul, egészen a következő nagy fordulatig. Az irodalmi korszak létrejöttében és tartalmi sajátosságainak meghatározásában tehát a társadalmi és ideológiai tényezőket tartom a legfontosabbaknak; a korszak legszembeötlőbb ismertetőjelének pedig az arra jellemző stílust tekintem.

Társadalmi struktúra és stílus összefüggéseire s ezáltal egy irodalmi korszak meghatározására jó példa a reneszánsz. Ekkor Nyugat-Európában egy új osztály, a polgárság került a kulturális és irodalmi fejlődés élére, Kelet-Európában pedig a továbbra is domináló feudális osztály alakult át gyökeresen. Az új osztályérdekek és igények a humanizmus eszméiben jutottak kifejezésre, a humanizmus eszméitől áthatott művek pedig a reneszánsz stílus köntö-

sóban születtek. E korszak vége akkor következett be, amikor a feudalizmus újra megszilárdult egész Európában, s így vagy ismét a nemességé lett a vezető szerep, vagy ha ez a reneszánsz során sem vált vitássá, akkor helyzetében és érdekeiben köszöntött be újabb alapvető változás. Ezzel együtt elsorvadt a humanizmus is, s felbomlott a reneszánsz stílus is.

A társadalom mint alap és a stílus mint ismertetőjegy alapulvétele a korszakok meghatározásában azért is célszerű, mert így lényegében hasonló princípiumokat helyezünk előtérbe, mint amelyek az irodalomtörténet másik alapvető kategóriájának, a nemzetinek meghatározásában is döntő szerepet kapnak. Nemzet és korszak az a két alapkategória, melynek keretei között az irodalom jelenségei történelmileg rendszerezhetők. Csak míg a nemzeti irodalom egy meghatározott társadalomnak az irodalma, mely társadalom különféle struktúrák egymásutánjában fejlődik, addig egy korszak irodalma egy, a különböző nemzeteknél többé-kevésbé egyidejűleg meglévő, azonos vagy hasonló társadalmi struktúrának a produktuma. Míg a nemzeti esetében a társadalom kontinuitása, addig a korszak esetében a társadalmi struktúra hasonlósága az alapvető.

A társadalom kontinuitása folytán a nemzeti irodalomnak kialakulnak bizonyos makacsul állandó és csak lassan változó, alakuló elemei, melyekben kifejeződik az adott irodalom nemzeti karaktere, melynek a nyelv csak legfőbb hordozója, de korántsem egyetlen ismerve. Ez a nemzeti jelleg — vagy ha éppen úgy tetszik, nevezhetjük nemzeti stílusnak is — korszakonként módosul ugyan, szerves folyamatossága mégis mindig felismerhető. Hasonlóképpen egy korszak irodalmának is vannak bizonyos általános és határozott ismertetőjegyei, melyek ugyan nemzeti variánsokban jelentkeznek, mégis alapvető azonosságot mutatnak. Ez a korstílus vagy korjelleg ezért szükségképpen inter-

nacionális jellegű, egységét a hasonló társadalmi struktúra egyidejű megléte biztosítja.

Ismeretes, hogy az összehasonlító irodalomtörténet kibontakozása előtt az irodalomtörténeti vizsgálatok szinte csak nemzeti keretek között folytak, egy-egy nemzeti irodalom kutatására összpontosultak. A korszakolás kérdése is ennek következtében alárendelődött a nemzeti szempontoknak, s többnyire az egyes nemzeti történetek egyedi sajátosságaihoz igazodott. Az összehasonlító és általános irodalomtörténet egyik nagy érdeme ennek a nemzeti egyoldalúságnak a csökkentése és a nemzeteket összekapcsoló sajátosságok előtérbe állítása. Ezt a folyamatot jelentős mértékben erősítheti az irodalmak fejlődésére egyetemesen érvényes korszakolás kidolgozása, illetve az általános érvényű korszakkategóriák minél pontosabb körülírása. Ha sikerül az irodalomtörténet-írásban a korszak kategóriáját ugyanolyan pontossággal meghatározni, és ugyanolyan rangra emelni, mint a nemzetit, akkor létrejöhet a nemzeti és egyetemes szempontok helyes aránya, egyensúlya az irodalomtörténeti vizsgálatokban. A nemzeti egyoldalúságokat megfelelőképpen korigálja a korszakok egyetemes volta, ez utóbbiak elvont sémákká való merevedésének pedig útját állja a nemzeti változatok sokrétűsége és gazdagsága.

KÖZÉPKOR

A KÖZÉPKORI KULTÚRA JELLEGE

A középkor (*media aetas*) fogalma a XV. században született meg, amikor a társadalom rohamos átalakulása, az antik kultúra örökségének föllevenítése, a tudományos és technikai vívmányok, valamint a földrajzi felfedezések tudatosították a kor gondolkodóiban, hogy új korszak kezdődik Európa történetében. Középkornak azt a mintegy ezeréves időszakot kezdték nevezni, amely a klasszikus ókort az *újjászületés* (reneszánsz) korától elválasztotta. Noha az európai történelemnek ez a korszakolása nem tudományos megfontolás eredményeként alakult ki, a polgári történetírás azt mégis magáévá tette, és a mechanikus *középkor* elnevezést is megtartva, máig érvényesíti. A világtörténelmet a társadalmi formák alapján periodizáló marxista történetírás természetesen nem sokat kezdhet a *középkor* hagyományos történelmi kategóriájával, s amennyiben egyáltalán használja, akkor a feudalizmus nagy korszakával azonosítja, s így időbeli kereteit is módosítja. A középkor fogalom azonban nemcsak a történelmi periodizáció eszközüül szolgál, hanem meghatározott ideológiai és kulturális tartalmat is jelent. Ebben az értelemben mint az európai művelődés, művészet és irodalom egyik korszakának, a reneszánszt megelőző fázisának az elnevezése, a középkor hagyományos kategóriája ma sem mellőzhető.

Bár a tudomány álláspontja ebben még nem egységes, a középkori kultúra fogalmát nem az antik világ bukásától a reneszánszig terjedő egész évezredre, hanem csak annak második felére, a X—XV. századok művelődésére vonatkoztatjuk. A megelőző korszak a római birodalom haldok-

lásának, a kereszténység elterjedésének, a feudalizmus kialakulásának, a népvándorlásnak s az összeomlott birodalom bizánci, majd frank részről való újraegyesítési kísérleteinek volt a periódusa, amely az ideológiai-kulturális felépítmény tekintetében gyökeresen különbözött a megszilárdult feudalizmusnak a X—XI. században kezdődő időszakától. A X. század fontos határvonalat jelent az európai társadalmak történetében: kizárólagossá vált a föld feudális tulajdona, a szabad parasztok csaknem mindenütt eltűntek, és jobbágygá váltak, s jelentősen előrehaladt az egyes területek őslakosságának s a népvándorlás során rájuk települt népeknek az összeolvadása, a mai európai népek és nyelvek kialakulása. Sorra megalakultak, illetve megszilárdultak az immár tartósnak bizonyuló feudális államok, többé-kevésbé igazodva a kialakulóban levő etnikai és nyelvi határokhoz.

A feudális társadalmi és államrend ideológiai igazolását a keresztény egyház szolgáltatta. Az egyház látszólag a szegények és elnyomottak oldalán áll, s elsősorban számukra helyezi kilátásba a túlvilági boldogságot, a társadalom rendjét azonban isteni eredetűnek vallja, s az abban való megnyugvás szükségességét hirdeti. A feudalizmus kiépülése, stabilizálódása ezért együtt járt az egyház és a vallásos élet újjászervezésével, illetve a még pogány európai népek megtérítésével. Valamennyi európai feudális államban az egyházé lett az ideológiai és kulturális vezető szerep, az egyház és a vallás nyomta rá a bélyegét az egész művelődésre. A kereszténységben belül bekövetkező szakadás, a nyugati és keleti egyház szétválása, mely 1054-ben vált végérvényessé, egyúttal a középkori kultúra két elkülönülő zónára való hasadását is jelentette, amit elősegített az egyiknek a latin, a másiknak a görög hagyományokra való támaszkodása. Sőt, e kettő mellé harmadikként az Európa egyes országaiban is gyökeret vert mohamedán arab kultúra

járult, mely bizonyos fokig szintén az antik mediterrán civilizáció örököse volt, akárcsak a két előbbi. Bár a szellemi érintkezés, a kulturális és művészeti kölcsönhatás a latin, a bizánci és az arab „kultúrkör” között sohasem szünetelt, ideológiai-kulturális elkülönülésük igen jelentékeny. Mivel a magyarság a római kereszténység és a latin kultúra részese lett, a továbbiakban a középkori kultúrának csak a nyugati, katolikus változatát tárgyaljuk.

A középkori kultúra alapvetése a feudális uralkodó osztály legöntudatosabb és a fejlődés új tendenciáját a leg hamarabb felismerő részének, a bencés rendnek a munkája volt. Kolostoraik az egykori kommunisztikus termelőközösségekből a X. századra feudális nagybirtokok tulajdonosaivá, kizsákmányoló testületekké váltak, a szigorú szerzetesi szabályokat már többnyire nem tartották meg, apátjaik világi feudális urak módjára viselkedtek. A bencések azonban e hanyatló állapotban is az uralkodó osztály legcivilizáltabb, legkulturáltabb részét alkották. Az ókori városok pusztulása után ugyanis a kolostorok lettek a fejlettebb mezőgazdasági termelés, a kézművesség, az irodalom és a tudomány utolsó mentővái, az antik örökségnek legalább részleges fenntartói. Így történhetett, hogy a feudalizmus X. századi megszilárdulásával egy időben Burgundia, Lotaringia és Itália egyes kolostoraiból indult el az a mozgalom, mely másfél évszázad leforgása alatt nemcsak a szerzetesi életet és a bencés rendet reformálta meg gyökeresen, hanem a római egyház általános reformmozgalmává szélesedett, s a pápaságot jó időre Európa legnagyobb hatalmává emelte.

A bencés reformirányzat, melyet a legkiemelkedőbb szerepet betöltő, 910-ben alapított kolostorukról clunyi mozgalomnak is szoktak nevezni, új életszemléletet, a vallásosság új formáját s a már több évszázados keresztény kultúrának is gyökeresen új változatát alakította ki. Míg koráb-

ban a keresztény művelődés és irodalom minduntalan az antik örökséghez kapcsolódott, és antik formákat igyekezett magára öltetni, addig most a korai kereszténységnek éppen azt az elemét újították fel, mely az antik életszemlélet gyökeres tagadása volt: az aszkézist, vagyis a földi világ megvetését, s az ember tevékenységének az állítólagos túlvilági élet előkészítésére való beállítását.

Ugyanakkor kialakítják az egyháznak a hívők fölötti lelki uralmát látványosan is jelképező szertartási formákat, a liturgia pompáját; létrehozzák a katolikus templomoknak a szertartások szempontjából legcélszerűbb típusát. Megkezdődik az oktatás, az iskolák újjászervezése, könyvek másolása, kolostori könyvtárak felállítása, az egyházi tudományok művelése. A katolikus országokban mindezek nyomán hatalmas lendülettel indul meg az egyházi építkezés, kibontakozik a középkori egyházi irodalom, létrejönnek az első egyetemek.

A bencés, illetve egyházi reformmozgalom lendülete a XII. században elakadt ugyan, addigra azonban már sikerült győzelemre segítenie az új középkori szellemiséget és kultúrát. A bencés rend szerepét ezután jórészt új szerzetesrendek vették át: a ciszterciek (1098), a premonstreiek (1120), a ferencesek (1209), a domonkosok (1216) stb. Rugalmasan igazodva a változó viszonyokhoz, a társadalom erőviszonyaiban bekövetkezett eltolódásokhoz, ezek a szerzetesrendek és az egyre szaporodó egyetemek a középkor végéig biztosították a X—XI. században megalapozott egyházi-kolostori művelődés vezető szerepét.

Az egyház — noha vezető körei minduntalan összeütközésbe kerültek a világi hatalom képviselőivel, és látszólag külön hatalmi célok megvalósítására törekedtek — valójában az egész feudális uralkodó osztály hatalmának a megerősítését és fenntartását szolgálta. Az uralkodó osztály világi szárnya azonban hamarosan maga is újjászervező-

dött, s a XI. század végére a legfejlettebb országokban már kialakult és megszilárdult a világi társadalom új hűbéres hierarchiája. Ennek csúcsán ugyan a király állt, a hatalom igazi birtokosa azonban a nagybirtokos oligarchia volt. Az uralkodó osztály tömegeit képező nemesség, a lovagok rétege függő helyzetbe került az arisztokráciától, a középkori világi feudális úr életstílusát, életmódját, kulturális arculatát mégis ez a népes réteg alakította ki, s ezért a középkor feudális világi műveltségét lovagi kultúrának nevezzük. Az oligarchia és a nemesség ugyan ideológiai és kulturális tekintetben mindvégig rá volt utalva az egyházra, s így kultúrája és életszemlélete is elválaszthatatlan a vallástól, a maga sajátos világi elemei révén a lovagi kultúra mégis a középkori műveltség másik nagy összetevőjévé vált. Legfényesebb központjai a királyi, hercegi udvarok, legfőbb ápolói pedig a lovagrendek lettek. A lovagság a vallás mellé a hősiesség és a szerelem kultuszát állította, és magasztos eszményekkel, magas erkölcsi ideálokkal, az úgynevezett lovagi erények (önfeláldozás, hűség, barátság stb.) hirdetésével leplezte a feudális úr eredendő brutalitását, kegyetlenségét.

Az uralkodó osztály kultúrája az egész társadalom művelődésére rányomta a bélyegét. Az egyház céltudatosan érvényesítette vallási-ideológiai befolyását az elnyomott jobbagság körében. Évszázadokon keresztül a vallás volt a tömegek legfőbb szellemi tápláléka, s ezért osztálykövetelése is vallásos formákban, a hivatalos egyházi állásponttól eltérő vagy azzal szembe forduló vallásos mozgalmak keretében jutottak kifejezésre. Ezek ellensúlyozása érdekében az egyház viszont alkalmazkodni volt kénytelen a tömegek igényeihez, s vallásos mozgalmait — nehogy nyíltan egyházellenessé, eretnekké váljanak — egyházi keretek közé szorítani. Miként az egyházi, úgy a lovagi kultúra sem különült el mereven a nép szellemi életétől. A szórakozásban az

uralkodó osztály rá volt utalva a megvetett hivatásos mulattatókra, énekesekre, zenészekre, akik természetes összekötő kapcsot alkottak a lovagi kultúra és a népi műveltség között. Bár elsősorban kenyéradóik igényeihez igazodtak, a parasztság kultúrájának egyes elemeit is meghonosították a lovagi udvarokban; másrészt pedig a nép között elhíresztelték a kiemelkedő lovagok hőstetteit, elindítva azt a folyamatot, melynek során egyes feudális urak népi hőökké alakultak át a parasztság emlékezetében. Az egyházi és lovagi kultúra keretei és formái között az uralkodó osztály és a nép kulturális egymásra hatása a középkor századaiban sohasem szakadt meg.

A feudális uralkodó osztály és az őt eltartó parasztság közé a középkor folyamán egy harmadik osztály ékelődött, a „feudalizmus sírásója”, a városi polgárság. A feudális nagybirtok kezdetben teljesen önellátó volt, de mihelyt fellendült a paraszti termelőmunka, az áruk cseréje is megindult, és nélkülözhetetlenné vált a pénz. A XI. századtól kezdve kibontakozott a kézműipar és a kereskedelem, kialakultak a piachelyek s körülöttük az iparosok, kereskedők egyre növekvő települései. Az így megszülető szerény mezővárosokból fejlődtek ki a fallal körülvett s a feudális szolgáltatások alól mentességet kiharcoló városok, melyek gyökeresen megváltoztatták a társadalmi erőviszonyokat. A középkor folyamán a városok azonban még belesimulnak a feudális társadalom kereteibe; jogaikat, eredményeiket éppúgy kiváltságokkal igyekeznek körülbástyázni, mint az egyház és a nemesség; s átveszik az élet feudális, rendi kötöttségeit is. Kulturális tekintetben is az egyházi, vallásos műveltséghez igazodnak, de miként gazdasági és társadalmi téren, ugyanígy az ideológia és a kultúra területén is lassan kialakulnak a polgárság saját célkitűzései, az egyházi és lovagi kultúrától elkülöníthető polgári-városi kultúra elemei. Ez a városi kultúra lesz a középkori műveltség

harmadik fontos komponense, s ez tartalmazza a legtöbb forradalmi elemet, előkészítve a XV. század nagy műveltségi korszakváltását. A kultúra új korszaka, a reneszánsz éppen akkor kezdődik, amikor a polgárság leveti a középkori formákat, a saját lábára áll, s az egyháztól és a nemesiségtől elkülönülve, sőt azokkal szembe is fordulva kialakítja a maga világi ideológiáját és műveltségét.

A középkori kultúra a legkülönbözőbb hagyományok alapján fejlődött ki, s az antik, az ókeresztény, a bizánci, az ősi germán, a nomád műveltség elemeire egyaránt támaszkodott, mégis rövid idő alatt valamennyi katolikus országban hasonló, csaknem egységes arculatot nyert. Ez jórészt annak köszönhető, hogy legfőbb letéteményese és intézménye, a római egyház „nemzetközi” szervezet volt. Az építészet, a képzőművészetek, a zene, az irodalom minden országban ugyanazokat az egyházi igényeket elégítették ki; az egyházi iskolák mindenütt ugyanazt a tananyagot és ugyanabban a szellemben tanították; sőt, a latin révén az egyháznak megvolt a maga külön hivatalos nyelve, s ezáltal az oktatás, a tudomány, az irodalom s általában az írásbeliség vezető nyelve a latin lett a középkor folyamán.

A középkori latin nyelv egyenes folytatása a klasszikus latinnak, alaktani rendszerében azonos is vele, mondat szerkezete azonban jóval analitikusabb lett, szókincse jelentékeny mértékben változott, a kiejtése pedig gyökeresen átalakult. A latin nyelv eredeti metrikus lejtését ugyanis — vulgáris és barbár nyelvek, valamint a gregorián dallamvilág hatására — hangsúlyos formák váltották fel a beszédben és az írott nyelvben egyaránt, ami a prózastílusnak és a verselésnek az antik normáktól való teljes eltávolodását is maga után vonta. Az *ars metrica* helyébe az *ars rythmica*, az időmértéken alapuló próza- és versritmus helyébe a hangsúlyos prózaritmus és verselés lépett; kialakult a vers-

sorok szótagszámkötöttsége, s végül megjelent az időmérték legnagyobb ellensége, a középkori latin költészet legfontosabb formai vívmánya, a rím. A klasszikus latinnak középkori egyházi latinná való átalakulása a X. századig nagyjából befejeződött, s így ennek uralma a középkori kultúra századaiban már akadálytalanul és egységesen érvényesülhetett.

Bár a tartós feudális államok csaknem mindig valamely nemzetiség körül kristályosodtak ki, nemzetek, s így nemzeti kultúrák a középkorban még nem voltak; az egyes országok, népek kultúrája inkább csak az egyetemes középkori kultúra provinciáinak tekinthető. A műveltség terjesztői, a művészet és irodalom művelői nem tartoztak elválaszthatatlanul népközösségük kereteibe, hanem bármely országban otthonra találtak, és mindenütt eleget tudtak tenni megbízóiknak. Ez a jelenség az irodalom terén nem szorítkozott csupán a latin nyelven írókra, az anyanyelvű költészet művelői is gyakran országról országra vándoroltak, nemcsak a termékeny kölcsönhatást, hanem az egységét is biztosítva a lovagi költészetben. Mégis, az anyanyelvűség fokozatos térnyerése következtében, az irodalom lesz a kultúrának az az ága, amelyen belül a leghamarább indul el a középkori kultúrának nemzeti változatokra való szétszakadása. Különösen a nemzetté válás vezető társadalmi tényezőjének, a polgárságnak az anyanyelvet előnyben részesítő irodalmi tevékenysége készíti elő a vulgáris nyelvek diadalát s a nemzeti irodalmak létrejöttét.

A középkori kultúra egyetemességét, a művészet és irodalom sajátos középkori „internacionalizmus”-át az is elősegítette, hogy valamennyi országban nagyjából azonos szabályok, módszerek, technikai eljárások voltak érvényben. A művészetet külön tudatformaként nem ismerték, a művészi, irodalmi alkotások merőben gyakorlati célokat voltak hivatottak kielégíteni, s ezért művészet és kézmű-

ipar, irodalom és tudomány vagy általában írásbeliség határai teljesen összemosódtak. Az esztétikai gondolkodás ismeretlen volt, az épületeket, szobrokat, képeket, írott műveket nem művészi értékük, hanem mesterségbeli színvonaluk, tudós voltuk s esetleg még a tárgy vagy a cél magasztossága szerint ítélték meg. A művész nem is különült el a mesterembertől: a szobrász például kőfaragó volt, számára figurális kompozíciók létrehozása vagy oszlopfők dekorációjának a kifaragása elvileg ugyanolyan munkát jelentett; s e kőfaragó mesteremberek éppúgy céhekbe tömörültek, mint a posztónyírók vagy pástétomsütők. Az antik, valamint az újabb kori művészek és írók művészi, illetve költői tudata helyett a középkor alkotóit csupán mesterségbeli önérzet fűtötte, akárcsak a jó ötvöst vagy szabót. A középkori művészi és irodalmi remekművek nagy részének nem is ismerjük a szerzőit, hiszen számukra csak az volt fontos, hogy kortársaik ismerjék és értékeljék mesterségbeli tudásukat, nem pedig hogy a messzi jövőbe átmentsék művészi hírnevüket.

A művészet középkori latin neve, az *ars*, egyúttal a mesterséget, sőt a tudományt is jelölte, a középkor iskolai tananyagának a neve is *artes* volt. Minden mesterségnek megvoltak a megtanulható elméleti (tudományos) alapjai és formai (művészi) szabályai, s ez alól nem volt kivétel az írásmű elkészítésének a mestersége, illetve tudománya sem. Az írásműnek, vagy ahogy akkor nevezték, a *dictamen*-nek a megszerkesztése, az *ars dictaminis*, a középkori iskola egyik legfontosabb tantárgya, az *artes* egyike volt. Voltaképpen a retorika tantárgyának a helyébe lépett, és a szónoki beszéd szerkesztésének antik tudományát és művészetét alkalmazta az írásművekre, a prózai és verses formájúakra egyaránt. A mondanivaló helyes elrendezése mellett ez az írásossá vált retorika, az *ars dictaminis*, magában foglalta a stílus ékesítését, vagyis a szavak kifejezésének

megfelelő megválasztását, valamint a jól hangzás követelményének az érvényesítését is. Ez utóbbi a ritmus és a rím helyes alkalmazását jelentette, nemcsak a verses, hanem a prózai írásokban is. A középkori latin prózában ugyanis nagyjából hasonló hosszúságú mondattagok (*kolón*) kialakítására törekedtek, amelyeket eleinte rímekkel, a XII. század végétől kezdve pedig inkább szigorúan szabályozott ritmikus mondatvégekkel (*cursus*) zártak le. Nem volt ritka a prózának a verssel való vegyítése (*prosimetrum*) sem. Az írásművek szerkesztésének s formai kiképzésének Európa-szerte érvényesülő egyöntetűségét a XI. század végétől kezdve egymás után készülő tankönyvek, kézikönyvek, az *ars dictandi*-k biztosították. A fogalmazásnak és a stílusnak az iskolában tanított kötött szabályai elsősorban a közvetlenül gyakorlati célokat szolgáló levelek és oklevelek írásában érvényesültek, alkalmazásuk azonban áttért az irodalmibb műfajokra, sőt jelentős hatással volt az anyanyelvű írásokra is.

Bár az európai népek a X. század barbár világától hatalmas utat tettek meg a XV. század virágzó nagyvárosaiig, fejlődésük rendkívül lassú ütemben és igen keserves körülmények közepette ment végbe. Az osztályok is jelentős átalakuláson mentek át, erőviszonyaik is eltolódtak, a feudális társadalom középkori rendje azonban lényegében érintetlen maradt; a mennyiségi változások még nem eredményeztek minőségi átalakulást. A látszólag változatlan, mozdulatlan gazdasági és társadalmi viszonyok a középkori ember gondolkodását, pszichológiáját is tartósan meghatározták.

A középkorban egy emberöltő kevés volt ahhoz, hogy észlelni lehessen a civilizációs munka előrehaladását s annak gazdasági, társadalmi következményeit. A középkor embere ezért nem ismerhette a fejlődés elvét, hiányzott a történelmi időérzéke. Az egyház teológiája, a középkori tudo-

mány geocentrikus vilásképe pedig az állandóságnak és megváltoztathatatatlanságnak a képzeteit a szilárd hit és elméleti tudás rangjára emelte, és minden eszközzel táplálta. Múlt, jelen és jövő az emberek tudatában így állandóan összekeveredett: a jövőtől nem vártak újat, a múltat jelenük módjára képzelték el, esetleg új törekvéseiket is csak valamilyen régi állapot visszaállítására való igyekezetnek képzelték. Ez a történelmietlen gondolkodás óriási jelentőséget tulajdonított a tradíciónak, a szertartásoknak, a szigorú formáknak. A követendő példát mindehhez az egyház szolgáltatta, a szertartásosság azonban a lovagok, a városok, sőt, még a parasztok életében is érvényesült. Mindez együtt járt a példaképek (szentek, hősök), a szent helyek, ereklyék, szimbólumok kultuszával: a különböző tárgyak, színek, számok, jelek szimbolikus értelemmel való felruházásával; a fogadalmak, avatások, önként vállalt próbák komolyságával. A formalisztikus gondolkodás a középkor tudományát is áthatotta: a formális, fogalmi spekuláció sohasem virágzott olyan gazdagon, mint a skolasztikus filozófiában.

Az ember tudata, szubjektív elképzelései és a valóság között feszülő ellentét, a tudat hamis volta talán sohasem öltött akkora méreteket, mint a középkor századaiban. Az elnyomottak keserves munkáját a túlvilág illúziója volt hivatva ellensúlyozni, az egyháziak számára minden cselekedetük mint Isten szolgálata jelentkezett, a feudális urak pedig szent és magasztos eszmények jegyében vívták a hódító és rabló célokat szolgáló keresztes hadjáratokat. A középkori ember mindebben nem látott képmutatást, az illúziókat valóságnak tekintette, kész volt bármit elhinni, és mindent felnagyított képzeletében. Realitásnak tudta a mennyországot és a poklot, mindenütt esodát gyanított, magától értetődőknek tartotta a hátborzongató mártírhistóriákat, az aszkézis emberfölötti teljesítményeit, a lo-

vagok fantasztikus kalandjait és hőstetteit. A képzelet világát az ember csak reális ismeretei alapján teremtheti meg, s az elképzelt dolgokat a valóságban megismert jelenségekhez kénytelen mérni. A középkori ember ismeretei azonban igen korlátozottak voltak, látóköre szűk maradt, gazdag fantáziája ezért gyermeketeg naivsággal párosult. A gyakran már beteges képzelőerő, az irreális, irracionális jelenségek kritikátlan elfogadása ugyanakkor az érzelmi élet elmélyülésével is együtt járt. A keresztény vallás a *romlandó* test ellenében a *halhatatlan* lélekre irányította a figyelmet, s a lélek rejtelmein való elmélkedésre, az ösztönökkel való belső küzdelemre tanított. A középkor érzelmmel telítette a vallásos hitet, a testi, érzéki szerelem mellé pedig kifejlesztette annak spiritualizált változatát.

A társadalmilag determinált középkori psziché a művészet és irodalom számos sajátságát is meghatározta. A biblia alakjainak középkori öltözetben és környezetben való szerepeltetése a képeken és szobrokon; a jelen visszavetítése a múltba a történelmi tárgyú írásokban; a képzőművészet ikonográfiai kötöttségei s az irodalomban a hagyományos sablonok, közhelyek (*toposz*-ok), formulák tiszteletben tartása; a színek és számok szimbolikája a festészetben, illetve az irodalmi alkotások szerkezetében; a fantázia elszabadult tobzódása a kőfaragványokon és a legendák vagy lovagregények kalandsorozataiban; a pokolnak, szörnyeknek, távoli országoknak s általában minden elképzelt dolognak bájos naivitással való bemutatása; a lelki, érzelmi élet rendkívül gazdag ábrázolása a szobrászatban és festészetben; a középkori vallásos és szerelmi líra érzelmi telítettsége és a lelki élet rezdüléseit gazdagon kifejező áradása: a középkor művészetének és irodalmának csupa olyan jellegzetessége, amely egyenesen következik a középkori látásmód, világkép, gondolkodás előbb vázolt jellemző vonásai-
ból.

Míg a művészet legtöbb későbbi korszakára egyetlen nagy stílusnak a hegemoniája jellemző, addig a középkornak két — időben egymást felváltó — stílusa van: a román és a gótika. A két stílus jelentékeny különbözősége a középkori építészet és képzőművészet fejlődésének fontos előrehaladását tükrözte, lényegében mégis mindkettő ugyanarra a társadalmi bázisra épült, s ugyanannak a vallásos-feudális ideológiának volt a kifejezője. A román stílus lassú átmeneteken keresztül, a technikai tökéletesedés útján, szervesen fejlődött át a gótikába, anélkül hogy ez új korszak kezdetét jelentette volna. A művészet nagy korszakváltásaikor törvényszerű jelenség az elhaló stílus felbomlása, elemeinek öncélú burjánzása, amire a középkorban csak a korszak végén, a gótika késői, modoros változatai (style flamboyant, Tudor-stílus stb.) szolgáltattak példát. Arra sincs semmi jel, hogy a két stílus közötti átmenet idején, a XII—XIII. században, a kor embereiben és művészeiben tudatossá vált volna egy új művészet születése, miként az később a reneszánsz, a barokk vagy a klasszicizmus kialakulásakor történt.

Az azonos társadalmi igények s a közös mondanivaló következtében a művészet különböző ágai között szoros egység alakult ki. De az építészetnek, képző- és iparművészetnek elsősorban mesterséggként, az irodalomnak és zenének inkább tudományként való felfogása a művészetek e két nagy csoportját az emberi alkotótevékenység annyira különböző szféráiba utalta, hogy stílusuk kölcsönös egymásra hatására kevesebb lehetőség nyílt. Így — más korokkal ellentétben — inkább csak a tartalmi, szemléletbeli tényezők terén jutott az egység feltűnően érvényre. A középkori képzőművészet és irodalom stílusának rokonsága csak a korszak legvégén, a kései középkorban válik megfigyelhetővé.

Belső, történelmi fejlődésében áttekintve, a középkori

kultúra félezer éves korszakát négy kisebb periódusra tagolhatjuk. Körülbelül a XI. század végéig tartott a középkori kultúra alapvetésének az időszaka, amikor diadalmasan előretört a szerzetesi és egyházi reformmozgalom, kialakult a román stílus, Európa-szerte elterjedt a középkori latin írásbeliség. Mintegy 1100-tól a XIII. század közepéig számíthatjuk a középkori kultúra első fényes korszakát, mi alatt virágját élte a lovagság, megindult az anyanyelvű irodalmak fejlődése, fellendült az egyházi tudományosság, és megszülettek a román művészet legnagyobb alkotásai. A következő másfél évszázad a polgárság előretörésének, a nagy városok erőteljes fejlődésének, a misztikus és eretnekmozgalmak kibontakozásának a periódusa, a gótikus művészet virágkora. Végül a XV. századot már a kései középkornak, a középkori kultúra hanyatlása és felbomlása idejének tekinthetjük. A középkori eszmények ekkor már sorra elszíntelenednek, értéküket veszítik; előtérbe lép a szatíra, a gúny; szélsőségesé válik a misztika; irodalomban a képzőművészetben eluralkodik a haláltematika és a démonológia; megbomlik a gótikus stílus harmóniája. „A középkor alkonyá”-val egy időben pedig Itáliában, majd más országokban is, megjelenik már a diadalmaskodik az öntudatra ébredő polgárság új műveltsége, a reneszánsz.

A reneszánsz képviselői mély megvetéssel tekintettek a meghaladott középkorra, melynek értékelése azóta is nagy végletek között ingadozott. A legpozitívabban a romantika értékelte; különböző szélsőségesen idealista és klerikális irányzatok pedig a XX. században is igyekeznek a vallásos, misztikus, irracionális középkori kultúrát és gondolkodást az emberi művelődés történetének egyik legdicsőségesebb szakaszaként feltüntetni. A marxista tudomány határozottan szemben áll a középkor reakciós eszményítésével, de ugyanakkor nem fogadhatja el annak egyoldalúan negatív értékelését, történelmietlen lekicsinylését sem. Hiszen a

középkor évszázadai során hatalmas fejlődésen ment át az európai civilizáció, s maradandó értékeket alkotott a művészetekben. A legnagyobb művészi teljesítményeket a középkori építészet tudja felmutatni, nagy eredményeket ért azonban el az irodalom fejlődése is. A középkor volt a nemzeti irodalmak bölcsője; valamennyi európai nemzet anyanyelvű irodalma ezekben a századokban született meg. A képzelet felszabadítása, valamint a lelki életnek, az érzelmeknek a művészet szférájába való bevonása pedig a középkori irodalom olyan új vívmánya, amely a későbbi évszázadok irodalmi fellendülését készítette elő. A latin himnuszköltészet, a nagy középkori eposzok (*Nibelung-ének*, *Roland-ének*, *Igor-ének*), a francia és német lovagi epika; a középkori szerelmi líra és végül a középkori irodalom nagy betetőzője, Dante, remekművek hosszú sorával is dokumentálják a középkor jelentőségét az irodalom egyetemes fejlődésében.

A magyar középkori kultúra és irodalom társadalmi bázisa és fejlődése alig különbözött az általános európaiktól, ehhez viszonyítva azonban állandó — bár egyre csökkenő — tempóvesztésben, elkéslettségben volt. Pedig a magyarság éppen a X—XI. században illeszkedett bele az európai feudalizmus rendszerébe, s így középkori kultúrájának kibontakozása a többi országokéval csaknem egyidejűleg kezdődött; egy nomád viszonyokból a civilizáció útjára lépő nép körében ez a művelődési korszakváltás azonban szükségképpen lassúbb folyamat volt, mint ott, ahol ez már a feudalizmus keretén belül játszódott le. A keresztény térítés Magyarországon csak a X. század végén, az egyház megszervezése csak a XI. században kezdődött, az egyházi és világi nagybirtok túlsúlya pedig csak a XII. század végére alakult ki. Az árutermelés és pénzgazdálkodás s ezzel együtt a mezővárosok és városok fejlődése a XIII. században indult meg, de a következőben vett csak nagyobb len-

dületet, döntő jelenséggé pedig csupán a XV. században lett. Bár a középkor végére a mezőgazdasági termelés színvonalára terén a magyar társadalom csaknem utolérte a fejlett nyugati országokat, a városi fejlődés tekintetében hátrányát csak csökkenteni tudta, de megszüntetni nem, ami súlyos következményekkel járt a fejlődés későbbi korszakaiban.

Ezekkel az időbeli és aránybeli eltolódásokkal függ össze a magyar középkori kultúrának és irodalomnak több — nem éppen előnyére szolgáló — sajátsága. Az egyházi, lovagi és városi kultúra közül ugyanis valójában csak az első tudott gazdagon kifejlődni, a második jóformán csak a királyi udvarra korlátozódott, a harmadik pedig már csak a középkor legvégén termett számottevő gyümölcsöket. A városi fejlődés elkésztettségéből következett az is, hogy míg a nyugati országokban a világi értelmiség túlnyomó többségében a polgárság köréből került ki, addig Magyarországon a nemességből; évszázadokra meghatározva ezzel a magyar művelődés és irodalom alapvetően nemesi jellegét. E körülményeket figyelembe véve a magyar középkori irodalom belső periodizációjában célszerű eltérnünk az általános európai sémától.

Az ősi műveltség és költészet visszaszorításával párhuzamosan, mintegy 1000-tól 1200-ig számíthatjuk a középkori feudális keresztény irodalom alapvetésének, kialakulásának a periódusát, amikor az egyház — és azon belül főként a bencés rend — kulturális és irodalmi monopóliuma csaknem hiánytalanul érvényesül. A XV. század derekáig terjedő következő két és fél század a középkori kultúra és irodalom viszonylagos virágzásának az időszaka, amikor az egyházi, vallásos irodalom mellett már egy udvari-lovagi kultúra és irodalom is fontos szerephez jut. Végül körülbelül 1450 és 1530 között jelölhetjük ki a kései, hanyatló középkornak a szakaszát, a kolostori irodalom alkonyának

és a nemesi világi irodalom kialakulásának a periódusát, amely időben egybeesik már a reneszánsz és humanizmus megjelenésével, annak korai szakaszával.

A középkori Magyarország, a hozzákapcsolt Horvátországgal és időnként más idegen országrészekkel együtt, sok nemzetiségű államkomplexus volt; irodalmát helyesebb is magyarországi, mint magyar irodalomnak nevezni. E magyarországi irodalom művelésében magyarok és más hazai nemzetiségűek, valamint külföldről idetelepedett írástudók együttesen vettek részt, hiszen az egyházi és irodalmi használatban uralkodó latin nyelv egységbe fűzte a különböző etnikumú írók munkásságát. Az egyház kulturális hegemoniájának különösen tartós volta következtében a latin amúgy is erősebben és hosszabb ideig maradt az irodalom nyelve Magyarországon, mint az európai államok többségében. A magyar nyelvű irodalom kezdetei ugyan feltehetőleg visszanyúlnak a XI. századba, folyamatos fejlődése csak a XIII. században indulhatott meg, emlékei azonban nagyobb számban csupán a XV. század végétől kezdve maradtak fenn. Amit a középkori magyar nyelvű irodalomból ismerünk, az kevés kivétellel az egyházi, pontosabban kolostori kultúra terméke.

A magyar nyelvű irodalom a középkorban európai színvonalú művekkel nem dicsekedhet, ilyenek alkotására nyelvünk nem is volt még felkészülve. Bár a magyar nyelv rendszere már a honfoglalás korára kialakult, a középkorban még jelentékeny fejlődésen ment keresztül. Az új feudális civilizáció és a keresztény műveltség elterjedése a szókincs nagyarányú változását és bővülését vonta maga után; az új műveltségi elemek jelölésére nagy számban honosodtak meg elsősorban szláv és latin, kisebb mértékben francia, olasz és német jövevényszavak. Jelentős átalakuláson ment át a magyar hangrendszer is, amely csak a középkor végére vált a maival, az irodalomban is rögzített-

tel csaknem azonossá. Ezek a nyelvi változások eredetileg nyelvjárási jellegűek voltak, és csak kisebb vagy nagyobb mértékben terjedtek el fokozatosan az egész nyelvterületen. Az irodalmi alkotások is különböző nyelvjárásokban születtek, a beszélt nyelvváltozatok fölé kiterjeszkedő, egységes írott nyelvről még nem beszélhetünk. Ilyen irányú fojlódés kezdeteire azonban már a középkorban sor került, részben az erős latin hatás alatt bonyolultabbá váló mondszerkesztés, részben pedig a még rendkívül ingadozó helyesírás lassú fejlődése, tökéletesedése következtében.

A középkori magyar és magyarországi latin irodalom emlékeinek tudományos vizsgálata igen korán, már a XVIII. század derekán megindult, és két évszázad alatt nagy eredményeket ért el. Ez az intenzív kutatómunka azonban csak kis részben volt irodalomtörténeti jellegű, a középkori irodalom termékei inkább más tudományok érdeklődését vonzották. A magyar nyelvű szövegek mint a legfontosabb nyelvemlékek, a nyelvtudomány érdeklődési körébe tartoztak; a latin egyházi irodalom termékeit elsősorban a katolikus egyháztörténet vizsgálta; a világi irodalom legfontosabb alkotásai, a krónikák pedig — történelmi források lévén — a történelemtudomány részéről kerültek alapos elemzésre. Az irodalomtörténeti szempontú középkorkutatás csak 1900 körül bontakozott ki magas színvonalon Katona Lajos munkásságában. A középkori magyar irodalom történetének szintézisét Horváth János alkotta meg klasszikus művében (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, 1931), amely első ízben tudta megragadni sajátosságait, irodalom voltát és megértetni szellemét. E kitűnő összefoglalás azonban elhanyagolja a nemzetközi összefüggéseket, s figyelmen kívül hagyja a szóbeliség szerepét, valamint az irodalom elveszett alkotásait, ami az arányok jelentős eltorzulásához vezetett. Az újabb kutatások ezért Horváth János szuggesztív középkorképét első-

sorban a nemzetközi eredmények hasznosítása és a nyomtalanul elenyészett művek, műfajok rekonstrukciója révén igyekeztek korrigálni. Eközben — különösen a szellem-történet hatására — kalandos elméletek születtek, de létrejött számos filológiailag megalapozott, maradandó eredmény is. Ezek alapján ma már a középkori magyar irodalom olyan fejezeteinek (például a magyar nyelvű lovagi irodalomnak) a körvonalai is megrajzolhatók, melyekből egyetlen szöveg sem maradt fenn. A marxista irodalomtudomány viszonylag kevés figyelmet szentelt eddig a középkori irodalomnak, több fontos kérdésben (krónikák, az anyanyelvű irodalom kezdetei, huszita biblia) azonban a marxizmus szempontjainak érvényesítése máris jelentős új eredményeket hozott.

1964

A MAGYAR KÖZÉPKORKUTATÁS HELYZETE ÉS FELADATAI

A Középkori történetírásunk kritikus pontjai címen rendezett tudományos ülészak alkalmával időszerű néhány szót szólni a hazai középkorkutatás helyzetéről és feladatairól, illetve azokról az okokról és megfontolásokról, amelyek a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályát a Középkori Munkabizottság létrehozására, a Bizottságot pedig ennek az ülészaknak a megrendezésére indították.

Mind az Akadémia I. Osztályának, mind a Középkori Bizottságnak, mind pedig a magam kompetenciáján túlmenne, ha a középkorkutatás problematikájának egészéről kísérelnék meg néhány megjegyzést tenni. Bizottságunk tevékenységi köre — legalábbis egyelőre — csak a középkori kultúrára, sőt annak is csupán szellemi, illetve az írásbeliséggel összefüggő ágára korlátozódik. Nem elvi szempontok, hanem gyakorlati adottság: az I. Osztály hatáskörének tágan értelmezett határai kívánták ezt így. De tekintettel arra, hogy középkori vonatkozásban az irodalom, azaz a irodalom, magában foglalja az egész írott kultúrát, a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály e munkabizottságának tevékenysége a jelzett szűkítés ellenére is rendkívül széles területre terjed ki, megkívánva a legkülönbözőbb tudománysszakok képviselőinek az együttműködését, közös munkáját.

Történészek, irodalomtörténészek, filozófiatörténészek, néprajzosok, zenetörténészek, művészettörténészek, nyelvészek közös erőfeszítése a középkori filológia művelésére, illetve a középkori kultúra és a középkori ideológiák tanul-

mányozására világszerte egy külön tudományos diszciplínának, a medievisztikának a kifejlesztésére vezetett. Tudományrendszertani szempontból egy ilyen tudományzagnak a léte talán vitatható. A kutatás gyakorlati feladatai, az elengedhetetlen komplexitás szempontjából viszont annál nélkülözhetetlenebb. S miként az úgynevezett ókortudomány a maga sokrétűségével és interdiszciplináris voltaival immár maradéktalanul polgárjogot nyert, ugyanígy teljesen megokolt középkortudományról, medievisztikáról beszélni. Annak ellenére, hogy a *középkor* fogalma maga is vitatható, különbözőképpen értelmezhető.

Eredeti jelentésében egy régi (a klasszikus) és egy a reneszánszsal kezdődő új korszak közötti közbeeső, átmeneti időszakot jelentett. Midőn a XV. század végi humanisták először kezdték használni megkülönböztetésképpen, és kezdeményezéseiket az őket megelőző századoktól elhatárolni igyekezvén, a *media aetas* fogalmát, akkor ennek inkább propagandisztikus célzata volt, semmint tudományos. A történelemtudományok azonban gyakran szabadon alakítják az egyes terminusok jelentéstartalmát, illetve tudományos meghatározásokat kölcsönöznek egyes, eredeti szóhasználatukat tekintve egyáltalán nem tudományos igényű fogalmaknak. Ezért nem meglepő, hogy a *középkor* meghatározása is sokat változott, és ma is különböző megközelítéseket tesz lehetővé. Látszólag a leglogikusabbnak az az álláspont tűnik, amely — a társadalmi formációkat tekintvén a világtörténelem periodizációjának alapjaként — a középkort egyszerűen a feudalizmus korával azonosítja, illetve e fogalom érvényét kiterjeszti — kronológiai megköötöttségektől függetlenül — arra az egész hosszú történeti időszakra, amelyben a feudális gazdasági és társadalmi viszonyok az uralkodóak. A *középkor* terminus ebben az esetben természetesen fölösleges, pusztán szinonimává válik, használata pedig egyszerű tautológia. Van

azonban az európai civilizáció fejlődésének egy olyan nagy korszaka, melynek jelölésére, jobb kifejezés híján, ez a fogalom alkalmas is, megszokott is, nemzetközileg elfogadott is. A reneszánsz előtti évszázadokról van szó, melyeket az ideológia, a gondolkodásmód, az irodalom és számos más tényező összekapcsol, és indokoltá teszi egy nagy egységként való felfogását. Különösen a X-től a XV. századig figyelhető meg a kulturális-ideológiai felépítmény — bár nagyon relatív, de mégiscsak felismerhető — állandósága; minden változás, átalakulás ellenére is szembeötlő viszonylagos egysége. A magyar történelem szempontjából ez az időszak egybeesik a magyar állam első félezer évével. Míg összeurópai szempontból a középkori kultúra kezdetei meglehetősen elmosódtak, Kelet-Európában az ezredik év körül bekövetkező feudális államalapítások természetes kezdőpontként kínálkoznak a medievisztika számára.

Mi sem volna tévesebb természetesen, mintha egyetlen és egységes történelmi korszakot próbálnánk látni a magyar történelemben a X. századtól a XV. végéig. A kultúrának az alapjai, a művelődésnek a formái, az egyházi kultúra domináló jellege, az intézmények lassú fejlődése és állandósága és sok egyéb tényező mégis hasonló felkészültséget, nagyjából azonos módszerek alkalmazását teszi szükségessé az omlított századok kutatói számára. A feladatok jellege, a munka természete megköveteli, hogy akik e századok írásbeliségével, kulturális-ideológiai felépítményével foglalkoznak, ne csupán jól képzett munkásai legyenek általában a történelemtudománynak, irodalomtörténet-rásnak, illetve a többi érdekelt tudományszakoknak, hanem e diszciplínák medievista szakemberei legyenek, akik túllépve az egyes szaktudományok hagyományos hatáskörét, a középkor világát minél több szempontból, mennél komplexebb módszerekkel igyekeznek és képesek megismerni és megközelíteni.

A magyar medievisztika számára adva van tehát a kutatási terület, és szerencsére nem szűkölködünk kiváló szakemberekben, akik azt művelik. A Középkori Munkabizottság életre hívása abból a célból történt, hogy ennek a külön diszciplínává alakuló kutatási területnek, illetve az ennek előbbrevitelén fáradozó szakembereknek a számára autonóm szervezeti keretet biztosítson. Az Akadémia I. Osztályának ez a kezdeményezése lényegében e diszciplína elismerését jelenti, módot nyújt az erők összefogására, nagyobb tudományos tervek kialakítására és megvalósítására, kiadványokra, tudományos rendezvények tartására, vagyis a medievisztika területén az aktivitás, a kutatómunka föllendülésére.

Erre a kezdeményezésre józan tudományszervezési megfontolások következtében került sor. Tévedés volna azt hinni, hogy a középkorkutatásnak nyújtott akadémiai elismerés és segítség valamiféle módosítását jelentené annak a tudománypolitikai elképzelésnek, mely az érdeklődés homlokterébe a legújabb korszakok és a mi korunk vizsgálatát állítja, és amely a legtöbb energiát — szellemiekben és anyagiakban egyaránt — ez utóbbi célokra mozgósítja. Az Akadémia illetékes szerve, s meggyőződésem, hogy valamennyi tudományszak felelős képviselői és művelői is, változatlanul az utóbbi két évtized egyik legnagyobb jelentőségű pozitív lépésének és eredményének tekintik, hogy sikerült valamennyi történelmi diszciplína területén megszüntetni azt az aránytalanságot, amely a közelmúlt, illetve a jelenkor kutatásának rovására érvényesült hosszú ideje a magyar tudományban. Társadalmi fontosság, konkrétan gyümölcsöztethető tanulság és haszon szempontjából a mi századunk fejlődésének alapos elemzése elsőrendűbb feladata most is, a jövőben is a történelmi jellegű kutatásoknak, mint a régebbi múlt korszakainak a vizsgálata.

De az sem lehet vitás egy pillanatig sem, hogy a kutatásra szánt energiák, anyagi eszközök, személyi feltételek helyes arányban való csoportosítása, az időszerű feladatok előnyben való részesítése nem más — szintén igen fontos — kutatási ágak elsorvadásának az árán kell hogy megvalósuljon. Ha mégis ez történik vagy történt, az sajnálatos, amit korrigálni kell. A középkori kutatások új szervezésével voltaképpen erre törekszünk. Nem előtérbe tolni óhajtjuk a középkor vizsgálatát, még kevésbé visszatérni a romantika középkorkultuszához, s a legkevésbé sem vitatni a modern kori kutatások nagyarányú és sikeres fejlesztésének helyességét, hanem igyekszünk bizonyos újabban kifejlődött aránytalanságokat kiküszöbölni, illetve egy kissé szétesőben levő, dezorganizált tudományterület számára a megfelelő szervezetet biztosítani.

Amikor aránytalanságokat emlegetek, akkor a többi régebbi kor kutatásának szervezettségéhez és ellátottságához viszonyított aránytalanságra gondolok. Az antik kultúra és irodalom kutatásának jól kiépült szervezete van kutatóhelyekkel, tanszékekkel, folyóiratokkal stb. Az egyes szaktudományok, mint például az irodalomtörténet területén, általában a reneszánsztól kezdve figyelhető meg intenzív, szervezett kutatómunka. A középkor ezer — illetve magyar viszonylatban félezer — éve viszont amolyan gazdátlan terület maradt. Legalábbis tudományszervezési szempontból. Hiszen a középkorkutatás egy percre sem szünetelt, sőt az utolsó húsz-huszonöt évnek a kiemelkedő eredmények egész sorát köszönhetjük. Ezek az eredmények azonban a legtöbb esetben *egy* tudósok *egyéni* erőfeszítéseinek a gyümölcsei, mint például Győrffy György Árpád-kori földrajza vagy Horváth János stíluskutatásai. S bár ezek a nagy jelentőségű egyéni kezdeményezések nem nélkülözték a támogatást, mégis a hivatalos segítséget nemegyszer ki kellett harcolni, nem lévén olyan szerv, amely e

szakterület felelős gazdája és az itt folyó munkának hivataltól elősegítője lett volna.

Midőn azt a némiképp mostoha sorsot emlegetem, amely a magyar medievisztikának osztályrészül jutott, óhatatlanul felmerül a kérdés: nem függ-e ez össze a középkor értékelésének a kérdésével? Az antik kultúra a maga nagy emberi értékeivel, profán jellegével, majd a reneszánszsal kezdődő fejlődés a maga humanista eszményeivel, haladó és forradalmi törekvéseivel újra meg újra vonzották a különböző korok reformereit, forradalmárait, haladó gondolkodóit, a feudális középkor, a maga viszonylagos mozdulatlanságával, s ennek megfelelő vallásos-egyházi ideológiájával viszont nemegyszer vált utóbb konzervatív és kifejezetten retrográd törekvések és erők eszményévé, az így kifejlődött középkorkultusz pedig alkalmassá történetileg visszahúzó erők vélt igazának alátámasztására. Nem csoda ezért, hogy a progresszív törekvések a reneszánsztól kezdve újra meg újra megvetéssel tekintettek a középkorra, elítélve azt mint a barbárság, a szellemi sötétség, a haladásellenesség, a reakció birodalmát. Oktalanság volna tagadni, hogy mindez a közvélemény — sőt, a tágabb tudományos közvélemény — szemléletét óhatatlanul befolyásolta, és még ma is befolyásolja. A vulgáris gondolkodás számára, ami középkori, az egy kissé gyanús, magának a *középkori* jelzőnek is némileg pejoratív színezete van az általános mai nyelvhasználatban. Még a tudománynak a középkor iránt fogékony képviselőit is nemegyszer arra indította vagy egyenesen kényszerítette ez a vulgáris közszellem, hogy a középkor értékeiben vagy még a csodált antik világ továbbélését, vagy már a későbbi reneszánsz és humanizmus távoli előzményét, avagy pedig egy ősi és örök népi kultúra áttételes megnyilvánulását lássák, igyekezve lemosni róluk a középkor megszégyenítő bélyegét. A szakemberek körét nem szükséges meggyőzni e vulgáris köz-

vélekedés hamis voltáról, illetve a középkor említett szélsőséges értékeléseinek tudománytalanságáról. A középkori kutatások szervezetté tételével, eredményeinek nagyobb nyilvánosság elé való eljuttatásával azonban ideje végre szélesebb körben is szembeszállni a középkorral kapcsolatos hamis és tudománytalan nézetekkel.

A tudomány, kiváltképpen a marxista tudomány számára egyformán elfogadhatatlan bármely régebbi korszak kritikátlan eszményítése, avagy pedig megvetéssel való mellőzése. Valamely korszak értékeinek, eredményeinek egyoldalú kultusza hamis romantikához vezet, valamely korszak kitagadása az emberi civilizáció értékeit teremtő periódusaiból viszont évszázadok emberi munkája iránti szkepszist, egy alapjaiban antihumánus álláspontot jelentenc. A medievisztikát nem azért óhajtjuk fejleszteni, mintha a középkort fontosabb korszaknak tekintenénk, mint a reneszánszt vagy a XVIII. századot, vagy bármelyik másikat, hanem azért, mert nem tartjuk kevésbé tanulságosnak, az egész történelmi fejlődés szempontjából kevésbé jelentékenynek, mint más, jelenleg erőteljesebben vizsgált történelmi periódusokat. Mindenekelőtt az tehát a feladatunk, hogy megszüntessük a magyar középkorkutatás jelenlegi hátrányos helyzetét, hiszen személyi adottságok, tudományos utánpótlás, publikációs fórumok, nemzetközi kapcsolatok szempontjából lehetőségei kedvezőtlenebbek, mint más kutatási területekéi.

A tudományban általában s az egyes tudományterületeken belül különösen a fejlődés sohasem lehet egyenletes. Bizonyos erőkoncentrációra mindig szükség van; egyes — különösen időszerű — feladatokra mindig több időt és energiát kell fordítani, mint számos más területre. Nem kell tehát eleve hibának tekinteni, ha ilyen okok miatt a fejlődésben egyenlőtlen ségek adódnak, ha egyes kérdések körül a kutatás gyorsabban, mások körül lassabban halad előre.

Ilyen egyenlőtlenségeket természetesen nemcsak valamilyen tudománypolitikai koncepció szokott előidézni, hanem számos más, objektív és szubjektív tényező is, anélkül hogy ez különösebb bajra vezetne. Van azonban egy határ, amelyen túl az ilyen egyenlőtlenség már veszélyessé válik. Ha a civilizáció történetének vagy közelebbről a magyar kultúra történetének a kutatásában valamelyik korszak tanulmányozása túlságosan elmarad a többi periódus vizsgálatában tapasztalható intenzitástól, akkor az orvoslásra szorul. Ilyenkor már fennforog annak a lehetősége, hogy fontos összefüggések rejtve maradnak, hogy arányérzékünk sérelmet szenved. Meggyőződésem szerint a magyar medievisztika vonatkozásában ilyen veszély még nem fenyeget. De ha nem tennénk nagyobb erőfeszítéseket a kutatómunka szervezettebbé tételére, az utánpótlás biztosítására, általában az érdeklődés növelésére, akkor előbb-utóbb, egy vagy két évtizeden belül már súlyos gondok támadnának. Ez pedig káros következményekkel járna nemzeti és nemzetközi vonatkozásban, tudományos és művelődéspolitikai szempontból egyaránt.

Nemzeti szempontból azért, mert a magyar középkort magában foglaló félezer év elvégre a magyar történelemnek a fele. Saját múltunk ötven százalékát pedig nem hagyhatjuk gazdátlanul, nem engedhetjük a nemzet tudatából kiveszni vagy abban elhomályosulni; minden értékével és gyengeségével együtt ez az első félezer év a mi örökségünk, melyet vállalnunk kell, és amellyel foglalkoznunk kell. Felelős ezért általában a nemzeti múlttal foglalkozó valamennyi történelmi diszciplína, de különösképpen az érdekelt tudományterület művelőinek, a magyar medievisztika képviselőinek a tábora. A medievisztika ma már kialakult nemzetközi diszciplínának tekinthető, melynek műveléséből valamennyi civilizált ország kutatói kiveszik részüket, olyan országoké is, mint például Kanada vagy az Egyesült

Államok, melyeknek saját középkori kultúrájuk nem is volt. Nyilvánvaló, hogy azok a nemzetek, amelyek a közös nemzetközi erőfeszítésben saját középkori anyagukra támaszkodva vehetnek részt, rosszul sáfárkodnak örökségükkel, ha ezt elmulasztják. A magyar középkor kultúráját, sajátosságait, értékeit be kell tudnunk állítani az egész magyar történelmi fejlődés folyamatába, de ugyanakkor be kell illeszteniünk az egyetemes európai középkor összefüggéseibe is.

A nálunk virágzó történelmi szaktudományok, az irodalomtörténet, zenetörténet, művelődéstörténet stb., súlyos nehézségekkel fognak szembenézni, ha a szervezett kutatómunkát nem terjesztik ki a középkor évszázadaira is. Konkrét példákat csak saját szakterületemről, az irodalomtörténetből tudnék felhozni, ahol egyre világosabban látjuk, hogy a XVI. században felvirágzó magyar nyelvű irodalom legtöbb alapvető kérdésére nem adhatunk megnyugtató választ addig, amíg a magyar irodalom középkori kialakulásának, az egyes műfajok születésének folyamatát nem ismerjük az eddiginél sokkal jobban. Végül, azt hiszem, fölösleges külön hangsúlyozni a középkorkutatás fontosságát egész közművelődésünk szempontjából. A magyar középkor értékek szempontjából nem vetekedhet számos más ország középkori kultúrájával. Ráadásul az egykor megvolt értékek, művészeti és irodalmi emlékek pusztulása is minden bizonnyal lényegesen nagyobb méretű volt, mint másutt. Ha ennek folytán érvényesülni engedjük azonban a közönyt középkori kultúránk fennmaradt emlékei iránt, akkor ezek is előbb-utóbb az elkallódás és a feledés sorsára jutnak. Amennyire hiba és kárhoztatandó múltunk értékeinek felnagyítása s egy hamis nacionalista gőg érvényesülése, ugyanígy káros és egy nagy erkölcsi erőről való lemondást jelent, ha országunk polgárai nem érzik magukat a teljes, hosszú történelmi múlt gazdag öröksége birtokosának.

A Középkori Munkabizottság által egybehívott ülészak és annak gazdag programja már előljáróban is megengedi biztató következtetések levonását. Okunk van remélni, hogy a magyar középkorkutatás új fellendülésének kezdetén állunk. De azért nincs még jogunk a túlzott bizakodásra. Ez a mostani ülés a magyar medievisztikának nemcsak erősségeiről, de gyengeségeiről is tanúskodik. Az a körülmény, hogy ülészakunk témáját a krónikák kérdésköre alkotja, nem annyira tudatos választás, hanem a helyzetből adódó szükségszerűség eredménye volt. E problémakör kutatásának, mint tudjuk, nálunk különösen nagy hagyománya van, és e téren ma is bővelkedünk kitűnő szakemberekben. Az a tény azonban, hogy a krónikáknak a problémája mind a forráskutatás, mind pedig az irodalomtörténeti vizsgálat szempontjából hagyományosan ennyire előtérbe került, nem a gazdagságról, hanem sokkal inkább szegénységről árulkodik. Nevezetesen arról, hogy más, hasonlóan gazdag írott emléksoport nem maradt fenn a magyar középkorból, illetve másrészt arról, hogy a magyar középkor más problémaköreire ugyanilyen kipróbált és jól felkészült tudósgárda nem áll rendelkezésre. Szükséges és helyes, hogy ez az első nagyobb medievisztikai tanácskozás azt a témakört választotta tárgyául, amelyben a legerősebbek vagyunk, és ahol a legtöbb eredményt mutathatjuk fel, hiba volna azonban, ha ez feledtetné, hogy más, esetleg még fontosabb problémakörök kutatásában ma még komoly elmaradásról kell számot adnunk. A további teendők és távlatok érdekében, legyen szabad néhány szóban utalni ezekre az előttünk álló nagyobb feladatokra, melyek megoldása érdekében elbeszélő forrásaink kritikája fontos láncszem ugyan, de mégis csak rész és eszköz, nem pedig végső cél.

Az előttünk álló tennivalók és feladatok nagyságát fokozottan érezhetjük, ha tekintetbe vesszük: miképpen állunk

a középkori művelődés három legfontosabb összetevőjének — az egyházi, a lovagi, illetve városi kultúrának — a vizsgálatára terén. Ami az elsőt illeti, a kép egyáltalán nem vigasztaló. A középkori kutatásoknak ez az ága a múltban túlságosan csak a megfelelő egyházi testületek ügye volt. Természetesen az örvendetes, ha az egyes intézmények — az adott esetben például a szerzetesrendek — képviselői feltárják saját múltjukat. Tekintettel azonban arra, hogy a középkorban az egyházi intézmények egyúttal a kultúra legfőbb bázisai, történetük kutatása nem csupán egyháztörténeti kérdés, hanem az egész magyar történelem, illetve az egész középkori művelődéstörténet kérdése. Más országokban a legkülönbözőbb tudósok, egyháziak és világiak, hovatartozásuktól függetlenül foglalkoznak például a szerzetesrendek történetével mint a középkori kultúra történetének szerves részével. Hogy ilyen esetekben egy „kivülálló” milyen alapvető és az általános történelem szempontjából mennyire jelentékeny eredményeket érhet el, arra jó példa Mályusz Elemérnek a pálos rendre vonatkozó — sajnos, csak részben publikált — munkája. Az ilyen példák azonban viszonylag ritkák a magyar medievisztikában.

Különösen szembeszökő az irodalomtörténeti kutatások teljes elsorvadása a középkori egyházi és kolostori irodalom vonatkozásában. Az Irodalomtudományi Intézet gondozásában készülő nagy magyar irodalomtörténeti bibliográfia sajtó alatt levő első kötete szemléltetően tanúsítja ezt. Latin nyelvű egyházi irodalmunkkal alig foglalkozott valaki az elmúlt évtizedekben. Olyan fontos íróra vonatkozóan, mint Temesvári Pelbárt, a bibliográfia egyetlen új tételt sem tud felmutatni az utolsó negyedszázadból. Az érdeklődés visszaesése különösen szembeötlő a magyar nyelvű kódexirodalom kutatásában. Magyar nyelvű irodalmunknak ezek a zsenjei, Toldy Ferencről Horváth Jánosig, a magyar irodalomtörténészek legjobbjai számára újra meg

újra alapos kutatás tárgyai voltak. Nem számítva Kardos Tibornak a huszita bibliára és Mezey Lászlónak a Margit-legendára vonatkozó kutatásait, az utóbbi évtizedekben viszont alig történt ezen a téren valami. Legalábbis irodalomtörténeti vonatkozásban, mert a nyelvészeti kutatás annál intenzívebb. Hiba volna azonban pusztán nyelv-történeti témává engedni át Mohács előtti magyar nyelvű irodalmunk nagyobb részét, hiszen a korábbi mégoly színvonalas irodalomtörténeti kutatások is bőven hagytak még feladatot a jövő számára. A magyar nyelvű kódexek irodalmi vizsgálata ugyanis, csekély kivételtől eltekintve, a szövegeket rendszerint önmagukban, elszigetelten szemlélte, inkább csak forrásaik kimutatására törekedett, és csak ritkán állította be azokat az egyetemes középkori irodalom összefüggéseibe. Az egyes kódexek latin szövegeinek vizsgálatát rendszerint mellőzte, így a magyar szövegek környezetének, keletkezéstörténetének kérdéseire sem válaszolhatott.

Sajnálatos, hogy egyes fontos kérdések iránt csupán egy-egy évforduló kelti fel az érdeklődést, és az elengedhetetlen jubileumi ünnepség kényszere ösztönöz csak komolyabb munkára. Ilyesminek voltunk tanúi a középkori magyar egyetemek, különösen a pécsi egyetem jubileuma kapcsán. Bár teljes elismeréssel kell adóznunk azoknak az értékes hozzájárulásoknak, melyekkel számos kitűnő szakemberrünk egyetemtörténetünket gazdagította, jellemző mégis, hogy mindhárom középkori egyetemünkkel kapcsolatban összefoglaló tanulmány írására csak külföldi kutatók vállalkoztak, valamint hogy a pozsonyi egyetemmel kapcsolatban szlovák kollégáink lényegesen nagyobb teljesítményt mutattak fel, mint a magyar kutatók.

Ami az egyetemes középkori kultúra második nagy komponensét, a lovagi kultúrát illeti, a helyzet a magyar kutatás szempontjából még sokkal rosszabb. Ennek természeté-

sen objektív okai vannak, az emlékek, illetve források hiánya itt különösen szembeszökő. Az a kérdés sem teljesen tisztázott, hogy mennyiben jogosult Magyarországon lovagi kultúráról beszélni. De bárhogy is álljon a kérdés, a középkori magyar feudális uralkodó osztály világi kultúrájának a vizsgálatát a kutatás nem mellőzheti. Ezen a téren igen értékes múltbeli, valamint újabb időkben származó kezdeményezésekre támaszkodhatunk. Középkorkutatásunknak igen fontos feladata kell hogy legyen ezek folytatása, s különösen a minden jel szerint létezett, de veszendőbe ment magyarországi és részben talán magyar nyelvű lovagi irodalom titkainak megfejtése.

Az utóbbi évtizedek számos, igen jelentős eredménye ellenére elégedetlenek lehetünk a középkori városi kultúra és általában a várostörténet helyzetével is. Régebben ez az igen fontos kérdés többnyire csak helytörténeti keretekben foglalkoztatta a kutatókat. Csak legújabban kezd a magyar várostörténet az általános nemzeti történelem fontos részévé válni. Összefoglaló képünk azonban még nincsen a középkori magyarországi városfejlődésről, sőt, még az is nyitott kérdés, hogy mi tartozik ennek keretébe. Amit a hazai városok középkori kulturális viszonyairól tudunk, az különösen kevés, aminek fő okát természetesen szintén a forrásanyag hiányában kell látnunk.

A mondottakból nyilvánvaló, hogy a középkori magyarországi kultúra jobb és alapos megismerése csak egy, minden diszciplína közreműködésével végbemenő, nagyarányú rekonstrukciós munka keretében képzelhető el. Különösen a lovagi és a városi kultúra területén szükséges közvetett úton valószínűsíteni az idők folyamán elenyészett alkotások egykori létét, s megrajzolni azt a környezetet, melyben azok létrejöttek. Ehhez a munkához a már rendelkezésünkre álló anyag is bőven kínál megoldandó feladatokat és elvégzendő munkát. Igazán komoly előrelépés azonban csak

akkor remélhető, ha sikerül jelentékenyen bővíteni a rendelkezésünkre álló forrásanyag körét. Ezen a területen még távolról sincsenek kimerítve a lehetőségek. Korántsem rendelkezünk még valamennyi fennmaradt, Magyarországon keletkezett vagy legalábbis hazai tulajdonos birtokában volt kódexünk ismeretével. Az utóbbi évtizedekben is egymás után kerültek elő korábban ismeretlen magyar kódexek, illetve derült ki egyiknek-másiknak magyar vonatkozása vagy származása. Legutóbb Csapodi Csaba számolt be ismeretlen budai eredetű kódexek egész soráról, melyek nem is olyan messze, a bécsi Nationalbibliothekban találhatóak. Hasonlóképpen számítani lehet magyarországi oklevelek felbukkanására is különböző helyeken. Néhány évvel ezelőtt egy francia helytörténeti folyóiratban publikáltak például két Budán kiállított végrendeletet, mely eldugott vidéki kastélyok levéltáraiból került elő.

Középkori kultúránk szétszóródott emlékeinek összegyűjtésében és felkutatásában nem szorítkozhatunk azonban a véletlenekre, illetve a teljesen esetlegesen megvalósuló s rendszerint igen rövid tanulmányutak eredményeire. Alapos és tervszerű gyűjtőmunkára van szükség mindazokban a gyűjteményekben, ahol középkori magyarországi anyag lappangása biztosra vehető vagy legalábbis valószínűsíthető. Kellő előkészítés, gondos tervezés esetén számíthatunk arra, hogy az ilyen nagyarányú kutatásokra megfelelő támogatást kaphatunk az erre illetékes szervektől. A Középkori Munkabizottság fontos feladata lesz a megfelelő tervek elkészítése és a javaslatok kidolgozása.

A rendelkezésünkre álló és felhasználható forrásanyag bővítésének, gazdagításának szükségességéről szólva, természetesen nemcsak a még ismeretlen anyag összegyűjtésére kell gondolnunk, hanem a már ismertnek a hozzáférhetővé tételére is. A további gyűjtőmunka mellett a források kiadása a másik olyan feladat, melyben mielőbb

döntő fordulatot kellene elérnünk. Annál is inkább, mert a legnagyobb lemaradás talán ezen a területen van. A magyar nyelvű kódexek faksimile kiadásait nem számítva, középkori szövegeink tudományos publikálása hosszú idő óta szünetel. Szerencsére ezen a ponton jelentős javulás várható. Az Irodalomtudományi Intézet gondozásában újra fog indulni a néhai Juhász László által alapított *Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum*, s ennek keretében Szent Gellértől Thuróczi Jánosig, illetve a pálos rendtörténetíró Gyöngyösiig előbb-utóbb modern kritikai kiadásban válnak hozzáférhetővé középkori latin literatúránk még kiadatlan vagy csak elavult és alig hozzáférhető kiadásokból ismert alkotásai. Kevésbé reményt keltő a helyzet az oklevélpublikációk dolgában. A jelen pillanatban nincsen semmiféle átfogó és elfogadott terv a középkori magyarországi okleveles anyag hozzáférhetővé tételére. Ahol pedig fontos kezdeményezések történtek, mint például a legrégebb magyarországi oklevelek kiadása, illetve a *Zsigmond-kori Okmánytár* terén, ott a munka rendkívüli mértékben lelassult, más feladatok miatt folytatásuk, illetve befejezésük hosszú ideje késik. Miképpen a szövegkiadásoknak az Irodalomtudományi Intézet, kívánatos lenne, hogy az oklevélpublikációnak viszont a Történettudományi Intézet váljék gazdájává, elősegítve az elakadt vállalkozások folytatását és újakat kezdeményezve.

RENEZÁNSZ

EURÓPAI ÉS MAGYAR RENESZÁNSZ

A reneszánsz, azaz *újjászületés* fogalmát először a *renascences litterae* (újjászülető tudomány, irodalom) kifejezésben alkalmazták a kor gondolkodói a XV—XVI. századi nagy szellemi megújulás, fellendülés jelenségeire. A középkort felváltó új kultúra, tudomány és művészet ugyanis tudatukban mint az ezer évvel azelőtt elenyészett antik műveltség felújulása jelent meg. A tudomány azóta tisztázta már, hogy az antik kultúra számos eredményének a feltámasztása az európai művelődés új korszakának csak egyik fontos jelensége, de korántsem lényege; valamint, hogy a megelőző középkor sem egyszerűen „barbár”, „sötét” időszaka az emberiség történetének, hiszen éppen ennek vívmányai, eredményei tették lehetővé a reneszánsz kor eljövételét. A reneszánsz kategóriáját ezért a tudomány eredeti jelentésétől függetlenül kezdte alkalmazni, előbb történelmi-művelődéstörténeti tartalmát határozva meg, majd mint stílust is körvonalazva. A reneszánsz ennek megfelelően az európai kultúrának a középkort követő nagy korszakát és a művészetek, beleértve az irodalmat is, ugyanazon korszakban érvényes egyetemes stílusát jelölő történelmi kategória.

A reneszánsz társadalmi alapja a polgárság, mely a pénzgazdálkodás és az árutermelés nagyarányú kibontakozásának jóvoltából a középkor utolsó századaiban — Európa legfejlettebb országaiban — annyira megerősödött, hogy elindulhatott a tőkés gazdálkodás útján, kiléphetett a feudális kötöttségekből, s harcot indíthatott a gazdasági, sőt sok esetben a politikai hatalom megszerzéséért, vagy leg-

alábbis az abban való részesedésért. Bár egyes itáliai város-államoktól s Németalföld egy részétől eltekintve, nem tudta még felváltani a feudális osztályt a hatalomban, mégis, a fejlődés új, haladó tendenciáit hordozva, döntő, kezdeményező szerepet tudott játszani a kor kulturális felépítményének, ideológiájának s művészetének kialakításában. A reneszánsz így a történelem színpadára lépő burzsoázia új társadalmi és politikai aspirációinak, világi ideológiájának és életszemléletének, az élet kihasználására, élvezésére való törekvésének, hihetetlenül mohó tudásvágyának, valamint ízlésének és művészete stílusának a kifejezője lett.

A feudális földbirtok mozdulatlanságát tükröző középkori vallásos világkép a reneszánsz kor polgársága számára értelmetlenné vált; szemléletét a pénznek, tőkének mozgékonyasága alakította ki. A vallás már nem adhatott számára kielégítő magyarázatot a világ jelenségeire, hiszen azt kellett tapasztalnia, hogy a pénz birtokában a megfelelő egyéni képességek, ügyesség révén mindent át lehet alakítani. Felismerte, hogy az egyház által megváltoztathatatatlannak hirdetett társadalom gyorsan átalakul: hatalmas urak máról holnapra elbukhatnak, ravasz vállalkozók egykettőre fejedelmi rangra emelkedhetnek, a született rang, méltóság pedig meghátrálni kényszerül a polgári vagyon, a tudás, az emberi akarat, a „virtus” elől. A reneszánsz embere helyesen látta meg, hogy a világ, a társadalom dolgait nem az Isten irányítja, s mivel a valóságos anyagi, gazdasági mozgatóerőket nem ismerhette fel, az emberben kereste minden történésnek, változásnak a magyarázatát. Az Istenről ezért az emberre, a túlvilágról a földre fordult figyelme: az ember és a természet lett érdeklődésének, kutatómunkájának, művészetének és irodalmának a tárgya. Az ember mint a gazdagság létrehozója, a természet pedig mint annak forrása. Tudósok sora kezdte kutatni az ember anatómiáját és a természet törvényeit;

bátor felfedezők indultak útra, hogy megismerjék a világ ismeretlen részeit; egymást követték az új technikai vívmányok: a tűzfegyver, a könyvnyomtatás stb. A költők tollán és a festők ecsetjén pedig az ember szépsége, földi érzéseinek gazdagsága s a természet pompája vált uralkodóvá. A föld megszűnt siralomvölgy, az emberi élet pedig a túlvilágra való felkészülés időszaka lenni: mindkettő értékessé vált, amit kihasználni, élvezni lehet. Ezért becses lett az idő, meggyorsult az élettempó, s a középkori világnézet hatalma alól felszabaduló ember úgy érezte, hogy páratlan teljesítményekre képes.

A reneszánsz nagy álma, a benne kifejeződő törekvések végső célja: a világ, a természet és az ember nagy földi harmóniája volt. A reneszánsz legnagyobb szellemei megsejtették, hogy megvan a lehetőség az ember és a világ összhangjára, hogy a középkori felfogással ellentétben a világ, a természet nem ellensége az embernek, hanem azonos lényegű vele. A gyökeresen új, ellentmondás nélküli világnak és világképnek azonban csak távlatai villantak fel, csak igézete jelent meg, a valóságban — a kor valóságában — az igazi földi harmónia megvalósíthatatlan, elérhetetlen maradt. A reneszánsz polgársága ugyanis új világot hirdetve, végső fokon a kizsákmányolás újabb — sok tekintetben még brutálisabb és ridegebb — formáját vezette be és képviselte. Eszményei és osztályérdekei már kezdetben is kibékíthetetlen ellentmondásban voltak egymással. Miközben a festők és szobrászok megálmodták, és vászonra, márványba varázsolták az emberi tökéletesség eszméjét, Európában milliók nyomorba döntése, a nép felkeléseinek vérbe fojtása, a gyarmatokon pedig soha nem látott embermészárlás kísérte a szabadság és emberség jelszavát valló új uralkodó osztály hatalmának megalapozását. A reneszánsz legszebb eszméi, megsejtései ezért csak egy merész és csodálatos utópia részei lehettek.

Ennek az utópiának, harmóniának a távlatai azonban elegendők voltak ahhoz, hogy a kor embereit az alkotás, a cselekvés, az újat teremtés útjára lendítsék. A reneszánsz tudósai, írói és művészei nem kolostorokba elvonuló, hanem az élet sűrűjében élő emberek voltak. A kornak „óriásokra volt szüksége, és óriásokat is nemzett, a gondolkodás, szenvedély és jellem, a sokoldalúság és tudás óriásait. A burzsoázia modern uralmát megalapozó férfiak igazán nem voltak polgárián korlátoltak . . . Annak a kornak hőseit még nem hajtotta jármába a munkamegosztás, melynek korlátozó, egyoldalúvá tevő hatását annyiszor érezzük utódaikon. A legsajátosabb bennük azonban az, hogy szinte valamennyien benne élnek és lélegzenek a kor áramában, a gyakorlati harcban, szint vallanak, és részt vesznek a küzdelmekben, egyikük szóval és tollal, másikuk karddal, némelyikük mindkettővel. Innen a jellemnek az a teljessége és ereje, amely egész emberekké teszi őket” (Engels).

Bár a középkori felfogástól eltérően a régivel szemben immár az újnak lett becsülete, valamely régi tekintélynek támogatását a reneszánsz sem nélkülözhetette. A középkori vallásos világnézettel és kultúrával az új korszak polgársága csak úgy tudott eredményesen megmérkőzni, hogy az ókori tudományt és művészetet újította fel harci eszközként. Az antik kultúra ugyan egy teljesen más társadalmi formáció, a rabszolgatartó társadalom felépítménye volt, pénzgazdálkodáson alapuló, városias és profán jellege folytán a középkor végi poliszok polgárai számos, igényeiknek megfelelő rokon vonást fedezhettek fel benne. Mivel pedig a városi-polgári fejlődésben a középkor vége felé az itáliai városok törtek az élre, s így a reneszánsz kultúra legkorábban ott bontakozott ki, ahol a leginkább rendelkezésre álltak az antik emlékek és hagyományok, az antik kultúra újra felfedezése különös erővel nyomta rá bélyegét az egész

reneszánsz művelődésre. Annyira, hogy elnevezését (renascentes litterae), mint láttuk, ennek köszönhette.

A reneszánsz kultúra emberközpontúsága, valamint az antik kultúra különleges kultusza együttesen jut kifejezésre a reneszánsz legfontosabb szellemi áramlatában, a humanizmusban. A humanizmus a reneszánsz polgárság világi ideológiája, etimológiailag is kifejezésre juttatva, hogy lényege az ember (homo). De mivel ez az új, nemegyszer forradalmi világnézet az antik világ köntösébe öltözött, s a bámult ókori klasszikusok tekintélyével szentesítette igazát, a humanizmus fogalma egyúttal egy erősen filologikus, főként latin világi erudíció jelölésére is szolgál. A humanizmus mint tudományos terminus így két egymással ugyan szorosan összefüggő, de mégis szétválasztható értelemmel bír: jelent bizonyos polgári ideológiai tartalmat, de jelent ugyanakkor bizonyos klasszikus műveltséget, tudós magatartást is.

Az antik kultúra utánzása s a kor művelt emberei számára kötelező humanista tudós magatartás a reneszánsz idején is segített fenntartani az irodalomnak és tudománynak a középkorra jellemző, nemzetek fölötti egységét. Hozzájárult ehhez a humanizmus által nemcsak tovább ápolt, hanem új életre támasztott latin nyelv is: a középkori egyházi latinnal szemben a humanisták a klasszikus latint a maga eredeti tisztaságában elevenítették fel, és tették az írók és tudósok Európa-szerte egységes „anyanyelvévé”. Mivel e latin humanista tudomány és irodalom eszményei, példaképei és forrásai a latin és görög klasszikusok lettek, tudományban a filológia, irodalomban az imitáció, az antik remekművek utánzása vált uralkodó jelenséggé.

A legképzettebb elméknek, a szellemi elitnek a latin humanista műveltség egysége révén érvényesülő kozmopolitizmusa fontos pozitív szerepet töltött be a haladó polgári

eszmék és a korszerű irodalmi formák elterjedésében. A reneszánsz burzsoáziának ez a „nemzetközisége” főként a korszak első felében érvényesült, a polgárság szélesebb rétegeinek előretörése, öntudatosodása azonban a nemzeté válást készítette elő, s hamarosan a nemzeti törekvéseket helyezte előtérbe. A reneszánsz kultúrában ez az utóbbi vált fontosabbá és maradandóbbá: a fejlettebb országokban létrejöttek a polgári nemzetek, mozgalmak indultak a feudális széttagoltságban levő országoknak nemzeti államokká való összeforrasztására, s a latinnal szemben végleg uralomra jutott a lingua vulgaris, az anyanyelv. A reneszánsz az európai népek történetében a nacionalizmus hőskora, a leghaladottabb országokban a nemzetek kialakulásának s ezzel együtt a sajátos karakterű nemzeti irodalmak létrejöttének az ideje. Eszméivel, filológiai érdeklődésével a latin humanizmus is nagymértékben elősegítette ezt a folyamatot: a humanisták tárták fel az egyes népek múltját, sajátosságait, tudatosították nemzeti vonásait, és az ő tudós érdeklődésüknek volt köszönhető az anyanyelvek „felfedezése”, értékeinek felismerése, nyelvtani rendszerének megállapítása s az igényes, eruditus irodalom érdekében való tudatos kiművelése.

A nemzeti elv diadalra jutását végül betetőzte a latin Európa legegységesebb intézményének, a római egyháznak félreállítása Európa számos országában. Ez a reneszánsz polgárság vallásos mozgalmának, a reformációnak a műve volt. Bár a reformáció a középkori eretnekmozgalmak folytatása, kiterjedése és betetőzője, a reneszánszhoz és humanizmushoz hasonlóan ez is gyökeresen új jelenség; az előbbiekhöz való viszonya azonban rendkívül ellentmondásos. Igaz, hogy a reneszánsz összeférhet a vallásossággal, de annak egy elvilágiasodó, profanizálódó, hedonisztikus, a valláson belül is az embert kereső, humanizált változatával vagy még inkább egy ilyen hanyatló vallásosság

külső formáival. A kor kezdetleges természettudományos ismeretei miatt az Isten nem volt kikapcsolható a humanista értelmiségiek tudatából sem, de perifériára szorult, a tételes vallás helyébe pedig az ezoterikus újplatonista filozófia, illetve más irányzatok léptek. A reformáció viszont éppen az ilyen, a reneszánszsal összeegyeztethető vallásossággal szállt szembe, ennek reformját követelte és hajtotta végre, megerősítve a vallás szerepét, s visszaállítva Istent és a túlvilágot arra a polcra, ahonnan a reneszánsz és humanizmus eltávolítani próbálta. Ebből következett, hogy szemben állt a reneszánsz világi művészetével, sőt, általában művészetellenes, mert a középkori művészetben bálványozást, a reneszánszban pedig vallástalanságot látott. Az irodalomból is csak azt becsülte, amit a vallás, illetve a keresztény erkölcs szolgálatába állíthatott.

Mindez azonban merőben új alapokon, a katolikus középkort a reneszánszhoz hasonlóan megtagadva, a polgárság haladó törekvéseként jelentkezett. A feudalizmus elleni általános támadást megindító, feltörekvő osztálynak állt érdekében szétzúzni a római egyházat mint a feudalizmus nemzetközi szervezetét és legfőbb ideológiai támaszát, s megfosztani ezzel a hűbéri rendet minden „dicsfényétől”. A reformáció társadalmi gyökerei tehát lényegében azonosak a reneszánszéval: ugyanannak a nagy gazdasági és társadalmi átalakulásnak a terméke mindkettő. Ebből az alapvető körülményből következik, hogy számos konkrét érintkezési pont is van reneszánsz és humanizmus, illetve reformáció között. A középkori katolikus világképnek a reneszánsz keretében való megrendülése, valamint a humanizmus bibliakritikája nélkül a reformáció elképzelhetetlen; a reformátorok a római egyház elleni támadásukban, valamint a feudális osztályok bírálataiban a humanisták nyomdokain indultak el, s iskoláikkal a klasszikus humanista műveltség nagy hatású terjesztői lettek. A refor-

máció tehát, bár egyrészt ellentétes a reneszánszsal és humanizmussal, másrészt elválaszthatatlan tőlük: a reformáció csak a reneszánsz korában képzelhető el, s megjelenése sem a reneszánsz végét, hanem virágkorát jelzi. A reformáció ugyanis nemcsak táplálkozott a reneszánsz és humanizmus eredményeiből, de a műveltség szélesebb és jórészt anyanyelvű terjesztése s ezen keresztül a nemzeti nyelvű irodalmak fellendülésének elősegítése által hozzá is járult azokhoz. S míg a humanista ideológia, tudós, világi jellege miatt, a tömegek számára még megközelíthetetlen volt, és így közvetlenül forradalmasító tényező nem lehetett, addig a reformáció közérthető vallásos eszméi a polgárság, sőt a nép széles rétegei osztályharcának, felkelésének a zászlóivá válhattak. A reformáció így végső fokon kiszélesítette a reneszánsz bázisát, előmozdította annak demokratikusabbá és nemzetibbé válását.

Humanizmus és reformáció mint a reneszánsz kor egymással ellentmondásosan összefüggő vezető áramlatai, a reneszánsz átfogóbb, egyetemesebb kategóriájának rendelődnék alá, egyformán annak szerves részei. Ez különösen kifejezésre jut, ha a reneszánsz egyik legfontosabb aspektusát, s stílust vesszük szemügyre. A reneszánsz stílusának fő vonásai a kor általános mondanivalóját tükrözik; szemléletét, törekvéseit fejezik ki. A valóságábrázolás igénye, mely már a középkori művészet kései szakaszában is egyre erősödött — most uralkodóvá lesz: az írók, művészek egyaránt az embert, a természetet, az emberi és társadalmi viszonylatokat igyekeznek bemutatni. Tökéletessé válik a szobron az anatómia, a képeken a perspektíva, az irodalmi művekben a reális társadalmi környezet rajza. A vallásos hit, misztikus rajongás helyébe az ember valóságos, „földi” testisége és érzésvilága lépett — lírában a szerelem, festészetben a női szépség hegemoniáját biztosítva. A valóság ábrázolására való tudatos és határozott törekvés össze-

forrt a kor nagy harmóniaélményével, melyet a művészek és az irodalom terén az antik kultúra remekeinek ismerete, formai tökélyük is erősített. A reneszánsz stílus ezt a harmóniát igyekszik megvalósítani a tökéletes arányossággal, a tagoltság egyensúlyaival, a részek és az egész harmonikus egységével. A gótika szeszélyességét a kiegyensúlyozottság, a részletekre töredezettséget az egységes látvány, világosan áttekinthető kompozíció váltotta fel; a himnikus líra parttalan áradása, a misztériumdráma szétforgácsoltsága, a középkori epika hosszadalmas epizód-füzerei helyébe a zárt, kötött formák léptek: a szonett, az antik minták nyomán felújított vígjáték és tragédia, a kerek polgári novella stb. Az ideális harmónia keresése egyúttal a reneszánsz valóságábrázolásnak határait is kijelölte. A valóság közvetlen áttétel nélküli, a későbbi polgári realizmusra emlékeztető ábrázolását a reneszánsz stílus csak bizonyos fokig tudta megvalósítani, addig, amíg nem ellenkezett harmóniaigényével, formakultuszával. Azon túl a valóságot már idealizálni volt kénytelen; elvont eszményeknek rendelni azt alá, az antik mitológia, az asztrológia, a platonista misztika, az erkölcsi tulajdonságok végletes eszményítése — vagy egyéb eszközök segítségével. A reneszánsz stílus keretében a valóságnak ez az áttételes tükrözése, eszményített ábrázolása valósul meg: a közvetlenül tapasztalt, megismert és megértett valóságelemeknek és a csak óhajtott, vágyott, de megvalósíthatatlan reményeknek és eszményeknek harmonikus egysége.

A humanizmusnak és a reformációnak nincs külön stílusa, irodalmi produktumaik a reneszánsz stíluselemeivel gazdálkodnak, s az egyetemesebb stíluson belül legfeljebb bizonyos színezeteket, árnyalatokat alakítanak ki. A latin nyelvű humanista irodalom ciceroniánus prózastílusa, a retorika uralma, az ókori latin klasszikusoktól átvett sablonok, kifejezési eszközök, a felújított klasszikus műfajok,

a tudós jelleg hangsúlyozásából eredő sajátságok alapján beszélhetünk a humanista irodalom bizonyos külön, formai stílusjelenségeiről. Hasonlóképpen a reformáció irodalmi termésének is megvannak a maga sajátos irodalmi formái, műfajai, melyeket a reformáció terjesztésének gyakorlati, propagandisztikus feladatai követeltek. A biblia erőteljes felhasználása pedig újfajta stílusjelenségeket hozott létre: egy — főként az ószövetségre visszavezethető — komor, bibliás tónust és erőteljes terminológiát. Ha azonban egy humanista költő, az iskolás rutinon felülemelkedve, jelentős művészi alkotásokat hoz létre, akkor a humanista irodalom sablonjai beleilleszkednek a reneszánsz stílusrendszerébe; ha pedig a reformációt szolgáló író a mozgalom célkitűzéseit hirdető és igazoló mondanivalóját igényesebb művészi formában fejezi ki, a reformáció sajátos irodalmi modorát a reneszánsz stíluseszközeivel olvasztja össze.

A reneszánsz a kapitalista korszak hajnalát, az európai polgárság nagy előretörését tükrözte, a feudalizmus felszámolásának ideje azonban ekkor még nem érkezett el. A polgárság maga is ott tudott csak tartósan megerősödni, ahol a fejedelemmel szövetkezett, ahol egy centralizált feudális monarchia tartósan megszilárdult. A feudális rend súlyos csapásokat szenvedett ugyan, de még volt arra ereje, hogy vagy kivédje a polgárság támadását, vagy pedig átmenetileg a maga javára fordítsa a termelési módban bekövetkezett változásokat. A régi alapokon a feudális uralkodó osztály hatalma sem volt már elképzelhető, ennek képviselői is újat akartak, s felnyílt a szemük az eddig nem ismert élvezetekre is, a legdurvábbaktól a legnemesebb szellemiekig egyaránt. A reneszánsz műveltség így hamarosan utat törhetett a feudális osztályok körébe: a polgársággal szövetkező fejedelmek érthetően tették azt magukévá, de előbb vagy utóbb átvette a nemesség és a papság is. A humanista ideológia individualizmusa szintén megfelelt a feu-

dalizmus mindama képviselőinek, akik új hatalmat, új vagyont akartak szerezni vagy feudális pozíciókat korszerű eszközökkel fenntartani. Hasonlóképpen a vallás hegemóniáját új alapon visszaállító reformáció elfogadásában is könnyen és hamar megtalálhatta számítását a nemesség: rátehetette a kezét az egyházi vagyponra, alattvalóit viszont tovább táplálhatta az engedelmességre intő, a társadalmi rendbe belenyugvást kívánó isteni igékkel. A reneszánsz stílusa és legtöbb alapvető jelensége így az ellentétes érdekű osztályoknak egyaránt sajátja lett. Az utolsó tusára készülő régi és a születő új társadalmi rend erői magán a reneszánszon belül ütköztek meg. Sőt, a feudális urak és polgárok világméretű gazdasági, társadalmi, politikai és ideológiai harcába történelemalakító erővel szólt bele újra meg újra az az osztály is, melynek kizsákmányolásáért a régi és az új elnyomók küzdelme dúlt. A reneszánsz és a reformáció kora a kizsákmányoló rend épületét alapjaiban megrázó népi felkelések és forradalmak időszaka is. A jobbagység a feudális járom lerázására törekedett, a modern proletariátus elődei pedig mindenfajta kizsákmányolás megszüntetésének nagyszerű távlatait villantották fel. A reneszánsz és humanizmus eszméi, művészi vívmányai olyan országok földjén születtek, melyek forradalmi seregek lépteitől dübörögtek, olyan városokban, ahol a felkelt nép harci dalaitól voltak hangosak az utcák. Nemcsak a feudális osztály érdekei, hanem a dolgozó nép forradalmi törekvései is sokszor érvényre jutottak a reneszánsz alapján polgári kultúrájában.

A reneszánsz története az itáliai kezdetektől (XIV. század közepe) a kelet-európai országokban való elhalásáig (XVII. század első fele) mintegy három évszázadot ölel fel. Az egyes országok kultúrájának, irodalmának reneszánsz korszakai ennél jóval rövidebbek, hiszen számos nép (főleg a kelet-európaiak) történetében a középkori művelődés

végső szakasza belenyúlt még a XVI. századba is; másoknál (például Franciaország) viszont a reneszánszt felváltó barokk kultúra már a XVI. század végén megjelent. Egész Európát egységesen szemlélve, a reneszánsz virágzása a XV. század második felére és a XVI. századra esik; az Alpoktól északra fekvő országokban főként az utóbbira. Földrajzi kiterjedését illetően a reneszánsz nemcsak a latin középkori fejlődésen átment országokban vált a kultúra és irodalom döntő jelenségévé több-kevesebb ideig, hanem az ortodox kereszténység egyes országaiban szintén fontos szerepet töltött be. Európában a reneszánsz kifejlődése csupán egyes balkáni országokban vált lehetetlenné a török elnyomás által előidézett kulturális stagnálás vagy visszaesés miatt.

A reneszánsz belső fejlődése az egyes nemzeteknél erősen eltérő ugyan, mégis valamennyi ország irodalmára közösen jellemző, hogy eleinte, a XV. században még a latin nyelvű humanizmusé a vezető szerep, míg a XVI. század már a nemzeti nyelvek győzelmének a kora. A humanista ideológia egyházellenes jellege, a pogány hagyományokra való támaszkodása, a korábbi — latin — fázisban volt erősebb; a XVI. században viszont a humanizmusnak a kereszténységgel való összebékülése vált uralkodó tendenciává. Végül a reneszánsz elhalásának körülményei is nagyjából hasonlóak az egyes országokban: a feudalizmus erőinek sikerült felülkerekedniük, a polgárság felső rétege is a feudalizálódás útjára lépett, a reneszánsz kultúra válságba került. E válság szimptomái: a humanizmus már inkább csak mint műveltségi forma él, s haladó polgári tartalmának már csak egyes elemei maradnak meg (például a sztoicizmus keretében); a reformációval szemben uralkodó tendenciává válik a katolikus ellenreformáció; a reneszánsz stílus harmóniája felbomlik, kialakul kései manierista változata, mely már a barokk művészet útjait egyengeti.

A reneszánsz irodalom a nagy írók hosszú sorával ajándékozta meg a világot. Egy részük még latinul írt, mint az olasz humanizmus megannyi kiválósága, a magyarországi Janus Pannonius, majd a XVI. században Erazmus és Janus Secundus; a legtöbben azonban a világirodalmat már nemzeti nyelven gazdagították, mint Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto, Luther, Marot, Ronsard és a Pléiade többi nagyjai, Rabelais, az angol drámaírók egész serege, élükön Shakespeare-rel, Kochanowski, Balassi és még oly sokan mások.

Janus Pannoniusszal és Balassival a magyar irodalom képviselői is eljutottak a reneszánsz irodalom nemzetközi panteonjába. A reneszánsz kor magyar irodalma jó ideje magára is vonta már az irodalomtudomány érdeklődését. Nemzeti irodalomtörténetírásunk kezdetén a legnagyobb figyelemben a reformáció magyar nyelvű irodalmi termékei részesültek (Toldy Ferenc, Szilády Áron); Balassi verseinek felfedezése nyomán, valamint a latin nyelvű humanista irodalom iránt feltámadt klasszika-filológiai érdeklődés révén pedig komoly kutatások indultak meg a magyar reneszánsz irodalom többi területén is (Ábel Jenő, Hegedűs István, Szilády Áron stb.). A kor irodalmának megértéséhez nélkülözhetetlen reneszánsz kategóriút Riedl Frigyes alkalmazta elsőnek a magyar irodalomtörténetben (*A magyar irodalom fő irányai*, 1896), de a kutatás új, termékeny szempontjainak bevezetése félreértésekkel is keveredett a magyar reneszánsz korszakolását és értelmezését illetően. Riedl és az ő nyomán sokan mások ugyanis a reneszánsz korszakát, azaz a „reneszánsz irány” uralmát a XV. század második felére korlátozták, s legfeljebb a mohácsi csatáig terjesztették ki annak érvényét, a XVI. századot viszont már egy új, az előbbivel egyenrangú „irány”-nak, a reformációnak az időszakaként határozták meg. Ez a tévedés egyrészt reneszánsz és reformáció helytelen szétválasztásá-

ból, illetve szembeállításából, másrészt a magyar irodalmi tényanyag még nem elégséges ismeretéből származott, de leginkább a mohácsi katasztrófa által szuggerált hatásból, ami azt a látszatot keltette, mintha a magyar reneszánsznak a XVI. század elején már vége szakadt volna, Mohács után pedig egy egészen új korszak kezdődne. Ezt a hibás felfogást nagymértékben erősítette Szekfű Gyula történelmi koncepciója is, amely a magyar reneszánsz virágkoraként szintén Mátyás király időszakát jelölte meg. Ezek után a magyar reneszánsz és humanista irodalom első összefoglalása, Horváth János munkája (*Az irodalmi műveltség megoszlása*, 1935) érthetően korlátozta anyagát az 1526 előtti jelenségekre; soron következő könyve (*A reformáció jegyében*, 1953) viszont már a reformáció égisze alatt foglalta össze a XVI. század középső évtizedeinek történetét. A félbemaradt nagy mű következő kötetének anyaga, az 1570-es évekkel kezdődően, már az ellenreformáció koraként került volna bemutatásra.

A magyar reneszánsznak a Mohács előtti időszakra való erőltetett korlátozása erősen akadályozta az irodalmunk fejlődésére vonatkozó szintetikus kép kialakulását: a reformáció íróinak reneszánsz, humanista vonásai homályban maradtak, a XVI. század utolsó harmadának virágzó reneszánsz irodalmát, élén Balassival, nem lehetett a fejlődés rendjébe beállítani, a kései reneszánsz problémája pedig fel sem merülhetett. Voltak ugyan többen, akik figyelmeztettek rá: a reneszánsz 1526 után is uralkodó kulturális jelenség maradt Magyarországon; a humanizmus egészen a XVII. század elejéig a magyar irodalom egyik legfontosabb áramlata; a magyar reneszánsz legnagyobb költője pedig a XVI. század végén alkotó Balassi Bálint — a magyar tudományban mégis a Szekfű—Horváth-féle reneszánsz korszakolás maradt a legutóbbi időkig uralkodó. A Mohács előtti és utáni reneszánsz irodalom egységes folyamatként

való megragadására kezdetben a marxista irodalomtörténetírás is csupán a humanizmus égisze alatt tett kísérletet, ami azzal a veszéllyel járt, hogy a reformáció igen jelentős magyar irodalmát vagy alábecsülte, vagy pedig erőltetetten a humanizmus jelenségeként igyekezett felfogni. A magyar irodalom történetében a reneszánsz korszak helyes kijelölésére csak a legutóbbi időben került sor.

A magyar irodalom reneszánsz korszaka ennek megfelelően a XV. század közepétől a XVII. század harmincas éveig tart. Ez az időszak a magyar nép történelmének egyik döntő jelentőségű szakasza; az ekkor végbemenő változások Magyarország egész újkori fejlődését befolyásolták, mégpedig igen szerencsétlen módon. Bár ebben nagy része volt a török hódításnak és a Habsburg-uralomnak, az újkori magyar történelem kedvezőtlen alakulása elsősorban a mélyebben fekvő gazdasági okoknak a következménye volt. A német, elsősorban Fugger-tőke uralkodó szerepe s a városok ezzel összefüggő hanyatlása következtében Magyarország a kialakuló világpiacon másodrendű helyzetbe került, ami egyre nagyobb lemaradásához s bizonyos fokig gyarmati függőségéhez vezetett. Ez a folyamat kiterjedt Európának az Elbától keletre fekvő egész térségére, előidézte a nyugat- és kelet-európai fejlődésnek az újkorra jellemző megosztottságát, s később ez utóbbinak a kapitalizmus úgynevezett porosz útjára való kényszerülését. Míg Nyugaton előrehaladt a kapitalista fejlődés, felvirágoztak a városok, fokozatosan vagy forradalmi úton megszűnt a jobbágyság, addig Keleten megrekedt a városok fejlődése, még jobban megszilárdult a nagybirtok rendszere, kialakult a középkorinál sokkal szigorúbb és kötöttebb, úgynevezett második jobbágyság. Igaz, hogy ezt a szerencsétlen irányú fejlődést Magyarországon egy ideig késleltetni tudta a gazdag mezővárosok lendületes előretörése; az 1570-es évektől

kezdvé azonban az árutermelő feudális nagybirtok fölénye már velük szemben is határozottan érvényesült.

Ezek az alapvető gazdasági-társadalmi jelenségek döntő mértékben kihatottak a magyar reneszánsz alakulására, jellegére, társadalmi bázisára. Míg a szerencsésebb országokban elsősorban a fejlett városok és a fejedelmi udvarok fejlesztették együttes erővel és gyakran egymással szövetségben a reneszánsz kultúrát, addig Magyarországon ez a feudális uralkodó osztály és a mezővárosok paraszt polgársága közötti küzdelem, verseny közepette alakult és fejlődött. Nem hiányzott ugyan teljesen a fejedelmi, királyi udvar és a városok szerepe sem, az előbbi azonban jórészt csak Mátyás király időszakára, az utóbbi pedig, kevés kivételtől eltekintve, az igen jó piaci lehetőségekkel rendelkező Kolozsvárra korlátozódott. Mivel pedig az elmaradottabb mezővárosi lakosság inkább a reformáció tanításában, radikálisabb társadalmi tendenciáiban találta meg az igényeinek megfelelő új szellemi orientációt és műveltséget, a reneszánsz kultúra fejlődésének igazi letéteményese nálunk az uralkodó osztály, illetve annak megfelelő rétege lett.

A reneszánsz elsődleges osztálybázisa szempontjából a feudális osztály más-más rétege jön számításba Mohács előtt és után. A középkori oligarchia dekadenciája folytán eleinte inkább a köznemesség legműveltebb elemei reagáltak érzékenyen az új kultúrára, de miután az ország darabokra hullása szétzilálta a köznemesi rendet, s gazdagságban, hatalomban egyaránt a nemesség vagyonos vezető rétegéből rekrutálódott új főnemesség került az élre, a reneszánsz sorsa is elsősorban ez utóbbival fonódott össze. Bár a köznemesség a Mohácsot megelőző évtizedekben, majd a belőle kiemelkedett új arisztokrácia a Mohácsot követő fél század idején az ország történetében erősen negatív szerepet játszott, megvolt bennük a lehetőség a korszerű törekvések befogadására. A XV. század második felében és a

Jagelló-korban a köznemesség hatalomra törő, dinamikus erőt képviselt, melynek vezetői keresték a korszerű eszközöket, eszméket osztályuk céljai érdekében. A Mohács utáni arisztokrácia pedig merőben új módon igyekezett meggazdagodni, mindentől és mindenkitől hajlandó volt tanulni, ha ez számára gyümölcsöző lehetett, s így fogékonnyá vált a polgári kultúra és ideológia számos elemének átvételére s képes azok asszimilálására. A magyar reneszánsz igazi kivirágzása is akkor valósult meg — a XVI. század utolsó évtizedeiben —, amikor ez a parvenü főnemesség megerősödött, konszolidálta helyzetét; s nem véletlen, hogy a magyar reneszánsz legnagyobb költője is ennek az osztálynak a fia volt. A reneszánsz életszemlélet, a humanista műveltség s a reformáció eredményei erre az időre természetesen már az egész társadalmat áthatották, a vezető szerep azonban az arisztokráciáé maradt, s a magyar reneszánsz vége, elhalása is azzal függött össze, hogy ez az uralkodó réteg a XVII. század elején már igényeinek s ízlésének megfelelőbbnek kezdte érezni a jezsuiták által buzgón terjesztett barokk szellemisséget és kultúrát.

A magyar reneszánsz irodalom belső periodizációja s az egyes periódusok jellege az elmondottak alapján már nem szorul különösebb megokolásra. A reneszánsz irodalom első alkorszakának a XV. század derekától kb. 1530-ig terjedő időszakot tekinthetjük, időben párhuzamosan a késő középkori irodalommal. A reneszánsz irodalom ekkor még kizárólag a latin nyelvű humanista literatúrára korlátozódott; osztálybázisa a nemesség volt, kezdetben a nemességre támaszkodó királyi udvar, később a nemességhez asszimilálódó városi patrícius polgárság erőivel kiegészülve. 1530 táján váltotta fel végleg a reneszánsz műveltség — a reformáció mozgalmával karöltve — a középkorit, ekkortájt váltott át a humanista irodalom az anyanyelvre, illetve ekkor kezdett reneszánsz elemekkel telítődni az eddig kö-

zépkeri jellegű anyanyelvű irodalom. Az 1530-tól mintegy 1570-ig terjedő következő periódust már a magyar nyelvű s elsősorban a reformációt képviselő irodalom túlsúlya jellemzi; az irodalom fejlődésében ez idő tájt a mezővárosoké a döntő szó; de ugyanerre az időre esik az új arisztokrácia hatalmának megszilárdulása is. A század utolsó harmada (1570—1600) a magyar reneszánsz fénykorának, a főúri reneszánsz kultúra virágzásának az időszaka. Ezekben az évtizedekben keletkeznek a magyar reneszánsz irodalom legnagyobb értékei, a latin humanizmus és a vallásos reformáció egyoldalúságain túlemelkedve ekkor születik meg s emelkedik rögtön magas színvonalra a magyar nyelvű, világi szépirodalom. Végül az 1600—1640 közé eső időszak a késő reneszánsznak a kora: a humanizmus fejlődését a sztoikus irány zárja le, a reneszánsz stílus a felbomlást, a barokkhoz való átmenetet jelentő manierista fázisba lép, már hódít az ellenreformáció, és jelen van erőteljes irányzat formájában a barokk irodalom is. A késő reneszánsz periódusa így egybeesik a barokk irodalom kezdeteinek időszakával.

A magyar reneszánsz korszaka a magyar nyelv nagykorúvá válásának, irodalmi rangra emelkedésének a kora is. Míg a reneszánsz kezdeti periódusában az igényes humanista irodalom csak latin nyelven szólalhatott meg, addig a XVI. század végén már a magyar lingua vulgaris vált a költői remekművek nyersanyagává. A XVI. század a magyar nemzeti irodalmi nyelv — igaz, hogy még nem végleges — kialakulásának időszaka. Az anyanyelv előretörése, egy, a nyelvjárások fölé emelkedő, írott nyelvi norma létrehozása számos tényező együttes eredménye. E folyamatban a tovább szélesedő világi értelmiségi réteg, a deákság szerepe volt a legfontosabb. Elsősorban az ő írásaikban (levelek, hivatalos iratok, jegyzőkönyvek stb.) kezd kijegecesedni bizonyos törekvés a feltűnő nyelvjárási alakok (például

az *i*-zés) kerülésére, s egy közérthető írott nyelv használatára. Nem egyetlen nyelvjárás emelkedett az irodalmi nyelv rangjára, hanem a különböző nyelvjárások kereszteződtek, és azok ötvöződésével, a feltűnőbb helyi alakok lekopásával alakultak ki egy-egy nagyobb területre kiterjedően a nyelvjárások fölé emelkedő írott nyelvváltozatok. Az így kialakuló négy-öt írott nyelvváltozat pedig igen közel állt egymáshoz, s egy egységes írott nyelvi norma térhódításáról tanúskodott. Nagymértékben elősegítette ezt a nyelvjárási integrációt a humanistáknak a magyar nyelv iránt megnyilatkozó tudós érdeklődése és annak tudatos kiművelésére irányuló törekvése, valamint a reformációnak az anyanyelv mellett való határozott állásfoglalása s tanainak a nép nyelvén való terjesztése. A magyar nyelv a humanisták és a reformátorok számára egyaránt megszűnt a latinak alárendelt közvetítő eszköz lenni, ők már öntudatos hívei, fejlesztői, propagálói. A nyelvi normák megszilárdulásához és a helyesírás bizonyos fokú egységesítéséhez jelentősen hozzájárultak a XVI. században működő magyar nyomdák, melyek szélesebb olvasóközönségre számítva, kerülték a szokatlan nyelvi alakokat, s viszonylag következetes helyesírás létrehozására törekedtek. A nyelv szabályozásának igénye elvezetett az első magyar nyelv-tanok, helyesírás könyvecskék, szótárak megszületéséhez, s ezzel a nyelv tudományos rangra emeléséhez is. A reneszánsz kora így a magyar nyelvű írásbeliség általános elterjedésének és győzelmének a kora lett, mely az irodalomban is uralkodóvá tette az anyanyelvet.

A latin nyelv szerepe azonban nem szűnt meg, bizonyos műfajokban (például történetírás) továbbra is megmaradt, használata azonban szűk térre korlátozódott, és jobbra csak azokban a művekben volt otthonos, amelyek a külföldi vagy a nem magyar anyanyelvű olvasók érdeklődésére is számítottak.

A reneszánsz a magyar irodalom fejlődésében is a legtöbb újdonságot, haladó vívmányt felmutató korszakok egyike, bár a kedvezőtlen gazdasági és történelmi viszonyok és nemesi-főúri osztályalapja miatt nem jelenthetett akkora fordulatot, mint a nagy nyugat-európai irodalmak történetében. A magyar reneszánsz irodalom számos polgári vonása ellenére sem válhatott polgári irodalommá, s éppen nemesi jellege következtében nem lehetett igazán nemzetivé sem. A nemzeti irodalom kialakulása azonban nálunk is megkezdődött, a magyar irodalom számos nemzeti jellegzetessége a reneszánsz korban formálódott; a magyar irodalom első kivirágzása, első remekműveinek megszületése ennek a kornak a terméke.

1964

A RENESZÁNSZ HATÁRAI ÉS ELLENTMONDÁSAI

A Szovjet Tudományos Akadémia moszkvai Világirodalmi Intézetében készülő tízkötetes világirodalom-történet előmunkálatai során a szovjet irodalomtörténészek az irodalomtudomány történetében első ízben tettek kísérletet egy, az egész világ irodalmi fejlődésére érvényes, egységes periodizáció kialakítására. Természetesen, minden olyan vállalkozás, mely a kutatások mai fokán egységes fejlődéstörténeti rendszerbe próbálja illeszteni távoli világrészek egymással közvetlen kapcsolatban nem álló irodalmi jelenségeit, rendkívüli nehézségekkel találja magát szemben. Innen érthető, hogy ez az új világirodalmi periodizáció csak hosszas viták során alakulhatott ki, és továbbra is vita tárgya maradt, a szovjet irodalomtörténészek körén belül is.

E periodizációs vitakérdések egyik legfontosabbika a reneszánszsal kapcsolatos. A készülő szovjet világirodalom-történet kollektívája ugyanis a reneszánsz fogalmát az Európán kívüli irodalmakra is kiterjesztette, s ezzel a reneszánsznak új, sok tanulsággal járó, de ugyanakkor számos ponton vitatható értelmezést adott. Ennek lényegét a következőkben lehet összefoglalni: a mediterrán világ, Dél- és Kelet-Ázsia virágzó ókori irodalma után a kereszténység, a manicheizmus, a mohamedanizmus és a buddhizmus jegyében univerzalitásra törő vallásos világnézetek uralma alatt fejlődött tovább az irodalom Európa és Ázsia valamennyi civilizációjában, s ezt a szakaszt nevezhetjük középkornak. Ezt a fejlődési fázist legkorábban Kínában, majd Indiában, Iránban, a kaukázusi kultúrákban, a bizánci

kulturális zónában és Nyugat-Európában egyaránt felváltotta egy világias, individuális, a régebbi (ókori) hagyományokat felelevenítő törekvés, mely valamennyi érintett civilizációban a valósághoz közelebb álló, a művészi formákat erőteljesebben fejlesztő, a világi szépirodalmi műfajokat kialakító vagy feltámasztó új irodalom létrejöttéhez vezetett. Ez utóbbit tekintik ennek az újabb koncepciónak a hívei reneszánsznak, akár Itáliáról, akár Kínáról legyen szó.

E szuggesztíven megformált új reneszánsz koncepciót nem követi azonban a következő soron levő irodalmi korszak hasonló egyetemességre törekvő meghatározása. A készülő szovjet világirodalom-történetnek a reneszánsz kort tárgyaló kötete után, szovjet kollégáink *XVII. század* címen készülnek összefoglalni a következő korszak irodalmát, lemondva ez esetben a periódusnak valamely irodalmi korszakfogalommal való definiálásáról, valamint egyúttal e korszaknak a keleti civilizációkra való kiterjesztéséről is. A XVII. század e felfogás szerint, legalábbis Európában, amolyan átmeneti jellegű korszak, melyben két nagy irányzat: a barokk és a klasszicizmus versengenek egymással, bonyolult összképet adva.

E dióhéjban ismertetett periodizációs séma jelentékenyen eltér attól a felfogástól, amelyet a magyar irodalomtörténet kézikönyvének első két kötetében érvényesítettünk, s amely szerint a reneszánszt mint az európai polgárság előretörésével kapcsolatos és attól elválaszthatatlan jelenséget; a reneszánszt követően pedig a barokkot és a klasszicizmust mint időrendben egymást felváltó korszakokat értelmeztük. A moszkvai Világirodalmi Intézet és a budapesti Irodalomtudományi Intézet 1969-ben rendezett szimpóziumán a két koncepció különbözősége alkalmat adott termékeny vitára, a nézetek konfrontálására, az álláspontok gyenge pontjainak felfedésére, ismereteink gazdagítására, felfogásaink kor-

rigálására és továbbfejlesztésére. E vita során kifejtett gondolataim rövid összefoglalását közlöm az alábbiakban.

Egy irodalmi s egyúttal művelődéstörténeti korszak határainak a megállapítása csak akkor járhat sikerrel, ha sikerül tisztázni az adott korszak alapvető jellegzetességeit. A reneszánsz korszak esetében is az a fő probléma, hogy miképpen határozzuk meg a reneszánsznak nevezett jelenséget, illetve annak szerteágazó és ellentmondásos összetevőit. A *reneszánsz*, éppúgy mint bármely más korszak- vagy stílusfogalom, természetesen nem határozható meg egyetlen formulával, minthogy a történeti és művészi jelenségek bonyolult rendszerét jelenti. E számos összetevő közül a reneszánsz olyan alapvető sajátságai, mint a világiság, az emberközpontúság, a természet fölfedezése, a transzcendens világkép elutasítása, az ókori klasszikus kultúra fölelevenítése, az anyanyelv jogainak elismerése és irodalmi szintre emelése, a nemzeti gondolat megjelenése és az irodalom nemzeti koncepciójának kialakítása, az irodalom erősebb valósághoz kötöttsége, az ideális harmóniára törekvő új művészi stílus megjelenése és számos más fontos jelenség aligha képezik ma már vita tárgyát a reneszánsz fogalmának meghatározásakor.

A reneszánsz elismert meghatározó jegyei közül a vita érdekében ki kell emelnem a reneszánsz világnézetének, kultúrájának, irodalmának polgári eredetét és alapjaiban polgári jellegét. A reneszánsz társadalmi bázisáról szóló felfogás alapjait közismerten Engels vetette meg, a reneszánsz kori polgárságról írt, immár klasszikussá vált jellemzésével. Meggyőződésem szerint a kutatás az elmúlt száz év során nem mondott ellent, sőt inkább újra meg újra igazolta az engelsi tétel helyességét. Éppen ezért ott, azokban az országokban, azoknál a nemzeteknél megokolt reneszánszról beszélni, ahol a feudalizmus középkori rendje válságba került, s első ízben érvényesültek nagy erővel a

modern polgári és nemzeti törekvések. Ez utóbbiak vagy közvetlenül a polgári osztály előtérbe lépésének útján jelentkeztek, vagy pedig úgy, hogy a feudális osztály valamelyik rétege vált a polgári törekvések hordozójává. Ebből az is következik, hogy a reneszánsz korszak végét viszont e korai polgári törekvések kudarca, a feudalizmus újra erősödése, a nemesi osztály és az egyházak hatalmának konszolidálódása jelzi. Az egyetlen Hollandia kivételével, ez Európa szinte minden országában bekövetkezett.

A reneszánsz földrajzi és kronológiai határainak a kérdését a reneszánsz e társadalmi meghatározottsága alapján lehet csak helyesen megvonni. Ezért tekintem tévesnek a terminus kiterjesztését az Európán kívüli országok irodalmának olyan jelenségeire, melyek az európai reneszánsz irodalom bizonyos adottságaihoz formailag hasonlítanak ugyan, de teljesen más gazdasági és társadalmi körülmények közepette, nem mint a polgárság önálló törekvéseinek és nemzeti aspirációinak gyümölcsei jöttek létre. Azoknak a jelenségeknek tekintélyes része, melyek az ázsiai fejlett civilizációk irodalmában a XIII—XVI. század folyamán kifejlődtek, az európai reneszánszhoz való látszathasonlóságok ellenére, teljesen más gazdasági és társadalmi alapon kifejlődött és szükségképpen az európai reneszánsztól eltérő felépítmény részét alkotják. Hasonló megfontolásokból elhibázottnak tekintem a reneszánsz fogalmának kiterjesztését az európai kultúra egyes olyan jelenségeire is, melyek legfeljebb a reneszánsz távoli vagy közeli előzményeinek, történelmi analógiáinak tekinthetők, de amelyek még egy korábbi, más gazdasági alapnak és osztályviszonyoknak a tükröződései. Világias, realista jellegű tendenciák, illetve egy régebbi korszakhoz való visszanyúlás önmagában még nem reneszánsz. Téves dolog e terminus alkalmazása a középkorban jelentkező antikizáló törekvésekre (például a Karoling-korszakban), a lovagi irodalom

világias megnyilvánulásaira (például a trubadúrköltészet) vagy a még feudális keretek között fejlődő városi kultúrának és íróinak a valóság iránti fogékonyságára (például a XII—XIII. századi Franciaországban).

A reneszánsz fejlődése nemzetenként különböző volt, elsősorban az országok társadalmi struktúrájának eltérő volta miatt. Bár a feudalizmus átmeneti megrendülése, illetve a polgári és nemzeti törekvések átmeneti előretörése általános európai jelenség, ezek a nagy fontosságú történelmi folyamatok az egyes országokban különbözőképpen és különböző intenzitással mentek végbe. Jelentékeny eltérés észlelhető a nyugat-európai és a kelet-európai reneszánsz között, mert míg az előbbiben jórészt maguk a polgári erők a reneszánsz nagy értékeinek a létrehozói, addig Kelet-Európában többnyire a feudális osztály valamelyik rétege vagy a fejedelmi udvarok válnak a reneszánsz törekvések hordozóivá. De Nyugat-Európában is másként alakult a reneszánsz története azokban az országokban, ahol nem volt reformáció (Itália, Spanyolország), mint ott, ahol elsőrendű jelenséggé vált, sőt győzedelmeskedett is (Németország, Németalföld).

A nemzetenként vagy nagyobb regionális egységenként jelentkező eltérések mellett, minden országon, irodalmon belül is sokrétű, differenciált és ellentmondásos összképet mutat a reneszánsz. Miként egyetlen más korszakot sem, úgy a reneszánszt sem tekinthetjük valamilyen homogén, ellentmondás nélküli, egyrétű és egyarcú periódusnak. Egy korszakkategória sohasem lehet alkalmas arra, hogy az adott korszak valamennyi jelenségének magyarázatául, jellemzésül szolgáljon. A reneszánsz fogalom is, az elmúlt évszázad tudományos erőfeszítései által neki tulajdonított tartalmával, csupán a korszak fő tendenciáit, arculatának domináló vonásait jelzi. De ezek mellett és ezeken belül a reneszánsz is telve van feszültséggel, ellentétekkel és ellent-

mondásokkal, semmivel sem kisebb mértékben, mint bármely más korábbi vagy későbbi korszaka az irodalomnak.

Ezek az ellentmondások szorosan összefüggnek már magának a reneszánsz kori polgárságnak a helyzetével és szerepével is. Ez a feltörő osztály, melynek legnagyobb szellemei megálmodták a világ, a természet és az ember nagy földi harmóniáját, s meghirdették a szabadság és emberség jelszavát, a valóságban a kizsákmányolásnak a korábbinál is könyörtelenebb rendszerét építette ki. Eszményei és osztályérdekei már kezdetben is kibékíthetetlen ellentmondásban voltak egymással. Ezzel van összhangban a reneszánsz kor ideológiájának megannyi ellentmondása.

A humanizmus, mely az emberi méltóság és az emberséges élethez való jog eszményeit vallotta, egyúttal a klasszikus kultúra feltámasztásának programját is jelentette, s így a polgári ideológiai tartalom összefonódott a klasszikus műveltséggel és tudós magatartással. Majd egyre inkább az utóbbira esett a hangsúly, s így látszhatott a kor szemében igazi humanistának az a Werbóczy, aki a magyar nép többségének jogfosztottságát kodifikálta, s a művelt humanitas barbár ellenségének az a Dózsa, aki egy igazi, társadalmi és erkölcsi értelemben vett humanizmus harcosa volt. Hasonló ellentmondásokkal van telve a reneszánsz korszak nagy vallásos mozgalma, a reformáció is, s kibékíthetetlen az ellentmondás a reneszánsz két alapvető ideológiai vetülete, a humanizmus és a reformáció között is. Az is köztudomású, hogy a reneszánsz korban a racionális, materialisztikus tendenciák mellett megannyi irracionális, misztikus irányzattal is találkozunk. Az antik örökségből nemcsak Epikurost, Lucretiust vagy az eredeti Arisztotelészt újították fel, de a platonizmus legezoterikusabb válfajait, a pitagoreusi számmisztikát, a legendás Hermes Trismegistost, a hieroglifák kultuszát, a zsidó kabalát is. A materialista, averroista Pomponazzival egy időben működik Agrippa von

Nettesheim, az okkult filozófia atyja; a középkor egyik legobskurussabb filozófusának, Raimundus Lullusnak pedig még a kor egy olyan óriása is lelkes hívévé és továbbfejlesztőjévé válik, mint Giordano Bruno.

A reneszánsz művészetét joggal szokták és szoktuk jellemezni a harmónia, a kiegyensúlyozottság, a természetes és klasszikus arányok megvalósulásaként. De ne feledjük el, hogy Piero della Francesca arezzói freskói vagy Raffello *Athéni iskola*-ja mellett ott vannak Pollaiuolo vagy Pontorno torzított arányokat realizáló képei, s hogy Bembo szonettjeinek klasszikus harmóniájával szembeállíthatjuk Giovanni della Casa belső diszharmóniát árasztó verseit vagy Maurice de Scève csupa kontrasztra, csupa ellentmondásra épülő költészetét. Az Ariosto és Tasso remekművei közötti különbségre, ellentétre és ez utóbbinak az ideális reneszánsz eszményektől való elhajlására nem kisebb ember, mint Galilei mutatott rá; Shakespeare szabálytalanságait, formabontásait pedig nem más, mint Voltaire ostromozta a klasszicista esztétika jegyében. A reneszánsz irodalmában joggal látunk valóságos frontáttörést a valóság, a társadalom nyílt bemutatása, reális, kritikai ábrázolása irányában, így Boccaccio novelláiban, Machiavelli komédiáiban, Rabelais műveiben. De hol találjuk ezt a valóság-hűséget Lorenzo de Medici bonyolult szimbolikájú költészetében vagy a legtöbb XVI. századi petrarkista költő konvencionális, formalista lírájában? A valóság feltárásának, hű ábrázolásának az igénye gyakran egyszerre jelentkezett az eszményítéssel, az ideális harmóniára való törekvéssel. E két dolog ellentmondástalan egysége azonban csak a legkritikább pillanatokban valósulhatott meg (például Leonardo *Utolsó vacsora*-jában), mert többnyire vagy a bátor valóságlátás robbantja szét a megálmodott harmóniát, vagy pedig a harmóniaigény, a formakultusz, az idealizálás tompítja le vagy egyenesen gátolja meg a valóság

kifejezését. A reneszánsz lényegét tekintve telve van élet-örömmel, az újonnan felfedezett szépségek: a természet, az emberi test, a szerelem szenvedélyes igenlésével, az élet iránti optimizmussal. De ezzel szemben mennyi rezignációt, keserűséget olvasunk ki Janus Pannonius elégiáiból, a kései Ronsard költeményeiből! S mennyi befeléfordulás, a világtól való elzárkózás, a lélek mélyébe való visszavonulás mutatkozik a sztoicizmus által megérintett írónál!

Ezeket a példákat nem azért soroltam fel, hogy most már a szkepticizmus vagy a relativizmus alapjára helyezkedjünk, és vitássá tegyük magának a reneszánsznak a létét is, miként azt az utóbbi egy-két évtizedben nem egy nyugati tudós teszi, a reneszánszt egy csupán egy-két évtizedre terjedő, merőben átmeneti és múltó érvényű jelenséggé redukálva.

Az alapvonásokban egységet alkotó reneszánsz irodalom összetettsége, ellentmondásossága, irányzatokra bomlása nem kizárólagos sajátja e periódusnak. Lényegében minden irodalmi korszak hasonló természetű, s ezért csak örömmel lehet üdvözölni az ugyanezen a szimpozionon elhangzott ama megállapításokat, melyek a klasszicizmus sokszínűségére mutattak. Így azokat, melyek szerint a preromantikának nevezett jelenségek valójában a klasszicizmus változatának, továbbfejlődésének, megújulásának tekintendők, vagy azokat, amelyek szerint jogos a klasszicizmuson belül felvilágosult és forradalmi klasszicizmusról is beszélni. Miként a reneszánszt nem tekinthetjük merev sémának, szigorú normának, ugyanúgy a klasszicizmust sem helyes csak a XVII. század második felének francia *doctrine classique*-jára korlátozni. A klasszicizmus is egy nagy korszak művészete, mely a XVII. század második felétől a XIX. század elejéig tart, s nem kevésbé gazdag, változatos és ellentmondásos, mint elődei és utódai. S miként a reneszánsz némely jelenségeiben a későbbi irányzatok és korszakok

(barokk, klasszicizmus, romantika, realizmus stb.) sorra megtalálják őszüket, ugyanúgy a klasszicizmusban is vannak olyan törekvések, melyek a romantika, mások, amelyek a realizmus felé mutatnak előre.

Ha az irodalom egyetemes korszakait sokoldalúan, dialektikusan, az ellentétek egységeként értelmezzük, akkor a barokk körül is kevesebb lesz a bizonytalanság. Hiszen a barokknak korszakfogalomként való elfogadása ellen azt szokták felhozni többek között, hogy nagyobb egységben való megragadásuk lehetetlenné válik. A fentiekben láttuk, hogy ugyanilyen ellentétes tendenciák feszülnek a reneszánsz keretein belül is, s ezen az alapon a reneszánszt is elvethetnénk mint korszakkategóriát.

A rendkívül differenciált reneszánsz korszak az európai irodalom történetében az egyik legfényesebb periódus. Eből azonban nem következik, hogy a reneszánsz fogalma értékkategória is egyúttal. A marxista irodalomtudománynak a múltbeli irodalmi irányzatokat és korszakokat elfogultság nélkül kell vizsgálnia. Mi elfogultak, pártosak vagyunk mai törekvéseink, igazságaink mellett. De ha a múlt vizsgálatában rokon- vagy ellenszenvünk szerint értelmezzük az egyes korszakokat, vagy alakítjuk azok határait, akkor megfosztjuk magunkat attól a lehetőségtől, hogy megismerjük a történelem törvényszerűségeit, és tanuljunk belőlük. Ellene vagyok ezért minden olyan törekvésnek, mely a *reneszánsz* minősítést amolyan értékelő jelzőként alkalmazza. Az ilyen törekvések képviselői igyekeznek a reneszánsz kezdetét minél régebbre visszavezetni, a reneszánsz végét pedig minél későbbre tolni, s ezáltal minél több jó író „megmenteni” a reneszánsz számára. Mintha az dehonesztáló volna, ha egy író még nem vagy már nem tartozik a reneszánsz kereteibe. S mintha arra kellene törekedni, hogy a középkorban s másrészt a barokkban csak az maradjon, ami silány és reakciós. Holott reneszánsz mű

is lehet sikerületlen és haladásellenes, a középkor és a barokk pedig egyáltalán nem szűkölködik haladó törekvésekben és remekművekben. A reneszánsz fogalma, akárcsak a többi stílus- vagy korszakkategória a történelmi rendszerezést, a történelmi interpretációt és a helyes megértést könnyíti meg. Az irodalmi periodizációnak törvényszerűségek felismerésén kell alapulnia; reneszánsz, barokk, klasszicizmus egyaránt organikus részei időben egymást felváltó társadalmi struktúrák felépítményeinek, osztozva ez utóbbiak minden pozitív és negatív jellegzetességében.

1969

A MAGYAR RENESZÁNSZKUTATÁS
MÁSFÉL ÉVTIZEDE
(1948—1963)

Tudományos irodalmunkban meglehetősen ritka az egy-egy kutatási terület helyzetét felmérő, a valamely nagyobb kérdéscsoportra vonatkozó kutatásokat együttesen ismerető és értékelő szemle. Különösen ha olyan problémáról van szó, melynek vizsgálatában a legkülönbözőbb tudományoknak van fontos — és egymást kiegészítő — szerepük. Ilyen komplex probléma a reneszánsz is, általános európai és magyar viszonylatban egyaránt. Az alábbiakban a magyar reneszánszra vonatkozó újabb — a felszabadulás utáni — kutatásokról próbálok áttekintést nyújtani, annak reményében, hogy a különféle tudományok eredményeinek összefoglalása, illetve egymással való szembesítése elősegíti némely vitás kérdés eldöntését, a sokszor egymástól függetlenül elért jelentős eredmények összegezését s a kutatás hiányosságainak, illetve a további teendőknél a kijelölését.

A Z E L Ő Z M É N Y E K

A magyar reneszánsz és humanizmus kutatásának a múlt századba visszanyúló gazdag előzményei és értékes eredményei vannak. Mégis csak a legutóbbi időben alakult ki elfogadható, átfogó koncepció a magyar reneszánszról. Ennek legfőbb okát abban kereshetjük, hogy a Magyarországot a XVI. században ért súlyos politikai és katonai katasztrófák megnehezítették a tudósok számára az alapvető történelmi és kulturális folyamatok, összefüggések helyes felismerését. Annak a reneszánsz udvari kultúrának a fejlő-

dését, amely Mátyás uralkodása idején kibontakozott, látszólag ugyanis megakasztotta a magyar államnak a török hódítás következtében való darabokra hullása. Ezt követően mindhárom országrész szellemi életére a reformáció nyomta rá a bélyegét, s ez a kutatókban hosszú ideig azt a látszatot keltette, hogy a mohácsi katasztrófa után és a reformáció megjelenésével egy egészen új korszak veszi kezdetét. A régebbi évtizedek legkitűnőbb szakemberei úgy vélték, hogy a magyar reneszánsz és humanizmus a magyar kultúra fejlődésében csak rövid ideig tartó közjáték volt, amely a sokat ígérő XV. századi kezdetek után a XVI. század harmadik évtizedében már nagyjából véget is ért. Ezt a felfogást képviselte Szekfű Gyula is, aki a reneszánsz virágzásának időszakaként Mátyás korát jelölte meg. Mályusz Elemér ugyan meggyőzően fejtegette, hogy az egész XVI. század kultúráját is a reneszánsz jellemzi Magyarországon, a tudományos közvélemény inkább Szekfű álláspontja felé hajlott. Az ő felfogása adott irányt Horváth János munkásságának is, aki tervezett nagy szintézisében a középkori irodalom kötete után külön kötetet szentelt a magyar humanizmus irodalmának, 1526-tal zárva annak történetét; a XVI. század középső évtizedei magyar irodalmát pedig a reformáció égisze alatt foglalta össze. A félbemaradt nagy mű következő kötetének anyaga, az 1570-es évekkel kezdődően, már az ellenreformáció koraként került volna bemutatásra. Az irodalomtörténet-írásban sem hiányoztak az ellenvélemények: Eckhardt Sándor munkái erősen hangsúlyozták Balassi költészetének tipikus reneszánsz jellegét, mások, mint Kardos Tibor és Tolnai Gábor pedig kiemelték a magyar humanizmusnak és reneszánsznak egészen a XVII. század első évtizedeiig való nagy szerepét, mégis irodalomtudományunk az 1526 előtti és utáni korszakot s egyúttal a reneszánszot és a reformációt egymástól továbbra is élesen elválasztotta. Leghamarább a

művészettörténet-írás szakított ezzel a téves periodizációval, miután Balogh Jolán kutatásai már a harmincas években bebizonyították, hogy a Mátyás-korban kibontakozó magyar reneszánsz művészet a kedvezőtlen körülmények ellenére is tovább fejlődött a XVII. század derekáig. A felszabadulás utáni magyar reneszánszkutatás így meglehetősen tisztázatlan képet kapott örökbe.

A magyar reneszánsz új, korszerű felfogásának kidolgozása az utolsó tizenöt esztendő érdeme, amikor a marxizmus—leninizmus szempontjainak az érvényesülése és a tudományos munka tervszerű szocialista szervezése kedvező feltételeket teremtett a magyar reneszánszkutatás számára. Jórészt a marxista szemléletnek köszönhető, hogy a magyar történettudományban nagy szerep jutott az addig meglehetősen elhanyagolt gazdaság- és társadalomtörténeti vizsgálatoknak, melyek a reneszánsz korának vonatkozásában is meglepő eredményekre vezettek. A szocialista tervszerűség jóvoltából kibontakozó levéltári és könyvtári kutatómunka, a hazai és külföldi gyűjtemények rendszeres átfésülése, valamint a budai és visegrádi ásatások pedig azt eredményezték, hogy a magyar reneszánszra vonatkozó tárgyi, ténybeli ismereteink ma messze felülmúlják a két évtizeddel ezelőttieket.

A témát, szempontokat és anyagot tekintve egyaránt kiszélesedő kutatómunka gyökeresen átformálta a magyar reneszánszról, humanizmusról és reformációról való korábbi elképzeléseket. Az újabb kutatások fényében tartahatatlanná vált a reneszánsz és humanizmus, illetve a reformáció merev szétválasztása és két külön korszakba való utalása. Világossá vált, hogy a magyar reneszánsz nem zárul le a XVI. század első harmadában, hanem a kor meghatározó és legjellemzőbb tényezője marad egészen a XVII. század elejéig. Az elmúlt két évtized során a kutatás így eljutott egy, az európai fejlődéssel összhangban levő

egységes magyar reneszánsz korszak felfogásához. Az 1961. október 10—15-én Budapesten megtartott lengyel—magyar reneszánsz-konferenciára már ennek a felismerésnek a jegyében került sor.

Lássuk most a konkrét eredményeket.

A GAZDASÁGI-TÁRSADALMI BÁZIS KÉRDÉSE

A magyar reneszánszkutatás számára különösen az újabb gazdaság- és társadalomtörténeti kutatások teremtettek szilárd alapot. Felfedték azokat az alapvető jelenségeket, melyek az 1526 előtti és utáni időszakot a nagy politikai változások ellenére is összefűzik, lehetővé tették a reneszánsz kor időbeli kereteinek megnyugtató kijelölését, s végül megvilágították azokat a társadalmi feltételeket, melyek között a magyar reneszánsz kultúra kialakult és virágzott. A történeti kutatást a XV. és XVI. század azért is különösen érdekelte, mert az e korszakban végbemenő változások Magyarország egész újkori fejlődését befolyásolták — mégpedig igen szerencsétlen módon. Míg ugyanis a középkor végén Magyarország az európai történelemben is jelentékeny szerepet játszó, erős hatalom volt, a XVII. század végére, a barokk korban, Európa egyik legelmaradottabb országa lett. A régebbi történetírás ezt a jelenséget a török hódítással és a Habsburg-uralommal próbálta magyarázni. Bár ezeknek valóban súlyos és hátrányos következményei voltak az ország fejlődése szempontjából, önmagukban nem adnak megnyugtató feleletet az újkori magyar történelem kedvezőtlen alakulására. A magyar történészek számára adva volt tehát az izgalmas feladat: felderíteni Magyarország reneszánsz kori történetének titkát.

A kérdés annál inkább érdekes volt, mert a legújabb kutatások kimutatták, hogy Magyarország a XV. század-

ban már csaknem elérte a nyugat-európai országok színvonalát, legalábbis gazdasági, társadalmi és politikai tekintetben. Szabó István és Pach Zsigmond Pál munkái a mezőgazdasági termelésről és az agrárviszonyokról bizonyították, hogy azok fejlettsége ekkor már nem maradt el az európai átlagtól, Szűcs Jenő könyve pedig a városi ipar XV. század eleji rohamos fejlődését mutatta ki;¹ egyidejűleg, mint azt Mályusz Elemér kitűnő tanulmányából tudjuk, végbement a nemességnek teljesen, de részben a polgárságnak is a renddé szerveződése,² végül pedig sor került a Hunyadi-ház vezetésével az államhatalom központosítására, egy centralizált, abszolutisztikus monarchia létrejöttére is.³ Számos forráskiadvány, monográfia és tanulmány érdeme, hogy sok tekintetben már fény derült azokra a gazdasági és társadalmi tényezőkre, melyek a biztató jelenségek ellenére a későbbi hanyatlás okai, egy egészségtelen fejlődés kiindulópontjai lettek, s egyúttal a reneszánsz kor sajátosságait is meghatározták.

Szűcs Jenő említett munkája nemcsak a magyarországi városoknak a XV. század első felében végbement rendkívül gyors fejlődését szemlélteti, hanem azt a feltűnő tényt is, hogy a XV. század derekán — Mátyásnak a városokat támogató politikája ellenére — a városok többsége nemcsak megáll a fejlődésben, de hanyatlani is kezd. A XV. század második felében lakosságuk száma csökken, s ezen belül is különösen az iparúzó polgárság létszáma lesz kisebb. Ezzel egy időben a céh kicsinyes védekező intézménnyé válik, s összes szokásai, rendszabályai konzerváló, a termelés növekedését gátló tendenciát árulnak el. Míg Európa nyugati részén ez időben a városok egyre nagyobb virágzásának lehetünk tanúi, s azok átmeneti stagnálása, illetve hanyatlása (persze, nem mindenütt!) csak a barokk korban következik be, addig Magyarországon ez egybeesik a reneszánsz kialakulásával.

A városi iparnak és ezzel maguknak a városoknak ez a kezdődő hanyatlása korántsem jelentette azonban az áru-termelésnek, sőt még az ipari cikkek termelésének a visszaesését sem. A XV. században a mezőgazdasági produkció már rendkívül magas fokot ért el, s egy egyre szélesebb, polgárosodó, gazdag paraszti réteg kezdett kiemelkedni a jobbágyság kötelékéből. Hasonlóan a nyugat-európai viszonyokhoz, a jobbágyi függés kezdett formálissá válni, a jobbágyok tehetősebb része átalakulóban volt szabad bér-lővé. Sőt, egyre nagyobb számban alakultak ki a polgárosodó parasztság privilégiumokkal rendelkező kisebb centrumai, a mezővárosok, melyek körzetük ipari cikkekkel való ellátásáról is gondoskodtak. Szabó István és Székely György tanulmányai meglepő tényanyaggal illusztrálták ennek a polgárosodó paraszti rétegnek s központjaiknak, a mezővárosoknak a fejlettségét.⁴ Ilyen kisebb ipari és kereskedelmi központok természetesen Európa többi országában is kialakultak. Magyarországon azonban ezeknek sikerült elhódítaniuk az igazi városok piacait, s ezzel megakadályozni azok nagy várossá fejlődését. Persze, akadt ez alól kivétel: az önálló erdélyi fejedelemség megalakulása következtében a központi fekvésű Kolozsvár meghódította szinte az egész erdélyi piacot, s így a XVI. században itt — egyedül a magyarországi városok közül — fejlett ipar és kereskedelem, nagy polgári jólét és virágzó városi reneszánsz bontakozhatott ki.⁵

A fejlett városokkal szemben — Maksay Ferenc és N. Kiss István gazdaságtörténeti munkáinak tanúsága szerint — a mezővárosok gazdasági előretörése minden történelmi megrázkódtatás és az országot végigsöpítő háborúk ellenére is tovább tartott egészen a XVI. század utolsó évtizedeig.⁶ Különösen az 1520-as évektől 1570 tájáig tartó agrárkonjunktúra segítette elő a mezővárosok virágzását. A legfőbb veszélyt erre a paraszt-polgári prosperitásra nem

a török hordák és a Habsburgok jelentették, hanem már a XV. század végétől kezdve jelentkező versenytárs: a paraszti árutermelés hasznát megszerezni, kisajátítani törekvő nemesség. A bárókkal szemben renddé és hatalommá szervezkedő nemesség vezetői, leggazdagabb rétege egyre többet próbált törvényes és törvénytelen úton elvenni jobbágyságaitól, majd ő maga fogott kereskedelmi vállalkozásokba, s végül majorságokat, korszerű árutermelő gazdaságokat kezdett kiépíteni. Az ellentétes érdekek folytán a gazdag nemességnek és a parasztság polgárosodó rétegének hol gazdasági, hol jogi, hol egyenesen fegyveres küzdelme az egész XVI. század jellemzője lett. Már az 1514-ben, Dózsa György vezetésével kirobbanó nagy parasztháború is jórészt ezzel volt összefüggésben. A földesurak arra törekedtek, hogy a mezővárosok privilégiumait megszüntessék, a jobbágy személyi szabadságát korlátozzák, s magángazdaságaikban ingyen munka végzésére kényszerítsék. Ezt a törekvést a XVI. század utolsó évtizedeiben kezdte siker koronázni. Ekkorra a nemesség legfelsőbb rétege a közben elvérzett középkori arisztokráciának a helyébe emelkedett. Tünetéyes gyorsasággal törtek fel a gazdag nemesi családok a mohácsi csatavesztést követő zűrzavarban, és a két király, illetve a Habsburg uralkodó és az erdélyi fejedelem között lavírozva és az egyházi birtokokat szekularizálva, hallatlan nagyságú birtokok uraivá lettek. Ez a parvenü arisztokrácia végül megtörte a mezővárosok fejlődését, óriási robotoltató gazdaságokat épített ki, s teljessé tette az úgynevezett második jobbágyság rendszerét. A reneszánsz kor tehát Magyarországon végül is egy a középkorinál is merevebb feudális rendszer visszaállítását hozta magával, az ország további fejlődése számára rendkívül kedvezőtlen feltételeket teremtve.

A történészek jól érezték, hogy a gazdasági és társadalmi fejlődésnek ezt az eltorzulását nem lehet kizárólag belső

tényezők rovására írni, hiszen erre az időre esik a világpiac kialakulása, melynek vérkeringésébe a virágzó külkereskedelem révén Magyarország is bekapcsolódott. A nemzetközi gazdasági erőviszonyok megítélésében azonban a magyar kutatók még nem jutottak megnyugtató eredményre. Egyesek, mint Kubinyi András és Ember Győző, a XVI. század első felének magyar külkereskedelmét vizsgálva, arra a megállapításra jutottak, hogy ekkor igen jelentős kereskedelmi tőke volt Magyarországon, a külkereskedelem mérlege erősen aktív, és azt túlnyomórészt hazai kereskedők bonyolították le.⁷ Mások viszont, így elsősorban Makkai László, tagadják jelentősebb hazai tőke létezését, és azt bizonyítják, hogy a magyarországi gazdasági élet a XV. század közepe óta egyre inkább függő helyzetbe került a délnémet kereskedő- és bankházakkal, különösen a Fuggerekkel szemben, s a magyar városok hanyatlása is, a mezővárosok gazdasági versenye mellett, elsősorban a német tőke fokozódó behatolásának a következménye volt.⁸ Ez utóbbi felfogást erősítette Hermann Zsuzsa kis könyve,⁹ mely meggyőzően mutatta be, hogy az 1515. évi bécsi kongresszuson, mely a Habsburgok számára Magyarország és Csehország megszerzését volt hivatva biztosítani, milyen fontos szerepet játszott Fugger Jakab. A Fugger-cégnek ugyanis elsőrendű érdeke volt az osztrák és magyar területek közös politikai hatalom, mégpedig a kölcsönei révén neki lekötelezett osztrák Habsburgok kezén való egyesítése. A hazai és külföldi tőke arányának és viszonyának s ezzel kapcsolatban a Fuggerek szerepének a megvilágítása egyelőre tehát még vita tárgya, s további konkrét kutatásokat igényel.

A magyar reneszánsz kultúra és a humanizmus szempontjából ez a Fugger-vita már csak közvetve érdekes. Annál fontosabb volt azonban annak az adottságnak a kimutatása, hogy míg a szerencsésebb országokban a fejlett váro-

sok és fejedelmi udvarok együttes erővel s gyakran egymással szövetségben fejlesztették a reneszánsz kultúrát, addig ez Magyarországon a gazdag nemesség, illetve az ebből kiemelkedő új arisztokrácia és a mezővárosok parasztpolgársága közötti küzdelem, verseny közepette alakult és fejlődött. Nem hiányzott ugyan teljesen a fejedelmi, királyi udvar és a városok szerepe sem, az előbbi azonban jóformán csak Mátyás király időszakára, az utóbbi pedig kevés kivételtől eltekintve csak az egyetlen Kolozsvárra korlátozódott. Mindez sok tekintetben már eleve meghatározta a magyar reneszánsz számos sajátosságát.

A HUMANIZMUS KEZDETEI

A magyar reneszánsz és humanizmus kezdeteit illetően az elmúlt másfél évtizedben két álláspont meg-megújuló vitájának lehettünk tanúi. A kérdéssel legalaposabban foglalkozó Kardos Tibor véleménye szerint, a XIV. század derekától kezdve jelentkező határozott világias törekvések és erősödő olasz kapcsolatok már a humanizmus jelenségei.¹⁰ Mások viszont tagadták, hogy a középkori világi tendenciák már a reneszánsz előhírnökei lettek volna, és hogy az olasz reneszánsz egyes korai képviselőinek, mint Pippo Spanónak, Masolinónak vagy Pier Paolo Vergoriónak hosszabb vagy rövidebb magyarországi szereplése alapján indokolt volna már magyar reneszánszról beszélni a XV. század első felében.

A vita középpontjában azonban a huszitizmus megítélése állt. A felszabadulás utáni kutatás figyelme joggal fordult a forradalmi parasztmozgalomba torkolló huszitizmus felé. Különösen Székely Györgynek a tanulmányai járultak hozzá a magyar huszita mozgalom társadalmi és politikai szerepének a tisztázásához,¹¹ Kardos Tibornak pedig jelen-

tós érdemei vannak a magyar huszita bibliafordítás vizsgálatában.¹² Kardos a huszita tanításokat is már a humanizmus megnyilvánulásának tartotta, amiből messzemenő konzekvenciák adódtak. Mivel ugyanis a huszizmus Magyarországon jórészt a parasztság körében terjedt el, s így népi mozgalommá vált, a humanizmussal való összekapcsolása folytán az utóbbit is részben népi karakterűnek lehetett nyilvánítani. Így született meg Kardos Tibor munkáiban az úgynevezett *népi humanizmus* fogalma, melynek segítségével a XV—XVI. század antifeudális tömegmozgalmainak, köztük az 1514. évi parasztháborúnak az — adatok híján nehezen kikövetkeztethető — ideológiáját humanista jellegűnek tekintette. A lassan kialakuló tudós latin humanizmus mellett, sőt mintegy azt megelőzve, Kardos így a humanizmusnak egy másik, népi vonalát próbálta felvázolni. A magyar humanizmus kezdeteinek a kérdése így nem pusztán kronológiai probléma volt, hanem alapvető elvi kérdés egyúttal, mely összefüggött a humanizmus történeti meghatározásának és megítélésének a kérdésével.

Kardos Tibor merész koncepciója — érthetően — széles körű vitát váltott ki. Egyesek szerint felfogásában a reneszánsz kori humanizmusnak mint történelmi irányzatnak és a humanizmusnak mint általános emberi eszménynek, erkölcsi magatartásnak a fogalmai keverednek. A XV—XVI. századi tömegmozgalmakra, parasztfelkelésekre vonatkozó alapos történelmi vizsgálatok eredményei pedig inkább azt igazolják, hogy azokban a humanizmusnak mint a legműveltebb körök kimondottan tudós irányzatának nemigen lehetett része.¹³ Gerézdi Rabán fejtegetései szerint a magyar humanizmus kialakulása a XV. század derekán, az ország centralizálására törekvő Hunyadi-ház törekvéseivel szoros összefüggésben indult meg. A Közép-Európában ekkor nagyhatalmi helyzetet elfoglaló Magyarországnak

művelt vezető hivatalnokokra, a legkorszerűbb tudásanyaggal felszerelt, képzett diplomatákra volt szüksége. Különösen Mátyás királysága idején voltak nélkülözhetetlenek az Itáliában képzett tudós humanista kancellárok és diplomaták. Janus Pannonius is ezek sorából került ki, de éppen az ő tragikus életsorsa figyelmeztet arra, hogy mennyire elszigetelt volt ekkor még Magyarországon a humanizmus.¹⁴ A magyar nyelvű világi líra kezdeteiről szóló könyvében¹⁵ Gerézdi sokoldalúan demonstrálta, hogy még a Jagelló-korban is a reneszánsz és a középkori kultúra egymásmellettségéről kell beszélnünk, amikor is a társadalom nagyobb részének kulturális arculatát és ízlését még elsősorban a középkori határozza meg. A legfelsőbb udvari, egyházi és nemesi körökben jelentkező humanista irodalom mellett szinte virágját éli még a késő középkori vulgáris latin irodalom, valamint a humanizmussal még semmiféle kapcsolatban nem levő, középkori jellegű anyanyelvű költészet. A reneszánsz irodalom ebben az időszakban még kizárólag latin nyelvű, tudós, humanista irodalom, magyar nyelvű ága majd csak a XVI. század második negyedében kezd kibontakozni. A magyar humanizmus korai kezdeteit, illetve a „népi humanizmus” meglétét valló állásponttal szemben kialakult így egy olyan megítélés, mely jobban összhangban áll a környező országok és általában az Alpokon túli Európa reneszánsz kultúrájáról való ismereteinkkel. Bár a sajátos társadalmi és politikai adottságok, főként a fejlett állami centralizáció, még így is aránylag korai időben tették lehetővé és szükségszerűvé a magyar reneszánsz és humanizmus kialakulását.

A latin nyelvű humanista irodalom vizsgálatában egy sor filológiai részlettanulmány és egy összefoglaló monográfia jelzi a magyar tudomány teljesítményeit. Huszti Józsefnek Pier Paolo Vergerio magyarországi munkásságáról szóló posztumusz tanulmányától¹⁶ kezdve kutatóink a magyar humanizmus több, addig kellően nem feldolgozott kisebb alakjának az életművét világították meg. Így Kardos Tibor Ranzano és Bonfini munkásságát, V. Kovács Sándor Garázda Péternek és Taurinusnak az életművét, Gerézdi Rabán Nagyszombati Mártonnak, Horváth István Károly és Obermayer Erzsébet pedig Macedóniai Lászlónak a tevékenységét elemezték.¹⁷ A részlettanulmányok közül kiemelkedik Gerézdi Rabánnak közvetlenül a háború után megjelent munkája Aldus Manutius magyar barátairól, mely a magyar—olasz humanista kapcsolatok egy fontos fejezetét tárgyalja, s egyúttal új adatokkal világítja meg az Erazmussal versenyezve Senecát kiadó Matthaeus Fortunatusnak, valamint a magyarországi római feliratokat összegyűjtő Megyericsei Jánosnak a munkásságát.¹⁸

Elsősorban saját nagy számú, régebbi dolgozatára építve foglalta össze Kardos Tibor a magyar humanizmus 1526-ig terjedő történetét alapvető monográfiájában.¹⁹ A mű legérdekesebb és a legtöbb új anyagot, eredményt bemutató része a Jagelló-kor humanizmusával foglalkozik. Kardos véleménye szerint a Jagelló-kor magyarországi humanistáit igen fejlett filológiai és természettudományi szemlélet hatja át, munkásságukra döntő hatással volt Erazmus, s társadalmi állásfoglalásuk, bár Dózsa parasztháborúját elítélték, az elnyomott parasztsággal rokonszenvező. A könyvnek ezeket a téziseit Gerézdi Rabán részletes filológiai és történelmi bírálat tárgyává tette, ellentétes eredményekre

jutva.²⁰ Különösen azt hangsúlyozta, hogy a humanisták a nemesi rend öntudatos képviselői voltak, akiktől távol állt bármiféle népbarát szándék és törekvés. Ugyanezt a felfogást erősítette Gerézdi egyik újabb tanulmánya,²¹ mely Janus Pannoniusnak a Jagelló-kor humanistái körében való népszerűségét, illetve ennek okait vizsgálja, s rámutat ezzel kapcsolatban arra a rendkívül erős nemesi nacionalizmusra, mely e periódus humanistáit áthatotta, s akik éppen nacionalizmusuk igazolására emelték magasra a XV. századi nagy humanista költő kultuszát. Mindez azonban nem csökkenti Kardos Tibor érdemét abban, hogy ő tette a legtöbbet a magyarországi latin humanista irodalom megismertetése terén. Nemcsak részlettanulmányaival és szintézisével, hanem egy kitűnő antológiával is, melyben magyar fordításban mutatta be a magyar humanisták legfontosabb műveit, köztük Janus Pannonius verseinek tekintélyes részét.²²

A latin nyelvű humanista irodalom kutatásában a magyar tudománynak különösen két vonatkozásban van nagy adóssága. Az egyik éppen a magyar humanizmus díszével, Janus Pannoniusszal kapcsolatos. Mindmáig nincs műveinek korszerű kritikai kiadása, s a kutatás kénytelen Teleki Sámuelnek 1784-ben megjelent, régen elavult edíciója alapján dolgozni. Elégedetlenséget kelt az is, hogy Kardos és Gerézdi újabb tanulmányai, fejezetei ellenére sem került még sor Janus Pannonius költészetének rendszeres esztétikai vizsgálatára, pedig élete utolsó éveiben írott megrázó elégiái a latin nyelvű humanista poézisnek nemzetközi tekintetben is figyelemre méltó alkotásai.

A kutatás másik bántó hiányossága a Mohács utáni latin humanista irodalom vizsgálatának immár hagyományos elhanyagolása. A kutatókat a XVI. század e nagyobbik részében már elsősorban a felvirágzó anyanyelvű irodalom érdekelte, s a latin alkotásokkal alig törődtek. Pedig a hu-

manista történetírás ekkor élte virágkorát Magyarországon, s erre az időre esik a nagy filológusnak, Johannes Sambucusnak a munkássága is. Egyedül Forgách Ferencről és Istvánffy Miklósról jelent meg egy-két tanulmány az utóbbi időben.²³

BIBLIOTHECA CORVINIANA

Mátyás könyvtára immár jó ideje nemcsak a magyar, de a nemzetközi reneszánszkutatásnak is egyik kedvelt kutatási területe, s a háború után sem csökkent iránta az érdeklődés. Nagyszámú közlemény jelent meg Magyarországon és más országokban egy-egy Corvin-kódex kérdéseiről, származásáról.²⁴ Ezek felsorolásától itt kénytelenek vagyunk eltekinteni, s szemlénket csak a magyar Corvina-kutatás általános problémáira korlátozni. A hagyományos, művészettörténeti jellegű kutatás legjelentősebb termékét, a Magyarországon őrzött Corvina-kötetek művészi díszítésének monografikus feldolgozását Berkovits Ilonának köszönhetjük.²⁵ A luxus kiadású kötet a Mátyás király által Budán alapított könyvfestő műhely munkájának részletes bemutatását nyújtja. Az eddig csaknem kizárólag művészettörténeti vizsgálatok mellé az utóbbi években új kutatási ágak is csatlakoztak. Csapodi-Gárdonyi Klára a Corvin-kódexek scriptorainak vizsgálata terén ért el érdekes eredményeket; B. Koroknay Éva a Corvin-kódexek kötéstábláiról, illetve a könyvtár számára dolgozó budai könyvkötő műhelyekről írt több tanulmányt; Csapodi Csaba pedig a Corvina-könyvtárra vonatkozó egykorú történelmi források kritikai elemzését kezdte meg.²⁶ Csapodi egyik cikkében bebizonyította, hogy a firenzei Naldus Naldiusnak a könyvtárról való érdekes és gazdag, de a kutatók által kótkedve fogadott leírása minden tekintet-

ben hiteles értesülésekre támaszkodott; egy másik dolgozatában kimutatta, hogy Antonio Cattaneo madocsai apátnak a művészettörténet-írás által a budai könyvfestő műhely vezető miniátoraként való szerepeltetése csupán a források félreértésének köszönhető; egy további tanulmányában pedig Mátyás könyvtára pusztulásának sokat vitatott kérdésére adott végérvényes választ. Ez az utóbbi tanulmánya végleg lezárja az erre vonatkozó találgatások és feltevések útját. A források egy része ugyanis határozottan állította, hogy a könyvtár a török 1526. évi hadjáratakor, a szultán által elhurcolt kisebb számú kódexet leszámítva, elpusztult. Ennek ellenére egészen a XVII. századig állandóan voltak híradások a budai palotában maradt corvinákról, sőt a XVII. században Pázmány Péter, Bethlen Gábor s később a bécsi udvar kísérleteket tettek a Budán levő állítólagos corvináknak a töröktől való megszerzésére. Csapodi most bebizonyította, hogy a török által elfoglalt Budán őrzött könyvek egy más, kisebb jelentőségű könyvtár maradványai voltak, melynek semmi köze a Corvinához. Végérvényesen hitelt kell tehát adni azoknak a forrásoknak, amelyek szerint az 1526-ig el nem ajándékozott vagy el nem tulajdonított, illetve a szultán által 1526-ban el nem hurcolt kötetek kivételével, Mátyás híres könyvtárának legnagyobb része a török csapatok első itt jártakor megsemmisült.²⁷

A RENESZÁNSZ MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON

Sajnos, a megsemmisülés lett Mátyás budai és visegrádi palotáinak is az osztályrésze, s gyenge vigasz, hogy a felszabadulás utáni nagyszabású ásatások és művészettörténeti kutatások jóvoltából eddig nem sejtett gazdagságban kezdenek elénk tárulni a Mátyás alatti reneszánsz művészet

körvonalai. A három fő művészeti központ Buda, Visegrád és a közeli érseki székhely, Esztergom volt. Mindhárom helyen a gótikus és reneszánsz művészet találkozásáról és ez utóbbinak egyre gyorsabb előretöréséről győződhetünk meg. Budán a XIII. században alapított, majd az Anjouk, s különösen Zsigmond császár által továbbépített gótikus várpalotát fejlesztették tovább, alakították részben át Mátyás művészei. Visegrádon, a Duna fölött magasló hegy tetején épített kora középkori királyi vártól függetlenül, már az Anjouk palotát építettek a vízparton a XIV. században, melyet Zsigmond alatt továbbépítettek, s végül Mátyás idejében teljesen átalakítottak, kibővítettek, s a királynő számára egy másik palotát építettek melléje. Esztergomban az ősi, román kori királyi vár és palota a fővárosnak Budára való áthelyezése óta (XIII. század) az esztergomi érsek otthona, amelyet a XV. század végén szintén a reneszánsz szellemében építettek tovább. Az esztergomi palota feltárása (főként a román kori alsóbb szintű részek maradtak csak meg) már a harmincas években megtörtént; a visegrádi palota feltárása is megkezdődött már a háború előtt, de nagyobb lendületet csak azt követően vett, és még jelenleg is folyamatban van; végül a budai ásatásokra a Mátyás-kori palota helyén emelt barokk palotának az 1945. évi ostrom alkalmával történt részleges pusztulása nyújtott lehetőséget. A jelenleg lehetséges feltárási munkálatok itt már befejeződtek. A budai és visegrádi ásatások leletei, eddigi eredményei különböző kiadványokban és folyóirat-közleményekben láttak napvilágot,²⁸ összefoglaló leírásuk pedig a *Magyarország Műemléki Topográfia*ja megfelelő kötetekben olvasható.²⁹

Az ásatások eredményeiből kiderül, hogy a nagy fordulat a reneszánsz irányába 1476 után, Mátyás házasságát követően következett be. Ekkor indul meg az olasz művészek beözönlése, s váltja fel a gótikus stílust a reneszánsz

az építkezésekben. Esztergomban a nyolcvanas évek végén indul meg a palota reneszánsz stílusú továbbépítése és átalakítása, midőn az érseki székbe is az egyik olasz reneszánsz fejedelmi udvar szülötte, Ippolito d'Este került. A pusztulás folytán az épületek egykori alakját, külső művészi megjelenését a legnehezebb a tudománynak rekonstruálni. A régészeti, művészettörténeti, történelmi és ikonográfiai vizsgálatok együttes alkalmazásával sikerült mégis a kutatóknak lényeges eredményeket elérniük. Balogh Jolán már a budai ásátások megkezdése előtt megkísérelte a fennmaradt ábrázolások és a történeti források alapján a budai palota rekonstrukcióját.³⁰ Gondos forráselemzései, egybevetve és igazolva az ásátások tapasztalataival, valószínűsítették a legfontosabb fennmaradt ábrázolásnak, az 1490-ben megjelent Schedel-féle krónika egyik képének hitelességét. Ez a budai palotát bonyolult tagoltságú, különböző időben keletkezett épületek együttesének mutatja, sok toronnyal. Ha az egyes épülettömbök elhelyezkedése, s köztük a Mátyás korában épített, a képen is jól kivehető reneszánsz szárny nagyjából hitelesnek is bizonyult, a sok torony és a bonyolult tetőszerkezetek iránt már erős kétely nyilvánult meg, mivel ezek inkább egy amolyan mesebeli „kacsalábon forgó várkastélyra” emlékeztettek. Az esztergomi építkezésekről fennmaradt számadások alapján Voit Pál azonban megállapította, hogy ekkor még igen nagy szerepe volt a faépítésnek, mely a középkorban egész Kelet-Európában rendkívül elterjedt volt.³¹ Ha a Schedel-féle metszet csipkés toronytetőit, merészen a falakról előreugró loggiáit fában képzeljük el, nincs okunk az ábrázolás hitelességében kételkedni. Különösen ha figyelembe vesszük, hogy Mátyás budai palotájának olasz építésze, akár csak Ippolito d'Este esztergomi építkezéseinek magyar vezetője, eredetileg ács volt. Külső összhatásában a palota így az olasz reneszánsz és a hazai hagyományok össze-

olvadását mutatja. Ennek a faanyaggal is erősen dolgozó magyar reneszánsz építkezésnek számos provinciális emléke maradt fenn az ország egykori területének a peremvidékoin: templomok, kastélyok. A reneszánsz épületformáknak játékos fatornyokkal, erkélyekkel, lépcsőkkel való harmonikus kombinációit mutatják ezek a részben még fennálló (különösen Erdélyben maradt fenn több belőlük), részben már csak rajzokból ismert, kecses épületek. Voit Pál fejtegetései nyomán a magyarországi reneszánsz építkezés e sajátos stílusváltozatában most már minden valószínűség szerint Mátyás budai építkezésének kisugárzását kell látnunk. A magyarországi reneszánsz építészet más jellegű, a faépítészet hagyományától mentes alkotásaira Bakócz Tamás érsek 1506—07-ben építtetett kápolnája Esztergomban mutat példát. Balogh Jolán mintaszorú monográfiájában dolgozta fel ennek a közép-európai viszonylatban páratlan építészeti emlékeknek a történetét és az olasz reneszánszsal való összefüggéseit.³²

Dalmát és olasz művészek közül kerültek ki a kor Magyarországon dolgozó legjobb szobrászai is. Közülük két főnek, Giovanni Dalmatának s a Lengyelország számára is dolgozó Giovanni Fiorentinónak az itteni munkásságáról már korábban is tudott a kutatás, de az újabb leletek alapján most már sokkal gazdagabb képet tud rajzolni róluk, valamint eddig ismeretlen társaikról.

Giovanni Dalmata magyarországi műveinek a megállapítása terén Balogh Jolán kutatásai hoztak új eredményeket, korrigálva részben Kruno Prijatelj jugoszláv tudós megállapításait, részben pedig Meller Péter elismert attribúcióját.³³ Ez utóbbi ugyanis a visegrádi palota kitűnő mestere valló, pompás reneszánsz díszkútját tévesen Dalmatának tulajdonította. A Magyarországon Johannes Fiorentinusként ismert másik olasz mesterről Gerevich Lászlónak jelentek meg figyelemre méltó tanulmányai.³⁴ Ettől a

művésztől főleg síremlékeket ismerünk, s ezeken Gerevich olyan motívumokat fedezett fel, melyeket a mester csak az itt látható egykori római sírkövekről ismerhetett. Gerevich ezzel kapcsolatban meglepő adatokat sorol fel arról, hogy Mátyás idejében mekkora kultusza volt a pannóniai római emlékeknek; Mátyásnak magának is gazdag régiséggyűjteménye volt. Az olasz mesterek révén tehát egy sajátos pannóniai reneszánsz stílus kezdett kialakulni a plasztikában.

Igen érdekesek Balogh Jolánnak a Mátyás számára dolgozó olasz festőkre vonatkozó újabb eredményei is. Már korábban is ismeretes volt, hogy Mantegna és Filippino Lippi dolgozott Mátyás számára. Filippino Lippit szerette volna Mátyás Budára csábítani, s palotája freskóit vele készíttetni. Balogh Jolán egyik cikke kimutatta, hogy a firenzei művész Magister Albertus Fiorentinus néven emlegetett tanítványát küldte maga helyett, aki minden valószínűség szerint előbb Budán, majd a király halála után az esztergomi érseki palotában dolgozott, ahol freskóinak egy része fenn is maradt. Balogh egy másik tanulmánya Ercole de Roberti ferrarai festő magyarországi munkásságáról szól, aki 1488-ban jött Budára a király meghívására, s itt számos művet alkotott. A Mátyásnak dolgozó firenzei festők sorát végül Botticelli zárja le, akiről bebizonyosodott, hogy egy a király rendelkezésre Firenzében készülő, s ma is meglévő, pompás miseruha számára készített rajzokat.³⁵

Mátyás, ahol csak lehetett, a legjobb olasz műhelyekben dolgoztatott palotája számára. Régtől fogva tudta a kutatás, hogy a legdíszesebb corvinák Attavante firenzei műhelyében készültek, s most már tudjuk, hogy a legdíszesebb textilek, köztük minden bizonnyal a király trónkárpitja számára is, Botticelli készítette a rajzokat. Ugyanez derül ki a budai palota belső famunkálatairól, a

király termeinek pompás famennyezeteiről, intarziákban gazdag bútorairól. Voit Pál tanulmánya bebizonyította, hogy mindezeket a kor leghíresebb asztalosműhelye, Benedetto da Maianónak Firenzében a Via dei Servi levő műhelye készítette, s a mester azután személyesen is járt Budán, s irányította a helyben végzendő munkálatokat.³⁶ A Benedetto da Maiano által Budán szervezett asztalosműhely átvette azután az ő stílusát és technikáját, s azt elterjesztette Magyarországon. Ennek bizonyóságaként Voit a nyírbátori ferences templom számára készült s szerencsésen fennmaradt reneszánsz stallumokat hozza példának, melyek világosan őrzik Benedetto da Maiano műhelye kisugárzásának emlékét. Még meglepőbb eredményekre jutott Voit egy másik tanulmányában Mátyás majolikagyártó műhelyével kapcsolatban.³⁷ A budai ásatások szenzációs eredményei közé tartozik az addig teljesen ismeretlen budai majolikagyártás felfedezése. A budai műhely magas technikai és művészi színvonalú termékeinek számos töredéke került elő, sőt megtalálták a műhely, a kemence maradványait is. A leletek arról tanúskodnak, hogy Mátyás ez esetben is a legjobb helyre fordult: Faenzába, onnan hívott be mestereket, s a műhely élére is valamelyik faenzai mester került. Kezdetben a műhely fő feladata a királyi palota majolikapadlózatának az elkészítése lehetett, feltehetően ez tette kívánatosná a műhely felállítását is, de rövidesen sor került dísz tárgyak készítésére is. Voit elemzése kimutatta, hogy néhány év múltán a műhely élére magyar mester került, s ezzel egyidejűleg annak tevékenysége is új elemmel bővült: megkezdte a budai palota majolika kályháinak a készítését. Az olasz festett majolikát a magyar mesterek alkalmassá tették kályhacsempe céljaira, aminek érdekében nehéz technológiai problémákat kellett megoldaniuk. A viszonylag nagyobb számban előkerült kályhacsempék alapján fogalmat lehet alkotni a

vakítóan fehér, vagy pedig sok színben pompázó majolika kályhákról, melyek tele voltak domborművekkel, figurális díszítésekkel is. Az egyik fennmaradt ilyen kályhacsempe magát a királyt ábrázolja. Bár ez a műhely a király halála után megszűnt, hatása nem tűnt el, a XVI. századból és még későbbi időből az ország különböző helyein fennmaradt reneszánsz kályhák őrzik emlékét.

Befejezve szemlénket a Mátyás korának reneszánsz művészetére vonatkozó kutatásokról, az említett tanulmányok néhány általánosító megállapítását kell még összegeznünk. Kiderül ezekből, hogy a nagy reneszánsz uralkodó nemcsak a legjobb külföldi, főleg olasz mesterek foglalkoztatására törekedett, hanem arra is, hogy helyi művészi központot hozzon létre. A korábban is ismert könyvfestő és könyvkötő műhely és a joggal feltételezett kőfaragó műhely mellé most már az intarziákat készítő asztalosműhelyt és az Alpoktól északra eső első majolika gyártó műhelyt is oda kell számítanunk a budai udvar létesítményei közé. Az újabb kutatások azt is kimutatták, hogy e budai műhelyek olasz vezetés mellett kezdték meg működésüket, de részben már maguk az olasz művészek is igyekeztek a helyi sajátságokhoz és hagyományokhoz alkalmazkodni, részben pedig korán hazai mesterekkel társultak. Így munkásságuk nyomán kezdett egy budai művészi iskola kialakulni az építészetben, kőfaragásban és az iparművészet különféle ágaiban. Így lehetővé válhat a magyar reneszánsz későbbi, XVI. századi, sokszor elszigeteltnek tetsző emlékeinek a meghatározása is. A budai iskola tevékenységének felderítésével a magyar művészet-történeti kutatás kezébe kapta a kulcsot a XVI. századi magyarországi reneszánsz művészet egész sor kérdésének a tisztázásához. Ennek a munkának jó része még hátravan; az elmúlt időszakban a magyar kutatók kevesebb figyelmet szenteltek a XVI. század, főleg a Mohács utáni időszak

művészettörténeti vizsgálatára. Csak az e korabeli vár-építkezésekről jelent meg néhány tanulmány.³⁸ Végül a budai iskola művészi munkájának nagy vonásokban való rekonstruálása nagy fontosságú a környező országok számos művészeti emlékének vizsgálata szempontjából is.

IRODALMI NYELV ÉS KÖNYVNYOMTATÁS

Az irodalmi nyelv kialakulása hosszú, több évszázados folyamat, mely a magyar esetében nem a reneszánsz korban kezdődött, s nem is ekkor fejeződött be. A reneszánsz, közelebbről az 1530-as évektől a század végéig terjedő időszak azonban e folyamat méltán legfontosabb szakaszának tekinthető, amiben igen fontos része van a humanisták és a reformátorok magyar nyelv iránti érdeklődésének. Már a háború előtt kimutatta Turóczi-Trostler József,³⁹ hogy az 1530-as években került sor a magyar nyelv „felfedezésére”, ekkor jelent meg a magyar nyelv szabályainak megismerése iránti igény, ekkor vált a magyar nyelv tudományos érdeklődés tárgyává, s ebben elsőrendű szerepe volt Erazmus és Melancthon tudós magyar tanítványának, Sylvester Jánosnak. A felszabadulás után a kérdés vizsgálatát mindenekelőtt Gerézdi Rabán kutatásai vitték előbbre.⁴⁰ Eredményei szerint a magyar nyelv iránti tudatos érdeklődés több tényező hatására bontakozott ki. Egyrészt a Jagelló-kor nemesi humanizmusának nacionalizmusa jutott el szükségszerűen a magyar nyelv iránti érdeklődéshez, másrészt a késő középkori magyar nyelvű kolostori irodalom fejlődésében jelentkezett a nyelvi színvonal emelésére irányuló fokozott igény, elsősorban a biblia magyar nyelvre való lefordításának érdekében. E belső indítékokon túl a kor magyar humanistái Erazmustól is a bibliának s más fontos műveknek anyanyelvre való lefor-

dítására kaptak ösztönzést, s végül a reformáció, de főleg a Magyarországon leginkább népszerű Melanchtonnak a tudományos-pedagógiai programja is az anyanyelv művelésére ösztönzött. Mindezek a tényezők szinte összehalmozdultak az 1530-as években, s egyszerre és egymással szorosán összefonódva eredményezték a legkiválóbb humanistáknak a magyar nyelv tanulmányozására, a szentírás erasmusi szellemű, filológiai hűségű lefordítására és az e célokat szolgáló munkáknak immár a könyvnyomtatás útján való terjesztésére irányuló mozgalomát. Gerézdi helytálló koncepciójában a korábban is kiemelt Sylvester János mellett, illetve időben őt megelőzőleg döntő hely jut e folyamatban Pesti Gábornak. De Sylvester munkásságának további kutatásával sem maradt adós a tudomány. Balázs János tollából részletes monográfia készült életéről és működéséről.⁴¹ E könyvnek főleg Sylvester magyar nyelvtanának a vizsgálata terén vannak érdemei. Pontosan meghatározta az első magyar nyelvtan helyét az európai grammatikák történetében, s teljes részletességgel feltárta keletkezésének a krakkói és wittenbergi, Erasmus, illetve Melanchton szellemében fogant nyelvművelő és nyelvrendszerező törekvésekkel való összefüggését.

Sylvester a nyomdatörténeti kutatásoknak is fontos témája volt az elmúlt másfél évtizedben: részlettanulmányok sora tette beható vizsgálat tárgyává az általa használt papírtól kezdve a betűtípusok és metszetek kérdésén át a sárvári nyomda működésének minden részletét. Különösen Varjas Bélának vannak jelentős érdemei a Sylvester-nyomda kutatásában, az eredményeket is ő foglalta össze.⁴² Sajnos, a többi fontos reneszánsz kori nyomda történetének a feldolgozása távolról sem haladt előre ennyire; néhány jelentős eredményt azonban fel tud mutatni az újabb kutatás. Kiemelkedik ezek közül a Hess András vállalkozását követő második magyarországi ősnomda felfedezése.⁴³ Ez

az eddig ismeretlen műhely 1477—1480 körül, talán Pozsonyban működött. A legjelentősebb XVI. századi magyar nyomda, Heltai műhelye történetének tisztázásához több kisebb részlettanulmány járult hozzá, de a kolozsvári nyomda működésének monografikus feldolgozása még várat magára. A XVI. századi magyarországi nyomdászat történetének főként egy eddig teljesen elhanyagolt fejezete terén történt a legtöbb előrehaladás: a könyvdíszítés, a könyvekben levő fa- és rézmetszetek vizsgálata terén. Soltész Zoltánné részlettanulmányok egész sorában foglalkozott egyes nyomdák metszetducainak, illetve egyes fametszőknek a kérdésével, s eredményeit végül összefoglaló monográfiában is rendszerezte.⁴⁴ Különleges könyvművészeti értékeket nem hozott felszínre igen alapos kutatómunkája, tisztázta azonban a kérdések, összefüggések egész sorát, bemutatva, hogy a magyarországi nyomdák számára készült fametszetek eredete általában bécsi, wittenbergi és krakkói előzményekre megy vissza. A további nyomdatörténeti kutatások számára nagy szolgálatot fog tenni a legrégebb magyar nyomtatványok faksimile kiadásait közreadó sorozat, a Varjas Béla által szerkesztett *Bibliotheca Hungarica Antiqua*. Ennek eddig öt kötete jelent meg, Sylvester János Újtestamentum-fordításával az élen.

Az említett filológiai és nyomdászattörténeti kutatásokhoz szervesen kapcsolódik a magyar nyelvtörténet több művelőjének a munkássága. A magyar irodalmi nyelv kialakulásáról régebben az volt a felfogás, hogy az a XVI. század folyamán az északkeleti nyelvjárás győzelme után jött létre. Pais Dezsőnek a magyar irodalmi nyelv kialakulásáról szóló, 1952-ben írott alapvető értekezése e hagyományos felfogással szemben azt az elméletet fejtette ki, hogy az irodalmi nyelv a magyarban a különböző nyelvjárások kiegyenlítődése útján alakult ki.⁴⁵ Ezt a koncepciót azóta több részlettanulmány igazolta, e nyelvi kiegyenlí-

tődésben a nyomdáknak és az egyre nagyobb tömeget jelentő világi értelmiségnek tulajdonítva a legnagyobb szerepet.⁴⁶

A MAGYAR REFORMÁCIÓ

A magyar reformáció történetének hatalmas egyháztörténeti szakirodalma van, mely a rendkívül differenciált, majd minden reformációs irányzatnak helyt adó XVI. századi magyar vallásos küzdelmeknek s azok hatalmas művelődési szerepének sok-sok részletét tisztázta. Mivel a reformáció mozgalmi a magyar nyelvű irodalomnak eladig nem tapasztalt felvirágzását hozták magukkal, és mivel a magyar reformáció vezető személyiségei szinte kivétel nélkül jelentős irodalmi munkásságot is kifejtettek, protestáns egyháztörténet és magyar irodalomtörténet régóta összefonódott a kor vizsgálatában. Horváth Jánosnak még a háború alatt írt, de csak 1953-ban megjelent nagy összefoglaló munkája⁴⁷ az 1526—1570 közötti évtizedek magyar irodalmáról szintén jórészt az egyháztörténeti kutatásokra épült. A reformáció vizsgálatának ez a csaknem kizárólag egyháztörténeti karaktere bizonyos egyoldalúságokra vezetett, és nemcsak a reformációt, de a vele összefüggő irodalmi fellendülést is elszakította a reneszánsztól és a humanizmustól. Ezért, bár a protestáns egyháztörténeti kutatás a háború után is mutatott fel eredményeket,⁴⁸ azokat a kutatásokat kell fontosabbnak tekintenünk, amelyek a magyar reformáció problémáit a reneszánsz fejlődésének szerkesztés részeként igyekeztek megvilágítani. Mivel a világi történetírás képviselői Magyarországon a múltban is és jelenleg is kevés figyelmet fordítottak a reformáció vizsgálatára, a legtöbb új eredményt a filológusoknak, irodalomtörténészeknek köszönhetjük, akik a kor irodalmát kutatva nem

zárkózhattak el az írók teológiai álláspontjának, reformátori tövckenységének vizsgálatától sem.

Az egyik számottevő eredmény a mezővárosok polgárosodó, gazdag parasztságának a magyar reformáció fejlődésében és elterjedésében való igen nagy szerepének a felismerése. Miközben a gazdaság- és társadalomtörténeti kutatások egyre meggyőzőbben mutatták ki ezeknek a mezővárosoknak a magyar reneszánsz egész korszakában, de különösen a Mohács utáni évtizedekben való rendkívüli fontosságát, az irodalomtörténeti vizsgálat ettől függetlenül, az irodalmi alkotások elemzésén keresztül jutott hasonló eredményre. A régebbi egyháztörténeti kutatás nagyjából tisztázta a városoknak, a nemességnek a szerepét a reformáció elterjedésében, a mezővárosok szerepével azonban nem számolt. Pedig kiderült, hogy a reformáció irodalmi produktumainak igen nagy része ez utóbbiakban született, s az ottani lakosság gondolkodását, felfogását tolmácsolja, miként a vezető magyar reformátorok is többségükben különböző gazdag mezővárosok papjai voltak. Összhangban a mezővárosokra vonatkozó történeti kutatások eredményeivel, ez a felismerés új távlatokat nyit a magyar reformáció társadalmi összefüggéseinek vizsgálata számára.⁴⁹

A másik fontos eredmény a vezető reformátorok munkássága és a humanizmus közti összefüggések sokoldalú feltárása. Hogy a fontosabbakat felsoroljam: Balázs János Dévai Bíró Mátyásnak a krakkói és wittenbergi humanista nyelv művelő törekvésekkel való szoros kapcsolatait; Kardos Tibor a reformáció drámáinak humanista előzményeit; Bán Imre Melius Juhász Péter erős humanista műveltségét s műveiben ennek gyakori megnyilvánulását; Koltay-Kastner Jenő pedig Bornemisza Péternek a humanizmussal való teljes összefonódottságát mutatta ki.⁵⁰ Két nagyobb igényű munka bizonyos általános következtetések levoná-

sára is törekedett. Gerézdi Rabán Székely István világkrónikáját elemezve, nemcsak a tárgyalt író humanista indulását s a reformáció ügyét előmozdító valamennyi művének tudós humanista jellegét bizonyítja, hanem körültekintő vizsgálat alapján arra az eredményre jut, hogy a magyar reformáció egész első nemzedékében a legszorosabban összefonódnak a tudós humanista célkitűzések a reformátori hivatás vállalásával.⁵¹ A klasszika-filológus Borzsák István pedig, az antikvitás XVI. századi képét vizsgálva, Bornemisza Péter munkáin keresztül meglehetősen pontosan kimutatta, hogy egy milyen széles körű, de egyben mennyire egyoldalúan szelektált klasszikus ismeretanyag rejtőzik reformátor íróink műveiben.⁵²

Humanizmus és reformáció összefüggéseinek a vizsgálatában a magyar reformáció legérdekesebb fejezetének, az antitrinitarizmusnak a kutatása hozta a legnagyobb meglepetéseket. A régebbi kutatás elsősorban Dávid Ferencnek a munkásságával foglalkozott, de kizárólag egyháztörténeti szempontból. A filológiai kutatás most egyrészt új részleteredményeket szolgáltatott életének és műveinek ismeretéhez, másrészt Erazmusnak Dávid tanai kialakulásában való szerepére mutatott rá, szorosán összekötve ezáltal az erdélyi antitrinitarizmust a humanista hagyományokkal és előzményekkel.⁵³ A legjelentősebb eredményeket azonban Pirnát Antal könyve hozta,⁵⁴ amely bebizonyította, hogy szemben a korábbi felfogással, az erdélyi antitrinitárius mozgalom igazi fénykora nem az 1560-as évek végére esett, hanem a hetvenes évek első felére, amikor is a mozgalom tanításai — teológiai és filozófiai téren egyaránt — radikálisan továbbfejlődtek. Pirnát kolozsvári könyvtárakban kéziratban maradt ismeretlen művek egész sorát fedezte fel, elsősorban a két külföldről Kolozsvárra vetődött kiváló humanista gondolkodónak, Johannes Sommernek és Jacobus Paleologusnak a munkáit. Sommer és

Paleologus s a hozzájuk csatlakozó Dávid, valamint más erdélyi antitrinitáriusok a humanista szabadgondolkodás és a racionalizmus irányába mutató egészen merész elképzeléseknek adtak hangot magas intellektuális színvonalú műveikben, melyeknek ezután fontos helyük lesz az európai humanizmus történetében. Ehhez persze nem elég Pirnát-nak igen alapos, bár a nemzetközi összefüggéseket nem mindig kielégítően tisztázó elemzése, ehhez ezeknek az izgalmas ismeretlen latin nyelvű műveknek a mielőbbi kiadása volna szükséges.

Végül a reformációra vonatkozó kutatások keretében irodalom- és zenetörténészeknek, valamint egyháztörténészeknek közös munkaterületévé vált a XVI. századi protestáns énekeskönyveknek a vizsgálata. A kérdés fontosságát már régen felismerték, de a megbízható filológiai és zenetörténeti kutatások terén még sok a tennivaló. Ezért fontos eredmény annak kimutatása, hogy a legfontosabbnak tartott, állítólag 1592-ben megjelent nyomtatott énekeskönyv, melyet az egész későbbi fejlődés kiindulópontjának tekintettek, sohasem létezett.⁵⁵ Ez utóbbi kérdéssel kapcsolatban sor került a magyar reformáció egy igen érdekes alakjának, Újfalvi Imrének a vizsgálatára, aki a magyar reformáció egész énekanyagát rendszerezte, a korábbi énekeskönyveket számba vette, s az énekekre vonatkozóan figyelomre méltó megállapításokat tett. Őt joggal a magyar reformáció első bibliográfusának és „irodalomtörténészének” tekinthetjük, s írásai kulcsot adnak e legfontosabb korabeli irodalmi műfaj számos kérdésének megoldásához. A zenei kérdések terén Cs. Tóth Kálmán végzett derekas munkát, aki egy hatalmas kötetben közreadta a XVI. század összes fellelt magyar dallamait (ezek csekély kivétellel protestáns egyházi énekek dallamai), s monografikus teljességgel feldolgozta azok zenetörténeti összefüggéseit, valamint a reformációban betöltött szerepüket.⁵⁶

Az 1530-as évektől kezdve rohamosan fejlődő anyanyelvű reneszánsz irodalmat illetően a kutatásnak egy feltűnő aránytalansággal kellett számolnia. A régebbi kutatókat a század irodalmából elsősorban a reformáció mozgalmáival összefüggő írók és művek érdekelték. Ezért az 1570-es évekig terjedő időszak irodalmi alkotásainak nagy részét tudományos igényű kiadásokban tették közzé, részlettanulmányok és monográfiák sokaságát hozták létre róluk, sőt Horváth János már említett összefoglalása révén sor kerülhetett egy nagyarányú szintézisre is. Igaz, hogy ennek a könyvnek szemlélete és rendszerezése erősen elavult már, mégis nélkülözhetetlen és biztos alapja a további munkának. Hiszen a teljes anyagot áttekinti, összegezi az addigi kutatásokat, s számos írónak és műnek magas színvonalú irodalmi elemzését nyújtja. A század utolsó három évtizedének irodalmáról viszont sokkal kevesebb szövegkiadás és részlettanulmány készült, és semmiféle összefoglaló munka sem áll rendelkezésre. Ez az aránytalanság eleve meghatározta a háború utáni kutatás tematikai irányait: az 1570-ig terjedő időszakot illetően a Horváth által mellőzött jelenségek elemzése s műve egyoldalúságainak a korrigálása állt az előtérben, a későbbi évtizedeket tekintve pedig főleg Bornemisza és Balassi munkásságának sokoldalú vizsgálata.

Az előbbi periódusról Horváth részleteredményeire támaszkodva, sor került egy új koncepció kialakítására is. Míg Horváth részben a különböző főúri udvarok, részben pedig a protestáns felekezetek szerint csoportosítva mutatta be a tárgyalt időszak irodalmát, az új szintézisvázlat a reformáció irodalmának belső fejlődését igyekezett megrajzolni, erősen számolva a mezővárosi polgárságnak a reformáció elterjedésében játszott fontos szerepével. Ezzel

összefüggésben fokozottan előtérbe került a reformáció vallási, erkölcsi és társadalmi eszméit propagáló ének-költészet, különösen pedig a kor legmarkánsabb és legeredetibb énekszerzője, Szkhárosi Horvát András. Ezek vizsgálata során fény derült a reformáció énekszerzésének a középkori magyar nyelvű költészettel való szoros kapcsolataira, valamint sajátos ótestamentumi hangvételi stílusára.⁵⁷ Kiegészítették és továbbfejlesztették ezeket az eredményeket Varjas Béla kutatásai, amelyek a részben bibliai, részben világi tárgyú epikus énekek vizsgálatán keresztül a kor költészetének sajátos kételtűségét bizonyítják: irodalmi művek, melyeket nyomtatásban is kiadnak, de ugyanakkor dallam kíséretében éneklik is őket. Varjas mindezt jogosan, a legszélesebb nemesi és polgári olvasóközönségnek az igényeivel és helyzetével magyarázza. Ezek a rétegek a reformáció iskolapolitikája jóvoltából megtanultak már írni-olvasni, a literatúrával azonban még éppen csak hogy ismerkednek.⁵⁸ Végül a kor énekköltészetére vonatkozó tudásunkat nagyban kiszélesítette két eddig ismeretlen emléknek a váratlan felfedezése. Mindkettő az 1540-es évekből származik és egyedülálló a maga nemében. Az úgynevezett *Szendrői hegedős ének* egy névtelen hivatásos énekmondó érdekes lírai-szatirikus verse;⁵⁹ a *Pajkos ének* pedig — a XVI. századi magyar folklór egyetlen hiteles egykorú emléke — zsványként élő kóbor katonák tetteinek balladás megéneklése.⁶⁰

A reformáció évtizedeinek drámairodalmát illetően Kardos Tibor munkássága a legjelentősebb. Kiadta a régi magyar drámai emlékek szövegét, ennek bevezetésében, valamint több más tanulmányban pedig új szempontok szerint határozta meg a drámák műfaji kereteit és a drámának a korabeli irodalomban betöltött helyét.⁶¹ A műfaj kereteit kitérítve, idesorolta a párbeszédre épülő epikus műveket, illetve különböző dialógusokat is, minthogy e szövegek is

előadhatók dramatizálva, megfelelő gesztusokkal kísérve, s erősen valószínűsíthető, hogy ilyen előadásokra sor is került. Irodalomtörténeti megfontolások helyett így inkább színjátszástörténeti szempontokat érvényesített, ami kedvező visszhangra talált a színháztudomány képviselőinél, de ellenvéleményeket váltott ki a filológusok részéről.⁶²

A háború utáni irodalomtörténeti kutatások végre méltó helyére állították Bornemisza Péter alakját. A korábbi, kevés szakmunkával ellentétben, újabban tanulmányok egész sora, legfontosabb művének, az *Ördögi kísértetek*-nek Eckhardt Sándor által elkészített kritikai kiadása⁶³ és két monográfia áll előttünk tíz év terméseként. Különösen Nemeskürty István kutatásait kell kiemelnünk, aki több részlettanulmány után összefoglaló monográfiát írt az író életéről és irodalmi munkásságáról.⁶⁴ Könyvének középpontjában az író egyénisége és prózai munkái állnak. E prózai művek többsége prédikációgyűjtemény, melyeket korábban egyszerűen a teológia hatáskörébe utaltak, Nemeskürty azonban a teológus mögül most kiemelte a világ jelenségeire rendkívül érzékeny reneszánsz egyéniséget és a kitűnő prózaírót. Különösen figyelemre méltóak az *Ördögi kísértetek*-re vonatkozó elemzései: Nemeskürty találóan rajzolja meg azt a pszichológiai folyamatot, amely ezt a Bécsben, Wittenbergben és Padovában tanult tudós lutheránus papot e megdöbbentő művének megírására, s főleg saját szexuális kísértéseinek lélektanilag mesteri módon való világgá kiáltására készítette. Borzsák Istvánnak más vonatkozásban már említett könyve Bornemisza antik ismeretanyagát regisztrálja, s főképpen az írónak Szophoklész görög szövege nyomán készült Élektra-átdolgozásáról szolgáltat új filológiai eredményeket.

A magyar reneszánsz irodalom kutatásának legnépszerűbb témája méltán Balassi Bálint volt ez elmúlt másfél évtizedben. A Balassi-kutatás nemcsak a felszabadulás

előtti évtizedekben, hanem az utolsó húsz évben is Eckhardt Sándornak köszönhet a legtöbbet. 1913-ban megjelent első úttörő Balassi-tanulmánya óta már 1945-ig sok cikk és két könyv származott tőle, azóta pedig a költő műveinek első kritikai kiadását és életrajzi, filológiai és irodalomtörténeti tanulmányok újabb gazdag sorozatát bocsátotta közre. Mindaz a sok jelentékeny eredmény, mely az utóbbi időkben másoktól származik, az ő munkásságára épül, azt fejleszti szervesen tovább. Feladat és eredmény pedig van bőven. Itt van mindenekelőtt a költő életrajza. Bár Eckhardt 1943-ban *Az ismeretlen Balassi Bálint* címen egész könyvet tett közzé, melyben szenzációs új levéltári anyag alapján a költő életének megannyi addig ismeretlen fontos részletét derítette fel, az életrajzi problémák még távolról sincsenek kimerítve. Balassi rendkívül zaklatott élete következtében hazai és külföldi levéltárakban bukkannak elő újabb és újabb meglepő dokumentumok viselt dolgairól, Eckhardt több újabb tanulmánya alapul ilyen friss levéltári felfedezéseken,⁶⁵ s minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy a jövőbeni kutatás e viharos életnek még jó néhány további ismeretlen fejezetét fogja felderíteni.

Bonyolult feladatok vártak tisztázásra a Balassi-filológia terén is, hiszen a Balassi-versek zavaros szöveg hagyománya folytán a felszabadulás előtt még megbízható szövegkiadás sem állt rendelkezésre. Az eredmények között mindenekelőtt több eddig ismeretlen, elveszettnek hitt vagy csak csonkán ismert Balassi-írás felfedezését kell emlétenünk. Eckhardt Sándor a költőnek további ismeretlen leveleit találta meg; Stoll Béla felfedezte a költő egy saját kezű verskéziratát;⁶⁶ Ján Mišianik jóvoltából pedig előkerült Balassi csak töredékesen ismert pásztordramájának teljes szövege is.⁶⁷ A felszabadulás utáni Balassi-kutatások igazi alapját Eckhardt kritikai kiadása vetette meg, amely

első ízben tett kísérletet a Balassi-szövegek eredeti alakjának a variánsok alapján való helyreállítására.⁶⁸ Ezzel azonban a szövegkritikai munka inkább csak megkezdődött. Eckhardt eljárása, megoldásai nem minden esetben bizonyultak helytállóaknak, amint azt többen kimutatták. Maga Eckhardt saját és mások újabb észrevételei alapján két újabb kiadást rendezett már sajtó alá a költő műveiből, mindkét esetben tovább helyesbítve Balassi verseinek szövegét. A kritikai kiadásból még hiányzó pásztordráma szövegét is Eckhardt adta ki, immár három kiadásban.⁶⁹ A szövegkritika mellett a filológiai kutatás másik célja a Balassi-versek kronológiájának a megállapítása volt. A kritikai kiadásnak, majd ezt követően mások tanulmányainak sikerült már megközelítő pontossággal megállapítani a versek időbeli sorrendjét, néhány bizonytalan pontot hagyva azonban még a későbbi kutatás számára is.⁷⁰ Balassi forrásainak a kutatása volt a filológiai munka harmadik területe. Mivel a régebbi időkben ezen a téren érte el a kutatás a legtöbb eredményt, ez a feladatkör kevésbé állt előtérben, újabb kutatások azonban itt sem hiányoztak: Balassi törökből fordított, illetve délszláv példaképek nyomán írt verseinek a kérdését sikerült tisztázniuk a megfelelő szakembereknek, s erőfeszítések történtek a Balassi által ismert s versei formájának, ritmikájának mintájául szolgáló dallamok felderítésében is.⁷¹

A legfontosabb eredmények Balassi munkásságának kritikai, esztétikai vizsgálatában születtek. Több tanulmány az eddigi eredmények összefoglalására, Balassi életműve egészének a jellemzésére törekedett.⁷² Eckhardt Sándor három fontos dolgozata a költőnek eddig mellőzött vagy ismeretlen műveit vizsgálta: *A beteg lelkeknek való füves kertecske* című vallásos prózai könyvecskét, a Stoll Béla által megtalált saját kezű Balassi-verskéziratot, valamint a Ján Mišianik felfedezése nyomán immár teljes szövegében is-

mertté vált pásztordramát.⁷³ Főként a verskézirattal kapcsolatban jutott Eckhardt fontos eredményekre, megállapítva, hogy a költő a hagyományos magyar énekelt vers művelésétől fokozatosan haladt az egyre tömörebb, egyre kidolgozottabb epigrammaköltészet felé, s ars poeticáját élete végén a szenvedélyes lírai önkítárulkozás helyett már elsősorban a tökéletesen kidolgozott, zárt formák kultusza jellemezte. Balassi poétikájáról szóló véleményét Eckhardt végül egy további tanulmányban összegezte, rámutatva a nagy költő lírájának tudós, petrarkista jellegére.⁷⁴

Ezeknek az előzményeknek az alapján került sor egy, a Balassi egész költői fejlődését újszerűen bemutató lélektaniesztaikai fejlődésrajz kidolgozására.⁷⁵ Ez a nagyobb tanulmány elsősorban a szerelmi költeményekre helyezi a fő súlyt, melyek ugyan többségben vannak a költő életművében, mégis jó ideje a kutatók több figyelmet szenteltek vitézi és vallásos verseinek. Balassi azonban mindenképp előtt szerelmi költő, s többi műveit is csak szerelmi költészetének oldaláról nézve érthetjük meg. A tanulmány legterjedelmesebb része a Júlia-ciklust elemzi, igyekezve felderíteni e sokat vitatott mű keletkezési folyamatát, megállapítva, hogy a magyar költő mintaképei elsősorban Janus Secundus Júlia-elégiái voltak, s kimutatva az ugyanazon idő tájt írt pásztordramájának a ciklus kompozíciójára tett hatását. A Júlia-ciklus elemzése arra a következtetésre vezetett, hogy ez az alkotás a magyar reneszánsz irodalom csúcsa, a magyar irodalom ezzel produkálta az egyetemes irodalmi fejlődés keretében is számottevő első remekművét. Az újabb Balassi-kutatások utolsó állomása végül Gerézdi Rabán *A magyar világi líra kezdetei* című könyvének a szerelmi költészetéről szóló fejezete.⁷⁶ Ebben Balassi lírájának hazai előzményeit mutatta ki, bebizonyítva, hogy a magyar költészet legrégebb emlékei, az úgynevezett virágénekek nem a folklór termékei, mint eddig,

a forrásokat félreértve hitték, hanem a nemesi szerzők igényes műköltői alkotásai, melyektől egyenes út vezet a már Balassi előtt kialakuló reneszánsz petrarkista, udvari jellegű szerelmi lírához. Gerézdi meggyőzően jelölte ki Balassi helyét a reneszánsz udvari költészet keretében, s meglepő, eddig mellőzött tényeket sorakoztatott fel a XVI. század végi magyarországi arisztokrata udvari életnek a fejlettségéről s ebben a költészet igen nagy elterjedtségéről és magas színvonaláról.

Az újabb tanulmányoknak sikerült bemutatni, hogy Balassi nem előzmények nélküli és elszigetelt jelenség a magyar reneszánsz irodalmában; egyre-másra derítette fel a kutatás eddig ismeretlen elődeit és társait, akik ugyan elmaradnak Balassi művészi színvonalától, költészetének létrejöttét azonban teljesen érthetővé, megmagyarázhatóvá teszik. Balassi Bálint életművének vizsgálata terén a kutatás tehát igen nagy lépésekkel haladt előre, előkészítve egy még megírásra váró, nagy összefoglaló monográfiát. A Balassi-kutatás ezen túlmenően az egész magyar reneszánsz jobb megértését is elősegítette, lehetővé tette annak felismerését, hogy a magyar reneszánsz kultúra igazi kivirágása a XVI. század utolsó évtizedeiben következett be.

A KÉSŐ-RENEZÁNSZ

A felszabadulás utáni magyar reneszánszkutatásnak egy eddig teljesen új, korábban sohasem művelt ága a késő reneszánsznak, s ezzel kapcsolatban a manierizmusnak, illetve a reneszánsz és barokk érintkezésének a vizsgálata. Korábban azért sem kerülhetett erre sor, mivel a magyar reneszánsz időbeli keretei nem voltak tisztázva, s a magyar reneszánsz igazi virágzását nem a XVI. század végén, Balassi korában, hanem még a XV. században, Mátyás

király évtizedeiben jelölték meg. A magyar reneszánsz fejlődésének az utóbbi évtizedben kialakult helyes koncepciója terelte a kutatás figyelmét a XVII. század első évtizedeire, a reneszánsz kultúrának Balassi munkásságát követő átalakulásának és hanyatlásának a periódusára.

Ismertetésünk elején a gazdaságtörténeti kutatások eredményeként hangsúlyoztuk, hogy a magyar főuraknak a század végére sikerült gazdasági, társadalmi és politikai hatalmukat stabilizálni az ország megmaradt részein. A századforduló éveiben azonban ezt a kialakult konszolidációt az újabb nagy török háború, valamint a Habsburg-udvar erőszakos, abszolutisztikus és ellenreformációs törekvései alapjaiban rendítették meg. Az így kialakult súlyos válság végül a magyar arisztokrácia és a Habsburgok kiegyezésével ért véget, 1608-ban. Ez a kiegyezés megpecsételte a magyar reneszánsz sorsát is, a reneszánsz műveltségű protestáns arisztokráciát érdekelte tette a Habsburg-abszolutizmus erősítésében, az ellenreformáció támogatásában, s az így kialakult új helyzetben igényeinek és érdekeinek már a barokk kultúra felelt meg. E bonyolult történeti fejlődés részleteit, az európai politikával s a harmincéves háborúval való összefüggéseit és e történelmi eseményeknek a magyar barokk kialakulásában való szerepét több tanulmány tárta fel az újabb esztendőkből.⁷⁷ Ezekből világossá vált, hogy a XVII. század első harmadát Magyarországon a reneszánsz kultúra utolsó évtizedeinek s ezzel egyidejűleg a barokk kialakulása korának kell tekintenünk. A század első évei óta egyre erősödő barokk irányzat mellett a kutatás e periódus legjellemzőbb sajátosságaként ideológiai téren a sztoicizmust, művészi téren pedig a manierizmust ismerte fel. A reneszánsz kultúra (ekkor már leginkább hangadó) arisztokrata-nemesi köreiben terjedt el a sztoicizmus és a manierizmus is, jól ki-fejezve e társadalmi rétegnek a századforduló idején ki-

alakult átmeneti válsághangulatát. Az új kutatások részletesen kimutatták Justus Lipsius műveinek rendkívüli hatását a korabeli magyar szellemi életre, különösen a magyar államelmélet és a költészet fejlődésére.⁷⁸ Másrészt a kutatások, legalábbis az irodalomtörténetiek, a manierizmusban a késő reneszánsz fontos stílusirányzatát ismerték fel, az erről folyó nemzetközi vitában azokhoz csatlakozva, akik a manierizmust még a reneszánszhoz tartozó jelenségnek tekintik. A művészettörténészek azonban érthetetlenül idegenkednek a manierizmus kategóriájának bevezetésétől, a XVII. század kezdetétől fogva a magyarországi művészi alkotásokat mind a barokk kereteibe sorolják, noha a magyar barokk művészetről újabban megjelent értékes monográfiák szerzői maguk is minduntalan kénytelenek elismerni, hogy a század első felében keletkezett művészeti alkotásokban még igen kevés barokk elemet lehet felfedezni.⁷⁹ Az irodalomtörténet oldaláról elhangzó kritikai megjegyzések rá is mutattak, hogy ezek a barokk szempontjából felette problematikus alkotások a manierista művészet jellegzetes termékei.

A késő-reneszánsz és a manierizmus problémájának a felvetését és kidolgozását az irodalomtörténészek számára néhány nagy jelentőségű új szövegkiadás tette lehetővé. Eckhardt Sándor kiadta — a korábbi kutatás által méltatlanul mellőzött — Rimay János összes műveit.⁸⁰ Eckhardt e kritikai kiadása igen nagy filológiai teljesítmény, mert a kéziratok Rimay verseit más gyengébb költők műveivel összekeverve őrizték meg, s az irodalomtudomány erről nem tudva, ezt az igen heterogén anyagot együttesen Rimaynak tulajdonította, s így nem tudott vele mit kezdeni. Eckhardt példás pontossággal választotta el Rimay hiteles alkotásait kortársaiétól és utódaiétól, bár kiadása a hiteles Rimay-versek szövegkritikája, valamint kronológiájuk megállapítása tekintetében nem kis korrekciókra

szorul. E kiadással egy időben megindult a *Régi magyar költők tára* XVII. századi sorozatának a kiadása.⁸¹ A sok évi levéltári és könyvtári gyűjtőmunka eredményei alapján húsz vaskos kötetre tervezett sorozatból eddig három jelent meg, melyek a század elejének költői emlékeit tartalmazzák. E nagy filológiai apparátussal ellátott kötetekből eddig kiadatlan versek és ismeretlen költők egész sora tűnt elő, érdekes költők eddig szétszórt versei kerültek végre egymás mellé.

E kiadások irodalomtörténeti tanulságainak levonását a kutatás természetesen éppen csak hogy megkezdte. Az érdeklődés előterében természetesen Rimay János áll, miután Eckhardt kiadásának lapjairól egy rendkívül markáns, sztoikus szemléletű manierista lírikus lépett a kutatók elé. A manierista próza vizsgálata sem hiányzott: különösen Bán Imrének Prágay András Guevara-fordításáról adott kitűnő stíluselemzése járult hozzá annak megismeréséhez.⁸²

Az újabb kutatások fényében rajzolódottak ki világosan a magyar késő-reneszánsz másik, protestáns polgári irányának a körvonalai. Ennek a kálvinista jellegű irányzatnak a képviselői közül az utóbbi évek kutatását főleg Szenci Molnár Albert és Szepsi Csombor Márton munkássága érdekelte. Tolnai Gábor, Turóczy-Trostler József, Bán Imre és Kovács Sándor Iván több értékes tanulmányban járultak hozzá műveik, igen kiterjedt külföldi kapcsolataik, valamint a hozzájuk tartozó literátorkör jobb megismeréséhez.⁸³

A MAGYAR RENESZÁNSZ ÉS EURÓPA

Szemlénk utolsó állomásaként azt kell még összefoglalnunk, hogy mi újat hozott az utóbbi évek kutatása a magyar reneszánsz nemzetközi összefüggéseinek, európai he-

lyének megvilágítása terén. A történelmi kutatásoknak azt az eredményét, hogy Magyarország a középkor végétől kezdve egy a nyugat-európaiktól fokozatosan eltérő kelet-európai gazdasági és társadalmi fejlődésnek az útján haladt, a kultúra, az irodalom és a művészet vizsgálata is igazolta. Bármennyire szoros összefüggései is vannak a magyar reneszánsznak Itáliával, Németországgal és más nyugat-európai országokkal, legközelebbi rokonsága a környező horvát, lengyel, cseh kultúrában és a Németország többi részétől elkülönülni kezdő osztrákokban keresendő.

Történelmi fejlődésében nézve, a reneszánsz kezdetén a részben horvát közvetítéssel, részben közvetlenül jelentkező olasz hatás a legfontosabb. Erre vonatkozó ismereteinket a humanizmust illetően legutóbb Kardos Tibor egyik tanulmánya összefoglalta.⁶⁴ A művészettörténeti kutatásokból az is kiderült, hogy az olasz ösztönzések segítségével hamarosan egy magyarországi művészeti központ kezdett kialakulni már a XV. század végén, amely jelentős kisu-gárzó hatással volt a környező országokra is. Nagyon jellemző a Balogh Jolán, Voit Pál és Gerevich László által kimutatott ama tény, hogy a Budán és Esztergomban dolgozó, részben olasz, részben hazai művészek nagy számban költöztek át Ausztriába, illetve Lengyelországba, s ott a budai iskola szellemében és stílusában dolgoztak.⁶⁵ Különösen a lengyel reneszánsz köszönhet igen sokat a budai királyi udvar példájának, aminek a lengyel kutatás is igen nagy fontosságot tulajdonít.⁶⁶ Ugyanígy magyar, horvát, lengyel, cseh és bécsi humanisták szoros együttműködését dokumentálja a Konrad Celtis által alapított Sodalitas Litteraria Danubiana is, melyről V. Kovács Sándor Taurinus-tanulmánya szolgáltat új ismereteket. A magyar humanizmus XVI. század eleji európai kisugárzását a legpregnansabbban Gerézdi Rabánnak Janus Pannonius *fortune littéraire*-jéről írott tanulmánya dokumentálja.⁶⁷ Ebben

ugyanis bemutatja, hogy Janus Secundus fellépéséig nemcsak a lengyel és bécsi, de a strassburgi német humanisták is Janus Pannoniust kiáltották ki az Itálián kívüli latin humanizmus legjobb poétájának. Mindezek a jelenségek jól mutatják, hogy a Mátyás uralkodása alatt viszonylag korán kibontakozó magyarországi reneszánsz milyen fontos kezdeményező szerepet töltött be nemcsak Kelet-Európában, de általában az Alpoktól északra.

A budai központ széthullása s a Magyarországot ért történelmi katasztrófák miatt azonban ezt a szerepét nem folytathatta a későbbiekben, ellenkezőleg, ezután a magyar szellemi és irodalmi fejlődésnek kellett a többi országokéhoz igazodnia. De már nem elsősorban Itáliához, hanem azokhoz a környező központokhoz, melyekben a reneszánsz kibontakozását eredetileg a magyar példa segítette elő. A XVI. század húszas-harmincas éveiben Bécs és Krakkó a magyar humanizmus két inspiráló központja, s Erazmusnak a magyar szellemi életben ez idő tájt betöltött szerepe is, a kevés közvetlen kapcsolattól eltekintve, főként e két közép-európai város híres egyetemén keresztül érvényesült. Bécs és Krakkó a magyar humanizmus, majd a meginduló reformáció fejlődésében egészen az 1550-es évek végéig megőrizték szerepüket, de közben egyre inkább Wittenberg, különösen pedig Melancthon személye került előtérbe. Jól mutatják ezt a fejlődést Waldapfel Józsefnek a krakkói egyetem szerepéről, Gerézdi Rabánnak az erasmista nyelvvelőkről s Balázs Jánosnak a kelet-európai nemzeti nyelvek ébredéséről szóló tanulmányai.⁸⁸ Mialatt az európai reneszánsz és humanizmus súlypontja Franciaországba és Németalföldre tolódott át, a magyar szellemi élet is errefelé kezdett tájékozódni. Miközben a reformáció hirdetői, írói az egyre provinciálisabbá váló Wittenbergtől nyerték szellemi táplálékukat, addig a legkitűnőbb tudósok és írók (mint Sambucus, Balassi, Rimay) a németalföldi

humanizmus legjobbjával kerestek kapcsolatot.⁸⁹ Emellett végig az egész XVI. században a legszorosabbak maradtak a lengyel kapcsolatok is. Az antitrinitárius mozgalom központjának Erdélybe való átkerülése, majd Báthory István lengyel királlyá való emelkedése különösen elősegítette a lengyel és magyar reneszánsz közötti szoros érintkezést és a kölcsönös hatásokat.

A kedvezőtlen feltételek ellenére a magyar reneszánsz a XVI. században is tudott néhány esetben fontos kezdeményező szerepet betölteni és teljesen eredetit alkotni. E jelenségek közé kell sorolni Sambucus úttörő, s a magyar tudomány által kellően még fel nem dolgozott filológiai munkásságát, az Erdélyben virágzó és Pirnát Antal könyve nyomán oly meglepő gazdagsággal megismert erdélyi antitrinitarizmust és Balassi Bálint klasszikus értékű költészetét.

Ami a kései reneszánszt illeti, mint láthattuk, élesen kettévált a Justus Lipsiust követő udvari-nemesi humanizmus és a továbbra is német kapcsolatok alapján fejlődő polgári késő-humanizmus. Szenci Molnár és a XVI. század elejének többi neves polgári humanista írója Németország ekkori legfejlettebb szellemi centrumával, Heidelberggel tartott kapcsolatot. A heidelbergi szellemi élet oly érdekes magyar kapcsolatait Turóczi-Trostler József egyik izgalmas tanulmánya tárta fel teljes szélességében az elmúlt évtizedben.⁹⁰

Ha összegezni akarnók a felszabadulás utáni magyar reneszánszkutatás áttekintésének tanulságait, jellemezve e kutatás fő célkitűzéseit és eredményeit, a következőket állapíthatjuk meg. A kutatómunka egyrészt az új anyag, új források feltárására, publikálására, a tisztázatlan részletek kidolgozására irányult. Másrészt a korábbi zűrzavarhoz

képeket kialakultak a XV. század közepétől a XVII. század harmincas éveikig terjedő egységes reneszánsz korszak körvonalai. Sőt, nagyjából tisztázódott annak belső periodizációja is, amit a következőképpen foglalhatunk össze: 1450-től 1490-ig a Hunyadi-ház által támogatott udvari reneszánsz virágzott; az 1490-től 1526-ig terjedő Jagelló-korszakra a főpapi központok művészetpártolása és a nemesi latin nyelvű humanizmus nyomja rá bélyegét; az 1526-tól 1570-ig terjedő időszak, a reformáció évtizedei, amikor a mezővárosi polgárságnak és a fejlett Kolozsvárnak van kiemelkedő szerepe; az 1570–1600 közötti periódus az arisztokrata udvari reneszánsz fénykora; és végül a fejlődést az 1640-ig elnyúló kései reneszánsz zárja le. A körvonalai alakult reneszánsz korszakot az utóbbi másfél évtized magyar kutatása, a marxista szemléletből következően, a gazdasági jelenségektől az ideológiaiakig mint szorosan összekapcsolódó organizmust próbálta megérteni, döntő szerepet szánva a gazdasági és társadalmi folyamatok elemzésének. Végül a magyar reneszánszkutatás erőfeszítése igen határozottan arra is irányult, hogy a magyar reneszánsz jelenségeit összhangba hozza az európai reneszánsz általános jelenségeivel és ezen belül különösen a közép-, illetve kelet-európaiakkal. Mindez együttvéve a magyar reneszánsz nagy szintézisének megalkotása felé való törekvést mutatja.

Ettől a szintézistől egyelőre még távol vagyunk. Áttekintésünkben is nyilvánvaló, hogy bizonyos területek kutatása igen elmaradott, vagy pedig szinte hiányzik. Így elmaradott a magyar reneszánsz filozófiatörténeti vizsgálata, bár a neoplatonizmus, az antitrinitáriusok racionalizmusa és a sztoicizmus vonatkozásában történtek erőfeszítések. Hasonlóképpen nem sok az, amit a magyar kutatás az utóbbi években a reneszánsz kori politikai elmélet vizsgálatában felmutathat, a jogtörténeti kutatások pedig szinte teljesen

hiányoznak. Az irodalomtörténeti és művészettörténeti kutatások örvendetes fejlettsége és gazdag eredményei pedig nem kárpótolnak a zenetörténeti és színháztörténeti vizsgálatok elégtelenségéért, eredményeinek vitathatóságáért. S végül igen sok tennivaló volna a magyar reneszánsz iskolatörténetének, valamint a kor mindennapi élete vizsgálatának a terén.⁹¹

1963

Egy egész életmű summázata Gerézdi Rabán tanulmánykötete (*Janus Pannoniustól Balassi Bálintig*, Bp. 1968), hiszen valamennyi időtállóknak tekintett írását magában foglalja, *A magyar világi líra kezdetei* (Bp. 1962) című remek monográfiát leszámítva. De még ez utóbbiból is bekerült ide — okkal — a legpompásabb fejezet, *A virágének-ről* szóló. A kihagyottak száma szinte jelentéktelen: alkalmi cikkeken, kisebb recenziókon kívül csupán első komolyabb filológiai tanulmánya, *Bologna és a magyar humanizmus* (It 1940. 146—158) maradt ki a kötetből (sajnos, a Tarnóc Márton által oly példásan és szeretettel összeállított s a kötet végén olvasható bibliográfiából is).¹ Bár ez a dolgozata fontos eredményeket tartalmaz, s ezért a magyar humanizmus kutatói fájlalhatják, hogy nem vált itt könnyen hozzáférhetővé a többivel együtt, megértjük a szerző ítéletét, mert ez a tanulmány még valóban nem mutatja azt a kidolgozottságot, azt az érettséget, mint az időben soron következő, a két évvel később megjelent Váradi Péterről szóló. Itt már teljes vértzetben mutatkozik be a kitűnő filológus, az elemzésben és összefoglalásban egyaránt fölényes biztonsággal mozgó irodalomtörténész és a filológiai irodalomban szinte páratlanul álló nagyszerű stílusza. A kötet azt tanúsítja, hogy ezek az értékei állandóak maradtak, lényegében alig változtak — legfeljebb finomodtak, csiszolódtak —, s egy gazdag életmű belső egységét biztosították.

A teljesség azonban, sajnos, csak formális teljesség: csak a közreadott tanulmányokat kapjuk meg a szerzőtől, aki munkásságának jó részét sohasem bocsátotta a nyomtatott

nyilvánosság elé. Barátai, munkatársai tudják, hogy évek munkáját fordította a középkori világi értelmiségre vonatkozó adatok összegyűjtésére, a XVI. századi bibliafordítások összehasonlító szövegtörténetére, Balassi költői terminológiájának megfejtésére. E téren elért eredményeiből két könyvében csak elenyésző részleteket kapunk. Igaz, ezek mindig mintaszerűek, akár a világi líráról szóló könyve bevezető fejezetének a deákkérdésről szóló megállapításai, akár Komjáti Benedek bibliafordításának szövegvizsgálata, akár a latorénekek terminológiájának magyarázata. E fragmentumok sejtetik, hogy mi mindent kaphatott volna a tudomány, ha e kutatásait továbbfolytatja, vagy ha legalább a már elvégzett munka eredményeit közreadja. De ne csak a meg nem írt művekre gondoljunk, hanem azokra is mindenekelőtt, melyeket felébe, háromnegyedébe már meg is fogalmazott, s melyeket különböző munkaközösségekben, tudományos műhelyekben már fel is olvasott. Így a Karthauzi Névtelenről, Pesti Gáborról, az Erazmussal polemizáló Sajder Pálról, az Erazmus-fordító Salánkiról — hogy csak azokat említsem, melyeket egykor én magam hallhattam, jórészt már érett szövegezésben. Pótolhatatlan kár, hogy ezeket a kutatásokat és tanulmányokat nem fejezte be, nem adta közre, de még inkább, hogy nem folytathatta azt a munkát, melynek gazdagságáról, eredményeiről, s nem utolsósorban szépségéről e posztumusz tanulmánykötet tanúskodik.

Gerézdi Rabán munkássága bátran tekinthető a magyar humanizmuskutatás egyik legértékesebb fejezetének. Módszerén, témaválasztásain érezhető mesterének, Horváth Jánosnak az indító útmutatása. Gerézdi tanulmányai azonban módszerüket tekintve filológusabbak, szellemüket illetően viszont — különösen a felszabadulás utániak — bizonyos szabados, „libertinus” irányba fejlődtek. A Horváth által tanítványába plántált szociológiai érdeklődés pedig

a marxizmus ismerete alapján vált az irodalom társadalmi összefüggéseit boncoló kutatászenvedéllyé. A nemzetközi humanizmuskutatás klasszikus alkotásainak alapos ismeretében, korszerű tájékozottsággal kezdte pályáját, mint arról régebben keletkezett tanulmányainak, így a Váradi Péterről (1942), illetve az Aldus Manutius magyar barátairól (1945) szólóknak a jegyzetei tanúskodnak. A későbbiekben már alig tartott lépést a nemzetközi kutatások fejlődésével, noha sokat ismert belőlük. Ebben is egy kissé Horváth követője maradt: egy gondosan kialakított módszert és koncepciót dolgozott ki egyre jobban, tett egyre teljesebbé, homogénebbé, keveset asszimilálva már mások — hazaiak és külföldiek — újabb eredményeiből.

Nehéz volna ennek a koncepciónak a lényegét összefoglalni. Helyesebb talán inkább ösztönös vagy tudatos törekvésről, kutatásának irányulásáról beszélni. Így tekintve megállapíthatjuk, hogy tanulmányain vörös fonalként húzódik végig egyrészt a magyar humanizmus tudós voltának a bizonyítása, másrészt az étellel való összeforrottságának a kimutatása. Ami az elsőt illeti, korántsem valamiféle arisztokratizmusról van szó, hanem tények, összefüggések felismeréséről. Gondoljunk a reneszánsz kori magyar értelmiség rétegződésének, s e rétegekkel összefüggő műveltségi és irodalmi szinteknek a kimutatására (különösen *A krakói egyetem és a magyar művelődés* című tanulmányában); a magyarnyelvűségre való átváltás tudós erasmista ihletésének a bizonyítására (*Irodalmi nyelvünk kialakulásáról*); a hagyományos szemlélettel szemben az első reformátor-nemzedék irodalmi munkásságának magas intellektuális színvonaláról szóló fejtegetéseire (Szekely István kapcsán, *Az első magyar világkrónika* című tanulmányában); s különösen a virágének, illetve a magyar szerelmi líra nemesi, udvari jellegének, egy XVI. századi virágzó magyar udvari

életnek valóságos felfedezésére (*A virágének*) — és akkor meggyőződhetünk arról, hogy Gerézdi Rabán jóvoltából több fontos jelenség végre a maga helyére került, s a különféle romantikus elképzeléseket a tények szigorú vizsgálatán alapuló szilárd megállapítások váltották fel. E munka érdeméből, ezeknek az eredményeknek a nagyságából az sem von le, hogy olykor túlzásokba is tévedt egyes részletkérdésekben, s elutasított minden olyan kísérletet, amely a képet árnyaltabbá tenni, alapjában helytálló megállapításainak merevségét lazítani igyekezett. A magyar humanizmus e tudós jellegén ő a társadalom felső, vezető köreiből kapcsolódó írók magas intellektuális szintjét értette, s mi sem állt tőle távolabb, mint valamiféle életidegen, elefántcsonttoronyba húzódó, szobatudósi humanizmusnak a feltételezése. Ellenkezőleg, a magyar humanizmust és képviselőit mindig az étellel, a társadalommal, a valósággal egységbe forrva mutatja be. Hősei mindig igazi reneszánsz figurák, nemcsak Janus és Balassi, akikről nem nehéz ezt kimutatni. Az olyan szelídebb lelkű humanistáról, mint Váradi Péter vagy az olyan filológusról, mint Matthaeus Fortunatus is teljes emberi portrét tud adni, mindig feltárja a cselekedetek rejtett indítékait, a szép szavak mögött megbújó érdekszempontokat, az egyéni, műveltségi, társadalmi kötöttségeket. Ezért van tanulmányainak olyan rendkívüli kormegelevonító ereje, anélkül hogy olcsó, hangulatkeltő eszközökhöz nyúlna. Milyen szolid „filosz” tanulmány látszólag az *Egy költői hírnév története* című, s mégis a Jagelló-korban egymást követő Janus Pannonius-kiadások aprólékos elemzésén keresztül mekkora távlatok tárulnak elénk! A kor köznemesi ideológiája, nacionalizmusa, a különféle érdekszövetségek és pártversengések, a Janus-hagyomány nemzetközi szerepe és még annyi más nagy jelentőségű kérdés kap új megvilágítást, vagy tisztázódik véglegesen néhány előző gondos inter-

pretációjából kiindulva. Gerézdi Rabán mondanivalója mindig az anyagból, szövegekből, adatokból s az ezekből meglevenedő valóságból nő ki, s az anyaggal együtt tud igazán érvényesülni. A pusztán teoretikus megközelítés vagy összegezés esetén sápadtabb, körülményesebb még akkor is, ha alapvető igazságokat fogalmaz meg.

Felsorolni, hogy mi mindenben vitték előre a kötet tanulmányai a kutatást, s hogy mennyi kisebb és nagyobb jelentőségű kérdést oldottak meg egyszer s mindenkorra, s hogy mennyi tévedést korrigáltak, igazítottak helyre — reménytelen és fölösleges is volna. Eredményei már felszívódtak a magyar irodalomtudományba, nagy részük ma már magától értetődőnek tetszik. Mindebben óriási része van fölényes írnitudásának, stílusának. Kevés filológus érte el azt, hogy írásait azok is siettek elolvasni, akiket a téma közelebbről nem érdekelt. De tudták, hogy Gerézdit élvezet olvasni, hogy egy bármilyen steril filológiai kérdést (mint például hogy az „Az én sólymocskám Palojtán lakik” kezdetű vers melyik Balassi Jánossal kapcsolatos) is művészi olvasmány formájában tár a világ elé. Kedves humanista íróinak vált e tekintetben tanítványává: másképp, mint maximális stiláris igényességgel, a tudományos mondanivalót művészi formával ötvözve nem tudott és nem volt hajlandó írni. És ezen az úton nem is tudott megállni, a tökéletességet hajszolva ugyan egyre ragyogóbban írt, de egyre kevesebbet is. Olykor már a modorosság jegyei is tetten érhetők legkésőbbi írásaiban, az esetek többségében azonban a jobbnál jobb s a mondanivaló kifejezését ragyogóan segítő stílusfordulatokkal találkozunk. (Kár, hogy az egyébként mintaserűen gondozott tanulmánykötetben néha egy-egy aprócska sajtóhiba Gerézdi mondatának savát-borsát kilúgozza. Például ezt olvassuk Losonczy Annáról: „míg férje, Ungnád Kristóf bán Horvátországban bánkódott — méltóztatott meghallgatni az ifjú daliát”,

holott eredetileg a „bánkodott” szó szerepelt a *bán*-ra vonatkoztatva szellemes kétértelműséggel.)

Külön említést érdemelnek a vitacikkek, polemikus tanulmányok. Mint írásművek, stiláris remeklések, egyik jobb, mint a másik. Szerzőjük kitűnően értett nemcsak a hatásos érveléshez, de a vitapartner gyengéinek kigúnyolásához is. Ezekben a vitacikkekben valóságos keresztes hadjáratokat folytatott az általa tévesnek tartott álláspontokkal szemben. Különösen a László-ének és a Mátyás-dal voltak meg-megújuló polémiáinak tárgyai, s e különbözőképpen magyarázható filológiai problémák szinte centrális elvi kérdéssé nőttek tolla nyomán. Bár mindkét esetben a *tudós* irodalom felfogásának védelméről is szó volt, ennyi puskaport mégsem érdemeltek ezek az ügyek. Gerézdinek a magyar humanizmus magas intellektuális voltáról szóló felfogása helyességét nem befolyásolja e viták kimenetele. Közülük az egyikben, a László-ének latin szövege eredetiségének kérdésében bizonyára igaza van, a Mátyás-dal hitelességének vitáját azonban továbbra is nyitottnak érzem. Ha ez utóbbi esetben nem sikerült is a saját igazát kétséget kizáróan bizonyítania, vitapartneri érvelésének sebezhető pontjaira találónan hívta fel a figyelmet. Ellenfeleitől általában a pontosságot kéri számon, lángpallossal üldözve minden elnagyolt fogalmazást, pontatlan idézést vagy felületességet. Ebből a szempontból vitái mindig tanulságosak és megszívlelendők, noha ítéletei nem mindig igazságosak. Különösen, amikor minden pontatlanság mögött morális kisiklást — ahogy mondani szeretne: „csirkefogóságot” sejtetett.

Janus Pannoniustól Balassi Bálintig ívelik át Gerézdi Rabán tanulmányai a magyar humanizmus és reneszánsz történetét. Valamennyi témája között a kezdeti és a végső pont állt hozzá legközelebb. Ő, aki minden hőstét néhány adatból is megeleveníteni s azután belülről is megérteni

igyekezett, Janusban és Balassiban talált igazán emberére. Bármonnyi érdekes, új „szakmai” eredményt, megfigyelést köszönhetünk is a két nagy költőről írott tanulmányainak, velük szemben a filológus, a tudós attitűdjét már-már kozdli felváltani a művészé. Szinte azonosul hőseivel, mint például mikor Balassi Bálint ismert arcképét elemzi. A tökéletességre való törekvés igénye sehol sem jelentkezett olyan határozottsággal, mint éppen e két költő arcképének megrajzolásakor. Janus Pannoniusról szóló portrétanulmányát szinte húsz éven át írta, csiszolta, javítgatta. Első változata az *Irodalomtörténet* 1950. évfolyamában jelent meg, majd átdolgozva és folytatva Janus válogatott verseinek 1953. évi kiadásának bevezetéseként; ezt követte az irodalomtörténeti kézikönyv számára írott újabb változat, de ennek is megkezdődött a további átformálása, melynek elkészült részei csak e posztumusz kötetben láttak napvilágot. A tanulmány azonban e folytonos foglalkozás ellenére sincs igazán befejezve; a szerző által helyesen legmagasabbra értékelt kései elégiák tárgyalása ugyanis vázlatos és elnagyolt maradt; az átdolgozások, a szöveg továbbfejlesztésének munkája idáig sohasem ért már el. Fogalmazásban, stilárisan is, a maximumot akarta itt elérni, már-már a tartalom rovására is, sőt ellentmondásba is keveredve. Így a 14. lapon azt olvassuk, hogy a krétai érsek azért ágált Mátyás előtt Janus ellen, mert az megsórtette a pápát epés epigrammáival; a 31. lapon viszont éppen fordítva, a II. Pálról szóló epigrammaciklus létrejöttét válasznak tekinti a pápa követének intrikáira. De ha sajnáljuk a Janus-tanulmány befejezetlenségét, még inkább tehetjük ezt a Balassi-pályaképpel. Csak az élet- és jellemrajzra futotta már, pedig a művekről lett volna igazán mondanivalója.

A Janus- és Balassi-tanulmányok talán szándékoltan is, de önkéntelenül a többi úgyszintén, egy tudós egyéniség

tükre lett, egy, a tudományt és az életet egyformán szerető, mindenki közt örömmel elvegyülő, de alkotó személyiségét minden befolyástól féltve őrző ember, kolléga és barát önarcképévé. A magyar reneszánszkutatás számára ritka értékű tudományos összegezés, a további kutatások érdekében fontos kézikönyv és segítség Gerézdi Rabán kötete, és egyéniségének továbbélő emléke mindazok részére, akik becsülték, szerették és tanultak tőle.

1971

A magyarországi humanista tudományosság történetében előkelő hely illeti meg Nicasius Ellebodus feledésbe merült alakját. Neve ugyan fel-felbukkan több XVI. századi magyar humanista (például Dudith, Purkircher stb.) monográfiájában,¹ valamint a század második felében élt számos nagy tudósak, mint Paolo Manuziónak, Gian Vincenzo Pinellinek, Zsámboki Jánosnak, Joachim Camerariusnak, Justus Lipsiusnak, Hugo Blotiusnak, Carolus Clusiusnak és másoknak a levelezésében,² s kevés és pontatlan adatok olvashatók róla egyes régi életrajzi lexikonokban is,³ érdemben azonban még senki sem foglalkozott vele. Bár halálát, az Istvánffy Miklós által írt epitáfium szerint „Belgae, Germani, Pannonnes, Ausonii” gyászolják,⁴ egyik nemzetből sem akadt még senki, aki akárcsak egy tanulmányt is szentelt volna tevékenységének. Csupán az amerikai Bernard Weinberg értékelte méltón filológiai munkásságát monumentális művének, az *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*-nak a lapjain.⁵ Ő azonban csak egyetlen művét, Arisztotelész *Poetiká*-ja parafrázisát tárgyalja, s nem ismeri azt a környezetet sem, melyben Ellebodus munkássága kibontakozott. E rövid közlemény sem vállalkozik a hiány pótlására; célja csupán az érdeklődés felébresztése abban a reményben, hogy mihamarabb akad majd olyan kutató, aki e jeles humanista nagyszámú elfelejtett művét tüzetes vizsgálatnak veti alá.

Nicasius Ellebodus pályájának kezdetéről semmit sem ismerünk. Hogy a flandriai Casselben született, azt is csak

onnan tudjuk, hogy magát születési helyéről gyakran Casletanusnak nevezi. Eredeti flamand neve Ellebault lehetett. A legkorábbi biztos adat, melyet életéből ismerünk: esztergomi kanonokká való kinevezése 1560. július 26-án.⁶ A Nagymegyeri János kanonok halálával megüresedett javadalom birtokosává s a Nagyszombatban székelő esztergomi káptalan tagjává minden bizonnyal a káptalani iskola tanáráként lett.

A nagyszombati városi iskola és az esztergomi káptalan odamenekült iskolájának egyesítésével, Oláh Miklós érsek által 1554-ben létrehozott új tanintézet élén 1558 óta Petrus Illicinus állt.⁷ Az ugyanebben az évben kiadott rendtartás szerint az iskola három vezető tanárának (magisterének) kiválasztása és alkalmazása az ő joga és kötelessége volt. Minthogy Ellebodiust mint az általa alkalmazott egyik magistert említik, leghamarább 1558-ban kerülhetett a nagyszombati káptalani iskolához. Tanári működéséről semmi közelebbit sem tudunk, azon az egyetlen tényen kívül, hogy tanítványai közé tartozott Mossóczy Zakariás, a *Corpus Juris* összeállítója és kiadója.⁸

Hogy miképpen került ez a flamand Nagyszombatba, azt csak találgathatjuk. Esetleg még az érsek régi németalföldi kapcsolatai révén vagy Oláh egyik ekkori legfőbb bizalmasának, Dudith Andrásnak a közbenjárására? Mindenesetre feltűnőnek Ellebodiusnak Dudithhoz való kapcsolatai: itáliai karrierjét Dudith ajánlása indítja el, első nyomtatott munkájaként éppen Dudith egy beszédét adja ki, s maga Dudith említi 1584-ben — már Ellebodius halála után — Justus Lipsiushoz írt levelében, hogy néhány évet együtt élt vele.⁹ Minthogy Ellebodius Magyarországra jövetele után kettőjük életrajzában legfeljebb hónapokat, de nem éveket állapíthatunk meg, mikor egy helyen tartózkodtak, feltételezhetjük, hogy erre korábban került sor. Elképzelhető, hogy akkor ismerkedtek meg, midőn Dudith

Pole kardinális kíséretében 1553-ban Brüsszelben járt, de erről semmi bizonyosat nem állíthatunk.¹⁰

Azt sem tudjuk pontosan, milyen előképzettséggel érkezett Nagyszombatba. Midőn jóval később, egy Hugo Blo-tiushoz írt, 1573. május 29-én kelt levelében visszaemlékezik tanulmányaira, azt írja, hogy ifjúkorában Cicero és a latin ékesszólás tanulmányozásában mélyedt el.¹¹ Lehet, hogy Nagyszombatban éppen a retorika tanítása volt a feladata. Hogy jó szónok lehetett, azt az is tanúsítja, hogy az 1561-ben tartott egyházmegyei zsinaton oly kiváló stílusú beszédet mondott *De auctoritate et necessitate concilio-rum* címmel, hogy azt a katolikus zsinatok XVIII. századi történetírója, midőn az akták között ráakadt, érdemesnek tartotta kinyomtatni.¹² Mindenesetre már alapos műveltséggel rendelkezhetett, midőn 1562-ben Padovába ment további tanulmányok végett. Erre nemcsak saját tudományos ambíciói ösztönözték, hanem szülei és mások is állandóan ostromolták, hogy folytasson olyan tanulmányokat, melyek majd anyagi hasznot hoznak számára.¹³ Talán az a körülmény is Nagyszombat elhagyására készíthette, hogy Oláh Miklós 1561-ben az iskolát a jezsuiták irányítása alá helyezte.

Dudith már 1561-ben beajánlotta barátját az akkor Rómában élő Paolo Manuziónak, akivel Ellebodus is kapcsolatba lépett.¹⁴ Manuzio támogatása nem is maradt el,¹⁵ ajánlására a Magyarországról érkezett flamand egykettőre bekerült a legjobb padovai tudós társaságba, Gian Vincenzo Pinelli körébe. A dúsgazdag Pinelli (1535—1601), aki eredetileg csak tanulni jött Padovába, de egész életére ott ragadt, a szellemi élet központi alakja lett, anélkül hogy egyetlen irodalmi vagy tudományos munkát írt volna. Vonzóerejét és hírnevét a görög filológiában való kiváló jártasságának, rendkívüli gonddal összegyűjtött hatalmas könyvtárának és vendégszerető palotájának köszönhette.

Vendégei között nem kisebb embereket üdvözölhetett, mint Tassót, Justus Lipsiust, Possevinót, Galileit stb.¹⁶

Niciasius Ellebodus elsősorban görög tanulmányok végett utazott Padovába; Pinelli háza is elsősorban annak páratlan görög kéziratgyűjteménye miatt vonzotta. Alig egy-két hónappal odaérkezése után, 1562. április 1-én azt írja már Paolo Manuziónak, hogy „cum Sigonio, Pinello, Sophiano . . . multus sum”.¹⁷ A következő évben meghalt Carolo Sigonio ekkor a „humanitatis graecae ac latinae” professzora volt,¹⁸ a krétai Michael Sophianos (+ 1566) pedig a kor egyik legjobb grecistájának számított.¹⁹ A tanulmányaira visszaemlékező, már említett levele szerint Ellebodus hosszú éveken át volt Sophianos tanítványa, s a legmeghittebb barátságba került vele.²⁰ Görög stúdiumait azonban nyilván nem ekkor kezdte, ugyanis már Padovába érkezésének évében hozzáfogott, részben mesterével együtt, de részben önállóan, Apolloniosz Düszkolosz *De constructione verborum* című munkája görög szövegének kritikai felülvizsgálatának — oly sikerrel, hogy a modern szövegkritika máig az ő szövegjavításait fogadja el.²¹

Blotiusnak később úgy nyilatkozik, hogy Sophianos korai és váratlan halála után szentelte magát teljes erővel a filozófia tanulásának, majd felismerve, hogy ez mit sem ér az orvostudomány nélkül, ez utóbbit is elsajátította.²² Pedig a filozófiában sem kezdő, mikor Padovába érkezik. Ott-tartózkodásának kezdetén megírja Paolo Manuziónak, hogy a filozófusok közül különösen Arisztotelész tanításait akarja megismerni, de máris fölényesen nyilatkozik az averroisták ellen, és panaszkodik a „negligentia magistrorum” miatt.²³ Filozófiából és orvostudományból a doktori fokozatot is meg kellett szereznie, később ugyanis „philosophiae ac medicinae doctor”-ként emlegetik, a leveleket is így címezik neki.²⁴ Feltűnő és érthetetlen ezért, hogy a

padovai egyetem irataiban sehol sem olvasható a neve, sem a matrikulákban, sem a doktori jegyzőkönyvekben.

Padovai tartózkodásáról 1562 márciusától 1571 áprilisáig vannak hírek. 1563-ban például itt adja ki Dudithnak a tridenti zsinaton 1562. szeptember 5-én elmondott beszédét;²⁵ Purkireher György orvosdoktorrá avatásakor pedig verset írt a tiszteletére kiadott kötetbe.²⁶ 1564 júliusától 1567 végéig azonban szakadás van a padovai adatok sorában; s ebből az időből más helyeken való tartózkodásáról vannak adatok. 1565-ben feltehetően szülőföldjére látogatott, ugyanis ebben az évben adta ki Antwerpenben, Plantinnál Nemesios püspök *De natura hominis* című művét görög eredetiben és saját latin fordításában.²⁷ Könyvét Granvelle kardinálisnak, II. Fülöp mindenható miniszterének ajánlotta. Hogy Granvelle-hez milyen kapcsolatok fűzték, azt nem tudjuk, Justus Lipsius azonban 1584-ben arra emlékezett, hogy neki, midőn Rómában Granvelle titkára volt (1566–67), ura nevében földijének címzett levelet kellett fogalmaznia.²⁸ 1566 januárjában Bécsben van Dudithnál, ahol — ugyanez év őszén — befejezi Dionisios Halikarnassos *De Isaco* című munkájának a másolását és szövegkritikáját, egy Dudith tulajdonában volt kézirat alapján.²⁹ Valószínű, hogy ez év nagy részét kanoksága helyén, Nagyszombatban töltötte, annál is inkább, mert Oláh 1560. évi donatiója előírta, hogy tanulmányainak két, legfeljebb három éven át történő kiegészítése után ismét folyamatosan itt tartózkodjon. 1567-ben azonban már újra Itáliában volt; Rómában járt, s Lipsiusszal is találkozott, Paolo Manuzio pedig októberben vele küldötte el két kéziratát Velencébe fiának, ifj. Aldo Manuziónak. 1568 januárjában már ismét Pinelli padovai házában található, ezúttal az antik orvosi szövegeket tanulmányozva.³⁰

A Nemesios-kiadás és fordítás az egyetlen filológiai munka, melyet Ellebodus publikált. Padovai tartózkodá-

sát, a jelek szerint, minél több görög auktor szövegkritikai tanulmányozására fordította, felkészülve későbbi nagyobb munkákra. Magyar barátaival állandóan szoros kapcsolatban maradt, s Dudithcsal barátsága akkor sem szakadt meg, midőn ez utóbbi 1567-ben püspök léte megházasodott és exkommunikáltatott. Pedig ettől kezdve, mint egyik belga barátjának, Adrianus van der Mylon-nek írja, „Duditii nomen . . . odiosus est”, mind Paolo Manuzio, mind Pinelli körében. Ezért Ellebodus még arra is rákényszerül, hogy aposztata barátja számára titokban másolja le Pinelli könyvtárának egyik ritka görög kéziratát, Diophantész *Arithmetiká-ját*.³¹

Midőn 1569-ben az elhunyt Oláh Miklós helyébe Verancsics Antal lett az esztergomi érsek, őt mint új felettesét levélben köszöntötte, arról is beszámolván neki, hogy Padovában tartózkodó unokaöccsét, Faustust, Arisztotelész filozófiájára oktatja.³² Nem sokkal később azonban az esztergomi kanonokság mellé — vagy helyette —, úgy látszik, más egyházi javadalmat kapott, mert 1571-től kezdve mindig Radéczy Istvánt, akkor váradi, később egri püspököt nevezi meg feljebbvalójaként. A Pozsonyban élő, fontos állami funkciókat is betöltő Radéczy volt az, aki 1571 elején hazahívta Ellebodiust, ez utóbbi szerint „naponta” sürgetve őt leveleivel.³³

Padovából Pozsonyba költözve a flamand humanista továbbra sem nélkülözte az intellektuális élet pezsgését. Az 1560-as és 1570-es években a magyarországi humanizmus igen jelentős központjává fejlődött a központi hivatalok és országgyűlések városává lett Pozsony, különösen ha tekintetbe vesszük a közeli Nagyszombatban és Bécsben, vagyis az egyház és az udvar székhelyén élő magyar humanistákat is. Az ekkor itt tevékenykedő humanista nemzedék nagy nevelője és mecénása Oláh Miklós volt, aki pártfogoltjait egymás után Padovába küldte tanulni. Köztük

voltak a XVI. századi magyar humanizmus olyan büszkségei, mint az éppen Nagyszombatból származó Zsámboki János, aki 1564-től kezdve Bécsben élt, mint Forgách Ferenc, aki 1555 és 1568 között Bécsben és Pozsonyban tevékenykedett alkancellárként, s mint Istvánffy Miklós, akit padovai tanulmányai után, 1558-tól évtizedekig szintén Pozsonyhoz és Bécshez kötöttek kancelláriai tisztségei. 1560 és 1566 között többnyire Nagyszombatban, Pozsonyban és Bécsben tartózkodott Dudith András; s mint a pozsonyi kamara tanácsosa 1560-tól haláláig (1569) többnyire itt található Gyalui Torda Zsigmond. Püspöki székhelyétől, a török torkában levő Egertől távol, többnyire itt élt, s élete végén pedig a nagyszombati érseki rezidenciába költözött be Verancsics Antal. A pozsonyi születésű Purkircher György pedig, miután 1563-ban Padovában megszerezte az orvosdoktori címet, haláláig (1578) szülővárosában tevékenykedett. A kancellárián kezdte pályafutását Forgách két kiváló pártfogoltja, Berzeviczy Márton és Kovacsóczy Farkas, akik utazgatásaik és külföldi tanulmányaik közepette, a hetvenes évek elején is gyakran megfordultak Pozsonyban. S végül itt volt Ellebodus pártfogója, Radéczy István,³⁴ akinek az irodalmi művei ugyan elvesztek, de aki a pozsonyi humanista kör központi alakja és mecénása volt. Mint annyi mást, őt is Oláh Miklós segítette pályáján tudományos és irodalmi érdeklődésére való tekintettel. 1555-ben lett esztergomi kanonok, 1567-ben (Forgách lemondása után) váradi, majd 1572-ben egri püspök, de mindig Pozsonyban élt, ahol 1568-tól a magyar kamara elnökének, 1573-tól kezdve pedig a királyi helytartónak a tisztségét is betöltötte.

E távolról sem teljes felsorolás meggyőzően tanúsítja, hogy ezekben az évtizedekben Magyarország világi és egyházi központjaiban a tudós humanisták valóságos koncentrációja jött létre. Az így kialakult intellektuális kör egy-

ségét nem utolsósorban az is biztosította, hogy Oláh és Radéczy kivételével valamennyien Padovában végezték tanulmányaikat. Nicasius Ellebodius barátok, vele rokon érdeklődésű literátorok, hozzá hasonló volt padovai diákok társaságába került tehát új hazájába való visszaérkezésekor. Bár úgy látszik, hogy Padovából való távozását nem tekintette véglegesnek, mivel gazdag könyvtára nagyobb részét Pinelli gondjaira bízva hátrahagyta, végleg Pozsonyban telepedett le. 1571. május 13-án érkezett Bécsbe, két nap múlva, 15-én pedig Pozsonyba, ahonnan 1577. június 4-én bekövetkezett haláláig már csak rövid időkre távozott el. Két ízben, 1574-ben és 1575-ben, az ország északkeleti részébe, Kassára és Eperjesre utazott el rövid időre, feltehetően a javadalmaival kapcsolatos gazdasági ügyek miatt. (Ugyanis mindkét város az egri püspökség, vagyis 1572-től kezdve Radéczy egyházmegyéjének területére esett.) 1575 karácsonyán pedig néhány hetes látogatást tett szülőhazájában, Németalföldön.³⁵ A közeli Bécsbe történő gyakori átrándulásokat nem tekintve, életének ezeket a legtermékenyebb éveit végig Radéczy vendégszorető pozsonyi házában élte le; a halál is itt érte utol.³⁶

Ennek az utolsó hat évnek a munkásságáról egy páratlanul gazdag és érdekes forrás áll rendelkezésünkre: Ellebodiusnak Pinellihez írt száztizenkét, többnyire igen hosszú, olasz nyelvű levele.³⁷ (Az innen nyert értesüléseket jól kiegészíti Hugo Blotiushoz írt — lényegesen kisebb számú — latin levele.)³⁸ A Pinellinek szóló első híradása 1571. május 14-én, a Bécsbe való megérkezése utáni napon kelt, az utolsó 1577. március 16-án, két és fél hónappal halála előtt. A szinte kéthetenként egymás után következő levelek nemcsak írójuk életéről és tevékenységéről számolnak be, de egyúttal a pozsonyi intellektuális élet krónikáját is adják. Ellebodius legszűkebb baráti körét Radéczy, Zsámboki, Istvánffy és Purkircher alkották.³⁹ Gyakran megvitattak

egymás közt filológiai kérdéseket, s bemutatták egymásnak költői alkotásaikat; ezekről az összejövetelekről egyébként Istvánffy is megemlékezik egyik latin versében.⁴⁰ Megtudjuk Ellebodus leveleiből, hogy mikor kik indulnak Padovába, vagy érkeznek onnan, hiszen ilyenkor mindig fontos könyv- és kéziratcsomagok továbbítására nyílik lehetőség. Berzeviczy és Kovacsóczy, majd később a másik ideszármazott flamand, a Liszti János kancellár szolgálatában álló Hugo Blotius, később a bécsi udvari könyvtár alapító igazgatója, többször is vállalkoznak féltett könyvküldemények szállítására.

Pozsonyi éveiben gyakoriak ott a neves külföldi vendégek is. 1573 őszén például a Közép-Európában utazgató Sir Philip Sidney volt Ellebodus barátjának, Purkirchnernek a vendége.⁴¹ Vele együtt jött egy újabb jeles flandriai, Clusius is, aki akkor a bécsi fűvészkert igazgatója lett, s botanikai gyűjtőmunkája révén gyakori vendég Magyarországon is. Midőn 1575 őszén Itáliába készült, Ellebodus ajánlotta őt be Pinelli körébe,⁴² ahol azután megbecsült vendég is lett.⁴³ Később Clusius a magyarországi gombákról írt munkáját barátsága jeléül Pinellinek ajánlva adta ki,⁴⁴ Ellebodusnak pedig azzal rótta le háláját, hogy ő állíttatott neki sírkövet a pozsonyi Szent Márton-székesegyházban.⁴⁵ 1575 őszén a genti származású kiváló flamand költő, Utenhov, Dudith egykori párizsi diáktársa látogatott el Pozsonyba; s folytathatnám még a tudósok, költők forgalmáról szóló adatok sorolását.⁴⁶

Ellebodus levelei lehetővé teszik, hogy jobban megismerjük humanistánk egyéniségét. A humanista kozmopolitizmus jellegzetes képviselője ő, aki három országot mondhatott és mondott is hazájának: Németalföldet, Magyarországot és Itáliát. Mindháromnak a sorsa egyformán érdekelte. Kicsérűen emlékezik meg gyakran a németalföldi polgárháború pusztításairól, s egyszer fel is teszi a kérdést:

vajon kinek a hazája Belgium?⁴⁷ Új hazájának, Magyarországnak a története, földrajza nagyon érdekelte, leveleiben hosszas ismertetéseket közöl róla Pinelli számára, gyakran az utóbbi kérésére. Mikor arra a kérdésre kell felelnie, hogy hol tartózkodik a legszívesebben, akkor nem érzelmi okok, hanem a nyugodt tudományos munka feltételei határozzák meg választát. Így 1572. április 1-én azt írja, hogy vagy Magyarországon marad, vagy visszatér Itáliába, de Flandriába nem tanácsos lakni mennie.⁴⁸ Egy másik levelében, 1573. április 22-én pedig kifejezetten azt írja, hogy „ha Isten békét ad ennek az országnak”, akkor Pozsony a legalkalmasabb hely tudományos terveinek megvalósítására.⁴⁹

Ez utóbbiak, az „otium in literis”, Ellebodus számára mindennél fontosabbak. Ezért nem szentelteti pappá sem magát, s nem óhajt semmiféle egyházi vagy politikai funkciót sem vállalni, pedig fényes karrier kilátásai vannak előtte. Radéczy mindjárt hazaérkezése után biztatja őt, hogy legyen pappá, mert hamar „grand prelado” és „grand huomo appresso l'imperator” lenne belőle. Ő azonban — mint Pinellinek írja — azt válaszolta, hogy „még nem érzi magát elhivatottnak erre a hivatásra, és nem teszi ki a lelkiismeretét annak, hogy csupán gazdagságért és tiszt ségekért pappá legyen”.⁵⁰ Egy év múlva, miután Rudolfot az országgyűlés apja életében királlyá választotta, Radéczy általa próbálta pártfogoltját közéleti pályára terelni, de Nicasius Ellebodus a trónörökösnek is nemet mondott.⁵¹ Magatartásának lényegét világosan megfogalmazta 1573. április 22-én kelt levelében: „Ifjúságomtól kezdve megszoktam a szabadságot, nem tudom az udvart elviselni, mert nem tudok, nem akarok szolgálni... Ezért nincs akkora jutalom, amely engem fejedelmek udvarába tudna csábítani, minthogy természetem a szolgálattal szemben a lehető legellenségesebb.” „Most teljes szabadságban élek”

— teszi hozzá, hangsúlyozva, hogy „elvégzett tanulmányai és természetes hajlama értelmében” csupán irodalmi dolgokkal akar már foglalkozni „ebben a korban, mely kevés év után úgyis lehanyaglik már”.⁵² Hogy e mondat arra utal-e, hogy már idősebb korban van, vagy pedig beteges állapota miatt nem számít hosszú életre, azt nem tudjuk eldönteni. 1572 szeptemberében, mikor egy súlyos fertőző betegségben szenvedve testamentumot készített, szüleiről még mint élőkről emlékezett meg, nagyon idős tehát nem lehetett.⁵³

Ellebodius és Pinelli levelezésének legfőbb témája azonban a könyvek és az irodalom. Egészen 1575 őszéig állandó téma Ellebodius Padovában maradt könyvtárának az elhozatala, mert könyveit egyre nehezebben tudja nélkülözni. Időnként már egészen kétségbeesetten nyilatkozik emiatt, míg végre 1575. november 22-én közölheti, hogy a könyvek sértetlenül megérkeztek. Természetesen ezen túl is állandóan kéri különböző könyvek megszerzését és elküldését. De ő is tesz hasonló szolgálatokat. A könyvforgalom kétirányú, időnként Pinelli kerestet Magyarországon számára szükséges köteteket. Így szeretné, ha barátja lemásolna számára egy állítólag Purkirchernél levő Polübiosz-kéziratot, kiderül azonban, hogy Purkircher birtokában az nincs meg.⁵⁴ Sőt, Ellebodiusnak rögtön Padovából Bécsbe érkezése után első dolga, hogy megvegye barátja számára Castelvetro *Poetica di Aristotele vulgarizzata*-ját, mely az előző évben jelent itt meg, s úgy látszik, még nem jutott el Padovába.⁵⁵

A levelekben állandó konzultáció folyik filológiai kérdésekben, görög és latin klasszikusok egyes helyeinek értelmezése körül. Hol Pinelli, hol Ellebodius kérdezi a másiktól a véleményét Justinus, Plautus, Sallustius, Seneca, Arisztotelész, Arisztophanész és mások szövegeinek egyik-másik helyéről. Ellebodius egyes Arisztotelész-szövegrészek

problémáját annyira nehéznek ítéli, hogy Pinellit arra kéri, bocsássa a kérdést vitára az Accademia tagjai között. A legtöbb szó természetesen Arisztotelész és Arisztophanész műveiről esik, minthogy ezek fordítása és értelmezése alkotta Ellebodus fő programját élete utolsó hat pozsonyi évében.

Ellebodus életének főműve Arisztotelész *Poetiká*-jának latin fordítása, értelmezése és kommentálása. Az antik irodalomelmélet klasszikus műve a XVI. században élte reneszánszát, s jó időre az irodalmi tevékenység normájává, legtekintélyesebb útmutatójává vált. Magyarországra ugyan hamar eljutott szövege: 1489-ben Angelo Poliziano küldte meg több kódex társaságában Mátyásnak,⁵⁶ hatásáról, sőt ismeretéről azonban mit sem tudunk. Ezért egyelőre még felmérni is nehéz annak a ténynek a jelentőségét, hogy az 1570-es években Pozsonyban készült a század egyik leggondosabb *Poetika*-parafrázisa. Ellebodus levelei alapján nyomon kísérhetjük a munka folyamatát.

1571. május 15-én érkezett meg Pozsonyba, de 22-én már arról számol be, hogy „lefordítottam egy lapot a poeticából”, s ettől kezdve rendszeresen megemlékezik a munkában való előrehaladásáról. Közben azonban mind több kétsége merül fel egyes pontok értelmezése körül, egyre elégedetlenebb az Aldo Manuzio-féle görög kiadással (1508), valamint a korábbi *Poetika*-magyarázók, Sigonio, Vettori és mások álláspontjával. Ezért lassan halad a munkával, annál is inkább, mert közben elhatározta, hogy a latin parafrázis mellé jegyzeteket is csatol.⁵⁷ 1571. augusztus 28-án ugyan már kilátásba helyezi, hogy elküldi Pinellinek a *Poetika* első könyvének latin parafrázisát, de erre végül is csak 1572. február 22-én kerül sor. Kísérő levelében kéri Pinellit, hogy ne csak saját észrevételeit tegye meg, de mutassa meg munkáját más literátoroknak is, mindenekelőtt Manuziónak és Riccoboninak.⁵⁸ Közben befejezte az

egész mű parafrázisát (a kézirat végén a „12. nov. 1571 Posonii” dátum olvasható), de tökéletesítése és a jegyzetek kiegészítése még több hónap munkáját igényelte. Művével 1572 nyarára készült el teljesen, s a végleges szöveget, előszóval ellátva, szeptember 28-án küldte el végül Padovába. Címe ez lett: *In Aristotelis librum de Poetica Paraphrasis et Notae. Nicasio Ellebodi Casletani*.⁵⁹

1573-at és 74-et Arisztotelész további munkáinak fordításával és értelmezésével töltötte. Elkészült és fennmaradt a *Problemata*, a *Parva naturalia* és a *Magna moralia*⁶⁰ latin fordítása és kommentárja, s levelei alapján feltételezhető, hogy dolgozott a *Physica* és *Rhetorica* fordításán is.⁶¹ A következő évben, 1575-ben Arisztophanész két komédiáját (*Thesmophoriazusae* és *Lüszisztraté*) fordítja latinra. Január 24-i levelében szól először erről a munkájáról, kérdezve Pinellit, hogy érdemes-e belevágnia, és még 1576 februárjában is megbeszélést folytat Zsámbokival és Purkircherrel egyes helyek értelmezéséről.⁶² Tudjuk még, hogy 1576. december 14-én fejezte be Apolloniosz Düszkolosz művének latinra fordítását (*De constructione verborum*)⁶³, s talán ugyanebből az időből való néhány más kisebb görög grammatikus és retorikus művének a magyarázata is, melyek hagyatékában fennmaradtak.⁶⁴

Nicasius Ellebodiust munkájában tisztán tudományos szempontok vezették. Előszavaiban, kommentárjaiban, jegyzeteiben nyoma sincs bármiféle aktualizálási szándék-
nak. Időszerű célzások, a humanistáknál oly gyakori morális természetű megjegyzések teljesen hiányoznak nála. Célja a görög szöveg lehető legpontosabb helyreállítása, értelmezése, a szerző eredeti mondanivalójának megértése és felszínre hozása, vagyis a lehető legszigorúbb szövegkritikai munka. Ennek ideális formáját nyilvánvalóan a bilingvis kiadásban látta, amit nyomtatásban kiadott Nemesios kiadásában meg is valósított.

Feladatát nem minél több szöveg közreadásában látta, mint magyar barátja, a gyakran sietősen dolgozó Zsám-boki, aki csak úgy ontotta a klasszikus auktorok kiadásait.⁶⁵ Ő mindig problémákat akart megoldani, s ezért romlott, nehezen érthető vagy rosszul kiadott szövegeket vett mindig munkába. Nemesios kiadásának előszavában is hangsúlyozza, hogy két romlott változat alapján rekonstruálta a helyes szöveget, amit korábban már Giorgio Valla is megpróbált, de szerinte nem tudván elég jól görögül, nevetséges hibákat követett el. Arisztophanész műveiből is éppen azért választotta ki fordítás és magyarázat céljából a *Thesmophoriazusae*-t (magyarul: *A nők ünnepe*) és a *Lüszisztraté*-t, mert ezek — előszava szerint — „obscurae sunt”, s korábbi interpretációik elhibáztak.⁶⁶ Elsőrendű feladatának tekinti mindig minél több s minél autentikusabb kézirat felhasználását, s e tekintetben éppen Pinelli páratlan gyűjteménye jelentette számára a legnagyobb segítséget. A *Poetiká*-hoz fűzött jegyzeteiben gyakran hivatkozik is egy Pinelli tulajdonában volt „codex antiquus manu scriptus”-ra, mely lehetővé tette számára az Aldo Manuzio-féle görög kiadás több hibájának a kijavítását. Ellebodus mesteri munkát végez akkor is, amikor egy romlott hely kijavítására, valamely hiány pótlására nem áll megfelelő variáns rendelkezésére. A görög irodalom kiváló ismeretére támaszkodva, más szerzők analóg helyeinek tanulságait értékesítve, konjektúrái a legtöbb esetben megnyugtató megoldást nyújtanak, melyeket a modern szövegkritika is elfogad, vagy — még nem ismervén őket — ezután fog majd hasznosítani.

Munkájának műhelytitkaiba legjobban a *Poetika*-parafrazis kapcsán tudunk betekinteni. Ennek ugyanis fennmaradt az autográf próbafejezete, vagyis az I. könyvnek mintaként elkészített, s azután később erősen módosított parafrazisa, majd a teljes mű autográf kézírata s végül

annak több letisztázott másolata.⁶⁷ Az autográf kéziratok megszámlálhatatlan javításai mutatják, hogy mennyi töprengés, megfontolás árán alakult ki a filológus végleges álláspontja. Hogy mit ért Ellebodus az adott esetben parafrázison, azt már Weinberg pontosan meghatározta munkájában.⁶⁸ Olyan körülíró, magyarázó fordítást, melynek célja a szerző mondanivalójának minél világosabb visszaadása. Míg Arisztophanész két komédiája esetében Ellebodus hangsúlyozza, hogy azokat „parola a parola” fordítja,⁶⁹ addig Arisztotelész *Poetiká*-jánál a pontosan fordított mondatok váltakoznak magyarázó bővítésekkel. Ez utóbbiakkal sohasem az a célja, hogy a görög filozófus állításait a XVI. század irodalmi igényeihez idomítsa, vagyis hogy időszerű irodalmi törekvések igazolására használja fel, miként azt a kor legtöbb *Poetika*-kommentátora tette, hanem minden esetben az eredeti arisztotelészi mondanivalót akarja megismertetni általuk. Weinberg megállapítása szerint ez néhány eset kivételével sikerült is neki. S minthogy az arisztotelészi *Poetika* a XVI. század első felétől kezdve egészen a XVIII. századig mindig aktuális irodalmi harcok, viták fegyvere, olykor a dogmatikus tekintélyvelvet szolgáló bunkója volt, Nicasius Ellebodus szigorúan objektív, az eredeti szöveg és értelem tisztaságát szolgáló filológiai munkája páratlan a maga nemében.

A minden idejét szívós munkára fordító tudós nem kereste a népszerűséget és érvényesülést. Még művei kiadása érdekében sem tett idejében lépéseket. Nemcsak a magyarországi, de az európai tudományosságnak és irodalomelméletnek is nagy kárára, csupán másfél hónappal halála előtt mutatott érdeklődést a latin nyelvű *Poetica* kinyomtatása iránt. 1577. április 18-án Blotiuától kérdezi, hogy tud-e elegánsan nyomtató és görögül is értő tipográfust ajánlani neki Bécsben, a *Poetica*-parafrázis kiadására.⁷⁰ A bécsi barát válaszát talán már meg sem kapta. Így aztán hamar

elfelejtették. S hiába kerültek — végrendelet⁶ értelmében⁷¹ — kéziratai Itáliába Pinellihez, a XVI. század végén a klasszika-filológia iránti érdeklődés súlypontja lassan átkerült Nyugat-Európába, s így e rokonszenves tudós hagyatéka ismeretlen maradt.

Pinelli halála (1601) után a híres könyvtár örököseihez, Nápolyba került, onnan vásárolta azt meg 1609-ben Federico Borromeo, megvetve ezzel a milánói Ambrosiana könyvtárának alapját.⁷² Így kerültek Nicasius Ellebodus kéziratai is Milánóba. Pontos számbavételük még nem történt meg. Én magam az Ambrosiana huszonöt olyan kéziratát ismerem, melyek részben vagy egészben az ő műveit vagy általa másolt, javított műveket tartalmaznak.⁷³ De mivel nevét nem mindig tüntette fel, s néha csak a „Pozsonii” helynév vagy csupán az írás alakja tanúskodik az ő munkájáról, kéziratainak száma ennél több is lehet. De az is kérdéses, hogy minden kézirata eljutott-e az Ambrosianába. Pinelli könyvtárát ugyanis négy hajóra rakva, tengeri úton szállították Nápolyba. Az egyik hajót azonban török kalózok elfogták, s mikor kincsek helyett csak értéktelen papírokat találtak rajta, dühükben a könyvekkel teli ládákat a tengerbe taszították. Ezek egy részét a fermói halászok ugyan kifogták, de több mint tíz láda a tengerbe veszett.⁷⁴ Lehet, hogy Nicasius Ellebodus egyes kéziratai is az Adriai-tenger mélyén pihennek.

A magyarországi humanizmus történetében Ellebodus eddig nem ismert munkásságának nagy fontosságot kell tulajdonítanunk. A magyar humanizmus történetírói sokat keseregtek a magyarországi görög ismeretek csekély voltán a XVI. században. Az Euripidészt latinra fordító Gyalui Torda Zsigmondot és a Szophoklészt magyarra átdolgozó Bornemisza Pétert egészen kivételes jelenségnek

tekintették. Ellebodius kapcsán most kiderült, hogy a kor egyik legkiválóbb greecistája dolgozott éveken át az ország akkori fővárosában. S munkássága nem elszigetelt volt, hiszen baráti, sőt mondhatnánk, munkatársi kör vette körül. Mikor Istvánffy Miklós róla írt epitáfiumjában azt írja, többek között, hogy úgy ismert minden nyelvet, hogy Arisztotelész sem lehetett ebben különb, akkor ez a szokványosnak tetsző humanista dicséret azt jelenti, hogy jól ismerték Arisztotelész műveivel kapcsolatos tevékenységét. Erre egyébként bizonyíték is van: egyik Blotiushoz írt levelében (1575. november 9.) utal humanista barátainak megelégedettségére latin nyelvű *Poeticá*-jával kapcsolatban.⁷⁵ S midőn arra a kérdésre keresünk választ, hogy vajon honnan merítették poétikai ismereteiket a kor magyar költői, akkor ezentúl nem szabad figyelmen kívül hagynunk az Arisztotelész *Poetiká*-ját vizsgáló, annak értelmén töprengő Nicasius. Annál kevésbé, hiszen ezekben az években a fiatal Balassi Bálint is megfordult Pozsonyban, így például 1572 őszén, Rudolf koronázása alkalmával. S ha arra gondolunk, hogy Balassi apjának néhány évvel azelőtt éppen Ellebodius legjobb pozsonyi barátja, Purkircher volt az orvosa, akkor a személyes ismeretség lehetőségét sem szabad kizárnunk.⁷⁶

Hogy Balassi ismerte-e az Arisztotelész-fordító flamand humanistát, s hogy olvasta-e művét, nem tudhatjuk. Közük azonban volt egymáshoz — igaz, nagyon különös módon. Az orvosi gyakorlatot is folytató Ellebodius⁷⁷ utolsó betegei Ungnád Kristóf és Losonczy Anna pestisben megbetegedett lányai voltak. Tőlük kapta meg a gyilkos kórt; elpusztult ő is, elhaltak ápolójai is.⁷⁸ Losonczy Anna gyászruhát öltött; Bornemisza Péter *Vigasztaló könyvecské*-jével⁷⁹ próbálta enyhíteni bánatát; hajdani neveltje, Balassi Bálint pedig, aki a gyászruhás nőknek sohasem tudott ellenállni — lásd Sommernét, Krisztinát, Zsófiát, Céliát —

lángra lobbant a feketébe öltözött „képtelen nagy szépség”
láttán. A ragály, mely feledésbe taszította a humanista
irodalomelmélet legnagyobb hazai teljesítményét, beleját-
szott a magyar reneszánsz lírát magasra lendítő szerelem
kialakulásába.

1970

A RENESZÁNSZ UDVARI KULTÚRA MAGYARORSZÁGON

A reneszánsz kultúra legfőbb otthonai a városok és a fejedelmi központok, leghathatósabb támogatói, mecénásai pedig a gazdag polgárok és az uralkodók. Egy olyan országban, amely — miként Magyarország — elmaradt a városi kultúra fejlődésében, magától értetődően a fejedelmi udvar szerepe vált elsőrendűvé, létfontosságúvá. A magyar királyi központ, Mátyás jóvoltából, eleget is tett a reneszánsz kultúra ápolásában rá váró feladatának, előkelő helyet biztosítva a budai udvarnak a reneszánsz korai centrumai között. A nagyszerű kezdet azonban nem folytatódott, sőt hamarosan a török hódítás magát az udvart is elsöpörte. Hogy ez mégsem jelentette a reneszánsz kultúra elsovadását Magyarországon, az annak volt köszönhető, hogy az uralkodó osztály egyik rétegét a gazdasági és társadalmi adottságok rávezették, rákényszerítették arra, hogy nemzeti király hiányában is kifejlesszen egy nemzeti jellegű udvari kultúrát.

A magyar nemességnek arról a részéről van szó, amely a Mohács utáni megváltozott körülmények között is meg tudta találni a maga számítását, az ország pusztulása és romlása közepette is meg tudta sütni a maga pecsenyéjét. Ez a réteg a középnemesség legtehetősebb családjaiból felemelkedő új főnemesség volt, mely gyökeresen új utakra tért, s a reneszánsz kor szellemében gátlástalan individualizmussal tört nagyobb célokra. Már a Jagelló-kor idején megkezdődött egyes középnemesek (Werbőczy István, Nádasdy Tamás, Istvánffy Pál stb.) gyors felemelkedése, a Mohács utáni zűrzavarban pedig egyre inkább új családok

(Zrínyiek, Balassiak, Batthyányak, Thurzók stb.) léptek a részben elvérzett, részben kihalt, részben birtokait vesztett régi oligarchia helyébe. Az ősi főnemesei családok közül a megmaradtak (Perényiek, Báthoryak stb.) is csak akkor tudtak a felszínen maradni, ha a kor követelményeihez igazodtak, újonnan felemelkedett társaik példáját követték, s gazdálkodásban, művelődésben egyaránt új utakra tértek. A XVI. század derekán így már egy gyökeresen új, reneszánsz típusú főnemesség vált Magyarországon a hatalom legfőbb birtokosává.

Ezek a parvenü főurak a szélsőségek között ingadoznak, tetteik, politikai állásfoglalásuk, magatartásuk tele van ellentmondással. Tetteiket a pénz, a hatalomvágy, a vagyon halmozása vagy — ahogyan a reformáció írói nevezték — a „fösvénység” irányította. Egyszer harcoltak, más-szor paktáltak, hol a törökkel, hol a némettel; összefogtak katolikus főpapokkal, de elrabolták a kolostorok birtokait; támogatták a reformáció hirdetőit, de felégették az új vallás templomait. Elkeseredetten harcoltak egymás ellen, pedig minduntalan kénytelen volt összefogni egy-egy részük vagy a török, vagy a paraszt ellen, és hol az egyik, hol a másik fejedelem mellett tűnt fel egy-egy új csoportjuk, várva az alkalmat, hogy jó feltételek ellenében a másik táborba szökjön át. Az anarchia fejtelten kavargásában minden főúr csak a saját hasznát nézte, s önző érdekeinek logikája vagy logikátlansága hajtotta egyik pártból a másikba, formált barátból ellenséget, rablóból rokont vagy gyilkosból hőst. A Szigetvárt utolsó csepp véréig hősiessen védő Zrínyi Miklós például orgyilkosként kezdte, de mint a haza iránti önfeláldozás példaképe fejezte be életét, Dobó István viszont Eger nagyszerű védelme után a mezővárosok elleni terrorakciókkal tette emlékezetessé nevét. A főurak a hazát veszni hagyták, kaput nyitottak töröknek, németnek, s velük versengve pusztították a népet, de ha

életük sodrása egyiküket-másikat olyan helyre állította, ahol érdekük volt kitartani, ahonnan további pályafutásuk, vagyonuk vagy családjuk jövőjének romlása nélkül nem futamodhattak meg, akkor makacsul kitartottak, a haza minden rögéért készek voltak vért ontani, és habozás nélkül vállalták a hősi halál áldozatát. A század harmincas, negyvenes, ötvenes évtizedének nagyurairól hallatlan energiával vetették bele magukat a mindenki harcába, nem bízván sorsukat az isteni gondviselésre, hanem maguk irányították azt. Nagy testi erő, katonai virtus, iszonyú akarat jellemezte őket; merőben különböztek utódaiktól, a későbbi századok túlfinomult, elkorcsosult arisztokratáitól.

Ennek az osztálynak tagjai új módon akartak élni és gazdagodni. A vagyonszerzés új meg új formáit vezették be; fáradhatatlanok voltak a jobbágyokat sújtó új meg új adónemek kiagyalásában, de ugyanakkor — sokan közülük — a gazdagodás fejlettebb módszereinek bevezetésében is. Felismerték a kereskedelem, a bányák jelentőségét, s nemcsak a kereskedők kifosztására törekedtek, hanem ők maguk is kereskedelmi vállalkozásokba fogtak. Mindez arra mutat, hogy — legalábbis egy részük — nem helyezkedett szembe a gazdasági fejlődéssel, hanem igyekezett azt a maga javára fordítani.

Az új helyzethez való alkalmazkodás készsége nyilvánul meg abban, hogy a főurak többsége — ingadozások után — szakított a katolikus egyházzal, s elfogadta a reformáció kevésbé radikális elveit, sőt megpróbálta az egész reformációs mozgalmat befogni a saját szekere elé. Ezzel magyarázható, hogy iskolákat alapítottak, külföldi protestáns egyetemekre induló ifjakat pénzzel segítettek, egyes prédikátorokat pedig könyveik kiadásában támogattak, talán nem is tudva, hogy e könyvek egy része éppen öellenük irányul. A reformációhoz való, akár csak formális, csatlakozás alakító hatással volt műveltségükre is. Az új főúri osztály

tagjai azonban magatartásuk, a moló szerzésre és a féktelen élvezetekre beállított szemléletük révén a reneszánszban találták meg a nekik legjobban megfelelő életstílust és kultúrát. Ennek a kibontakozása természetesen csak fokozatosan mehetett végbe, helyzetük konszolidálódásának eredményeként.

Erre 1570 táján került sor, midőn a megelőző évtizedek anarchiáját viszonylagos rend, a fél évszázada tartó háborúkat pedig egy negyedszázados békeidőszak váltotta fel. A Mohács után felemelkedő új arisztokrácia ekkorra nagyjából felosztotta maga között a megkaparintható földbirtokokat, az erőszakos birtokfoglalások ideje lejárt, a birtokgyarapítás egyre inkább már csak „törvényes” úton (házasság, öröklés, jogi furfang stb.) vált lehetségessé: mindez az anarchikus tendenciák háttérbe szorulását eredményezte. A végvári katonaság hősi ellenállása, a nagy hódítónak, II. Szulimánnak 1566-ban bekövetkezett halála, valamint a török birodalom belső nehézségei és másutt elszenvedett vereségei (lepantói csata: 1571) következtében a török hódítás lendülete megállt, az 1568-ban megkötött drinápolyi béke pedig egyelőre véget vetett az állandó török háborúknak. Igazi békéről természetesen nem volt szó, mivel a török portyázások, rablókalandok, valamint a végváriak megtorló rajtaütései ezután is folytatódtak, ezek azonban csak a hódoltsággal érintkező végekre korlátozódtak. Az 1570. évi speyeri szerződéssel véget ért a Habsburg-országgrész és Erdély közötti állandó ellenségeskedés is, s a Habsburg-birodalom részét alkotó magyar királyság, illetve a töröktől függő viszonyban levő erdélyi fejedelemség különválása jó időre befejezett tényvé vált. Ezzel megszűnt a nagyurak ide-oda pártolásának lehetősége, ami szintén hozzájárult a belső anarchia csökkenéséhez.

A XVI. század második felében magyar királyi központ hiányában is megérelődtek így a feltételek a reneszánsz

udvari kultúra hazai felvirágzásához. Az a parvenü arisztokrácia, amely oly fogékony volt a gazdagodás minden korszerű módszerére — tisztességesekre és tisztességtelenekre egyaránt —, hasonló mohóságról tett tanúbizonyságot a reneszánsz műveltség és a kulturált udvari életforma elsajátításában is. A nagy vagyonszerzések, harcok, árulások évtizedeiben a főúri központok a fegyvercsörgés mellett vad tivornyáktól voltak leginkább hangosak, s bár akadtak már művelt humanista főurak, e „kegyetlen fejedelmek” többségére inkább a durvaság, féktelenség volt jellemző, s műveltségük is csak a deák kultúra színvonalán mozgott. Fiaikat azonban már gondosan taníttatták, lányaikból kényes udvari hölgyeket neveltettek, s így néhány évtized múltán házuk az „udvari jómód” otthonává válhatott.

Az udvarnak a korabeli felfogás szerint az volt a szerepe — miként azt Báthory István király egy utasításában meghatározta —, hogy a tisztességes élet mintaképe legyen: tükör, amelyben ez az élet visszaverődik; példa, melyet a világ hajlandó utánozni. Ennek az idealizált udvari életnek a kánonját Baldassare Castiglione (1478—1529) alkotta meg *Il cortegiano* (*Az udvari ember*, 1528) című művével, megadva egész Európa számára az udvari ember és az udvari hölgy viselkedésének a szabályait. A reneszánsz udvariság voltaképpen a lovagi életformának egy profanizált és humanizált, az új műveltséggel és világnézettel ötvözött változata, továbbélése. Finom modor; választékos, elmés beszéd; komoly műveltség; olvasottság; jártasság a vívásban, lovaglásban éppúgy, mint a zenében, táncban, éneken, versírásban; a kor kifinomult ízlésének megfélelő öltözködés; előkelő, szertartásos társasélet; a rangban magasabb uraknak járó hódolat és az udvarok legszebb díszzeit, a szép hölgyeket megillető udvarlás művészete; férfiak számára az indulatok, nők esetében a szerelem mások előtt való eltitkolásának rafinált tudománya; minden közönsé-

gesnek, „parasztinak” az elutasítása és megvetése; s az udvari élet és viselkedés megannyi kötelező kelléke és sajtósága: ezek által valósulhatott meg az élet szép formákba való öltöztetése, a konszolidálódó feudális uralkodó osztály önmagának tetszelgő életstílusa.

A magyar arisztokrácia a reneszánsz udvari kultúra tartalmát és formáit leginkább a bécsi és krakkói udvarban sajátíthatta el. I. Ferdinánd és Miksa uralkodása alatt a magyar urak még szívesen látott vendégek voltak a bécsi udvarban, s fiaik gyakran egy-két évet udvari szolgálatban, a császár és király gyermekeinek a társaságában töltöttek. Részt vettek a főhercegek kirándulásain, vadászatain, az udvari ünnepeken; velük együtt szerepeltek az udvari színjátékokon (Nádasdy Ferenc például 1568-ban egy istenasszony szerepét játszotta). Ezek voltak azok az évtizedek, amikor Bécs az európai humanizmus egyik fontos központja is, ekkor szolgálja az uralkodóházat mint orvos és mint történész Zsámboki János, s adnak nála találkozókat egymásnak a kor legjobb tudósai. Az udvari divat és életmód mellett e tudós humanista atmoszféra sem maradt hatástalanul a főnemes ifjakra.

A sűrű lengyel—magyar érintkezések s különösen magyar embernek, Báthory Istvánnak királyú emelése (1576—1586) elősegítette, hogy számos magyar — főleg erdélyi — főúr bekerüljön a virágzó krakkói udvari élet forgatagába. Az *Il cortegiano* tanításai itt már szélteiben ismertek voltak ekkor: Báthory egyik elődjének, Zsigmond Ágostnak az idején Castiglione könyve lengyelül is megjelent Lukasz Górnicki fordításában (*Dworzanin Polski — A lengyel udvari ember*, 1566). A lengyel reneszánsz legdicsebb évtizedei ezek; a nagy költő, Jan Kochanowski (1530—1584) munkásságának időszeke. A magyar urak, akik Báthory kíséretében Lengyelországba költöztek, s akik közül egyesek (Bekes Gáspár, Wesselényi Ferenc) katonai és állami

funkciókat töltötték be, a legfényesebb kelet-európai udvar világába csöppentek. Itt működött Báthory erdélyi kancelláriája is, melynek vezetője Berzeviczy Márton lett, s amelyben olyan jeles humanisták szolgáltak, mint Kovacsóczy Farkas, Gyulay Pál és mások, eleve biztosítva a krakkói udvar kultúrájának, szokásainak Erdélybe való áramlását.

A magyar főurak udvari nevelkedése nem korlátozódott e két szomszédos királyi központra: az ifjú Batthyány Boldizsár (+ 1590) például a francia udvarban szolgált 1560 táján; Báthory Kristóf fejedelem (1576—1581) Francia- és Spanyolországban formálódott kifogástalan udvari lovaggá; Berzeviczy Márton pedig Erzsébet királynő londoni udvarát kereste fel.

A reneszánsz magas kultúrájának, tudományának a megismerését a külföldi akadémiákon és egyetemeken folytatott tanulmányok biztosították. Majd minden főúri és gazdag nemesi család különös gonddal ügyelt arra, hogy fiai a házi oktatás, illetve valamelyik színvonalasabb hazai iskola (közülük Stöckel bártfai intézete volt a legkedveltebb) látogatása után több évet külföldi főiskolán töltsenek. Ezek közül népszerű volt a wittenbergi egyetem, ahol alapos tudós humanista képzettséget szereztek, s többükben a teológiai érdeklődés is felébredt. A nyolcvanas, kilencvenes években szívesen keresték fel a strassburgi akadémiát, melyet a XVI. század egyik legnagyobb hatású pedagógusa, Johannes Sturm (1507—1589) igen magas színvonalra emelt. A strassburgi iskola elsősorban szónokokat nevelt, aminek érdekében kiváló nyelvi-retorikai és formális logikai képzést nyújtott, természetesen a klasszikus latin és görög nyelven.

A magyar egyetemjárók legtöbbször azonban Padovába vezetett az útja, az ellenreformáció hazájává váló Itália egyetlen liberális univerzitására. A katolikus egyháziak, a kimondottan humanista érdeklődésűeket kivéve, a XVI. század második felében többnyire elkerülték a szabad-

gondolkodás és a vallási tolerancia tűzhelyévé lett padovai egyetemet; a világi pályára, udvari életre készülők, a protestánsok — beleértve az unitáriusokat is — viszont annál szívesebben látogatták. A felekezetükben való háborítatlanság, valamint a Báthoryaknak a velencei köztársasággal fenntartott jó politikai kapcsolatai mellett elsősorban az egyetem magas tudományos színvonala s Padova virágzó irodalmi élete vonzotta a magyar ifjakat. A jogi, orvosi, természettudományi és filológiai-történelmi képzés terén Padova ebben az időben az élvonalban haladt. A leendő magyar írókra különösen maradandó hatást gyakorolt a padovai történetírói iskola, a Machiavelli nyomán felvirágzó olasz politikai irodalom, valamint a ciceroniánus latin prózastílus kultusza. A város és az egyetem kulturális atmoszférája olyan erős volt, hogy akik politikus pályára készülve, jogi tanulmányok végett mentek Padovába, azok is erős klasszikus és humanista irodalmi kultúrával tértek haza. Sőt nemcsak a latin és görög, hanem az olasz nyelvű irodalomnak is jó ismerői lettek, hiszen ennek a XVI. században éppen ez a város volt a központja. Pietro Bembo (1478—1547) itt folytatta vitáit a lingua vulgaris végleges diadalra juttatása érdekében; padovai professzorok voltak az új olasz stílustörekvések, poétikai felfogások úttörői; a petrarkista szerelmi költészet és az olasz dráma történetének is egy-egy fontos fejezete fűződik e városhoz. A padovai literátorok az antikkkal azonos színvonalon álló anyanyelvű tudós poézis fejlesztését tűzték ki célul, azt hirdetve, hogy a klasszikus retorika és poétika mesterfogásai az olasz nyelvű irodalomban is hiánytalanul megvalósíthatók. De az olasz reneszánsz műköltészet és zene elnépszerűsödésének is fontos színhelye volt Padova: a petrarkizmus vulgarizálódott hajtásai, a bella istoriák (népies verses elbeszélések), az olasz táncdalok, madrigálok európai szétáramlásának ez a város lett egyik legfőbb kiindulópontja.

Az egyetemeken tanuló vagy külföldi udvarokban szolgáló előkelő magyar ifjak rendszerint nagy utazásokat is tettek, figyelmük kiterjedt az antik és reneszánsz műemlékekre, s a Cinquecento fejlett művészeti ízlésével tértek azután haza. Berzeviczy Márton például egészen Siracusáig bebarangolta Itáliát; Szamosközy István, miután megismerte Gattamelata padovai, Colleoni velencei és Marcus Aurelius római lovas szobrait, már nem volt többé megelégedve a híres váradi Szent László-szoborral; Kakas István pedig, tíz évig tartó egyetemi tanulmányok után, sietett kolozsvári házáat az érett Cinquecento stílusában átépíttetni. Külföldi forgolódásaik közepette többen páratlan nyelvtudásra tettek szert: Batthyány Boldizsár például a latin, az olasz és a francia mellett spanyolul, németül és horvátul is jól tudott; Kornis György pedig — tudván, hogy Báthory Zsigmond udvarában csak az érvényesülhet, aki jól beszél olaszul — annyira igényes volt, hogy egy időre Sienába költözött, mert ott beszéltek legtisztábban az olasz nyelvet.

Bár a magyar humanizmusnak a század derekán kibontakozó nyugat-európai orientációja nem csökkent, az udvari reneszánsz kultúra elsősorban olasz hatás alatt fejlődött ki Magyarországon — akárcsak szerte Európában. A XVI. század második felében már nemcsak a latin humanizmus, hanem az olasz nyelvű reneszánsz is bizonyos fokig kozmopolita jelleget öltött: az olasz tollforgatók, művészek, zenészek, politikusok elárasztották a kontinens királyi udvarait, s így Bécsben, Krakkóban s másutt lényegében ugyanazt a műveltséget, ugyanazokat a formákat lehetett elsajátítani, mint Padovában vagy az olasz szellemi élet egyéb centrumaiban. Az erdélyi fejedelmi és a magyar főnemesi udvarok kultúrája közvetve vagy közvetlenül ezekhez a nemzetközivé vált olasz példaképekhez igazodott.

A magyar reneszánsz udvari élet fókuszait számba véve az első hely a Báthoryak erdélyi udvarát illeti meg. Már János Zsigmond törekedett arra, hogy Gyulafehérvárt — igaz, elsősorban vallásos és tudományos céllal — jelentős központtá fejlessze. A Báthoryak korában pedig egyre inkább kibontakozott a fejedelem körül egy udvari arisztokrácia, többnyire Padovát járt tudós humanistákból, akik közül nem egyet (Forgách Ferenc, Berzeviczy stb.) a Habsburg-országrészből szívott el az egyetlen szuverén magyar udvar vonzóereje. Báthory István fejedelemsége (1571—1576) alatt a legkiválóbb humanisták kerültek a kis ország legfőbb méltóságaiba, a szinte italomán Báthory Zsigmond idejében (1581—1596) pedig különösen parádés lett az udvari élet, s olykor már azt az illúziót keltette, mintha Mátyás világa volna visszatérőben. A fejedelmi udvar fénye átterjedt az erdélyi főnemesek várkastélyaira, valamint Kolozsvárra is. A *metropolis Transsylvaniae* dús, gazdag polgársága gyakran volt abban a szerencsés helyzetben, hogy falai között, otthonaiban láthatta vendégül az uralkodót és főembereit, s igyekezett is mindent megtenni a méltó környezet biztosítására.

A vagyonban, hatalomban élen járó magyarországi főurak udvarai nem sokkal maradtak mögötte az erdélyi fejedelmekének. Ekkor már ritka az olyan parvenü, aki még a vagyon megalapozásának elemi gondjaival van elfoglalva, mint az ügyes gazdálkodással, még ügyesebb házasságokkal s rendkívüli takarékosággal nyolc falu tulajdonosából az ország egyik leggazdagabb nagybirtokosává emelkedő Illésházy István. Főnemes kortársai többnyire szilárdan birtokában voltak már a kétes úton szerzett jószágnak, s módjuk volt az udvartartás berendezésével törődni és jövedelmük egy részét luxusra fordítani. A legfényesebb a Nádasdyak sárvári, a Batthyányak németújvári, az Ecsedi Báthoryak ecsedi és a Thurzók bicsei

udvarn volt, s uraik közül Nádasdy Ferenc, Batthyány Boldizsár, Ecsedi Báthory István és Thurzó György a reneszánsz kultúra és udvari élet támogatása, fejlesztése terén méltán vetekedhetett az erdélyi fejedelmekkel. Pozsony, a maradék ország fővárosa pedig, a Kolozsváréhoz hasonló szerepet töltött be: országgyűlések, koronázások alkalmával ide rándult át Bécsből vagy Prágából a királyi udvar, s itt adott egymásnak találkozt a magyar arisztokrácia színe- virága.

Mátyás király kora után ezek az évtizedek a reneszánsz építészet virágzásának második magyarországi szakaszát jelentik. A pozsonyi középkori királyi várat 1552—1563 között alakítja át Pietro Ferabosco reneszánsz királyi palotává, a gyulafehérvári fejedelmi palota korszerűsítését pedig Báthory Zsigmond ideje alatt végzik jeles olasz mesterek. Az udvari luxusra szomjazó főurak a hegyeken épült, kényelmetlen középkori lovagvárakból igyekeztek síkon vagy folyók völgyében lakályosabb otthonokat teremteni, s így a Dunántúl, a Felvidék és Erdély egyaránt benépesült jellegzetes magyar várkastélyokkal. Ezek olasz előképek nyomán, de immár teljesen magyarrá formálva, jórészt hazai mesterek keze munkájával készültek. Épségben fennmaradt legkiemelkedőbb emlékei, a Nádasdyak egervári (1566) és sopronkőszentúri (1621) s a Thurzók bicsei (1571—1605) várkastélya, a négy sarokbástyás típust képviselik, belül kényelmes, esetleg árkádokkal övezett udvarral. A felvidéki kastélyok (Frics, Nagysáros stb.) külön jellegzetessége a lengyel- és csehországi építkezéssel rokon pártázatos fal, sgraffitódísz; az erdélyieknek (Keresd, Szentbenedek stb.) pedig a kecses formák, a kő- és faépítkezés bájos összhangja. Reneszánsz stílusban épültek újjá szinte egytől egyig a kolozsvári patríciusok házai; művészi díszítésük rendszerint a fejedelmi udvarban dolgozó kőfaragóktól származott. A kolozsvári házak falába

felíratos római köveket falaztak be, a reneszánsz épületekre latin feliratok kerültek, a kastélyok udvarainak, termeinek falait freskók díszítették.

A kastélyok, patrícius házak bútorzata kezdetben még viszonylag egyszerű maradt, a reneszánsz fényűzést leginkább a falakat borító festett kárpitok, a nemesfemből való házi felszerelés, az ékszerek, ötvöstargyak, legfinomabb külföldi ruhaanyagok s a bibliai vagy mitológiai jeleneteket, esetleg portrékat ábrázoló táblaképek jelentették. A század végére azonban már mindenfelé megjelennek a kényelmesebb úgyak, székek, kádak, mosdók; általánossá lesz a külföldi piperecikkek használata; Thurzó György biccei kastélyában pedig már minden korabeli igényt kielégítő kényelmes lakosztályok álltak a család és a vendégek rendelkezésére. Volt itt külön könyvtárszoba, az ifjak tanulására szolgáló úgynevezett *múzeum* (terem, amelyben a múzsáknak szolgálnak), táncterem, külön kanzattal a muzsikusoknak, s az ebből nyíló nászkamra, a Thurzó-sarjak hetekig tartó lakodalmainak idejére.

A főurak kincstáraikat már nemcsak értékeket képező tárgyak felhalmozása érdekében gyarapították, hanem művészi vagy történelmi érdeklődésből is. Bornemisza Pál (+ 1579) nyitrai püspök például egész életében tervszerűen gyűjtötte az egyházi műkincseket, Thurzó György kincseinek jegyzéke pedig nem mulasztja el feltüntetni, hogy egy „kígyó formán csinált” gyűrű vagy egy „kristálynyelű” kés Mátyás királyé volt valamikor. A sok költséggel gyarapított és féltve őrzött gyűjtemények közé tartoznak a könyvtárak is, melyek vallásos kiadványok, görög és latin klasszikusok, tudós humanista szerzők munkái mellett megtalálhatók olasz és francia művekkel is, köztük a reneszánsz szépirodalom klasszikus alkotásaival. Batthyány Boldizsár rendszeresen hozatta az új francia könyveket; Révay Ferenc, Nádasdy Ferenc udvarában olasz könyveket olvas-

tak; Báthory András (1562?–1599), a bíboros-fejedelem számos olasz könyve között Pietro Bembo művei is ott találhatók; a biccei könyvesház pedig Petrarcat és az *Orlando furioso*-t sem nélkülözte. De megtalálható volt Ariosto eposza — számos görög és latin nyelvű klasszikus társaságában — Joachim Benkner brassói polgár könyvei között is; az udvari történetíróként Erdélybe hívott olasz Brutus Mihály hétszázötven kötetnyi könyvtárából pedig Dantétól Tassóig az olasz irodalom egyetlen nagy alkotása sem hiányzott.

A paloták, lakószobák, gyűjtemények együttesét szervesen egészítette ki a virágoskert, melynek különleges kultusza alakult ki. Elsősorban a rózsá, liliom, viola és a szegfű — ekkor még csupa drága, úri virág — termett a féltve ápolott kertekben, ahol tanyát vertek az énekesmadarak, s ahova ábrándos órában el lehetett vonulni fülemülét hallgatni. Egy-egy ritka virágpalánta a legnagyobb ajándékok közé tartozott; Batthyány Boldizsár még előkelő török rabot is szabadon bocsátott török virágok fejében.

A főúri rezidenciák roppant népesek voltak, valósággal egy-egy miniatűr társadalom élt falaik között. Miként a leggazdagabb főurak külföldi királyi udvarokba juttatták be gyermekeiket, úgy a többiek és a tehetősebb nemesek fiaikat, s gyakran lányaikát is, a hazai főnemesi központokba küldték „látásért, hallásért és onnét származó jó hírnek-névrnek kereséséért s böcsületinek nevedéséért”. Az ott tanuló, nevelkedő s különböző szolgálatokat is végző úrfiak és leányok mellett, a nagyszámú udvarnépet, tanult papok (mint Balassi János mellett Bornemisza Péter), művelt világi értelmiségiek, számos nemesi familiáris és tekintélyes katonaság alkotta. Az ilyen népes udvartartás komoly szervezottséget, fegyelmet igényelt, a feladatok, szolgálatok, a napirend szabályozását. A Batthyányak udvarát különösen dicsérték „jó rendtartása”-ért, Ecsedi Báthory

István és Thurzó György pedig szinte fejedelmi szertartá-
sosságot vezetett be „birodalma” székhelyén.

Az egyes udvarok nem éltek egymástól elzárt, külön
életet; a rokoni kapcsolatok, látogatások, levelezés révén
sokoldalú, élénk társadalmi élet fejlődött ki. Megnöveke-
dett az igény a társaságra; napirenden voltak a hetekre,
hónapokra szóló vendégeskedések; szívesen látták a kül-
földi utazókat, tudósokat. A magyar hősi énekekre fel-
figyelő angol költő, Philip Sidney (1554—1586) például
1573-ban több magyar főnemesi udvart meglátogatott,
Zsámboki híres botanikus barátja, a németalföldi Clusius
(Charles l'Écluse, 1526—1609) pedig az 1580-as évek elején
Batthyány Boldizsár vendégeként végzett értékes növény-
gyűjtő munkát. Az udvarok életének fénypontjai azonban
a nagy társaság egybegyülekezésére szolgáló alkalmak vol-
tak: kerestelők, menyegzők, temetések és a farsang. Ilyen-
kor az ország különböző részeiből több száz vendég is
összesereglett. A legnagyobb pompájú magyar udvari ün-
nepségen, Thurzó Imre és Nyáry Krisztina menyegzőjén
(1618), amely egyúttal a reneszánsz udvari élet hatyúdála
is volt, hatvanhárom hintón utazott az úri nép -- a kíséretet
nem számítva -- Biccseről a menyasszony helmeci (Zemp-
lén vármegye) otthonába; az esküvő után pedig a fél orszá-
gon keresztül vendégeskedve vissza a Vág monti Thurzó-
udvarba, hogy azután még egy álló hónapig tartson ott a
lakodalmi dáridó.

Az udvari ünnepségek, s különösen a farsang és a lako-
dalmak, a zenének, táncnak, éneknek, színjátéknak is leg-
főbb alkalmai. A zene leginkább az erdélyi fejedelmek ud-
varában virágzott. János Zsigmondnak is voltak olasz mu-
zikusai; Báthory Zsigmondot pedig húsz olasz zenész és
énekes szórakoztatta a jeles padovai komponista, Battista
Mosto vezetésével. A fejedelem muzsikusai magyar körben
elterjesztették az olasz táncdallamokat, megtanulva viszont

a magyar melódiákat, saját hazájukban népszerűsítették a *ballo ungaró*-kat, *saltarello ungaró*-kat. A híres lantművész, a szász Bakfark Bálint személyében Erdély is adott zeneszerzőt a külföldnek, s Báthory Zsigmond szintén írt zenedarabokat. Nagy zenebarát volt a tragikus sorsú Báthory András is, akit 1583-ban, római útja alkalmával a „zene fejedelme”, a nagy Palestrina tisztelt meg egyik motettájával, s aki éppen a virginált verte, mikor késő éjjel Mihály vajda támadásának híret jelentették neki.

Zenészek, hangszerek (lant, koboz, hárfa, virginál, hegedű stb.) azonban minden főnemesi udvarban, várban megtalálhatók voltak, s valamely hangszeren játszani szinte mindegyik udvari ember megtanult. A tánc valósággal virágkorát élte Magyarországon; „az ki efélét ezelőtt nem látott volt, azt tudná, hogy mind megdühödtenek és megbolondultanak” — írják 1582-ben a táncolásról. Az 1580-as évek végétől kezdve pedig, Balassi Bálint kezdeményezése nyomán, divatba jött előkelő menyegzők alkalmával a színjátékok, komédiák előadása is.

Mint minden udvari életben, a magyar főúri udvarokban is centrális szerepet játszottak a hölgyek. Határozott egyéniségek voltak; élni vágyó és élni tudó szépasszonyok, s hatalmas háztartásukat igazgató, özvegységükben kitűnően gazdálkodó nagyasszonyok. Vagyon és szerelem egyformán fontos a számukra; ezért lett Losonczy Anna (+1596) a legkörülfontabb birtokszerzők egyike, s egyúttal a magyar szerelmi költészet első és egyik legnagyobb ihletője. Éppolyan gondot fordítanak udvaruk, otthonuk rendjére, mint szépségük megőrzésére — akár olyan embertelen, szadista módon is, miként azt a csejtei úrnő, a hírhedt Báthory Erzsébet (+1614) tette. Nem félnek sorsuk irányítását bátran kezükbe ragadni; a virágénekeket kedvelő, hangszereken játszó, kitűnő táncos Forgách Zsuzsanna (1582—1632) például, megelégetve durva férjét, két év-

tizeden át élt szeretője várában, dacolva az összes egyházi és világi törvényszékek határozataival. A „szabad, nem köteles személyek között” szövődő, „nem egyéb végre, hanem házasságra” irányuló „tiszteséges szerelem” mellett férjes asszonyok sikeres ostroma, titkos találkák, álruhás belopódzások, várablakon át való szökések váltak gyakorivá a főnemesi udvarokban. Nem alaptalanul írta 1588-ban Balassi Bálint: „Az mi az szerelmet illeti, azt Magyarországon immár régen annyira felvették, úgy eltanulták, s úgy követték mind titkon s mind nyilván mindenek, hogy sem az olaszok nagyobb okossággal, sem spanyolok nagyobb buzgósággal nem követhetik...” A magyar reneszánsz virágkorának lovagjai — Bornemisza szavaival — „nem szánnak pokolra menni” a kegyes, vidám szemű, édes, piros ajkú, kaláris kis szájú, hónál fejérb „mellyű”, vékony derekú, „gömbölő” karú, „friss” asszonyokért. Ezek a hölgyek a kor múzsái, akiknek szépségét hódoló versekben magasztalják udvarlóik, olykor azonban maguk lesznek a múzsák szolgálói: ekkor és az ő körükben tűnnek fel az első magyar költők.

Az elmaradott viszonyok és a török hódítás végzetes következményei a reneszánsz udvari kultúrának a nyugat-európaihoz vagy akár a lengyelhez képest, természetesen csak provinciálisabb változatát engedték Magyarországon kifejlődni. A kiművelt európai udvari életmód és kultúra a magyar reneszánsz udvarokban a hagyományos, „barbárabb” és harciasabb nemesi életformával ötvöződött, ami nem mindig vált kárára. Jórészt ennek köszönhető, hogy miközben az udvari kultúra a XVI. században Európaszerte kezdett egy parazita réteg öncélú időtöltésévé, hedonizmusává szegényedni, addig Magyarországon még mentes maradhatott a dekadencia általános tendenciájától. Bár nálunk is lehettek szép számmal, akik — mint Bornemisza írja — „feleségük mellett csak testi gyönyörűségre,

délig aluvásra, úgyban heverésre, tobzódásokra, nyalánkodásokra vetik magukat, . . . játszódnak, mulatnak, farangolnak, és mind csak ebben mulatják életüket”, a török közelsége, az állandó csatározás, a vitézi élet hősi szelleme nem engedte, hogy a magyar úrfiak csupán a „sok kényes-sóget” űzzék. A főnemeseknek a török torkában, állandó veszély közepette s birtokaikat, jobbágyaikat fegyverrel védve kellett kialakítaniuk udvartartásaikat, ami a magyar reneszánsznak egészen különleges, egyedi szint, jelleget adott. A magyar reneszánsz főurak egytől egyig katonák, legtöbbjük minden másnál magasabbra becsüli a vitézi hivatást és az egyéni virtust, számosan közülük (például Nádasdy Ferenc, a „fekete bég”) a török—magyar harcok legendás hősei. Mikor Balassi Zsigmondnak (1572—1623), a költő unokatestvérének a strassburgi akadémián arról a kérdésről kellett mintaszónoklatot tartania, hogy vajon a tudós vagy a katona a különb-e — habozás nélkül az utóbbinak ítélte a pálmát, s beszédében a magyar vitézség való-ságos apoteózisát adta (1591).

A kifinomult udvariság, a *cortesia* — melyet Ungnád Dávid még a budai basától is elvár egyik levele szerint (1587) —, nem tudta megszüntetni azt a nyers epikureizmust sem, mely a magyar főurak világában a XVI. század első felében meghonosodott. Teljes ellentmondásban a művelt udvari formák megtartására való törekvéssel, az udvarlás rafinált módjával, a szerelmi poézis mértéktartó terminológiájával — így is mulattak ekkor a főnemesek udvaraiban: „ . . . ha az két vagy három pohárocška meghaladja őket . . . mint az gyermekecskék is értelem nélkül, valami eszekbe jut és valamit egyik említ, imezt, amazt játsszuk: porba pösölsödit, lovagosságot, körvélyeset, futósást és akármit egyik az másiknak mond, ottan az többi is utánna Ezer bolondságot űznek: ki barát-táncot kezd, ki tapogatós táncot és azba mind fülét, száját, orrát,

mellyét, csecsét mind talpáig eltapogatja és úgy izgatja az sátán sokféle fertelmességre. Azután sövénytáncot, és olly táncot, hogy a lábok között által vetik az kezeket. Némelly azféle ördögi mulatságot is találtak, hogy egymás kezét verjék, és ők hegyes, avagy sarkantyús gyűrőt csináltak és úgy ütik az leány kezét, hogy az vér kijü az tetemekből. Az boritalhoz pedig ezer álnokságot találtak, . . . ezek közt pedig százezer dicseködések, kérködésok, . . . végre üstökvonások, szitkok, gyolkosságok . . .” A barbár féktelenségnek ez a Bornemisza által festott képo éppúgy jellemző e kor főúri társadalmára, mint az a pedáns udvari etikett, mely Thurzó György előírásai szerint s a szigorú erkölcsű Czobor Erzsébet nagyasszony felügyelete alatt a bicsei várkastélyban érvényesült.

Igen összetett volt a magyar udvarok kulturális arculata is. A sok nyelvet ismerő, latinul író, tudományban elmélyedő, egyetemet járt férfiak mellett az asszonyok csupán anyanyelvükön beszéltek, és a vallási tudnivalókon kívül csak elemi szintű iskolázottsággal rendelkeztek. A főúri szolgálatban álló tanultabb emberek és az alacsonyabb műveltségű nemesek és vitézek egyetlen nagy közösséget alkottak, a hagyományos deákműveltség és a tudós humanizmus ezért egymás mellett s egymással mindinkább összekeveredve élt tovább a magyar várakban, kastélyokban. Horvát, szlovák, ukrán, román, német, török szó és dallam vegyült itt a magyarral a nemzetiségileg mind tarkábbá váló országban.

Csillogó hedonizmus és török elleni harci készülődés, szertartásos udvari ünnepszég és gátlástalan mulatozás, tudományos időtöltés és birtokokért való perlekedés, külföldi példák utánzása és a hazai hagyományok ápolása: mindez együtt és egyszerre töltötte be a magyar udvarok életét, meghozva a reneszánsz irodalom igazi kivirágzását is. Ez az udvari, főnemesi irodalom a reneszánsz korszak korábbi

magyar eredményeiből elsősorban a deák irodalomra és a humanista literatúrára támaszkodott, de a reformáció irodalma is hozzájárult kialakításához.

A főurak irodalmi tevékenysége funkciója szerint két ölesen elkülönülő részre osztható. Magas színvonalú történelmi műveik, politikai célokat szolgáló írásaik a nyilvánosságra hozatal igényével — többnyire latinul — készültek, és a műveltebb, tudós világ elismerésére számítottak. Egyéni érzéseket, személyes megnyilatkozásokat tartalmazó — anyanyelvű — költői műveik ezzel szemben szigorúan megmaradtak a magánszférában. Azért ismerünk oly keveset ezeknek az évtizedeknek az udvari költészetéből, mert egy szerelmes verset vagy egy Istenhez intézett szubjektív verses könyörgést éppúgy fölöslegesnek tartottak kinyomtatni, mint egy magánlevelet. A szépirodalom ezért kéziratos jellegű, s a költői termékek megbecsülésében legfeljebb odáig juthattak el egyesek, hogy kéziratos kötetbe összeírták a nekik tetsző szövegeket. Sajnos, csak egyetlen ilyen kódex maradt korunkra, a nemrég felfedezett *Fanchali Jób-kódex* (1595—1608., Bécs, Nemzeti Könyvtár), a Balassiak és Thurzók udvarában ismert és kedvelt lírai, epikus és drámai alkotások nagy értékű gyűjteménye. Csupán egyetlen ember, Balassi Bálint jutott az irodalmi tudatosságnak arra a fokára, hogy felismerje: szerelmes verseinek akkor is értékük van, ha nem tudják hozzá hajlítani Losonczy Anna szívét, vallásos énekei akkor is méltók a megőrzésre, ha nem tudják pártjára vonni Istent. Balassi ugyan ritka kivétel, de világosan jelzi a lehetőséget, amelyet a reneszánsz udvari irodalom nyújtott, módot adva a magyar líra immár klasszikus színvonalú kibontakozására.

A NÉMETALFÖLDI HUMANIZMUS ÉS A MAGYAR RENESZÁNSZ KÖLTÉSZET

A Magyarország és Németalföld közötti intellektuális és irodalmi kapcsolatokról gazdag szakirodalom áll rendelkezésünkre, mert a magyar tudomány már régóta felismerte a németalföldi kultúrának a magyar szellemi élet fejlődésére gyakorolt hatását. Az eddigi kutatások alapján a magyar—németalföldi irodalmi kapcsolatok két nagy, értékes korszakát különböztethetjük meg: a reneszánsz és humanizmus korát, mely Magyarországon és Németalföldön egyaránt eltartott egészen a XVII. század elejéig, valamint az 1620-as évektől kezdve a század végéig terjedő időszakot, nagyjából a barokk korszakot, amikor a magyar protestáns ifjak nagy többsége Hollandiát választotta tanulmányai színhelyéül.

A kutatás érdeklődésének a középpontjában eddig ez az utóbbi periódus állt, amelyben a szabadságát kivívó és az erőteljes polgári fejlődés útjára lépő Hollandia a XVII. század legkiválóbb magyarjai szemében a követendő példa, valóságos mintaállam volt. Számos értékes munka tárgyalja azoknak a magyar íróknak és tudósoknak a munkásságát, akik Hollandiában ismerkedtek meg a puritanizmus eszméivel és Descartes tanításaival.¹ Közülük a legjelentősebbek, mint például Apáczai Csere János, nagyszabású oktatási reformokat vezettek be, s egy új típusú fejlettebb, polgári művelődés alapjait vetették meg Magyarországon. Különösen az ország keleti részén, az erdélyi fejedelemségben találtak otthonra a termékeny hollandiai ösztönzések, szemben az ország nyugati felével, mely ekkor már erősen Habsburg-katolikus befolyás alatt állt, s amely kulturális

és irodalmi téren elsősorban Bécs és Olaszország felé tájékozódott. Jellemző példaként említhetjük, hogy a magyar barokk kiemelkedő memoáírója, Bethlen Miklós, aki a XVII. század végén Erdély vezető államférfija volt, arra biztatta Tótfalusi Kis Miklóst, a Hollandiában tanult híres nyomdászt és író, hogy „csináljunk Erdélyből egy kis Hollandiát”. Sajnos, erre nem került sor. A XVIII. században, Magyarország minden részének a Habsburg-birodalomba való bekebelezésével a hollandiai kapcsolatok is fokozatosan leszűkültek, csak egyházi térre korlátozódtak, és lassan elvesztették jelentőségüket.

Jóval kevesebbet tudunk a Németalfölddel való irodalmi kapcsolatok előbbi korszakáról, pedig ha általános kulturális szempontból nem is, szorosabban vett irodalmi vonatkozásban ez talán még jelentősebb. A kutatás ezen a téren jóformán csak Erazmus magyar kapcsolataira korlátozódott: mennyiségileg és minőségileg egyaránt jelentékeny tudományos irodalom foglalkozik azzal a döntő szereppel, amelyet Erazmus eszméi, tanításai és művei Magyarországon a humanizmus fejlődésében betöltöttek.² Ebben a közleményben most arra szeretnék rámutatni, hogy a németalföldi és a magyarországi humanizmus között a XVI. század második felében is igen intenzív és folyamatos kapcsolatok voltak, s ezek különösen a magyar költészet szempontjából voltak termékenyek.

Magyarországon a reneszánsz és a humanizmus kezdetei — hála az Itáliával való igen szoros politikai és kulturális érintkezéseknek — már igen korán, a XV. század derekán, megjelentek. Mátyás király udvara magyar és olasz humanisták és művészek gyülekezőhelye lett, s a budai reneszánsz központ fontos szerepet töltött be az olasz reneszánsz kultúrájának Prága és Krakkó felé való közvetítésében is. A magyar reneszánsz és humanizmus fejlődésében sokáig az olasz kapcsolatok voltak előtérben, s nem véletlen, hogy

Erazmussal is először Itáliában kerültek kapcsolatba magyar humanisták. Ettől kezdve azonban a magyar szellemi élet érdeklődése, a reformációtól is vezetettve, egyre határozottabban Nyugat-Európa felé fordult. Ez természetes is volt, hiszen Erazmus munkásságával a latin nyelvű humanizmus fejlődésében az Alpoktól északra helyeződött át a vezető szerep. Miközben Itáliában a XVI. század elején végérvényesen győzött a lingua vulgaris, a latin humanizmus fejlődésében németalföldiek, franciák és németek kerültek az élre. Sőt, még olaszok is északra húzódtak, mint Scaliger. A XVI. század második felében kései virágkorát élő nemzetközi humanista tudományosság képviselői gyakran büszkén hivatkoztak is arra, hogy az új kultúra és tudomány az Alpoktól északra is virágzik már, sőt, igazi szállása immár Európa e részén található. Ennek a nyugat- és közép-európai tudós respublikának néhány nevezetes magyar tagja is volt, akik Erazmus mellett és Erazmus után már a németalföldi humanisták szélesebb körével is szoros kapcsolatba kerültek. Ezt az a körülmény is elősegítette, hogy a legjelesebb magyar tudósok kénytelenek voltak külföldre költözni a török dúlta Magyarországról. Így került Erazmus egyik magyar barátja, Oláh Miklós (1493—1568) Brüsszelbe, Dudith András (1533—1589) Boroszlóba, Zsámboki János (1531—1584) pedig Bécsbe.³

Bécs 1560 körül vált a humanizmus egyik centrumává, s mint a magyar királynak is székhelye, fontos közvetítő szerepet játszott a magyar és az európai humanizmus között. E tekintetben maga Zsámboki volt a vezető személyiség: mialatt egymás után jelentette meg Európa különböző nyomdáiban a klasszikus auktorokat, s latin nyelvű verses emblémagyűjteményével a tudós latin poézis egyik ismert képviselője lett Európa-szerte, ugyanakkor lelkes propagátora lett a magyar humanizmusnak külföldön, s neki köszönhető a XV. század végi, Mátyás király korabeli

virágzó hazai humanista irodalom alkotásainak az összegyűjtése, szövegeinek gondozása és közzététele. Zsámbokinak ez a közvetítő szerepe mutatja egyúttal a legszemléletesebben a magyar humanizmus tájékozódásának megváltozását. Akárcsak elődei, fiatalabb korában ő maga is elsősorban Itália felé vonzódott, tanulmányait is főként Padovában végezte, s első műveit jórészt Velencében adta ki. Ő azonban már eljutott Párizsba is, s az ottani humanisták körében többször hosszabb időt töltött, sőt 1563—64-ben Németalföldre is ellátogatott, szoros kapcsolatot teremtett a Plantin-nyomdával, s ezutáni műveit már nagyrészt itt adatta ki. Antwerpenben jelent meg 1564-ben *Emblematá*-ja is, melyet nemcsak számos újabb latin kiadás követett, de 1566-ban ugyanitt flamandul, 1567-ben pedig francia fordításban is megjelent. Művei, elsősorban auktorkiadásai elé gyakran neves németalföldi tudósok írtak ajánlásokat, vagy azoknak dedikálta őket Zsámboki, s legtöbbször személyes kapcsolatba is került, mivel Bécsbe ezekben az évtizedekben szinte minden jeles tudós ellátogatott. Ezek közé tartozott a németalföldi humanizmus Erazmus utáni legnagyobb alakja, Justus Lipsius is, aki fiatalkorában, bécsi tartózkodása során, sokat köszönhetett Zsámbokinak. Justus Lipsiusszal a németalföldi—magyar szellemi érintkezések új fejezete kezdődött el. Mielőtt azonban erre rátérnénk, be kell kapcsolnunk tárgyalásunkba a magyar nyelvű irodalom fejlődését is.

A magyar nyelvű irodalom kibontakozását a XII. század végétől kísérhetjük nyomon, nagyarányú felvirágzása azonban csak a XVI. században, a reneszánsz és a reformáció keretében következett be. Jelentős szerepe volt ebben Erazmusnak is, akinek a szellemében látott hozzá az 1530-as években több magyar humanista a biblia lefordításához. Az erasmusi megtisztított bibliaszöveg anyanyelvre való lefordítása olyan filológiai igényességet követelt, hogy a

fordítók, elsősorban Sylvester János, szükségesnek tartották a magyar nyelv beható tanulmányozását is. Ennek köszönhető a magyar nyelv rendszerének a megismerése, az első magyar nyelvtan létrejötte, a magyar helyesírás szabályainak kialakítása. A magyar erasmisták valósággal hazafias programmá tették a magyar nyelv művelését és a tudós irodalom latin termékeinek magyarra való átültetését.⁴ Erazmus hatásának része volt tehát abban, hogy a magyar reneszánsz legkiválóbb írói célul tűzték ki egy magas színvonalú, tudós anyanyelvű irodalom megtoremtését. Ez a törekvés a költészet területén járt a legnagyobb sikerrel.

A középkori hagyományok alapján fejlődő gazdag és sokágú magyar költészetből a XVI. század derekán kezdett a magyar nyelvű reneszánsz líra és epika kibontakozni. Erre a költészetre kezdetben nagy hatással volt a rendkívül népszerű olasz ének- és táncművészet. Magyaroknál, lengyelekénél, németeknél egyaránt elterjedt így a különösen Felső-Itáliában virágzó olasz szerelmi ének és táncdal, mely igen sokat magába szívott a petrarkista költészet elemeiből, s félig-meddig a petrarkizmus vulgarizált változatának is volna nevezhető. Ezen az úton jelennek meg a magyar költészetben a petrarkista költészet képei, sablonjai, motívumai, de mindez egyelőre megmaradt a népszerű énekelt költészet keretében, s nem járt együtt a reneszánsz poétika által követelt tudós formai igényességgel. A tudós költészet példaképe kizárólag a latin volt, s az olasz reneszánsz nagy íróinak a művei is csak latin közvetítéssel hatottak. Így például Boccaccio egyes novelláit nem az eredeti olasz szöveg alapján, hanem Petrarca, illetve Beroaldo latin átdolgozásai nyomán ültették át magyarra. Az olasz reneszánsz irodalom nagy eredményei tehát vagy vulgarizált változatban, vagy latin közvetítéssel hatottak a magyar költészetre, közvetlenül alig.

A magyar nyelvű fejlett reneszánsz irodalom mintaképe, követendő példája tehát a latin irodalom maradt, az antik és a humanista egyaránt. Mivel azonban a magyar reneszánsz költészet virágzása idején, a XVI. század második felében és végén, az itáliai latin humanista költészet már lehanyatlott, elvesztette vezető szerepét, a magyar költők érthetően a nyugat-európai latin poéták felé fordították figyelmüket. Ezt a fejlődést a legszembeszökőbben Balassi Bálint tanúsítja.⁵

Balassi gazdag életművének legjelentősebb része a szerelmi lírája, mellyel kora legnagyobb európai lírikusainak a sorába emelkedett. Kár, hogy nyelvi okok miatt az összehasonlító irodalomtudomány nem ismeri munkásságát, mely külön érdekes szint képvisel az európai reneszánsz gazdag költészetében. Balassi kezdetben az olasz szerelmi dalköltészet petrarkizáló divatját követte, csak udvarlásra, szórakoztatásra szánva költeményeit. Tehetségének, virtuóz verselési készségének félreérthetetlen jelei már ezekből az igénytelenebb alkotásokból is kiütköznek, s amikor a futó szerelmi kalandok után élete legnagyobb szerelméhez, Losonczy Annához kezdi írni verseit, már a nagy költő első szárnypróbálgatásaira figyelhetünk fel. Az igazi fordulat költői fejlődésében azonban akkor következik be, amikor alaposabban megismerkedik a latin humanista szerelmi poézissel. Ösztönös teremtő zsenije ekkor párosul a poeta doctus erényeivel, ekkor tanulja meg mondanivalóját az énekelt költészet lazább, oldottabb kifejezőmódja helyett tömörebb, súlyos fogalmazásba sűríteni, és ekkor kezdi elemi erejű líráját a reneszánsz poétika által megkívánt, zárt, harmonikus formába önteni.

Balassi költészetének e változásában, magasabb színvonalra ívelésében a legnagyobb szerepe Marullus, Angerianus és Janus Secundus költeményei tanulmányozásának volt. Ma már feltűnőnek hat ez a névsor, mivel az olasz huma-

nista költészet két erősen közepszerű, múltó dicsőségű alkotója kerül benne egy sorba egy igazi nagy művésszel, van Tieghem szerint „a neolatin költők leghíresebbiké”-vel. A három név mégsem véletlenül került egy sorba, ugyanis a XVI. században mindegyik megbecsült szerző volt, sőt Franciaországban, a Pléiade körében a legtöbbet forgatott latin poéták közé tartoztak. Ezért is adták ki 1582-ben verseiket Párizsban *Poetae tres elegantissimi* címen egyazon kötetben, melyet Balassi hamarosan megszerzett, s állandóan forgatott. Hogy ebből a kötetből profitált a legtöbbet, az már maga is jelzi a magyar humanizmus nyugat-európai orientációját, s még inkább nyilvánvalóbbá válik ez, ha megvizsgáljuk, hogy milyen viszony fűzi érett költészetét a három latin költőhöz. Kiderül ugyanis, hogy egészen más mozzanatok kapcsolják Balassit Marullushoz és Angerianushoz, mint Janus Secundushoz. Először a két divatos olasz poéta hatását figyelhetjük meg, gyakran szövegszerűen is. Verseik tanulmányozása Balassi költői eszközeinek, formai fegyelmének, invenciógazdagságának a fejlődését eredményezte. Mesterségbeli mintákat látott bennük, nem többet, s egyes verseik átköltésével a magasabb rendű költői technikát sajátította el. Nem járt rossz úton, Ronsard is értékelte és kamatoztatta Marullus finom, filigrán munkáját, a költői elmeél csiszolására alkalmas szerelmi szofisztikáját.

Balassi egészen másképp közeledett Janus Secundushoz, megérezve benne a nagy költőt, a vele rokon lelket. Szövegszerű, filológiai egyezést mindössze egyetlen versben találunk: Balassi egyik költeménye a *Basia* XIX. darabjának ötletére épül. Sokkal jelentősebb azonban, hogy szerelmét, legtöbb verse ihletőjét, Losonczy Annát, a nagy flamand költő példájára Júliának nevezte el verseiben, s miként ő is, Júliához írt verseit művészi ciklusba foglalta. Bár a ma-

gyar költő ismerte Petrarca *Canzoniere*-jét is, szerelmi ciklusának mintája Janus Secundus Júlia-ciklusa lett.

A németalföldi költő nem annyira formai kérdésekben, a ciklusszerkesztés művészetében, mint inkább a költői magatartás a ciklusban érvényesülő eszmények és egység törén válhatott Balassi példaképévé. Legtöbb humanista költőkortársával ellentétben, az ő verseiben mindig az élet és a — bár erősen idealizált — valóság lüktet, és sohasem érezhetni bennük a könyvtárszoba vagy a szalon levegőjét. A tudós imitáció elvének következetes és fölényes érvényesítése ellenére annyi személyes tartalom és hitel van költészetében, hogy az sohasem nélkülözheti a valóság illúzióját. Azért mondom, hogy illúzióját, mert elsősorban egy belső lírai világot alkot meg, amelyben a külvilág jelenségei csak azzal a szándékkal kapnak helyet, hogy e belső világ rezonáljon rájuk. Ez a rezonálás pedig általában elutasító, mert a külvilág Janus Secundus számára ellenséges és embertelen, ez a külvilág akadályozza meg boldogságát, ez teszi reménytelenné Júlia iránti egész énjét betöltő szerelmét. Ezért kora előítéleteivel, a szerelem szenvedélyes boldogságát meggátló konvencióival szemben egy más ország, egy más világ felé vágyódik, az eltűnt régi aranykor után, amelyben a szerelem és szabadság uralkodott.⁶

Sok tekintetben hasonló magatartás és költői problematika húzódik meg Balassi Bálint Júlia-ciklusának a mélyén is. Ő is két világ ellentétét állítja fel: az őt körülvevő, szerencsétlenné tevő valóságos földi világot és egy elérhetetlen, távoli és megközelíthetetlen másikat, a tökéletes boldogság és harmónia világát, Júlia országát. A ciklus teteje van a börtön, a rabság, a reménytelen bujdosás képzetével, mert a költő azt érzi, hogy oda van láncolva a földi élet nyomorúságaihoz, hogy a társadalom embertelen viszonyai nem engedik őt — a madarak módjára szabadon szárnyalva — a boldogság hazájába. Júlia az ő számára

nemcsak tündöklő földi szépség, de egyúttal mitikus lény, eszmény, amely minden nemes, igazi emberi érzés forrása és szimbóluma. Júlia maga a megtestesült szépség és szerelem, mely kibékíthetetlen ellentétben van az adott világ rútságával, mely végeredményben nem más, mint a költő által hiába keresett ideális földi harmónia illúziója és utópiája.

Balassi Júlia-verseinek ízig-vérig reneszánsz gondolat- és érzelmvilága szervesen következett életének viszonyai- ból és kora magyar társadalmával való ellentéteiből. A reneszánsz lírikus mondanivalóját és magatartását nem kellett neki senkitől sem eltanulnia, Janus Secundushoz nem tanítványi viszony fűzi. A rokon lelkű nagy flamand költő életműve ismeretének abban volt jelentős szerepe, hogy Balassi a költészetében érvényesülő tendenciákat tudatosabbá, leglényegesebb mondanivalóját koncepcióvá érlelte, és hogy Balassit költői világképe kiteljesedésében bátorította. Mert Balassi költészetének éppen az az egyik legjellemzőbb vonása, hogy harmonikusan össze tudta egyeztetni a kornak a tudós imitációt igénylő poétikai elvét az életből merített tapasztalatok, a legszemélyesebb és legegyedibb élmények költői általánosításával. Gondolatvilága, költői modora, írói eszményei hasonlóvá teszik őt a XVI. század több más nagy lírikusához is, mint Ronsardhoz vagy Kochanowskihoz. Balassi azonban a reneszánsz szerelmi költészetének ugyanazokat az alapsémáit, a Petrarca óta kiterelbélyesedő szerelmi retorika minduntalan visszatérő kategóriáit olyan élményvilággal töltötte ki, mely a XVI. század végén csak a törökkel élethalálharcát vívó, fegyvertől hangos Magyarországon volt elképzelhető.

Balassi és Janus Secundus eszményei rokonok, de különböző élményvilágból táplálkoznak. Ellentétben az anyagi jólétben élő, kulturált városi és udvari környezetben alkotó flamand költővel, Balassi híres törökverő vitéz, aki a csaták

szüneteiben vagy a portyázások pihenőin olvasgatja kedves latin költőit, s aki katonái társaságában, gyakran lova mellett a fűbe heveredve veti papírra az elérhetetlen szerelem és harmónia platonizáló dicséretét. De nemcsak bátor katoná, hanem szertelen és kalandos életű botránnyhós is, aki elvesztette családi vagyonát és birtokait, úgyhogy arisztokrata volta ellenére gyakran a földönfutók, a számkivetettek kenyerét kellett ennie. Tudós író barátait és katonabajtársait kivéve, mindenkivel szemben állt: rokonokkal, szomszédokkal, hatóságokkal és a királyi udvarral. Ilyen élményekből táplálkozott az adott rossz világnak és a vágyott, kívánt, de soha el nem ért boldogságnak az a nagy ellentéte, mely költészetében kifejezésre jut. S ennek a reneszánsz annyi más költője által is átélt ellentétnek a festésére használja fel állandóan a szabad természetben katonáskodó, fékezhetetlen temperamentumú vitéz benyomásait, megfigyeléseit, költészetének ezeket a sajátos, elválaszthatatlanul a magyar XVI. századhoz kapcsolódó színeit, melyek egyedülállóak a reneszánsz tudós szerelmi poézisében. Janus Secundus és Balassi költészetének kapcsolata szép példa két egyenrangú nagy író viszonyára, ahol az előbbinek a termékeny ösztönzése, példamutatása az utóbbit saját eredeti tehetségének, különleges egyedi élményvilágának tökéletesebb kifejezésében segíti.

A németalföldi humanizmus termékeny hatása a magyar nyelvű reneszánsz költészet fejlődésére tovább folytatódott Balassi követőinek, az őt felváltó költői nemzedéknek a munkásságában, amelyet szoros szálak fűztek a század végén kialakuló leydeni humanista központhoz.⁷ A függetlenségi harcát vívó Hollandia első egyeteme a latin humanista tudományosság és költészet egyik utolsó nagy centruma volt Európában, melyre érthetően figyeltek fel a XVII. század elejére is átnyúló magyar reneszánsz kései képviselői. A legfőbb vonzerőt a leydeni egyetem egyik díse,

Justus Lipsius, illetve az ő újsztoikus filozófiája jelentette. Erazmus és Melancton óta Európa egyetlen vezető szellemének sem volt akkora hatása Magyarországon, mint Lipsiusnak. Az ő követésében, tanításainak átvételében nem volt különbség a latin literatúrát művelő humanisták és a magyar nyelvű irodalmat magas színvonalra emelő reneszánsz írók között.

A *De constantia* és a *Politicorum libri* írója annak köszönhetette hallatlan népszerűségét Magyarországon, hogy a társadalom legfelsőbb és legműveltebb rétegeiben, az arisztokrácia, a gazdag nemesség és a városi patríciusok körében éppen olyan filozófiai, államtudományi és politikai eszmékre volt igény, amilyeneket Lipsius leydeni nagy művei megfogalmaztak. Az ekkor nagyrészt protestáns vallású magyar vezető társadalmi osztályok belefáradtak már a század eleje óta tartó török háborúkba, az évtizedek óta zajló vallási villongásokba, a terjeszkedő Habsburg-hatalom árnyékában pedig nem alaptalanul érezték fenyegetve anyagi egzisztenciájukat és protestáns vallásukat. A hosszú ideje tartó küzdelmeknek valamilyen kompromisszummal való befejezését áhították, ki akartak már térni a további nehézségek elől, s vágytak egy olyan ideológiára, mely legalább az egyes ember számára lehetővé teszi a csapások elviselését, anélkül hogy a humanizmus alapvető eszményeit teljesen fel kellene adnia. Ilyen körülmények között valóságos gyógyító írként hatott a lipsiusi sztoicizmus; a politikai életben is tekintélyes szerephez jutott magyar humanisták mohón szívták magukba a *De constantia* és a *Politica* tanításait. Többen közülük levéllel fordultak a nagy tudóshoz. Az egyik fiatal magyar humanista főúr, Forgách Mihály például azt kérte tőle, hogy tanácsokkal lássa őt el az életben követendő magatartására nézve. Lipsius 1589-ben válaszolt neki, s levelében további tanulásra buzdította a magyar ifjút, a „vera nobilitas” huma-

nista olvét hangoztatva: „Mutasd meg, mi a különbség a tanult és művelt nemesemberek és azok között, akikre csak őseiktől verődik vissza fény.”⁸ Jellemző, hogy a levélben foglaltak a magyar sztoikus főurak és nemesek számára amolyan normává lettek. Sokan megismerték azt Lipsius leveleinek nyomtatott kiadásából, sőt Bocatius János, a századforduló legismertebb latin költője Magyarországon, versbe is átköltötte tartalmát.

A lipsiusi sztoicizmus magyarországi terjedésére még tanulságosabb példa, a magyar Lipsius-tanítványok legjelesebbikének, Rimay Jánosnak a németalföldi mesterhez 1592-ben írt levele.⁹ Rimay ugyanis már Lipsius kiterjedt magyarországi kultuszáról értesít, felsorolja magyar követőit, s világosan kifejezésre juttatja, hogy a magyar humanistákat részben Lipsius tudománya, részben a szerencsétlen hazai körülményekben való vigasztalás vezette el az ő könyveihez, melyek kézzől kézre járnak Magyarországon.

Nem lehet most célunk részletesen bemutatni azt a termékeny hatást, melyet a lipsiusi sztoicizmus a magyar szellemi életre gyakorolt egészen a XVII. század harmincas éveigiig. Elég, ha annyit említünk, hogy szinte minden művelt magyar ember könyvtárában megvoltak ekkor művei, hogy a magyar államtudományi, politikai irodalom jórészt Lipsius nyomán született meg, hogy a lipsiusi etika a korabeli levelezések, prédikációk, memoárok tanúsága szerint áthatotta az egész közgondolkodást, s végül, hogy két legfontosabb művét, a *De constantia*-t és a *Politicorum libri*-t, magyarra is lefordították.¹⁰ Figyelmünket most csak a magyar újsztoicizmus egyetlen, de annál fontosabb hatásterületére, a költészetre összpontosítjuk. A Balassi Bálint által magas színvonalra emelt magyar reneszánsz költészet fejlődését egy sztoikus szakasz zárja le, mely ha művészi színvonalban nem mérkőzhet is az előző század eredményeivel, jelentős értékeket tud felmutatni, és nem méltatlan

hozzá. A sztoicizmus Európa-szerte megtermékenyítette a késő humanista lírát, melynek történetébe be lehet iktatni egy magyar fejezetet is.

Ennek a sztoikus szellemű költészetnek számos művelője volt a XVII. század első évtizedeiben Magyarországon. Közülük csak a legkiválóbbat, a már előbb említett Rimay Jánost kívánjuk néhány szóval bemutatni. Justus Lipsiusnak ez a lelkes híve, Balassi Bálint leghívobb költő tanítványa és barátja volt, aki költői munkásságút az ő oldalán kezdte el, s mindvégig ápolta emlékét, gondozta hagyatékát. A Balassi szerelmi lírájában tetőpontját elérő magyar reneszánsz költészetet azonban egészen új irányban fejlesztette tovább. Kezdetben mestere témáival kísérletezett, s szerelmi verseket, valamint néhány vitézi éneket írt. Nála azonban a szerelem már nem egy életet betöltő szenvedély és eszmény, a vitézi élet pedig nem cél és hivatás, hanem mind a kettő csak az elmélkedés tárgya, a tudós költészet témája. Szerelemből, vitézségből egyaránt moralizálás lesz Rimay verseiben, melyek végül is annak a lipsiusi tanításnak a hirdetésére szolgálnak, hogy ha nem élhetünk kedvünk szerint, lelkünket keményítsük meg, s okosan hajózzunk az élet háborgó tengerén. A sztoikus *constantia* jegyében találta meg Rimay saját önálló hangját, s ezután már verseinek a tárgya is többnyire a tűrés, a világ csábításai-val, szirénhangjaival szembeni ellenállás, a hatalmaskodók ellenében a csendes szenvedés vállalása. Érződik e formai szempontból is sikerült költeményeken, hogy egy viharos korban ide-oda hányódó lélek kitárulása, lírává sűrűsödése van mögöttük, s hogy a sztoikus magatartás fedezeteként itt egy élet és egy tragikus kor súlyos tapasztalatai állanak. Sőt, egyes versei arra is jó példák, hogy a történelmi helyzet által hitelesített sztoikus visszahúzódás elszánt dacba és gyűlöletbe is átválthat, helyet adva a hazafias elkeseredésnek és a politikai indulatnak. Verseiben összefonódik a

költő belső küzdelme a megvetett „világi hiúságokkal” és bíráló, feddő fellépése a pénzzel, ranggal, hivatalokkal kevélykedők ellenében. Az udvari élet képmutatásával szemben hirdeti, hogy csak a „gond, veríték, munka” szerez lelki megnyugvást, s csak „a tudomány hoz halhatatlanságot”.

Rimay és költőtársai sztoikus költészetüket saját élet-tapasztalataik, korélményeik és a Lipsius műveinek tanulmányozása során magukba szívott sztoikus eszmevilág alapján alakították ki. Emellett nagy hatással volt rájuk Lipsius sajátos és sokat vitatott stílusa is. Rimay már 1592-ben írt levelében elragadtatottan nyilatkozott a leydeni tudós stílusáról, s azt sikeresen utánozta nemcsak latin, de magyar írásaiban is, nemcsak prózában, hanem versben is. Lipsius stílusában a manierizmus jelentkezését láthatjuk, s így természetesnek tarthatjuk, hogy Rimay János és a többi korabeli magyar költő már a manierista stílus képviselői. Bár a XVII. század elején Magyarországon igen elterjedt manierizmus korántsem magyarázható egyedül Justus Lipsius hatásával, sztoicizmus és manierizmus találkozása mégsem lehet merő véletlen. A magyar reneszánsz irodalom fejlődését mindenestre egy jeles írógárda zárta le, mely ideológiai tekintetben a sztoicizmust, a stílus vonalán pedig a manierizmust követte. S miként Rimay János a sztoikus filozófia és etika jeles költői tolmácsolója volt, ugyanígy figyelemre méltó hely illeti meg a manierista költői stílus történetében is. Retorikus felépítésű versei gyakran tobzódnak az érzéki effektusokban, a szín-, hang-, szaghatások felkeltésére irányuló mozzanatokban. Az ellentétek kedvelése, a bonyolult jelzőhasználat, a bizarr képalkotás, a merész értelmi és szóhangulati asszociációk mind-mind e manierista stílustörékvés jellemző megnyilvánulásai.

Lipsius mellett ez a sztoikus-manierista magyar költő-

nemzedék élénk figyelemmel kísérte azoknak a kései humanista költőknek a műveit is, akikben az övékkel rokon törekvések képviselőit látták. Különösen az id. Janus Dousa és Janus Gruter neve és munkássága vált népszerűvé körükben, nem véletlen, hogy mindkettő Lipsius köréhez tartozott. Gruter személye még azáltal is nevezetessé vált, hogy Németországba költözve a heidelbergi egyetem tanára és a Bibliotheca Palatina könyvtárosa lett. Heidelberg ugyanis a harmincéves háború előtt a magyar kálvinista ifjak tanulmányainak legfőbb színhelye volt, s itt sokan közülük személyes kapcsolatba is kerültek a neves németalföldi költővel. Gruter azonban nemcsak költő volt, hanem Ranutius Gherus néven a humanista latin költészet számos antológiájának a kiadója is, fontos szerepet töltve így be a latin humanista költészetnek, s ezen belül a németalföldinek is, a magyarok között való megismertetésében.

Rövid áttekintésünk tanúsítja, hogy a magyar nyelvű reneszánsz irodalom kibontakozása elsősorban latin nyelvű példák alapján történt, s hogy ezek között kiemelkedő szerepük volt a németalföldi humanisták műveinek. A németalföldi humanisták közül többnyire csak Erazmust és Janus Secundust szokták kiemelni mint olyanokat, akiknek munkássága az egyes nemzeti irodalmakra jelentős hatással volt. A magyar irodalom tanúsága szerint harmadikként melléjük lehet állítani Justus Lipsiust is, akinek nagy szerepét az 1600 körüli európai szellemi életben csak újabban kezdi méltó módon értékelni a tudomány.

Az újabb manierizmuskutatás többé-kevésbé egységes ma már egy sor alapvető kérdésben. A manierizmus eszerint történelmi jelenség, mely időrend tekintetében a reneszánsz virágzása és a barokk fellendülése között helyezkedik el. Mindkettőtől megkülönböztethető külön stílus, azaz a művészi elemek, tartalmi és formai jegyek sajátos rendszere, egy történelmileg és társadalmilag meghatározott magatartás, mentalitás kifejezője. Jelenléte nem korlátozódik sem egyik vagy másik művészeti ágra, sem egyik vagy másik országra, de — ha különböző intenzitással is — kimutatható építészetben, szobrászatban, festészetben, irodalomban és zenében egyaránt, s megtalálható minden olyan országban, ahol reneszánsz volt.¹ ↓

Annál vitatottabb a manierizmus történelmi funkciójának, szerepének, értékelésének a kérdése. A reneszánszhoz áll-e közelebb, vagy a barokkhoz? Reneszánsz és barokk között a művészet külön, önálló nagy korszaka, amazokkal egyenrangú szakasza-e, avagy csupán alárendelt jelenség: a reneszánsz záró aktusa vagy a barokk kezdete? Dekadencia vagy forradalmi előrelépés-e a művészetben és irodalomban?

Tanulmányom nem vállalkozhat arra, hogy e kérdések s a hozzá hasonlók mindegyikére válaszoljon. Célja csupán az, hogy megkísérelje a manierizmus történelmi helyét pontosabban megállapítani, azaz történelmi-társadalmi-ideológiai hátterét felvázolni. Miként több korábbi tanulmányban is tettem,² állásfoglalásommal azokhoz kapcsolódom, akik azt állítják (a nemzetközi szakirodalomban ezek ki-

sebségben vannak), hogy a manierizmus nem külön korszaka a művészetnek, hanem még a reneszánszhoz tartozik, annak kései fázisa, válságának kifejezője. ┘

Manierizmusról mint korstílusról, mint művészet- és irodalomtörténeti korszakkategóriáról csak akkor beszélhetnénk, ha létezne az európai művelődésnek, az egész anyagi és szellemi kultúrának, illetve az ezt meghatározó gazdasági és társadalmi valóságnak egy, a manierizmussal párhuzamos történelmi fázisa. Az európai civilizáció manierista szakaszáról, olyan történelmi korszakról, melynek intellektuális-művészi igényeit a manierizmus elégítené ki, azonban nem beszélhetünk. Van ezzel szemben reneszánsz és barokk civilizáció, amennyiben a reneszánsz nagyjában-egészében kifejeződése a középkor végi burzsoázia és a városok nagy gazdasági és társadalmi fellendülésének, a roskadozó feudalizmussal szemben a kapitalizmus irányába elinduló modern Európa születésének, a barokk viszont a feudalizmus újracerősödésének, átmeneti stabilizálódásának, a nemesi társadalom konszolidálódásának, egy viszonylagos gazdasági stagnációnak.

┌Reneszánsz és barokk azoknak a gazdasági és társadalmi erőknak a szülöttei voltak, amelyek az adott korszak fejlődésének fővonalában álltak. Így koruk legfőbb, centrális kérdéseire adhattak választ, általános, egyetemes igényeket elégíthettek ki, s társadalmilag jól lokalizálható kezdek után a különböző osztályérdekek, ellentétes törekvések közös kifejezési keretévé válhattak. A manierizmus viszont kötve maradt egy szűk társadalmi réteghez, nem lépett túl az intellektuális elit, a szellemi arisztokrácia keretein, a társadalom egésze még megfelelő módosulásokkal sem asszimilálhatta. A manierizmus ezért bármilyen fontos és értékekben bővelkedő áramlat, s bármekkora divatja van is ma, a reneszánszhoz és barokkhoz képest alárendeltebb jelentőségű.

Í A manierizmus létrejöttét a reneszánsz nagy reményeinek, mítoszainak összeomlásából érthetjük meg. A reneszánsz kultúra kivirágzása lassú, de annál határozottabb gazdasági növekedés, előrehaladás eredménye volt. Az 1500 körüli évtizedek a legszebb remények időszakát jelentették Európában. Úgy látszott, hogy az ember képes legyőzni minden nehézséget, korlátlanul kifejlesztheti alkotóerejét, megteremtheti a közösség, a társadalom igazságosabb rendjét, biztosíthatja a békét és jólétet, s úrrá válhat a természet fölött. A kor nagy felfedezései, vívmányai, sikerei nyomán a reneszánsz gondolkodói nem alaptalanul hitték, hogy az ember szabadon érvényesítheti akaratát, hogy a konfliktusok, ellentmondások kiiktathatók életéből, hogy kiküzdheti a legnemesebb humanizmust és az igazi földi harmóniát. Olyan kor hajnala virradt fel, melyben a korlátlan tudás és a tökéletes szépség elérhetőnek, megvalósíthatónak látszott. ↓

Igaz, kételyek sem hiányoztak: már Petrarcatól kezdve ott leselkedett a humanisták műveiben a Fortuna, a bizonytalanság tényezője, a világegyetem — ember által nem kormányozható — vak, szeszélyes erői. Machiavelli pedig a célját megvalósítani képes emberi akarat (*virtù*) s az embertől független erők összessége (*fortuna*) küzdelmét, mint két egyenlő erő harcát vélte felismerni a világban és a társadalomban. A reneszánsz nagyjai azonban hittek a *virtù* győzelmében, sőt kultúrában és művészetben átmenetileg meg is teremtették a humanizmus és harmónia világát.

Ezek az eredmények, ezek a hiedelmek, ez az optimizmus kivételes, szerencsés konstelláció szülöttei voltak, a történelem egy nagyszerű pillanatának a termékei. Alapjuk azonban gyöngé és törékeny volt, az események könnyen elsodorhatták, amint el is sodorták. A „*dignitas hominis*”, a „*harmonia mundi*”³ mítosz-nak, utópiának bizonyult, s a

reneszánsz káprázatos fejlődése *válság*-ba torkollott.⁴ Ennek tudatosodásával, a valóság nyers tényeire való rádöbbenéssel van összefüggésben a manierizmus kialakulása. Megértése érdekében a reneszánsz válságának politikai, gazdasági, társadalmi és intellektuális tényezőit kell számba vennünk.

[A reneszánsz legnagyobb virágzásának az évtizedeiben minden korábbinál pusztítóbb háborúk kezdik olárasztani Európát. Elsőnek Itália válik idegen hódítók zsákmányává: VIII. Károly francia király hadjáratától (1494) kezdve évtizedeken át francia, spanyol és német seregek küzdenek az Itália fölötti hegemoniáért, míg végül a sacco di Roma (1527) és Firenze eleste (1530) megpecsételi a reneszánsz szülőhazájának sorsát. Az 1520-as évektől kezdve kibontakozik a török hatalmas offenzívája Ukrajnától Spanyolországig, legfőbb áldozataként romba döntve Közép-Európa legvirágzóbb államát, Magyarországot. 1562-ben megindul a több mint negyven évig tartó gyilkos vallásháborúk sorozata Franciaországban. 1565-ben kitör a németalföldi forradalom, s a XVII. század elejéig hadszíntérré válik Európának Itália után második legfejlettebb országa.

Háborúk természetesen korábban is voltak; intenzitásuk, hevességük, kiterjedtségük azonban rendkívül megnőtt, a gyűlölet és kegyetlenség pedig fokozott mértékben vált tartozékukká. A reneszánsz e nagy százada a kulturális értékek pusztulásának periódusává változott. A török hódításai nyomán jórészt megsemmisülnek a középkor és a kora reneszánsz művészi értékei Magyarországon. A vallásháborúk során tömegével pusztulnak a templomok képei és szobrai Németországban, Németalföldön, de főként Franciaországban a hugenotta fanatizmus jóvoltából. Megkezdődik Itália műkincseinek kifosztása franciák, spanyolok, németek által. S midőn az európaiak távoli, fejlett civilizációkkal találkoztak, a legbarbárabb módon pusztí-

tották el azok kulturális értékeit, az inkák palotáit, a mayák könyveit, Mexikó templomait.

↑ Az ember felmagasztosításának ebben a századában soha nem látott emberirtás vált általánossá. Franciaországban csak a vallási küzdelmek egyetlen epizódja, a Szent Bertalan-éj körülbelül harmincezer áldozatot követelt; Alba herceg németalföldi véstörvényszékei mintegy nyolcezer embert juttattak a vesztőhelyre; Antwerpen elfoglalásakor a spanyolok körülbelül hétezer embert mészároltak le. De ezek a számok szinte semminek bizonyulnak a századot végigsöpítő parasztháborúk és népi felkelések során rendezett tömegmészárlásokhoz, a török gyilkolásaihoz vagy a portugál és spanyol gyarmatokon meginduló szervezett népiirtáshoz képest. A vallás és a hit nevében pogányokat, eretnekeket, bálványozókat pusztítani nem okoz lelkiismereti problémát. A kivégzés pedig a polgári élet mindennapos tartozéka lesz: sportmérkőzészerű látványosság a legelőkelőbb körök részvételével.⁵ A meggyilkoltak tömegei mellé a rabságba hurcoltak tízezreit is odaállíthatjuk: a török hódítások s a Földközi-tengert elárasztó kalózok tevékenysége nyomán kelet rabszolgapiacai megtelnek a reneszánsz Európa országainak polgáraival. ‘S a humanizmus százada vezette be és intézményesítette az újkor egyik legszégyenletesebb gyakorlatát, az afrikai lakosság tízezreinek rabszolgaságba vetését. ↓

↑ A háborús pusztításokkal együtt járt, részben azok okaként, részben azok következményeként a gazdasági katasztrófák sorozata.⁶ Egykettőre bebizonyosodott a korai kapitalizmus gyengesége, bizonyos fokig parazita volta. A középkor végére felhalmozódott tőkét többnyire nem ipari vállalkozásokba fektették be, nem a termelés érdekében kamatoztatták. Egy része a luxust szolgálta — Itália reneszánsz palotái ennek a rossz befektetésnek köszönhetik létüket —, más része a pénzben szűkölködő uralkodók

véget nem érő háborúit pénzelte. A XVI. század háborúi pedig minden korábbinál költségesebbek voltak. Az Európa délkeletén végighúzódó török front, a jól-rosszul fenntartott védelmi vonal, végváraival, garnizonjaival olyan óriási zsák, melyet sohasem sikerül a szükséges pénzzel kellőképpen megtölteni. A kölcsönöket luxusra, háborúra elköltő uralkodók adósságaikat sohasem tudták visszafizetni, s így előbb-utóbb bekövetkezett a hitelezők, a nagy bankházak, a Mediciek, Fuggerek csődje, ami az 1550-es évektől kezdve újra meg újra megrázta Európa gazdasági életét. A válság kibontakozásában és elmélyítésében a legnagyobb szerepe azonban az inflációnak s az ezzel összefüggő árforradalomnak volt. Az Amerikából soha nem látott méretekben importált arany és ezüst nagyban fokozta a pénz elértéktelenedését, s az árak állandó, majd 1570 után rohamos emelkedését. Az áremelkedések tönkretették a társadalom szélesebb rétegeinek az egzisztenciáját, szakadatlanul növelték a háborúk költségeit, úgyhogy a század végére egy általános gazdasági regresszió szükségszerűen bekövetkezett.⁷

Az új viszonyokkal és követelményekkel, a korábbi fel lendülés következményeivel nem tudott lépést tartani a középkortól örökölt közigazgatás. Különösen a lakosság számának növekedése és egyes birodalmak (elsősorban a Habsburgoké) egyre nagyobb kiterjedése állította rendkívüli nehézségek elé az uralkodókat, kormányzati szervezet, városi hatóságokat egyaránt. Dél- és Nyugat-Európa városainak gyors túlnépesedése a XVI. század második felében az éhínségek és járványok állandó veszélyét idézte fel. A reneszánsz legfejlettebb országaiban a gabonaellátás megoldhatatlannak bizonyult; a városokban összetömörült, a megfelelő higiénia nélküli és gyakran éhező lakosság pedig védtelen áldozatává lett az Európát végigsöpörő járványoknak. A század utolsó évtizedeiben az újra meg újra

[pusztító pestis] a nagyvárosok lakosságának negyedét, harmadát ragadta magával. A megszaporodott lakosság ellátása, a nélkülözhetetlen állami jövedelmek biztosítása s nem utolsósorban az állandósult hadiállapot gyors, ütöképes közigazgatást igényeltek volna. Ennek azonban hiányoztak mind a társadalmi, mind a pénzügyi, sőt még a technikai feltételei is. Ha például gyors intézkedésekre volt szükség, a távolságok, a közlekedés lassúsága és bizonytalansága, a közbiztonság hiánya, az időjárás viszonyokkal szembeni tehetetlenség leküzdhetetlen akadályokat támasztott.

E vázlatosan elősorolt [fejlemények következményeit a társadalom valamennyi osztálya megsínylette. De korántsem egyenlő mértékben! A változások végső fokon az arisztokráciának, pontosabban egy új nagybirtokos-arisztokrata rendszernek kedveztek. A nemesség és arisztokrácia egyes képviselői nagy számban lettek a véres események áldozatává, a középkori eredetű feudális családok jó része elvérzett, de az elpusztult családok helyébe újak léptek, mások ügyesen alkalmazkodtak, és a feudális rendszer bizonyos fokú restaurálódása megállíthatatlanul haladt előre. Az állandósuló háborúkban a katonai vezető réteget szolgáltató nemességre mindenütt szükség volt, s így szédítő karrierok váltak lehetségessé. Az árforradalom következményei a legkevésbé a földbirtokot sújtották, mely a hagyományos feudális szolgáltatások állandó fokozásával s újak bevezetésével sikeresen vészelhette át a gazdasági válságot. A városokkal szemben így a vidék, az iparral szemben a földbirtok vált újra a gazdaság és jövedelem legfőbb forrásává, ami az utóbbit kézben tartó nemesség fölényét eleve biztosította. Az állami közigazgatás csődje és tehetetlensége, a központok, uralkodók nehezen elérhető volta szintén a helyben levő földesúr hatalmát növelte, az arisztokratikus rendszer malmára hajtotta a vizet. E fejle-

ményekkel szemben az uralkodók is tehetetlenek voltak; hiába próbálták újra meg újra korlátozni a nagybirtokos arisztokrácia erejét, hatalma bázisát, a földbirtokot nem merték érinteni; sőt, más eszközök hiányában, szolgálatait egyre újabb földbirtokokkal, kedvezményekkel, címekkel tudták csak honorálni.

A feudális rendszer megszilárdulása elsősorban a nép rovására történt, a nagy válság árát a tömegeknek kellett megfizetniük. Pedig a század minden más csapása: a háborús pusztítások, az éhínségek, a járványok, az úremelkedés is elsősorban őket sújtotta. A XVI. század második felében a parasztok, kézművesek jövedelme Európa szinte minden országában csökken, egyre nagyobb tömegek pedig teljesen nincstelenné válnak. Európa nagyvárosai megtelnek lumpenproletár tömegekkel, amelyek olykor egész városrészeket tartanak kezükben, és félelmetes erővé növekednek. A vidéken, különösen a határvidékeken, rohamosan terjed és szervezetté válik a banditizmus, s az így keletkező feszültségek újra meg újra zavargásokhoz, felkelésekhez, parasztháborúkhoz vezetnek. Bár a nép ellenállása az újfeudális viszonyokkal szemben sohasem szűnt meg, a század végén, s főként a XVII. század elején egyre nyomasztóbban kezd érvényesülni a nemesi rend fölénye, a nemesi elnyomó államapparátus kezd olajozottabban működni, s a feudalizmus konszolidációja megvalósulni.

E refeudalizálódási folyamattal szemben tehetetlenné vált a reneszánsz kultúra eredeti társadalmi bázisát alkotó polgárság. A XVI. században a polgárság egymás után szenved el gazdasági és politikai vereségeit.⁸ 1521-ben elbukik a spanyol városok mozgalma, s a spanyol polgárság megszűnik önálló politikai tényező lenni. 1530-ban a Medicieket elűző firenzei köztársaság hősi küzdelemben bukik el a császár és a pápa egyesített erőivel szemben. 1576-ban Antwerpen elfoglalásával és feldúlásával Nyugat-Európa

leggazdagabb polgári központja veszti el hatalmát, és sorában osztozik Dél-Németalföld többi virágzó nagyvárosa is. A század derekán kezdődik a német szabad városok és a Hanza gazdasági hanyatlása; a fő kereskedelmi útvonalnak az Atlanti-óceánra való áthelyeződése pedig lassan-lassan kikezdi a nagy olasz városköztársaságok, Genova és Velence gazdasági erőforrásait is.⁹ Közép-Európában a helyzet még ennél is rosszabb; a városok hanyatlása már a reneszánsz kor elején megkezdődött a kialakuló világ-gazdaságban elfoglalt kedvezőtlen helyzetük következtében.¹⁰

A városok hanyatlását egy kettős társadalmi folyamat kíséri: a városokban tért hódít a nemesség, a polgárság leggazdagabb rétege pedig feudalizálódik. Itália városaiban egymás után arisztokratikus alkotmányok jönnek létre, s a városi magisztrátusok a polgárság képviselői helyett a nemesek kezébe kerülnek. A burzsoázia vezető rétege felismeri, hogy az új körülmények között a földbirtok és a privilegizált helyzetet biztosító nemesi rang bizonyul időtálló értéknek, s ezért osztályát cserbenhagyva, minden igyekezetével a nemesség, az arisztokrácia soraiba próbálja felküzdeni magát. Pénzét lehetőleg földbirtokba fekteti, nemesi cím vásárlására költi, a nemesi családokkal való összeházasodást pénzeli vele. A polgárság így nem bizonyulhatott ellenálló erőnek a feudalizmus regenerációjával szemben — az egyetlen holland burzsoáziát kivéve, mely képes volt győzelmesen végigharcolni forradalmát és szabadságharcát.

A XVI—XVII. század fordulója táján teljesen kialakulnak és megszilárdulnak már a társadalom új keretei. A gazdasági-társadalmi-politikai válság — robbanásokon keresztül vagy csendes, fokozatos fejlődés útján — csaknem mindenütt a nagybirtokos-feudális társadalom restaurációjához, illetve konszolidációjához vezetett.¹¹ A nagy katakliz-

ma során a feudális osztály maga is alapvetően átalakult, megújodott. Dekadens elemei elhullottak, s a gátlástalan vagyon- és hatalomszerzők, az új módszerekkel élni tudó életerős elemek kerekedtek benne felül. 1600 táján egy fokozatos stabilizáció következett be, a nagy fellendülés és a nagy katasztrófák után egy stagnálás, majd lassú erőgyűjtés, de immár egy új civilizációs periódus, a barokk jegyében.

A reneszánsz gazdasági-társadalmi válságát és az új, késő-feudális barokk társadalom kialakulását általános intellektuális válság kísérte. Ennek létrejötté a felsorolt események, folyamatos katasztrófák szükségszerű következménye volt. Kialakulását azonban belső folyamatok, az ideológiai szféra viszonylagosan autonóm mozgása is elősegítette, elmélyítette.

É tudatfolyamatok között elsőként arra kell rámutatnunk, miként omlott össze az ember határtalan képességeit valló humanista koncepció, s hogyan foszlott semmibe a korlátlan tudás lehetőségének ígérete. A reneszánsz merész úttörői azt képzelték, hogy mindent megismerhetnek, megtudhatnak, ha félretolva az útból a középkor skolasztikus áltudományát, az antik auktorokhoz fordulnak, és teológiai kötöttségek nélkül, szabadon kezdik vizsgálni a világ jelenségeit, a természet titkait. Az ókori klasszikusok műveinek feltárása és helyes interpretálása útján, vagyis filológiai módszerrel a bölcsesség és tudás igazi szolid forrásaihoz reméltek eljutni. Az antik szövegek útmutatásai nyomán a természettudományok, a hadtudomány, az építészet stb. alapjai is megismerhetőnek látszottak, biztos kiindulópontot adva a gyakorlati kutatások, további kísérletek számára. Filológia és experientia az ember és a természet megismerésének egymást harmonikusan kiegészítő és tá-

mogató módszerei lettek, melyek segítségével minden homály, minden ismeretlen gyorsan elűzhető. [Hála az éppen ekkor feltalált könyvnyomtatásnak, adva volt az ismeretek gyors terjedésének a technikai eszköze is: az egyes ember tájékozottsága hallatlan mértékben megnövekedhetett, minden tudomány elsajátíthatónak látszott.]

A humanistáknak hamar csatlakozniuk kellett ezekben a reményekben. Az új kutatások, felfedezések nem várt eredményekre vezettek. [Az ismeretlen földrészek, népek, civilizációk megismerése, a természettudományokban elért új, korszaknyitói sikerek hatására a világ kezdett bonyolultabbnak látszani, mint amilyennek addig képzelték. A horizontok ugyan kiszélesedtek, de az új eredmények megmutatták, hogy az emberi ismeret és tudás mennyire korlátozott. Mihelyt felfedtek valamely titkot a kor tudósai, azonnal tiz másikba ütköztek, és rá kellett ébredniük, hogy nincs remény a természet rejtelseinek közeli, alapos megismerésére.] S ahonnan a legtöbb támaszt remélték, az antik szerzőkben egymás után csalódnuk kellett. Az új kutatások eredményei egyre inkább megtépázták a görög és római klasszikusok hitelét. Kiderült, hogy a csodált ókor tudósai nem is ismertek mindent, állításaik sokszor bizonytalanok, és a tapasztalat, a tények fényében nem állják meg a helyüket. Ennek konzekvenciáit vonta le Paracelsus, midőn 1527-ben Bázelen nyilvánosan elégette Galenus és Avicenna műveit mint használhatatlanokat.

És hiába növekedett az egyre könnyebben hozzáférhető nyomtatott könyvek révén az ismeretek mennyisége, ha a megszerzett tudásban nem lehetett eligazodni. A legkülönbözőbb ismeretek integrálódása káoszra, az ellentmondások felismerésére, a rendszerezés nehézségére vagy egyenesen lehetetlenségére vezetett. A Volaterranus-féle enciklopédiák egykettőre elavultak; az arisztotelészi logika és a humanizmus által felújított klasszikus retorika pedig elégtelen-

nek bizonyult a mind bonyolultabb tudásanyagban való tájékozódásra.

S megszületett Kopernikusz kozmogóniai elmélete, melynek fényében az ember, aki a világmindenség középpontjának hitte magát, a perifériára szorult.¹² A világ megváltoztatására törő merész aspirációk helyett a reneszánsz emberének tudomásul kellett vennie, hogy nem korlátlan ura, hanem gyenge kicsiny pontja csupán az univerzumnak; nincs módja tudásával úrrá lennie az ismeretlenségen, s küzdelmében a csodált ókor klasszikusai is cserbenhagyták.

A nehézségeknek, a humanista tudás válságának leküzdésére utolsó lehetőségként különféle intellektuális csodaszerek kínáltak: az ókori eredetű s a skolasztika által továbbfejlesztett ars memoriae, illetve Raimundus Lullus (1300 k.) katalán filozófus kombinatorikus logikája. Az előbbi a mesterséges memória tudománya, mely különféle mnemotechnikai trükkökkel lehetővé teszi egyre nagyobb ismeretanyagok az emberi agyban való elraktározását; az úgynevezett lullizmus pedig a tudományoknak és fogalmaknak sajátos elrendezési módszere, kombinációs technikája. A két tradíció a XVI. században összefonódott, s reménytelen spekulációk tárgya lett annak érdekében, hogy megtalálják, kidolgozzák a tökéletes módszert, az *ars magna*-t, mely kulcsot ad az ember kezébe az egyre bonyolultabbá váló világ ismert és ismeretlen dolgaiban való eligazodásra.¹³ Az egyik legérdekesebb kísérlet, melyet joggal tekinthetünk a manierizmus egyik első jelentkezésének, a dalmáciai származású Giulio Camillo (+ 1544) nevéhez fűződik.¹⁴ Az ars memoriae-nek ez a professzora I. Ferenc francia király udvarában bemutatott egy egymásra helyezett fióksorokból amfiteátrumszerűen kiképzett, különös famakettet, melynek helyei a különféle fiókok elhelyezése, egymáshoz való viszonyuk s a rajtuk levő ábrák és jelek segítségével alkalmasak arra — megalkotójuk szerint —,

hogyan az egyetemes tudás foglalataként „észben tartsák és elrendozzék az egész világ valamennyi dolgát és minden emberi fogalmat”.¹⁵

A század második felében egyre fokozódott az igyekezet a csodálatos módszer kidolgozására, mely a végtelenségig kiszélesítheti az emberi tudás birodalmát. Míg az alkimisták a bölcsek követét keresték, addig a filozófusok, Giordano Brunóval az élen, a *clavis universalis*-t, a megismerés egyetemes kulcsát igyekeztek megtalálni, egy olyan intellektuális eszközt, melynek segítségével meg lehet fejteni a mind rejtélyesebbnek tetsző világ ábécéjét. A késő reneszánsz gondolkodói mnemotechnikai és lullista spekulációikban végső fokon a modern formális logika, a kibernetika, a gondolkodó gépek alapelvei felé tapogatództak, de a megfelelő előfeltételek, mindenekelőtt a technikai alapok hiányában kénytelenek voltak megrekedni a manierista kép- és jelrendszerek bővületében. Kapóra jött, hogy Horapollo *Hieroglyphicá*-jának kiadásával (1505) elkezdődött a titokzatos egyiptomi írás kultusza, Alciati *Emblemátá*-jával (1531) pedig megszületett a szöveggel kombinált szimbolikus-intellektuális kép.¹⁶ Hieroglifa és embléma mint az emlékezetben való rögzítés új eszközei, mint ősi titkok hordozói, s mint egy bárhol, bárki által egyformán olvasható egyetemes nyelv és írás remélt elemei központi szerephez jutnak a *clavis universalis* keresésében.

Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy bármekkora szellemi energiát fektettek is a kor legjobb elméi a kétségbeesett vállalkozásba, a reneszánsz intellektuális válságán nem tudhattak felülkerekedni. A humanista ambíciók összeomlásának igazi konzekvenciáit azok vonták le, akik a tudás hatalmának csodás eszközökkel való meghódításában nem bízva, a szépségszisztem álláspontjára helyezkedtek. Erre a következtetésre jutott utóbb a reneszánsz kori lullizmus egyik kezdeményezője, Cornelius Agrippa is, mi-

dőn megírta *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva* (1530) című munkáját, ezt a pirrhonikus mottót írva címlapjára: „Nihil scire foelicissima vitae.”¹⁷

Néhány évtizeddel később a nagy csalódások tapasztalatait és tanulságait Montaigne szkeptikus filozófiája általánosítja: nemcsak az ismeret, a tudás elérése minősül hiú erőfeszítésnek, hanem minden igazság és érték is relatívvá válik. Nála már egyetemes a kétely: semmi sem igaz és semmi sem hamis; az egyetlen bizonyosság ítéletünk bizonytalansága; az ember egyetlen tudománya pedig a nem tudás, a nem ismerés.¹⁸

A végtelen lehetőségek humanista koncepciójával egy időben a nagy válság áldozata lett a földi harmónia illúziója is. Akárcsak a korlátlan emberi tudás vágyálma, a reneszánsz szépségeszménye is, amelyben a harmónia leginkább látszott érvényre jutni, együtt járt a valóság leegyszerűsítő szemléletével. A reneszánsz fénykorában a szépség sohasem a valóság bonyolultságán, ellentmondásosságán győzedelmeskedve valósult meg, mint például egy barokk oratórium esetében, hanem az ideális arányokhoz igazodva, a harmóniába illeszkedő elemek szelekciója útján. A tökéletes harmónia nem ismervén a feszültséget és ellentmondást, a reneszánsz szemlélete az emberi test, a szerelem, a természet felfogásában és művészi ábrázolásában klasszikus egyszerűsége törekedett. A reneszánsz nagy utópiája megteremtette ugyan a feltételeket egy ilyen művészet számára, de a Piero della Francesca freskóit, az *Athéni iskola* Raffaellóját, a Bembo-sonetteket ihlető történelmi pillanatok hamar elmúltak. A reneszánsz harmonikus formái mögött hamarosan lappangó ellentétek kezdték feszülni, majd a valóság kényszere alatt kirobbanni s a harmóniát végleg megbontani. A súlyos történelmi tapasztalatokat, kollektív és egyéni katasztrófákat átélt tudósok, írók, mű-

vészek el kellett hogy távolodjanak az ideális rend, az arányok, a formaszépség elveitől.¹⁹ ↓

Miként a tudomány terén, úgy a művészetben is elégtelenné vált az antik példa, pedig a tudomány forrásaihoz hasonlóan, a tökéletes formákat is az antik művekben vették a reneszánsz írói és művészei feltalálni. Az antikvitás produktumai a reneszánsz koránál sokkal szimplább világnak voltak a termékei. Harmóniateljes egyszerűségük és arányosságuk joggal eszményinek tűnhetett a reneszánsz művészei számára, de ez a nagyszerű példa a maga tisztaságában követhetelenné vált, mihelyt ráébredtek koruk valóságának tragikus bonyolultságára.

A harmóniától való elfordulásnak volt egy másik, gyakorlati oldala is. A reneszánsz legnagyobb művészeinek a maximumot sikerült elérniük a harmonikus szépségideál művészi megvalósítása terén. Utánuk már csak eklektikus, akadémikus utánzásra lett volna mód. ↓ A női szépségnek az olasz Madonna-képeken való kultusza, vagy a szerelem isteni szépségként való glorifikálása a petrarkista költészetben tovább nem volt fokozható, legfeljebb modorosítható. A művészi fejlődés belső törvényszerűségei így szintén egy rafináltabb, torzítottabb, bonyolultabb formavilág felé kellett hogy sodorják a kor igényesebb művészeit.

Mint hogy nem feladatomban most a művészet és a stílus sajátos problémáinak tárgyalása, a harmónia felbomlásának csupán két aspektusát emelem ki, melyek általánosabb pszichikai és szemléleti problémákat érintenek: a női szépség és a szerelem, illetve a természet és a táj felfogásának átalakulását. ↓

A manierizmusra vonatkozó szakirodalomban közhely ma már az erotika szerepének a hangsúlyozása.²⁰ Különösen a kor reprezentatív festészete jeleskedik a szerelmi jelenetek, a meztelen női test legváltozatosabb ábrázolásában: ezek lepik el az Angyalvár pápai lakosztályának, Cosimo nagy-

herceg Palazzo Vecchio-beli Studióló-jának, I. Ferenc fontainebleau-i galériáinak falait, mennyezeteit. A testi szerelem merész igenlése és a meztelen női test kultusza ugyan a reneszánsz egészére jellemző, az 1520-as évektől kezdve azonban nemcsak a mennyiségi szaporulat feltűnő, hanem a minőségi változás is felismerhető. Míg a reneszánsz egy természetes, magától értetődő meztelenséget ábrázol (gondoljunk Botticelli, Giorgione és Tiziano Vénuszaira), s egy egészséges szexualitásnak ad hangot, mint Boccaccio vagy Rabelais műveiben, addig a manierizmusra egy rafinált, kihívó, sőt perverz érzékiség jellemző. A manierista aktokból minden szemérem száműzve van, meztelenségük öntudatos, exhibicionista. Még a szemérmük védelmében halált is vállaló Lucretiát vagy az istenfélő Zsuzsannát is csábos kéjnőkként festik meg; szentek, mártírok, sőt Parmigianino madonnái pedig, akár fel vannak öltözve, akár nem, a festészet legerotikusabb nőalakjai közé tartoznak. A Rudolf szolgálatában Prágában működő flamand festők, Bartholomaeus Spranger és társaik előszeretettel festik meg a mitológia híres párjainak ölelkező jeleneteit. Különös népszerűségnek örvend a természetellenes egyesülések bemutatása: Léda a hattyúval, Lót a lányaival, Zsuzsanna a vénekkel és így tovább. Nem ritka téma a hermafrodita, s a férfiak feminin, a nők férfias ábrázolása homoszexuális allúziókkal. Az erotika gyakran szadizmussal keveredik, mint pl. a keresztény női mártírok kínoztatásának megfestések, ²¹ vagy pedig a Seneca-divat nyomán keletkezett angol és spanyol rémdrámákban, ahol nem ritka a nyíltszíni s lehetőleg vérfertőző erőszak. ²²

A manierizmus mindezzel messze került a reneszánsz eredeti platonikus szerelemkultuszától, a petrarkista költők nőimádatától. A nő és a szerelem, mint a reneszánsz kori harmóniaeszmény oly fontos tényezői, teljesen devalválódnak. Ezért keresik bennük a különlegeset, rafináltat,

perverzet. A túlhajtott erotika azonban a dolognak csak az egyik oldala. Ezzel együtt jár, együtt bontakozik ki a csömör, az undor érzése. A flamandok tobzódnak a visszataszító, rút nők festésében. A szerelmi vágy alacsony, állati jellegét, „a rútság erószát” ábrázolja Shakespeare is a *Szentivánéji álom*-ban,²³ az angol metafizikus költők pedig, John Donne-nal az élen, egyre ingadoznak a pornográfia és a szerelemundor között.²⁴ De idézhetünk magyar példát is: Madách Gáspár versét Bendő Panna bájairól és „erkölcseiről”,²⁵ s általában Rimay és Madách szerelemviszolygását. A petrarkisták imádott női eszményét a manieristák leemelték a piedesztálról, durván letiporták, majd kiűzték a szellem, a művészet világából. Nincs csodálkoznivaló azon, hogy a XVII. század elején Robert Dudley (1573–1649), Northumberland hercege azt igyekszik bizonyítani egyik művében, hogy „a szeretett nővel való érintkezés összeegyeztethetetlen a tudomány haladásával”.²⁶

Miként a szerelem, úgy a természet esetében is kifejlődött az igény a komplikált, a morbid, a rafinált iránt. Az az idillikus, az embert barátian körülölelő táj, mely oly vonzóvá teszi a Quattrocento umbriai és toszkániai képeit, átalakul félelmetes, titkokat, veszélyeket rejtegető természetté. Altdorfer, Bruegel vad, sziklás, képzeletbeli tájakat festenek, kellemes ligetek helyett sötét erdőket. Az ember, aki korábban a táj középpontja volt, most félreszorul, vagy teljesen eltűnik benne. Niccolò dell'Abate vagy Momper tájképein alig lehet megtalálni azt a jelenetet, melynek ürügyén a képet megfestették. Ez a félelmetes természet nem hiányzik az irodalomból sem: Bernardo és Torquato Tasso varázserdei, Shakespeare Prosperójának mágikus szigete nem elszigetelt jelenségek. Mindazok a szörnyek, melyek a középkor szemléletében benépesítették a természetet, s melyeket a reneszánsz a népmesék világába száműzött, most visszaveszik örökségüket, s az idilliből fantasz-

tikussá, monstruózussá, démonikussá alakítják a természetet.²⁷ A démon pedig a késő reneszánsz emberei számára kézzelfogható valóságnak számított. A nép ugyanúgy hitt benne, mint a legműveltebb tudós. A modern történetfilozófia egyik alapvetője, Jean Bodin, *Démonomanie* (1580) című könyvében azt is tudni véli, hogy az ördögi monarchia 72 fejedelemségből s lakossága 7 405 926 démonból áll.²⁸ Ennyi démon ismeretében nem csodálható, hogy az emberek félelmükben megindították a szédületes arányú és tízezrek ártatlan halálát előidéző boszorkányüldözést.

Az emberközpontú, az ember által áttekinthető táj átalakult kiismerhetetlen, emberveszejtő labirintussá; ilyené alakítják a kerteket is, szörnyeket rejtve el félreeső zugaikban. Comenius utópisztikus-szatirikus regényében (*A világ labirintusa és a szív paradicsoma*, 1623)²⁹ pedig a labirintus már az egész világ szimbólumává válik. A világ itt hatalmas városlabirintus, jeléül annak, hogy a városi környezet nem az emberi tevékenységnek valamely centrális tér köré rendeződő, harmonikusan áttekinthető keret, mint volt a reneszánsz festményein. A vándor itt csak külön kísérők segítségével igazodhat el, amiként Jean Bodin *Amphitheatrum naturae* (1596) című munkájában is szükség van a „Mystagogue” különös alakjára, hogy a városba látogató idegenek számára megmutassa mindazt az érdekességet, különösséget, melyet maguktól nem tudnának észrevenni.³⁰

A reneszánsz eszményei, a humanizmus és a harmónia mítosza a tárgyalt jelenségek tükrében lassan-lassan belülről korrumpálódtak, az összefüggések részeikre szakadoztak, az ideálok ellentétükbe fordultak. A reneszánsz korának egyensúly- és biztonságérzete teljesen felbomlott, s új bizonyosság hiányában általánossá tette az ember tehetetlenségének az érzését, mind a természet, mind a társadalom erőivel szemben.³¹ Joggal beszélhetünk nemcsak intellektuális, hanem valósággal lelki válságról, rossz lelkiismeret-

ról.³² A manierizmusra jellemző játékos artisztikum éppúgy valamiféle menekülési próbálkozás ebből a válságból, mint az egyre gyakoribb neurózis.³³ Különcök, pszichopáták minden korban voltak, de ha egyes korokban különösen elszaporodnak, főként a szellemi elit világában, annak mély történelmi okai vannak. A XVI. század művészeinek, íróinak jelentékeny részéről furcsa történetek meglepő sokaságát örököltette ránk a hagyomány. A legtöbb festőnek volt valami excentrikus hajlama, az egyik bohém vagy szórakozott, a másik kínzó magányosságba vonul, és a melankólia lesz úrrá rajta. Az adatok arra vallanak, hogy Pontormo, Salviati, Goltzius életük jelentékeny részében mániás depresszióban szenvedtek; Orlando Lasso, Tasso, Góngora elborult elmével haltak meg. Greco nem tűrte a külvilágot és a fényt, napjait befüggönyözött, sötét szobában töltötte, hogy a valóságtól nem zavartatva alkothassa meg művészi vízióit. Pontormo rajzairól zavaros szemek, Bronzino portréiról üres tekintetek pillantanak ránk.³⁴

A lelki krízis talán legfrappánsabb tanúbizonyossága, hogy éppen ebben a korban formálódnak meg, Arnold Hauser remek megfigyelése szerint, a világirodalom legnagyobb hasadt lelkű hősei.³⁵ Faust, Hamlet, Don Juan és Don Quijote a manierizmus gyermekei. Mindegyiknek van valamilyen súlyos lelki komplexusa, melynek feloldhatatlansága végül is tragikus kimenetelhez vezet. Marlowe, Shakespeare, Tirso de Molina és Cervantes³⁶ e világhírű hőseiből nem hiányoznak a nemes szenvedélyek. De a reneszánsz életérzése, eszményei már eltorzultan élnek bennük, és kibékíthetetlen konfliktusba kerülnek a reneszánsztól már távolodó korok viszonyaival. A *Don Quijote* mind ez ideig legsikeresebb filmváltozatának (1933) alkotója, Georg Wilhelm Pabst, alighanem valami nagyon lényegeset ragadott meg a témából, midőn a film végén hősét (Saljapinnal a főszerepben) — meglepő módon — az ink-

vizíció embereivel viteti el. A reneszánsz illúzióinak kései, mániákus hirdetői az új rend szempontjából már közveszé-lyesek, s ha Cervantes regényében nem is került rá sor, a reneszánsz eszmények valóságos Don Quijotéit nemegyszer küldte máglyára a Szent Inkvizíció.

A vallás, illetve a vallások és egyházak döntő módon szóltak bele a XVI. század második felébe oly jellemző lelki válságok alakulásába. Ez az időszak a lútványos meg-térések kora. [A megtérés a lelki nyomást tovább elviselni nem tudó személyek menekülésének egyik formája. Nem kevés író és művészt ismerünk, akik életük végén meg-térve, szembefordultak bűnös — s az adott esetben ma-nierista — múltjukkal. Egy Parmigianino, Bronzino vagy a költők közül John Donne életük végén szinte morbid kegyességbe menekültek.³⁷ A nagy manierista építész és szobrász, Bartolomeo Ammanati 1582-ben, vén fejjel, a firenzei Accademia del Disegno tagjaihoz írott levelében nyilvános önkritikát mondott: beismerte, hogy egész mű-vészi tevékenységében tévelygött, az egyház szolgálata helyett a meztelenség kultuszát űzve, s óva intette fiatalabb akadémikus társait, hogy művészi munkásságukban az egyházi hatóságok útmutatását kövessék.³⁸

Ebben a korban azonban nemcsak bűnös és kegyes élet között kellett választani, hanem eretnokség és igazhitűség között is, ami sokkal súlyosabb lelkiismereti konfliktussal, a reneszánsz vallási válságával függött össze. Ez utóbbinak a meghatározásában a vélemények nagyon eltérőek. Gyakori az a felfogás, mely szerint a reneszánsz kor vallási válsága a reformáció tényében jut kifejezésre.³⁹ Pedig a reformáció nem válsága, hanem botlatozása annak a vallásos megújulásra való törekvésnek, mely a reneszánszban kezdettől fogva megfigyelhető. Petrarcától kezdve Ficinón át Erazmusig a vallás emberibbé, személyesebbé alakítása a humanisták egyik állandó célkitűzése. A reformátorok a

devotio moderna és a humanizmus programját fejlesztették tovább, mikor kiterjesztették a szabad egyéni vizsgálódást a vallás kérdéseire és a szentíráásra, megindítva ezen a téren is azt a lendületes erjedést, amely a filozófiában és az ideológiai szféra más ágaiban már a XV. században kibontakozott. A vallás és egyház megreformálása iránti igény annyira általános, hogy a katolikus egyházból sem hiányzott. Ezt sürgették a lutheri reformációval szemben különböző okokból bizalmatlan humanisták, mint Erazmus és Morus Tamás, s ennek érdekében munkálkodott a katolikus főpapok egy jelentékeny csoportja is az 1520-as évektől kezdve. Sadoletto, Contarini, Pole kardinálisok III. Pál pápa jóváhagyásával egy igazi reformzsinat előkészítésén fáradoztak, s a reneszánsz olyan kiváló képviselői kísérték rokonszenvenvel törekvéseiket, mint Vittoria Colonna és az öregedő Michelangelo. A humanizmussal ötvöződött, többékevésbé szabad vallásos útkeresés előtt akkor zárultak le a sorompók, amikor az egyre inkább tért nyerő, nagybirtokos-arisztokratikus társadalmi rend a reformszellem helyett a tekintélyelv visszaállítását igényelte. A katolikus reformerek által összehívott tridenti zsinaton végül a jezsuita befolyás győzött; nem reformok bevezetésére, hanem rendszabályok hozatalára került sor az ortodoxia, az egyházi hatalom restaurálása érdekében. A humanizmussal való kacérkodást elsöpörte az egyházon belül a győztesen visszatérő skolasztika. Hasonló folyamat játszódott le a protestáns felekezeteken belül is: a *liber examen*-t itt is felváltotta a tekintélyelv, az ortodoxia, a skolasztika.⁴⁰ Nem a reformációval, hanem ezzel az ortodox-skolasztikus reakcióval kapcsolatos a reneszánsz vallásos válsága. Igazában akkor kezdődik, mikor a kálvinista Genfben fellobog Servet máglyája (1553), s üldözötté válik minden nyílt vagy titkos reformáció, újítás, innováció valamennyi keresztény felekezetben és egyházban. Katolicizmus és protestantizmus

ellentéte helyett a vallásos válság valódi forrását a tekintély, a dogma, az egyházi és világi hatalom, valamint a független gondolkodás, a szentírás szabad vizsgálata és magyarázata, a lelkiismereti szabadság kibékíthetetlen ellentétében kell megjelölnünk. Az innen eredő konfliktusoktól a század második felének legjobb elméi ritkán maradhattak mentesek. S vívódásaik akár a börtönben vagy a máglyán, akár pedig a megalkuvásban végződtek, helyzetük tragikuma s a reneszánsz gondolkodás válsága mind-egyik esetben nyilvánvaló.

Végigkísérve a reneszánsz intellektuális, lelki válságának néhány alapvető aspektusát, fel kell vetni a kérdést, hogy vajon visszavezethető-e mindez egyetlen okra, pontosabban — Arnold Hauser nyomán — az elidegenedésre.⁴¹ Hauser a reneszánsz válságjelenségeire az elidegenedés marxi kategóriáját alkalmazza, s a manierizmust mint az elidegenedéssel szembeni tiltakozás kísérletét értelmezi. A modern elidegenedés kezdeteit nem alaptalan a XVI. században keresni, a manierizmus egész problematikáját azonban csak a tényeken való erőszaktétel árán lehet erre visszavezetni. Hauser ugyanis éppen elidegenedési teóriájának érdekében a válság, illetve a manierizmus jelenségei közé sorol számos oda nem tartozó dolgot, mint például Machiavellit, a maga relatív etikájával s a reformációt a predesztinációtanítással, holott ezekben inkább a reneszánsz felfelé ívelését kell még látnunk, semmint annak válságát. Több joggal lehetne arról beszélni, hogy az elidegenedés bölcsője maga az egész reneszánsz, azaz a modern, polgárisodó, kapitalizálódó Európa születése. A válság és a manierizmus azonban éppen abból származik, hogy a kapitalizmus és a polgárság lendülete megtörik, vagyis hogy éppen az elidegenedést szülő viszonyok kifejlődése elé tor-nyosulnak akadályok.

Az elidegenedés jelenségei közül a manierizmus szempont-

jából nagy fontosságot tulajdonít Hauser az elintézményesedésnek, elbürokratizálódásnak. Ilyen folyamat valóban létezik a XVI. században. Az akadémiák révén intézményesedik a céhből éppen hogy kiszabadult művészek élete; a protestáns egyházakban intézményesedik a katolikus egyházi kötöttségből éppen kiszabadult szabad, individuális vallás; s általában a középkori személyi kötöttségek helyébe mindenütt az intézmények személytelen kötöttsége lép. Ez azonban az egész újkori fejlődés folyamata, mely semmiképpen sem sorolható a reneszánsz válságjelenségei közé. Gondoljunk csak a korszak leginkább intézményesített, leginkább bürokratizált, legjobban adminisztrált államára, e vonatkozásban minden más újkori állam mintaképe: a velencei köztársaságra. Ez az állam tudta a leginkább elkerülni, éppen tökéletesen működő intézményei jóvoltából, a XVI. századra oly jellemző katasztrófákat: gabonahivatala révén az éhínséget, egészségügyi intézményei folytán a járványokat, diplomáciája segítségével a háborús pusztulást. Nem csoda, hogy Itáliában Velencét érintette a legkevésbé a válság, hogy itt virágzott a legtovább az úgynevezett nagy-reneszánsz, s a manierizmus csak viszonylag későn, a század vége felé terjedt el. Az elidegenedés reneszánsz kori kezdetei és a reneszánsz válsága számos ponton érintkezhetnek, de a két dolog nem azonos, s nincsenek közvetlen okozati összefüggésben sem egymással.

A válság maga, melynek legjellemzőbb gazdasági és társadalmi, valamint intellektuális és lelki tényezőit megpróbáltuk a fentiekben számba venni, kereken egy fél évszázadra terjedt ki, nagyjából a XVI. század második felére. A kronológia persze rugalmas: Itáliában a válság jelenségei már az 1520-as években megjelennek; Angliában, Németországban és Kelet-Európában viszont csak a század vége felé kezdenek elhatalmasodni.

Az a mintegy fél évszázad, mely a válság kibontakozásától a feudális konszolidációig eltelt, nem tekinthető azonban egyértelműen és mindenestül a manierizmus időszakának. A humanizmus alapvető elveihez a megváltozott viszonyok ellenére is ragaszkodók, a bizonytalanságban, „a világ labirintusában” csalódottan tévelygők, az ellenséges világ elől a lélek belsejébe menekülők, a letűnő reneszánsz ideáljaiért hősiesszelmalomharcot vívók csupán a kor gondolkodóinak, művészeinek, entellektüeljeinek egyik részét alkották. Mellettük és velük szemben ott küzdenek már azok is, akik — akár öntudatos bátorsággal, akár gyávaságból — szakítottak a reneszánsz eszményeivel, és odaálltak a keletkező új barokk világ oldalára.

Nemcsak a manierizmus, a barokk is a reneszánsz válságából, s vele csaknem egy időben születik. De míg az elsőben maga a válság tükröződik, az utóbbiban a válság legyőzése jut kifejezésre. A történelem gazdasági-társadalmi erői az új nemesi barokk rendnek és az annak megfelelő, tekintélyelvű barokk kultúrának és vallásos világképnek kedveztek. Innen ered az új korszak előharcosainak, köztük a jezsuitáknak hallatlan öntudata, biztonságérzete. Miként korábban a humanisták, most ők állnak a történelem fő sodrában, most őket tölti el az az optimizmus, amely korábban a reneszánsz gondolkodóit jellemezte. Velük szemben a manieristák, a reneszánsz utóvédjének, a humanizmus utolsó nemzedékének a képviselői egyre nagyobb elszigeteltségben alkotnak, mind messzebb kerülve a realitástól, a történelem napirenden levő fő kérdéseitől.

A művészet és tudomány világában egyelőre azonban ők vannak még többségben, ők vannak birtokon belül, ők a művelt világ ünnepelt lángelméi, a nagy mecénások pártfogoltjai. Csak fokozatosan, szinte észrevétlenül szorulnak háttérbe, vesztik el a talajt lábuk alól, vagy válnak üldözötté. Az a paradox helyzet állt elő, hogy a művészek,

írók, tudósok egzisztenciális emelkedése éppen akkor érte el tetőpontját, amikor az ezt biztosító alapok kezdtek meg-ingani.

A manierizmus képviselői bőségesen profitálhattak még abból az anyagi és erkölcsi megbecsülésből, melyet nagy elődeik kivívtak és állandósítottak. Sorozatosan kapnak nemesi rangot, s a honoráriumok, elsősorban Itáliában, a mai kor számára elképzelhetetlen szintet érnek el. Festők, építészek egymás után emelik a főurakéval vetekedő palotákat, így Giulio Romano Mantovában, Vasari Arezzóban, Federico Zuccari Rómában; számosan szinte fejedelmi udvartartást rendeznek be, s főpapok, fejedelmek mintájára készíttetik síremlékeiket; s az akadémiák vezetőinek rangja sem elnök, hanem princepe, fejedelem. Jól jellemzi privilegizált helyzetüket, hogy mikor Benvenuto Cellinit alapos gyanúval gyilkossággal vádolták, III. Pál pápa nem engedett eljárást indítani ellene, azzal az indoklással, hogy az ilyen művész felette áll a törvényeknek.⁴² Bár a szellemi eliten belül a legünnepelettebbek a képzőművészek voltak, az irodalom művelői sem panaszkodhattak. Vagy ha mégis, akkor csupán azért, mert meglevő birtokaikhoz és javadalmaikhoz nem kapnak elegendő továbbit, miként az Ronsard ismételt panaszaiából kiderül. A mecénások bőkezűségének szép példája, hogy mikor Bernardo Tasso, a nagy Torquato apja meg akarta írni *Amadigi* című lovagi eposzát, a salernói hercegtől, akinek titkára volt, nemcsak évekre szóló fizetéses szabadságot kapott, de hozzá még Sorrentóban egy villát is, hogy nyugodtan és zavartalanul dolgozhassék.⁴³ (Arról már nem tehetett a hercegi mecénás, hogy midőn V. Károly ellen összeesküvést szervezett, javaival együtt a derék Bernardónak adott házat is lefoglalták.)

A manieristák a kor szellemi elitjét alkották, működési körük, tevékenységük szociológiai kerete is az udvar, az akadémia, a titkos társaság és a magány. A fejedelmek

mecenatizmusa jóvoltából a kor számos udvara a manierista művészet, irodalom és tudomány otthona lett. Az ekkor épült fejedelmi paloták megtelnek rafinált ízlésről tanúskodó, inkább privát célra, mint reprezentációra szolgáló műkincsekkel. A manierizmus művészete nem reprezentációt, propagandacélokat szolgált elsősorban, s pártfogói sem fejedelmi dicsőségüket óhajtották növelni a művészek, írók segítségével. Szemben akár a reneszánsz, akár a barokk uralkodóval, a késő-reneszánsz fejedelem-mecénásai maguk akarták élvezni műtárgyaikat, ők maguk is a műértők, a beavatottak, a conaïsseur-ök világához tartoztak, s mint Rudolf császár és magyar király példája mutatja, inkább uralkodói teendőiket hanyagolták el. A manierista udvarokra az is jellemző, hogy többnyire elszigeteltek, a városoktól távol (Fontainebleau vagy Escorial) épülnek fel, vagy legalábbis a város határán kívül, mint a Palazzo del Tè Mantovában vagy a Palazzo Pitti Firenzében. Míg később a barokk paloták és kertjeik nyitva álltak mindenki előtt, s Versailles-ba bárki szabadon beléphetett, addig a manierista paloták udvarába, kertjébe, de különösen a féltve őrzött gyűjteményekbe csak a kiválasztottak nyerhettek bebocsátást.⁴⁴ Ekkor jönnek létre az első nagy mű- és régiséggyűjtemények, melyek gyarapítására a világ legfősvényebb uralkodói, mint II. Fülöp vagy Rudolf semmi pénzt nem sajnáltak. A múzeumok őseinek, a *Wunderkammer*-eknek az összeállításakor nem a tárgyak szépsége volt a vezető elv, hanem a kuriózum, a furcsaság, Svetonius gyakran idézett szavaival a *velustas* és *raritas*.⁴⁵ Festmények esetében is a különlegesség volt a vonzó: Hieronymus Bosch fantasztikus-titokzatos képei ekkor találhatnak otthonra az Escorialban, Arcimboldi növényekből, állatokból vagy más tárgyakból összekomponált, szimbólumgazdag, de művészileg élvezhetetlen arcképei pedig a Hradzsiban.

* Hasonlóan zárt, elkülönülő világ volt az akadémiáké is.⁴⁶ Bár korábban is akadtak tudományos, irodalmi társulások, a privilegizált közösségekként, exkluzív szellemi tűzhelyekként működő akadémiák a manierizmus évtizedeinek a szülöttei. Itáliában valósággal gomba módra szaporodtak ol a XVI. század második felében, minden jelentékeny városra jutott belőlük, némelyikre több is. Az uralkodók, különböző egyházi és világi hatóságok jóváhagyásával működő, elismert akadémiák mellett megjelennek a félig vagy egészen titkos társaságok, alkimista egyletek és a legkülönbözőbb, esetleg egy-egy arisztokrata pártfogását élvező, klikkszerű csoportok. A szellemi elit különféle szervezetei lassan egész Európát behálózták, s szálláscsinálói lettek olyan tisztázatlan eredetű társaságoknak, mint amilyen a rózsakereszteseké s később a szabadkőműveseké.⁴⁷

Végül nem voltak kevesen azok sem, akik az életből való kivonulásnak, az elefántcsonttoronyba való zárkózásnak legeredményesebb módját, a magányt választották — persze, ha megvolt hozzá a megfelelő birtok és kastély, mely vonzóvá tette. Montaigne-től Rimay Jánosig sokan keresték és találták meg ezt az életformát, nemegyszer öntudatosan is elfordulva az udvari világtól, a *Courtisan retiré*⁴⁸ életmódját magasztalva. A manierista írók gyakran udvarellenesek, elutasítják Castiglione kódexét, szemben állnak az udvari élet politikai intrikáival, s nem hajlandók a fejedelmek alázatos kiszolgálására. Műveikben is gyakran kifejezésre jut ez az udvarellenesség, mint Giovanni della Casának, a manierista líra egyik nagy kezdeményezőjének, Tassónak vagy akár a magyar Rimay Jánosnak az írásai-ban. Az udvar csak akkor vonzó számukra, ha nem tölti be politikai hivatását, hanem átalakul valamely litteraria respublicává.

A manierizmus „szociológiáját” vizsgálva, egy exkluzív, arisztokratikus világ (nem annyira társadalmi, mint inkább

szellemi tekintetben!) táru^l elénk. „Gyűlölöm a közönséges tömeget, és különös költeményeim^{et} csak azoknak a fürkésző szellemeknek szentelem, akiket a tanulás nemessé tesz és a nemesség megszenteltté” — írja George Chapman egyik kötete ajánlásában (1595),⁴⁹ jól reprezentálva a manierista írók álláspontját. A műveletlen vulgustól való elzárkózás odáig fejlődött, hogy gyakran vonakodtak publikálni műveiket, vagy el is zárkóztak előle, mint az egyik legnagyobb közöttük, John Donne.⁵⁰

A társadalom szélesebb közösségeitől elszigetelődő, osztály, nemzet és egyház feletti szellemi elit kozmopolita és interkonfesszionális jellegű volt. Miközben a reneszánsz már mindinkább a nemzeti törekvések útegyengetőjévé vált, s a reformáció nyomán kialakultak s megszilárdultak a felekezeti ellentétek, a manieristák a humanizmus eredeti kozmopolita és toleráns álláspontját vallották és védtek nemes meggyőződéssel, de egyre több anakronizmussal.

A manierista elit kozmopolitizmusát nagyban erősítette a XVI. századi tudósok, művészek állandó vándorlása, hol itt, hol ott tartózkodása. A számtalan példa közül hadd említsem a nagy orvostudós, Vesalius esetét, aki Brüsszelben született, Leuvenben, Párizsban, Kölnben, Montpellier-ben tanult, professzor volt Padovában, Bolognában, Pisában, orvosként szolgált a császári hadseregben és a spanyol udvarban stb. A kor kiemelkedő alkotóit szinte tárt karokkal várták és adták kézről kézre, mint például Giordano Brunót, aki tizegynéhány év alatt végigcikázta Európát Párizstól Prágáig és Oxfordtól Wittenbergig. Mások levelezés útján váltak koruk országhatárokat nem ismerő szellemi irányítójává, így Justus Lipsius, aki mintha valami nemzetközi akadémia elnöke volna, az egész tudós világot behálózta leveleivel, utolsó képviselőjeként az Erazmus típusú latin humanistáknak.

A latin, mint a tudós érintkezés nemzetközi nyelve, ek-

kor fogta át utoljára egész Európát. Az emblémák, impré-
zák, álhieroglifák s egyéb szimbolikus ábrák, jelek szintén
a beavatottak exkluzív nemzetközi kommunikációját segí-
tették elő. A szellemi javaknak a könyvnyomtatás révén
meggyorsult cseréje a képzőművészetre is kiterjedt a diva-
tos metszetek jóvoltából.⁵¹ A manierista festészet különösen
sokat köszönhet annak, hogy az északiak (németalföldiek,
németek) megismerhették — főként utazásaik révén — az
olasz művészetet, az olaszok viszont a metszetek segítsége-
vel bámulattal szemlélhették egy Dürer, egy Lucas van
Leyden alkotásait.⁵² A manierizmus nagy központjai, mint
például a rudolfinus Prága, teljesen internacionális jelle-
gűek: a dán Tycho Brahe, az olasz Arcimboldi, a flamand
Spranger, az angol John Dee és a német Kepler, s termé-
szetesen csehek, osztrákok, magyarok egyaránt összegyüle-
keztek itt a minden különösség iránt érdeklődő császár
jóvoltából.

Az ellenreformációnak és a vallásháborúknak ezekben az
évtizedeiben a manierista írók, művészek, tudósok világá-
ban nem számítottak a felekezeti különbségek. A vallásilag
annyira megosztott Magyarországon a szellemi elit az
1600-as évek elején a legkülönbözőbb felekezetekhez tar-
tozó írókból, mecénásokból, tudósokból verbuválódott.
A humanista főpap Napragi Demeter, a lutheránus költő-
literátor Rimay János, a tudós sztoikus kálvinista prédiká-
tor Ceglédi János, az unitárius költő-politikus Petki János,
a tudós hebraista, s a szombatos eretnekség vezére, Pécsi
Simon és számos elvbarátjuk a legjobb barátságot ápolják
egymás közt, szemben állva mind a katolikus, mind a kál-
vinista türelmetlenséggel.⁵³ A XVI. század utolsó harmadá-
ban mindenfelé fellépő heterodox, eretnek törekvések mind
a tolerancia elvét képviselték nemcsak a kereszténységen
belül, de a zsidók, mohamedánok irányában is. A francia
Guillaume Postel és az álgörög, eretnek teológus, Jacobus

Palaeologus kereszténység, zsidóság, mohamedanizmus összeolvadásához fűztek reményeket. A felekezeti viszályoktól mentes keresztény egység késő-humanista, manierista képviselőit a katolicizmus és a kálvinizmus táborán belül is megtaláljuk, mint Patrizit Rómában, Pareust Heidelbergben. A katolikusok és protestánsok közötti béke, együttélés megteremtésén fáradozó IV. Henrik iránt pedig Giordano Bruno s a lutheránus rózsakeresztesek egyformán telve voltak illúziókkal.⁵⁴

A harmincéves háború felé rohanó Európa politikai viszonyai között kozmopolitizmus és vallási tolerancia azonban naiv ábrádnak bizonyultak. Szemben álltak a történelmi fejlődés időszerű tendenciáival, hiszen a XVI. század végén az osztályérdekek többnyire felekezeti mezben jutottak kifejezésre, vagy pedig a „nemzetek”, helyesebben a rendek vagy államok közti konfliktusok formájában nyilatkoztak meg. A kialakulóban levő barokk kor viszonyai — a manierizmus eszményeivel szemben — egyértelműen a felekezeti és nemzeti törekvéseknek kedveztek.

A kozmopolitizmus és interkonfesszionalizmus érintésével elérkeztünk a manierizmus ideológiájának kérdéséhez. Ezt akkor közelíthetjük meg helyesen, ha tudomásul vesszük, hogy a manierizmusnak nincs külön, a reneszánsztól elválasztható vagy azzal szembeállítható filozófiája. A reneszánsz különböző, többnyire már a XV. században kialakult filozófiai áramlatai élnek benne tovább, csupán az arányok változnak meg, s a fejlődés vonala torzul, módosul.⁵⁵

Létrejön egy bizonyos szelekció: egyes reneszánsz irányzatokat a manieristák nem folytatnak, sőt megtagadnak, másokat viszont különösen favorizálnak és továbbfejlesztenek. A manierista késő-reneszánsz filozófiai álláspontjára

reveláló Comenius *Labirintus*-ának egyik jelenete. A XXXI. fejezetben Salamon nagy sereg élén megérkezik a bölcsesség palotájába, kíséretében ott vannak a pátriárkák, próféták, apostolok és hitvallók, valamint néhány filozófus, akik így teljes jogú tagjai a halhatatlanok e szent gyülekezetének. E filozófusok között négyet említ Comenius: Szókratészt, Platont, Epiktetoszt és Senecát. Arisztotelész nincs köztük, őt nem sokkal utóbb egy földi küldöttség vezetőjeként látjuk viszont, halandóként, aki sikertelenül kérelmezi, hogy a földi filozófusoknak ne kelljen meghalniuk.⁵⁶

† A platonikus és sztoikus filozófusok tehát egy halhatatlan isteni, Arisztotelész és társai viszont egy halandó földi szférába tartoznak. Az előbbieket az istenség misztériumában jártas „szent” bölcsek, az utóbbiak földi, evilági tudósok csupán. Határozott különbségtevés jelentkezik itt tehát a reneszánsz által felújított három legfontosabb antik filozófiai iskola között: szemben a platonikusokkal és sztoikusokkal Arisztotelész meg van fosztva az isteni eredetű bölcsesség dicsfénytől.⁵⁷

A manierizmus gondolkodói határozottan antiarisztotelianusok. Elvetik Arisztotelész racionalizmusát, megriadva annak akár jobb-, akár baloldali konzekvenciáitól. Az arisztotelészi filozófia skolasztikus, illetve újskolasztikus alkalmazása révén a dogmák, az egyházi ortodoxia pillérévé vált, de másrészt, averroista továbbfejlesztése jóvoltából elvezethetett az ateizmusig. A manierizmus képviselői egyikből sem kértek, hiszen az ateizmussal, materializmussal szemben idealista, keresztény álláspontot vallottak, a skolasztikával szemben pedig a szabad, kötetlen spekuláció jogát, a dogmáktól való mentességet, a liberális vallásosságot védelmezték.⁵⁸

A szabályok, tekintélyi elvek levonására alkalmas arisztotelészi filozófia a XVI. század második felében a barokk előkészítőinek támasza lett teológiában, etikában, termé-

szettudományban, retorikában és poétikában egyaránt. Az új feudális rend és az egyházak számára közömbös volt, hogy Arisztotelész tételei mennyire állják meg a helyüket a történelmi tények tapasztalatai és a természettudományi felfedezések tükrében; a tekintélyi elvet racionálisan igazolták, s ezért volt rájuk szükség.

A késő-humanista tudósok, teoretikusok viszont nem térhettek napirendre afölött, hogy Arisztotelész hitelét Kopernikusz és mások felismerései alaposan megtépázták. Másrészt, a gyakorlati és egzakt kérdéseket megkerülő, elvontabb platóni és sztoikus filozófiát ugyanezek az eredmények nem kompromittálták. A platonista metafizika és a sztoikus morál elasztikusabb az arisztotelészi racionalizmusnál; nem alkotnak zárt doktrínát, nem fejleszthetők merev dogmarendszerre; s így alkalmasak a más tanokkal való szinkretizálódásra.⁵⁹ Ezért vált a manierizmus két uralkodó filozófiai áramlatává a már rendkívül eltorzított és sok idegen elemmel keveredett platonizmus és a keresztény sztoicizmus.

Platonizmus és sztoicizmus voltaképpen a manierizmusra jellemző két alapvető magatartástípus filozófiai megfogalmazását és igazolását tette lehetővé. A diadalmasan előretörő arisztoteléanus, dogmatikus, barokk világnézettel szemben a hanyatló reneszánsz és humanizmus képviselői vagy valamilyen ezoterikus tendencia hívei, vagy egy moralizáló attitűd hordozói. Az előbbieket alkotják a manierizmus intranzigens szárnyát. Ide kell sorolnunk mindazokat, akik továbbra is lankadatlan erővel kutatják, fürkészik a világot, a természetet, az istenség titkait, akár valamely vallásos eretnenség, akár valamelyik természettudományi diszciplína keretei között. A moralizáló irányzat pedig a visszavonulókat, egyeztetőket, a külvilággal szemben védekezésre berendezkedőket egyesíti, azokat, akik kompromisszumok árán próbálják a humanizmus eszményeiből men-

teni a menthető. Platonizmus és sztoicizmus, jellegük, természetük s nem utolsósorban hagyományaik révén valószínűleg predesztinálva voltak arra, hogy az ezoterikus, illetve moralizáló törekvések, magatartás elméleti alapjait és általánosítását nyújtsák.

Az ezoterikus-platonikus és a moralizáló-sztoikus áramlat, illetve azok képviselői között sok kapcsolat s kölcsönös rokonszenv mutatható ki, nemcsak a manierizmus idején, de már korábban is. A sztoikus morál legfőbb antik kódexét, Epiktetosz *Enkhiridión*-ját is éppen a reneszánsz egyik vezető platonista költő-filozófusa, Poliziano fordította görög-ből latinra. Platonisták és sztoikusok gyakran ugyanarra a kérdésre adnak hasonló válaszokat, csak éppen saját rendszerük összefüggéseiben belül, annak külön terminológiáját használva.⁶⁰ A manierizmus ezoterikus-platonista és moralizáló-sztoikus ága voltaképpen egyetlen összetartozó tábor bal-, illetve jobbszárnyát alkotja. A történelmi és ideológiai fejlődésnek a logikájából eleve érthető, hogy míg az ezoterikus platonizmus hívei, legyenek bár filozófusok, eretnekek vagy természettudósok, előbb-utóbb elvéreztek, addig a sztoicizmus képviselői fokozatosan megalkudtak a körülményekkel, ellenállásuk csökkent, s végül — filozófiájukkal együtt — átmentették magukat a barokk világába. Kísérjük most nyomon e két össze is függő, de el is különülő tendencia fejlődését, vázlatosan utalva az előzményekre is.

A reneszánsz kori platonizmusnak vannak olyan aspektusai, amelyek a manierizmusban már elvesztik értelmüket, mert elválaszthatatlanul hozzá voltak kötve a reneszánsz optimista, harmonikus fénykorához. Így a nő és a szerelem istenítése; s bennük a tökéletes szépség és harmónia kultusza, mely a petrarkista költészetet ihlette, s

melynek egy kiterjedt platonikus traktátusirodalmat köszönhetünk, a manierizmustól, mint erre fentebb rámutattam, már teljesen idegen. Annál inkább megfelelt viszont a manierizmus törekvéseinek a platonizmusnak az az eltorzulása, mely a hermetizmus hatásával kapcsolatos.⁶¹

A firenzei újplatonizmus atyja, Marsilio Ficino, 1463-ban fordította le görögből latinra az úgynevezett *Corpus Hermeticum*-ot, melyet több más irattal együtt egy legendás ósegyiptomi bölcsnek, Hermes Trismegistosnak tulajdonítottak. Valójában az i. sz. II. században keletkezett zavaros vallásfilozófiai iratokról van szó, melyekben pitagoreusi misztika, valamint vulgarizálódott platonizmus és sztoicizmus keveredik különféle keleti vallások elemeivel. A reneszánsz kor tudósai azonban egy pillanatra sem kételkedtek abban, hogy a Hermes Trismegistos szájába adott fejtegetések valóban tőle származnak, s egy még Mózes könyveinél is régibb vagy azokkal legalábbis egykorú bölcsességet tartalmaznak. Ficino hangsúlyozza is fordítása előszavában, hogy Hermes a kezdet és az ősforrás, s Plátón az ő bölcsességének a továbbfejlesztője.

A XV. századi platonizmusba azután hamarosan más keleti, misztikus elemek is beépültek: a legendás Orpheusz-nak tulajdonított, szintén az i. sz. utáni századokból származó, úgynevezett orphikus himnuszok, majd a perzsa vallás alapítójától, Zoroasztertől származtatott, de ugyancsak II. századbéli úgynevezett kaldeai jóslatok, s végül a középkorban kialakult zsidó misztikus tanítás, a kabala, melyről azt hitték, hogy az Mózes-től kezdve a beavatottakon keresztül élőszó útján hagyományozódott a XIII. század végén történt írásba foglalásig.⁶²

Mindezekben az igen ősinek, a kereszténységnél régibbnek tartott ezoterikus, misztikus művekben a világról, a teremtésről, a természet titkairól szóló legautentikusabb isteni tanítások forrását, egy „religio universalis” körvo-

nalaít vélték megismerni. A reneszánsz platonizmus másik nagy alakja, Pico della Mirandola, próbálta ezt a sok obskurus spekulációt egységbe foglalni, kimutatva a keresztény tanítással való egybehangzásukat. Sőt Ficino, Pico és sokan mások a hermetikus és kabalisztikus iratokból Krisztusra és a szentháromságra vonatkozó állításokat is kiolvasni vélték, s így a reformtörekvésektől nem idegen egyház, némi bizonytalankodás után maga is eltúrta, sőt VI. Sándor pápa egyenesen elősegítette e tanok terjedését.

A platonizmus jegyében népszerűvé váló hermetizmusnak és kabalisztikának volt a vallásos-misztikus mellett egy gyakorlati, mágikus oldala is. Mindkét tanítás titkos, okkult összefüggéseket sejtetett a csillagvilág és a különböző földi jelenségek, vagy a számok rendszere, illetve a betűk, a zsidó betűk kombinációi és a természet bizonyos jelenségei között. A mágus az, aki ismeri ezeket a rendszereket, eligazodik láncolataikban, és birtokában van azoknak a titkoknak, amelyek segítségével a természeti jelenségeket befolyásolni lehet, s ezáltal az emberek sorának alakulásába is bele lehet szólni.⁶³

A reneszánsz mágia így kialakuló tanítása egyrészt hatalmas lökést adott a humanizmus fejlődésének, hiszen az ember hatalmát a természet fölé emelte, akaratát és képességeit — kivételes egyedeiben persze — korlátlaná nyilvánította. Még olyan gyakorlati, realista, minden misztikától távol álló gondolkodó, mint Machiavelli is tulajdonképpen ezt a mindenható emberi akaratot fogalmazta meg a *virtù*-ról szóló tanításban, s *fejedelmé*-re is rávetül Pico mágusának árnyéka.

A reneszánsz mágia e humanisztikusnak nevezhető oldala mellett volt azonban ennek egy félelmetes, démonikus aspektusa is. Ennek nagy rendszerezője Cornelius Agrippa von Nettesheim volt, ez a fausti típus, aki 1510 táján írt *De occulta philosophiá*-ját 1531-ben publikálta.⁶⁴ A mágia

e kézikönyve a manierista kor gondolkodóinak valóságos bibliája lett Brunótól Shakespeare-ig, s ha a démoni hírben álló szerző nevét kevesen is írták le, annál többen merítették, emeltek át belőle műveikbe.

A platonizmus hermetikus-mágikus irányának paradox módon igen nagy szerepe volt a természettudományok fejlődésében.⁶⁵ A hermetikus iratok között ugyanis asztrológiai és alkímiai művek is voltak, melyek komoly impulzust adtak nemcsak természetfilozófiai spekulációkra, hanem a csillagászat, fizika, kémia gyakorlati kutatása számára is. Az a tény például, hogy az egyiptomi vallásalapítónak megtett Hermes Trismegistos állítólagos irataiban a napnak szakrális szerepe van, Kopernikust is bátorította csillagászati vizsgálataiban. Minden idők legnagyobb alkímistája, az Agrippa-tanítvány Paracelsus (+ 1540) pedig a modern kémia egyik úttörőjévé vált felfedezéseivel.

A humanizmus válságjelenségeinek tárgyalása során érintett mnemotechnikai és lullista kísérletek, mint például Giulio Camillóé, szintén szervesen összekapcsolódtak a hermetikus-mágikus-kabalisztikus elképzelésekkel. A lullizmus és a kabala összekeverése különösen kézenfekvő volt, mint-hogy éppen Lullus életében, s éppen Spanyolországban keletkezett a *Zohar*, a kabala legfontosabb alkotása. Egyéb-ként is van formai hasonlóság a két tanítás között: mindkettőben nagy szerepe van a betűk, képek, ábrák kombinációjának, s mindkettő az egyetemes tudás birtoklását ígéri — igaz, az egyik filozófiai-logikai, a másik vallásos-misztikus alapon.⁶⁶ A titkokat őrző és sojtető hieroglifák s emblémák jelentősége szintén az ezoterikus tendenciák fényében domborodik ki igazán, s kultuszuk így válik érthetővé. Hiszen az állítólag ősegyiptomi Hermes Trismegistos tisztelői a hieroglifákról joggal hihették, hogy azok olyan „figurák, melyekkel [az egyiptomiak] titkos misztériumaikat és szent s isteni dolgokat írtak le”.⁶⁷

A manierizmus ezoterikus-platonikus iránya e most ismertetett alapokra épült. Itáliában a további fejlődés szorosán összefüggött a természettudományi kutatásokkal s azok filozófiai tanulságaival. A XVI. század második felének legjelentősebb olasz gondolkodóit ezért természetfilozófusoknak nevezi a filozófiatörténet.⁶⁸ Közéjük tartozik Girolamo Cardano (1501—1576) és Giambattista della Porta (1535—1615) — akiknél zseniális természettudományos felfedezések keverednek a bölcsek köve keresésével, a mágiáról szóló fejtegetésekkel. Tudományos szempontból legjelentősebb, legvilágosabb közöttük Bernardino Telesio (1509—1588), a modern tér- és időfogalom kidolgozója, Newton abszolút tér és abszolút idő elméletének előfutára, aki az első komoly kísérletet tette Arisztotelész természetfilozófiájának helyettesítésére.⁶⁹ Ezek a gyakorlati kutatással is foglalkozó természetfilozófusok kísérletező tevékenységük, a tapasztalatokra épített spekulációjuk során nem támaszkodtak semmiféle régi, az új természeti összefüggések ismerete nélkül kialakult filozófiai rendszerre, de mihelyt az empirikusan megközelíthető jelenségeken túlmenően vállalkoztak filozófiai kérdések tárgyalására, rögtön a platonizmushoz fordultak.⁷⁰ Ezt tette Telesio is, s ez történt a manierizmus egyik legnagyobb teoretikusa, a még oly kevéssé ismert, s gyakran félreértett Francesco Patrizi (1529—1597) esetében.

A dalmát származású gondolkodó hatalmas irodalmi hagyatékát (jó része kéziratban maradt) még fel sem mérte ez ideig a kutatás. A természettudományokhoz matematikai, fénytani, haditechnikai és vízszabályozási munkásságával kapcsolódott, közel állt Telesióhoz, fő érdeklődési területe azonban az irodalom és a filozófia volt. Tasso barátja és vitapartnere s a XVI. század legeredetibb s legnagyobb volumenű — nagyobb részben máig kiadatlan — költészetelméleti munkájának (1580-as évek) a szerzője.⁷¹

Írt retorikát, helyesebben antiretorikát, melyben kétségbe vonja e nagy tekintélynek örvendő tudomány értelmét;⁷² írt történetmódszertani értekezést, melyben a történelmet — teljes ellentétben a barokk felfogással — nem tekinti az emberi cselekvés minden időre érvényes példatárának.⁷³ Egész munkásságán vörös fonálként húzódik végig a dogmákkal, normákkal való szembenállás s az arisztoteléus filozófiával való polémiája. Ez jellemzi filozófiai műveit is, melyek összegezése, bekoronázása az 1591-ben megjelent *Nova de universis philosophia*.

Művével a platonikus-hermetikus tradícióhoz kapcsolódik, amit eléggé szemléltet, hogy könyvében leközlí új fordításban a hermetikus iratok minden korábbinál teljesebb gyűjteményét és az álzoroaszteri jóslatokat, s hogy könyvének egy 1640. évi későbbi kiadása az eredeti helyett már a *Naturalis magia* címet viseli. S bár a platonista metafizikai spekulációnak a modern természettudományos eredményekkel való összekapcsolása meglehetősen zavaros dolgot eredményezett, a hagyományos tételek önálló újra-gondolásának és eredeti továbbfejlesztésének bátorságát nem lehet elvitatni tőle.⁷⁴

Művével és általában a platonista hermetikus filozófia propagálásával Európa békés vallási egységét szolgáló távolabbi céljai is voltak. Meg volt győződve arról, hogy a platonizmus és hermetizmus összeegyeztethető a katolikus vallással, sőt, így ez utóbbi vonzóvá válik majd a protestánsok számára is. Ennek érdekében terjeszteni kell szerte a platóni tanokat (el is érte, hogy 1578-ban Ferrarában, majd 1592-ben Rómában tanszéket szervezzenek számára a platóni filozófia oktatására), meg kell cáfolni a vallással és Istennel szemben ellenséges arisztoteléus filozófiát, és meg kell vonni a skolasztikától a hivatalos támogatást.⁷⁵

Bármennyire is azt képzelte Patrizi, hogy a katolicizmus-

A manierizmus ezoterikus-platonikus iránya e most ismertetett alapokra épült. Itáliában a további fejlődés szorosán összefüggött a természettudományi kutatásokkal s azok filozófiai tanulságaival. A XVI. század második felének legjelentősebb olasz gondolkodóit ezért természetfilozófusoknak nevezi a filozófiatörténet.⁶⁸ Közéjük tartozik Girolamo Cardano (1501—1576) és Giambattista della Porta (1535—1615) — akiknél zseniális természettudományos felfedezések keverednek a bölcsek köve keresésével, a mágiáról szóló fejtegetésekkel. Tudományos szempontból legjelentősebb, legvilágosabb közöttük Bernardino Telesio (1509—1588), a modern tér- és időfogalom kidolgozója, Newton abszolút tér és abszolút idő elméletének előfutára, aki az első komoly kísérletet tette Arisztotelész természetfilozófiájának helyettesítésére.⁶⁹ Ezek a gyakorlati kutatással is foglalkozó természetfilozófusok kísérletező tevékenységük, a tapasztalatokra épített spekulációjuk során nem támaszkodtak semmiféle régi, az új természeti összefüggések ismerete nélkül kialakult filozófiai rendszerre, de mihelyt az empirikusan megközelíthető jelenségeken túlmenően vállalkoztak filozófiai kérdések tárgyalására, rögtön a platonizmushoz fordultak.⁷⁰ Ezt tette Telesio is, s ez történt a manierizmus egyik legnagyobb teoretikusa, a még oly kevésbé ismert, s gyakran félreértett Francesco Patrizi (1529—1597) esetében.

A dalmát származású gondolkodó hatalmas irodalmi hagyatékát (jó része kéziratban maradt) még fel sem mérte ez ideig a kutatás. A természettudományokhoz matematikai, fénytani, haditechnikai és vízszabályozási munkásságával kapcsolódott, közel állt Telesióhoz, fő érdeklődési területe azonban az irodalom és a filozófia volt. Tasso barátja és vitapartnere s a XVI. század legeredetibb s legnagyobb volumenű — nagyobb részben máig kiadatlan — költészetelméleti munkájának (1580-as évek) a szerzője.⁷¹

Írt retorikát, helyesebben antiretorikát, melyben kétségbe vonja e nagy tekintélynek örvendő tudomány értelmét;⁷² írt történetmódszertani értekezést, melyben a történelmet — teljes ellentétben a barokk felfogással — nem tekinti az emberi cselekvés minden időre érvényes példatárának.⁷³ Egész munkásságán vörös fonálként húzódik végig a dogmákkal, normákkal való szembenállás s az arisztoteléanus filozófiával való polémiája. Ez jellemzi filozófiai műveit is, melyek összegezése, bekoronázása az 1591-ben megjelent *Nova de universis philosophia*.

Művével a platonikus-hermetikus tradícióhoz kapcsolódik, amit eléggé szemléltet, hogy könyvében leközlő új fordításban a hermetikus iratok minden korábbinál teljesebb gyűjteményét és az álzoroaszteri jóslatokat, s hogy könyvének egy 1640. évi későbbi kiadása az eredeti helyett már a *Naturalis magia* címet viseli. S bár a platonista metafizikai spekulációnak a modern természettudományos eredményekkel való összekapcsolása meglehetősen zavaros dolgot eredményezett, a hagyományos tételek önálló újragondolásának és eredeti továbbfejlesztésének bátorságát nem lehet elvitatni tőle.⁷⁴

Művével és általában a platonista hermetikus filozófia propagálásával Európa békés vallási egységét szolgáló távolabbi céljai is voltak. Meg volt győződve arról, hogy a platonizmus és hermetizmus összeegyeztethető a katolikus vallással, sőt, így ez utóbbi vonzóvá válik majd a protestánsok számára is. Ennek érdekében terjeszteni kell szerte a platóni tanokat (el is érte, hogy 1578-ban Ferrarában, majd 1592-ben Rómában tanszéket szervezzenek számára a platóni filozófia oktatására), meg kell cáfolni a vallással és Istennel szemben ellenséges arisztoteléanus filozófiát, és meg kell vonni a skolasztikától a hivatalos támogatást.⁷⁵

Bármennyire is azt képzelte Patrizi, hogy a katolicizmus-

nak tesz szolgálatot művével, melyet egyenesen a pápának ajánlott, a magát Arisztotelész és a skolasztika mellett elkötelező egyházi ortodoxia a legkevésbé sem fogadta megértően a filozófus elképzeléseit. A könyv ellen pert indítottak, mely 1594-ben annak elítélésével, betiltásával, s átdolgozásának elrendelésével végződött.⁷⁶ Az átdolgozási kötelezettségnek azonban a szerző sohasem tett eleget, sőt eltúrte, hogy nyomdásza műve példányait, a címlapot kicserélve s nevét elhagyva, tovább terjessze — ami nem volt éppen veszélytelen dolog azokban az években, midőn Giordano Bruno ott senyvedett már az inkvizíció börtönében, s akinek perirataiban nemegyszer találkozhatunk Patrizi névvel.⁷⁷ Néhány év múlva bekövetkezett halála megóvta őt a további kellemetlenségektől.

Figyelmünk pedig forduljon most Patrizi kortársára, aki nem kerülhette el sorsát: Giordano Brunóra, nemcsak a manierizmus, de az egész reneszánsz talán legzseniálisabb gondolkodójára, csúcsára és epilógusára. Bruno életművének értelmezése szakadatlan vita tárgya, amire alapot és okot ad gondolatvilágának rendkívül összetett volta, számos írásának homályossága, valóságos vagy csak látszólagos ellentmondásai. Nem vállalkozhatom arra, hogy állást foglaljak abban, vajon Brunóban a felvilágosult tudóst, a modern tudomány úttörőjét, a materialista természetfelfogás megalapozóját kell-e látnunk vagy pedig vallásos reformert, a nagy mágust, Hermes Trismegistos prófétáját — avagy mind a kettőt egyszerre.⁷⁸ Csupán arra szorítkozhatom, hogy miként kapcsolódik Bruno a manierizmushoz, hogyan tetőzi be a platonikus-hermetikus-természetfilozófiai irány fejlődését.

A Campo dei Fiori máglyáján nem egy, a kor szellemi világától izolált, magányos mártír áldozta életét 1600. február 27-én, hanem a századvégi manierista szellemi elit — igaz, végül magára hagyott — központi alakja. Elmene-

kült a domonkos kolostorból, sietve távozott a kálvinista Genfből, de kedvező, munkára ösztönző légkör vette körül Párizsban, Londonban, Prágában és az éppen liberális éveit élő Wittenbergben, vagyis ott, ahol adva volt a gondolkodás szabadságának a lehetősége, ahol nyugtalan szellemek vették körül. Elődeit keresve Ficinótól kezdve Agrippáig s della Portától Patriziig ott találjuk a platonista-hermetikus irány fő képviselőit. Az ars memoriae tökéletesítése és a lullista ars magna kidolgozása állandóan foglalkoztatta;⁷⁹ az emblematikus gondolkodás és fantázia nyomai lépten-nyomon felismerhetők munkásságában;⁸⁰ a mágia pedig gyakori témája műveinek.⁸¹ Meggyőződéses híve a hermetizmusnak, s nem is habozott a mágikus egyiptomi vallást a zsidó és keresztény hit fölé helyezni. Mindez azonban csak bölcséletének alaprétege, a magába szívott és továbbfejlesztett örökség. Történelmi jelentőségű újdonsága, hogy zseniális intuícióval levonta a kopernikuszi felfedezés filozófiai tanulságait. A föld után ő már a napot is kiiktatja a világegyetem középpontjából; nincs is értelme semmiféle középpontnak, hiszen csak végtelen tér létezik, melyben a naprendszer csak egyike a világegyetem végtelen sok machinájának. Az antik és középkori kozmosz végleg szétpukkan Bruno megsejtéseiben, nem hagyva helyet a világűrben egyik tételes vallás istene számára sem. Azzal pedig, hogy az embert a világmindenség középpontjából nemcsak annak perifériájára, hanem a végtelen vákuumba helyezi, a humanizmus válságának végső konzekvenciáit vonta le.

Nála tetőződik a manierista gondolkodók antiarisztotelianizmusa, hiszen a pozitíve végtelen univerzum, ahol nincs értelme a fentnek és a lentnek, ahol sehol nem lehet szilárd pont az ember lába alatt, menthetetlenül kérdéssé teszi a véges világra épített arisztotelészi gondolatrendszert. Katolikus és protestáns teológia és arisztotelészi filozófia

együttesen jelentik számára a dogmák, a szabályok és a hit világát, mely ellen ő, aki már ifjúkorában „minden törvény és minden hit ellenségé”-nek (d'ogni legge nemico o d'ogni fede) nevezte magát, lankadatlanul vívta harcát élete során. Műveiben apostolként hirdette nézeteit, csapásokat mérve ellenfeleire: a „pedánsokra” (ezek a hivatalos filozófusok, a professzorok), és a „szent szamarakra” (ezek a különböző felekezetek teológusai).

Giordano Bruno halálakor már megkezdte harmadik, huszonhét évig tartó börtönbüntetését egy másik volt domonkos szerzetes, Tommaso Campanella, a hermetikus hagyomány utolsó olasz képviselője. Ő ugyan misztikus, teokratikus, kommunisztikus utópiájával és terveivel középkori gondolatokat elevenít fel, és sok tekintetben már inkább a barokkhoz tartozik, de a mágia iránti érdeklődése (saját magát is mágusnak tartotta), valamint a hermetizmussal összefüggő napkultusza még a manierizmus utolsó itáliai megnyilvánulásai közé sorolhatók.

Patriziben illúziók éltek a katolikus vallás hermetikus reformjában; Campanella szintén valamiféle társadalmi és vallási reformról ábrándozott (kezdetben ugyan fegyveres felkelést szítva, de később a pápa vezetésében reménykedve); s egy másik utópisztikus, vallásos reformer, Francesco Pucci éppen Brunóval egy időben jött Itáliába egy univerzális keresztény köztársaság elképzelésével, a pápához intőzve felhívást terve érdekében. Ezek ismeretében nem alaptalanul tételezik fel többen, hogy a vallásos és egyházi dolgok iránt egyébként közömbös Brunót is foglalkoztatta valamiféle morális és társadalmi változást, megújulást elősegítő vallásos reform illúziója. Bizonyosra vehető, hogy Itáliába való hazatérésének nem fő oka, hanem csak ürügye volt egy velencei ifjúnak a meghívása, hogy őt a memória tudományára oktassa. Annál is inkább, mert egyik munkáját a pápának készült ekkor ajánlani, és elfogatása előtt

szeretett volna a pápa színe elé kerülni. A manierizmus platonikus-hermetikus iránya így végül is beletorkollott az 1590-es években egy katolikus heterodoxiába, egy pápai vezetéssel létrehozandó panteista religio universalis utópiájába a humanizmustól örökölt toleranciagondolat és a társadalmi igazságosság jegyében.⁸²

A diadalmas ellenreformáció és barokk, Bellarmin Rómája nem tűrhette ezeket a törekvéseket. Patrizi 1597-ben meghal, ugyanebben az évben kivégzik a már 1594-ben lefogott Puccit; Pucci börtöntársa, Campanella kiszabadul ugyan, és 1598—99-ben a calabriai felkelést szervezi, de 1599 novemberében ismét, ezúttal a nápolyi börtönbe kerül; ezt követően vesz tragikus végső fordulatot Giordano Bruno pere, és három hónap múlva, 1600. február 8-án hirdetik ki előtte a halálos ítéletet; Campanellát ezalatt a nápolyi kínzókamrában vallatják, s a máglyától csak örültség sikeres színlelésével menekül meg. Ezekkel a tényekkel zárható a manierizmus története szülőhazájában, Itáliában. Érdemes idézni Bruno szavait, melyet az ítélet kihirdetésekor mondott bírának: „Önök talán jobban félnek ítéletemet kimondani, mint én azt meghallgatni.”⁸³ Ez az olasz manierizmus utolsó üzenete.

A természetfilozófiával összekapcsolódó platonikus, hermetikus spekulációk, a manierizmus ezoterikus törekvései természetesen nem korlátozódtak Olaszországra. Sőt, a határozottan eretnek és heterodox áramlatok főként Itálián kívül bontakoztak ki teljes gazdagságban. Az eddigi kutatás azonban még megközelítően sem mérte fel és még kevésbé rendszerezte az Itálián kívüli manierizmus ezoterikus és eretnek irányzatainak bonyolult, szerteágazó, de mégis ezernyi szállal egybekapcsolódó különös jelenségeit. Az alábbiakban ezért csupán jelzésszerűen sorolok fel néhányat jellegzetes képviselői közül.

A sort legméltóbban a természettudós és eretnek Michel

Servet (1511—1553) nevével nyithatjuk meg, aki a tüdő vérkeringésének felismeréséhez és a szentháromság tagadásához egyaránt a neoplatonikus tradíciótól kapott indítást. A franciák közül említhetjük a külön magánakadémiát szervező és alapító Jacques Gohoryt (+1576), Paracelsus tanítványát és művei kommentátorát;⁸⁴ a matematikus, asztrológus, keleti nyelvész Guillaume Postelt (1510—1581), hermetikus és kabalisztikus művek szerzőjét;⁸⁵ a kései Jean Bodint, aki *Heptaplomeres*-ében (1593) valamennyi vallás (a „naturalistá”-t is beleértve!) ősi közös gyökerét, az ősi vallási egység helyreállításának lehetőségét keresi.⁸⁶ S alighanem ide torkollott volna a kálvinista skolasztika ellen tiltakozó, Bézával vitatkozó antiarisztotelianus Ramus fejlődésének az útja is, ha a Szent Bertalan-éj idő előtt meg nem szakítja pályáját. Hívei mindenesetre egy heterodox áramlatot képviselnek a kálvinizmuson belül. A mágia és a természetfilozófia iránti érdeklődés, antiarisztotelianizmus és platonista-hermetikus hagyomány jellemzi a tündöklő angol kalandorpolitikusként, Sir Walter Raleigh-nek a gondolkodását és tevékenységét;⁸⁷ honfitársát, a Magyarországon is többször megfordult matematikust, mágust és spiritisztát, John Dee-t (1527—1608) pedig különösen előkelő, bár kétes értékű hely illeti meg a XVI. századi ezoterizmus történetében.⁸⁸ Nem hiányoztak az ezoterikus irányzatok hívei Közép-Európából sem. Zágrábból származik a kabalisztikus iratokat jól ismerő, Lullust, Agrippát plagizáló filozófus-szélhámos, Paulus Scalichius (1534—1575);⁸⁹ s Patrizi tanítványának tekinthető a szlovák származású, de magát „nobilis Hungarus”-nak nevező Johannes Jessenius (1566—1621), aki az ő filozófiájának hatása alatt írta *Zoroaster* (1593) című hermetikus természetfilozófiai művét.⁹⁰ Lengyelország és Erdély különösen vonzotta a kor legnyugtalanabb elméit, mint-hogy a politikai adottságok következtében itt érezhették

magukat a legtovább biztonságban. Az Itáliából, Svájcból, Németországból menekülni kényszerülő eretnekek egyre nagyobb számban húzódtak e két országba, s lengyelekkel és magyarokkal közösen felvirágoztatták a szentháromságtagadó szabadgondolkodást. Erdélyben írja többek között főműveit az antitrinitarizmus egyik legszínesebb képviselője, Jacobus Palaeologus (1520?—1585), aki kalandos életét Rómában, az inkvizíció áldozataként fejezte be.⁹¹

A tragikus vég sokuknak jutott osztályrészül a felsoroltak és nem említett elvbarátaik közül. Servet, Ramus, Raleigh, Jessenius, Palaeologus neve csatlakozik a Brunóé és Puccié mellé, s John Dee-é csak azért nincs közöttük, mert nem hallgatott Pucci biztatására, és nem kísérte őt el végzetes római útjára. Raleigh, Jessenius ugyan nem világnézeti kérdések miatt, nem „manierista eszméikért”, hanem politikai okokból vesztették vérpadon életüket, de ez is elég bizonyosság arra, hogy a kor uralkodó rendszerébe beilleszkedni nem tudó egyéniségekről van szó.

A hermetikus tradíció utolsó hullámverésének a rózsakeresztesek titkos társaságát tekinthetjük. Köveset tudunk róla, hiszen az 1614-ben manifesztummal jelentkező társaság vezetői maguk igyekeztek elmisztifikálni szervezetük eredetét, célját, tevékenységét. Annyi azonban bizonyos, hogy valamiféle univerzális vallásos, morális és társadalmi reform gondolata bujkált elképzeléseik között, és hogy szemben álltak minden ortodox teológiával és vallási türelmetlenséggel. Köztük és Campanella között egyébként személyes kapcsolatok is kimutathatók. A rózsakeresztes mozgalom létrejötte azt mutatja, hogy a hermetikus tradíció immár menthetetlenül föld alá szorult, amolyan illegális, szektaszerű titkos csoportosulásban élhetett csak tovább.⁹² Nemcsak az üldözések következtében, de azért is, mert végre 1614-ben filológiailag is bobizonyították, hogy Hermes Trismegistos állítólagos iratai már Krisztus után ké-

szültek, s így semmiféle ősi bölcsességet nem tartalmaznak.⁹³ A rózsakeresztes mítosz egyik utolsó híve, az angol Robert Fludd (1574—1637), nem véve tudomást minderről, igazi Don Quijoteként vívja már csak szélmalomharcát hermetikus, kabalisztikus, mágikus munkáival.

Az ezoterikus-platonista áramlat látszólag oly különböző jelenségeinek és képviselőinek összetartozását már egykori ellenfeleik is felismerték. Erről tanúskodik a nagy francia matematikusnak és fizikusnak, Galilei tisztelőjének, Descartes és Gassendi barátjának, Marin Mersenne-nek (1588—1648) a véleménye. Midőn ő nemcsak az egyház, hanem az immár egzakt alapokra helyezkedő természettudomány nevében is ádáz harcot indít a reneszánsz korszak mágikus hiedelmei ellen, támadását a platonista-hermetikus irányzat képviselői ellen összpontosítja. *Questiones in Genesim* (1623) című munkájában a tudománytalanság és a babona padjára ültetve látjuk viszont a platonikus-hermetikus irány képviselőinek csaknem egész galériáját. A nagy Ficino és Pico, Agrippa és Patrizi, Giordano Bruno és Campanella s végül a rózsakeresztesek s különösen a még élő, elszánt harcos, Robert Fludd együtt üzetik itt ki a tudomány világából.⁹⁴

Az ezoterikus-platonista irány története mellett a moralizáló-sztoikus áramlat fejlődésvonala békésnek s kevésbé drámainak látszik. De ha a látványos külső események és összezsapások ritkák is, annál több a lelkek mélyén feszülő ellentét és ellentmondás, illetve az ezekkel való drámai birkózás. Már maga az a tény, hogy az erkölcs kérdései centrális szerephez jutnak a kor gondolkodói, entellektüeljei jelentős részének tudatában, a konfliktus, a válság szimp-tómája. A reneszánsz felfelé ívelő szakaszában és fénykorában — akárcsak a történelem más forradalmi, fellendülő

korszakaiban — az alkotó elmék nem sokat töprengtek morális problémákon. Nem azért, mintha immorálisak lettek volna, hanem mert az emberi haladásért való küzdelem, az emberi alkotóerő szabad kibontakozásának humanista lendülete eleve a legnemesebb erkölcs érvényesülésének számított, és nem igényelte az etikai kérdéseken való elkülönített spekulációt. A forradalmi fejlődés és cselekvés sohasem tűri a moralizálást, ez utóbbi mindig a megtorpanásnak, a csalódásnak, a merész előreszaladás okozta konfliktusok tudatosulásának a következménye. Érthető ezért, hogy a reneszánsz válságának egyik legjellemzőbb ideológiai megnyilvánulása lett a morálközpontúság, ami pedig elválaszthatatlanul együtt járt a sztoicizmus újjászületésével, felújításával. A humanisták számára elfogadható erkölcsfilozófiát ugyanis egyedül ez a filozófiai irányzat szolgáltatott.

A sztoicizmus ókori görög alapvetőinek a művei elvesztek, azokból csak kis töredékek, idézetek maradtak fenn. Csak a római korból, Cicerótól kezdve ismerünk összefüggő sztoikus műveket, s ez utóbbiak legnagyobb részét az erkölcstannal foglalkoznak. Szemben a filozófia legkülönbözőbb ágait felölelő platóni és arisztotelészi hagyománnyal, a sztoikus tradíció így az erkölcsfilozófiára szűkült, e téren azonban minden más ókori iránynál gazdagabb volt. Az ókori sztoikus szerzők a humanisták számára egy racionálisan megalapozott etikát szolgáltatottak, mely ugyan független a vallástól s természetesen a keresztény teológiától, de összeegyeztethető mégis a kereszténységnek egy individuálisabb, humanizáltabb, antidogmatikus formájával. A sztoicizmus keresztény recepciója már a humanisták által annyira tisztelt egyházatyák részéről is megtörtént, sőt egyes ókori sztoikusokat, mint Senecát például, a középkori hagyomány nem habozott titkos kereszténynek minősíteni. Sokak meggyőződését fejezte ki 1598-ban Thomas

James, midőn Du Vair-fordításának (*The moral philosophy of the Stoics*, 1598) előszavában kijelentette: „Egyetlen filozófia sem előnyösebb a kereszténység számára, s egyik sem áll hozzá közelebb (mint Szent Jeromos mondja) a sztoikusok filozófiájánál”⁹⁵.

Néhány alapvonása jóvoltából e filozófia különösen vonzónak és időszerűnek tetszett a reneszánsz válságát átélő szellemi elit szemében. A sztoicizmus — legalábbis annak egyetlen hozzáférhető római kori formája — arisztokratikus irányzat volt, mely elválaszthatatlan az intellektuális felsőbbrendűség elvétől, és sohasem terjedt el a szélesebb tömegek körében. Ezen mit sem változtat az a tény, hogy nemcsak arisztokraták (Cicero, Seneca) és császár (Marcus Aurelius), hanem Epiktetosz személyében rabszolga is helyet foglal legnagyobb képviselőinek sorában. Sőt, ez a körülmény a *vera nobilitas* elvéhez ragaszkodó kései humanisták számára éppen azt tette nyilvánvalóvá, hogy a szellem, a bölcsesség arisztokráciájának világnézetéről van szó.

A sztoikus bölcsesség fényében a világ javai és örömei értéktelenek, s a boldogság csak a vágyak és szenvedélyek leküzdése árán biztosítható. A világ csábításaival szemben ellenállást, az ambíciókról lemondást s az adott körülményekbe való belenyugvást követel a sztoikus erény, melynek gyakorlására csak a ráció segítségével kifejlesztett bölcsesség birtokában lehet képes az ember. Pontosabban a férfi, minthogy a nők — ellentétben a klasszikus reneszánsz platonikus nőimádatával és szépségkultuszával — ki vannak rekesztve ebből az irányzathoz. A szerelemnek sincs itt keresnivalója, helyét a férfibarátság foglalja el.

A menekülésnek, belenyugvásnak, a lélekbe való visszavonulásnak ez az arisztokratikus filozófiája érthető módon találkozott a reneszánsz kor nagy reményeiben csalódott, de a humanizmus számos eszményéhez továbbra is ragaszkodó művelt értelmiségiek érzelmvilágával. A XVI. század

második felének szakadatlan háborúi, pusztításai, üldözései közepette a sztoikus morál lett „az antik világ által kínált utolsó menedék az eltévedt, megzavart lelkek számára”.⁹⁶ Nem csoda, hogy az érdeklődés rohamosan növekedett iránta a század folyamán.

Jól szemlélteti a sztoikus filozófia iránti igény erősödését a legfontosabb antik szerzők kiadásainak s fordításainak egyre gyorsuló üteme. A sort Poliziano latin Epiktetosz-fordítása nyitja meg, mely műveinek gyűjteményes kiadásában már 1498-ban megjelent. További latin fordítások és kiadások után, az 1534-ben megjelent német fordítással megkezdődik az *Enkhiridión* hódító útja a nemzeti nyelveken is, hogy mintegy száz év alatt a francia, holland, angol stb. fordítás után létrejöjjön a magyar Epiktetosz is.⁹⁷ A sztoikus etika másik fő forrása, Seneca filozófiai írásai 1529-ben jelentek meg először nyomtatásban Erasmus jóvoltából, amelyet 1605-ig további huszonhárom kiadás követett. Jellemző az érdeklődésnek a manierizmus évtizedeire való koncentrálódása, mert e huszonhárom kiadásból tizenhét esik a Muret (1585) és Justus Lipsius (1605) edíciója által határolt két utolsó évtizedre.⁹⁸ Az antik sztoikus „reneszánszának” a manierizmussal való kronológiai egybeesését hadd szemléltesse egyetlen nemzeti nyelvű irodalomnak, az angolnak a példája: Epiktetosz *Enkhiridión*-ja 1567-ben, Cicero filozófiai művei 1577-ben, Plutarkhosz *Moralia*-ja 1603-ban, Seneca filozófiai művei 1614-ben, végül Marcus Aurelius elmélkedései 1633-ban jelentek meg először angol nyelven.⁹⁹

A sztoikus filozófia elemei az antik szerzők kiadása és műveik terjedése, valamint a tanításaik iránt megnyilvánuló igény következtében fokozatosan kezdik elárasztani a XVI. század gondolkodóinak, íróinak műveit.¹⁰⁰ Míg az ezoterikus-platonista irány igazi hazája Itália, addig e moralizáló sztoikus áramlat elsősorban Nyugat-Európában

bontakozik ki, főleg flamandok és franciák jóvoltából. Legfőbb előzményét és előfutárát a Seneca-kiadó Erazmusban kell megjelölnünk. A klasszikus humanizmus nagy képviselői közül ő volt az, akit a leginkább foglalkoztatott egy, az egyházi dogmáktól elszakított, független morál megteremtésének a kérdése. Több művében egy, a ráció által kormányzott erkölcs hirdetője, s ezzel eleve közel kerül a sztoikusok álláspontjához. Nem válik azonban tudatos követőjükké, sőt, a reneszánsz eredeti szelleméhez híven, több alapvető ponton szemben áll velük, így például nem fogadhatja el, hogy a szépség, gazdagság, egészség nem szükségesek a boldogsághoz.

A sztoicizmus népszerűsítését segítették elő Erazmus *Adagiá*-i (1500), melyek számos esetben sztoikus életelvek frappáns megfogalmazásai. Az erasmusi gyűjtemény nyomán Európa-szerte fellendülő közmondásirodalom azután tovább szélesítette a sztoikus erkölcsi eszmények vulgarizálását. Ugyanilyen szerepet töltött be a *Dicta Catonis* című erkölcsmaxima-gyűjtemény is, mely az iskolai oktatás kedvelt eszköze lett. Az emblémairodalom szintén jelentős részt vállalt a sztoikus erkölcsi eszmények elterjesztésében. Az igazi kezdeményező e téren a magyar Zsámboki János, aki eltérve az emblematika ezoterikus, hieroglifikus hagyományától, a műfajt az erkölcsi nevelés szolgálatába állította, a sztoicizmus erkölcsi normáit hirdetve általuk (*Emblemata*, 1564).¹⁰¹ Egy másik emblémaszerző, a spanyol Juan Horozco y Covarruvias de Leyva *Emblemas morales* (Sogovia 1589) című kötetében számos embléma motívóját egyenesen Epiktetosz vagy Seneca írásaiból merítette.¹⁰²

A sztoicizmustól egyre jobban átítatott szellemi légkörben az 1570-es évektől kezdve lépnek fel az irányzat tudatos képviselői, önálló adaptálói és továbbfejlesztői. Közöttük különleges hely illeti meg Montaigne-t, a reneszánsz

válságának egyik legmarkánsabb kifejezőjét. Miként a másik oldalon Giordano Bruno, úgy Montaigne is sokkal összetettebb jelenség, semhogy maradéktalanul be lehessen sorolni kora egyetlen filozófiai iskolájának keretei közé.¹⁰³ Fentebb már szó volt Montaigne szkepticizmusáról, mely filozófiájának egyik alapvető aspektusa, s amely nem a sztoicizmusból következik. De nincs ellentétben sem vele, sőt egyenesen kedvez a sztoikus erkölcsfilozófiával összhangban álló felfogás kialakulásának. A természet, az univerzum megismerésének a lehetetlenségét felismerve, az ember tudatlanságára és tehetetlenségére rádöbbenve, Montaigne kénytelen önmagába zárkózni, s bár saját személységét is megismerhetetlennek tartja, hisz abban, hogy az ember képes életét megfontoltan leélni.¹⁰⁴ Az életvitel józan elveit, praktikus normáit pedig Montaigne sem merítette máshonnan, mint a sztoikusoktól, akik közül Epiketosz, Plutarkhosz és Seneca ifjúkora óta kedvelt s állandó olvasmányai, Seneca tanítását nem habozott „a filozófia krémjé”-nek nevezni.¹⁰⁵

Az egyéni életben követendő bölcs megfontoltság s a társadalomban a béke és rend fenntartása Montaigne számára a személyiség autonómiájának és integritásának a biztosítéka, a lelkiismeret szabadságának a záloga. Elítél Montaigne minden erőszakot, bármely irány, bármely párt folyamodik is hozzá. A spanyolok erőszakos térítéseit éppúgy bírálja, mint a hugenották részéről a társadalmi és politikai egyensúly megbontását.¹⁰⁶ A sztoikus morálból egyenesen következik nála a vallási tolerancia és a társadalmi-politikai kompromisszum gondolata, előlegezve mindezzel Justus Lipsius már érlelődő sztoikus politikai elméletét.

A francia vallásháborúk viszonyai különösen kedvező talajt biztosítottak a sztoikus eszmék számára.¹⁰⁷ A XVI. század utolsó három évtizedében a brutalitás tombolásától

elszörnyedő francia humanisták jó része — pártállástól függetlenül — a sztoicizmus segítségével kísérli meg az emberi méltóságnak és a lélek békéjének a fenntartását. Montaigne nem elszigetelt jelenség, hanem egy, a sztoicizmus felé orientálódó francia szellemi elit középponti alakja. Sztoikus nézeteket vallott legjobb barátja, a zsarnokellenesség politikai elméletírója, Étienne de La Boétie (1530—1563); Bordeaux-ban, Montaigne polgármestersége idején dolgozott Seneca filozófiai műveinek szövegkritikáján és kommentárján a kor legnagyobb francia filológusa, Marc-Antoine Muret (1526—1585), akinek Seneca-kiadását Montaigne sógora, Seigneur De Pressac, egyúttal Seneca franciára fordítója, publikálta másodszor; és szintén Bordeaux-ban működött Montaigne unokatestvére, a spanyol származású Martin-Antoine Del Rio (1551—1608), aki Seneca tragédiáit rendezte két ízben is sajtó alá, s később Justus Lipsius barátja és kollégája lett a leuveni egyetemen.

A sztoikus filozófia franciaországi „reneszánza” végül Guillaume Du Vair (1556—1621) és Pierre Charron (1541—1603) műveiben teljesedett ki. Du Vair egy megpróbáltatásokkal teli, aktív politikai élet tapasztalatait általánosította a sztoikus filozófia segítségével *Sainte philosophie* (1582), az Epiktetosz parafrázisát adó *Philosophie morale des stoïques* (1585) és *Traité de la constance* (1594) című műveiben;¹⁰⁸ Charron pedig *Sagesse* (1601) című munkájában, Montaigne legigazibb tanítványának bizonyulva, a sztoicizmus köntösében későbbi szabadgondolkodó tendenciák útját egyengette.¹⁰⁹ Du Vair és Charron már építhettek és építettek is Justus Lipsiusnak a műveire, melyekkel a reneszánsz kori sztoicizmus fejlődésének új s egyúttal legmagasabb szakaszába lépett. A reneszánsz válságának és a sztoicizmusnak összetartozását, manierizmus és sztoicizmus egymásra utaltságát a legvilágosabban az ő munkásságában figyelhetjük meg.

Erazmus, Zsámboki, La Boétie, Montaigne és sokan mások esetében a sztoicizmussal való alkalmi találkozásról, vagy annak részleges, eklektikus felhasználásáról volt szó. Következésképpen végiggondolt és kidolgozott újsztoikus rendszerről csupán Justus Lipsiustól (1547—1606) kezdve beszélhetünk, aki nem csupán értékesítette az antik Stoa egyik vagy másik tanítását, hanem azt a maga egészében újította fel.¹¹⁰ E munkának két, időben jól elkülönülő s minőségileg is különböző fázisa volt: az első a forradalmát és szabadságharcát vívó Hollandia szellemi centrumában, a protestáns leydeni egyetemen eltöltött éveikhez (1579—1591), a második a dél-németalföldi katolikus, jezsuita környezetben, a leuveni egyetem professzoraként folytatott munkásságához kapcsolódott (1592—1606).

Lipsius sztoicizmusa a leydeni években, a németalföldi polgárháború és vallási küzdelmek hatása alatt formálódott rendszerre. Ennek első s egyúttal legnagyobb hatású manifestuma az 1584-ben megjelent *De constantia*, mely a sztoikus etika sarkpontjává az akkor legidősebb erkölcsi kérdést állította. Lipsius *constantia* (állhatatosság) fogalma ugyanis erkölcsileg megalapozott életenergiát jelent, mely az ember belső függetlenségét és morális erejét hivatott biztosítani a külvilág szorongató, gyötrő nyomásával és a szerencse kiszámíthatatlan változásaival szemben. A reneszánsz felfogás virtù — fortuna ellentétpárja helyébe tehát a virtù veresége után, a constantia — fortuna ellentéte lép; a fortuna legyőzésének, a felette való uralomnak a merész ambíciója helyett, Lipsius legalább a fortunaival szembeni védekezésre adott hathatós erkölcsi fegyvert a constantiáról szóló tanításával.¹¹¹ Pontosán erre volt szüksége a bizonytalanságban vergődőknek, a politikai és vallási küzdelmekben állást foglalni nem tudó vagy nem akaró entellektüeleknek. A *De constantia* az egyes embert türelemre, bensőleg helytállásra, de a társadalomban engedelmesre,

az adott helyzet elfogadására tanítja. Erkölcsi felmentést ad a küzdelmet nem vállalóknak, de egyúttal erkölcsi ellenálló erőt nyújt az elvtelen behódolással szemben. Az állam polgárának szóló erkölcsi tanítással teljes összhangban áll Lipsiusnak a fejedelmek, államférfiak, politikusok számára írt kézikönyve, a *Politicorum, sive civilis doctrinae libri* (1589). Politikai elméletének lényege a békére való törekvés a meglévő körülményekkel való megalkuvás alapján, az adott társadalmi, politikai, vallási viszonyok konzerválása s az ellentétek elsimítása útján.

A *De constantia* és a *Politica* páratlanul gyorsan ismertté vált egész Európában. Már a nyolcvanas években megfigyelhető a *De constantia* hatása különböző irodalmi művekre,¹¹² a kilencvenes évektől kezdve pedig egymást követik a nemzeti nyelvekre való fordítások. A *Politica*-t 1595-ben, a *De constantia*-t 1600-ban már lengyelre is lefordították,¹¹³ s ha kissé megkésett is, nem maradt el a magyar fordítás sem.¹¹⁴ Justus Lipsius e műveinek hallatlanul gyors elterjedését és európai népszerűségét teljes mértékben érthetővé teszi az általános igény a mindenféle dúló társadalmi, politikai, vallási küzdelmeknek valamilyen kompromisszummal való befejezésére. 1600 körül az új arisztokratikus, kései feudális rendszer megszilárdulása általában a türelmetlenség, az ellenfelek eltiprása jegyében valósult meg, de ha valahol a tolerancia, a méltányos kompromisszum mégis lehetőségessé vált, abban Lipsius híveinek nagy szerepük volt. A katolikus Párizs és a protestáns király közti megegyezés egyik legfőbb munkálója éppen a *Traité de la constance*-t író Du Vair volt;¹¹⁵ Magyarországon pedig a protestáns rendek és a katolikus uralkodó közti modus vivendi megteremtői nem véletlenül Lipsius olvasói közül kerültek ki.¹¹⁶

A *De constantia* és a *Politica* a lipsiusi sztoicizmus „mágnorista fázisát” képviselik. E művek a válság által fel-

vetett kérdésekre próbálnak választ adni, rugalmasan, kompromisszumra hajlóan, de végső fokon a humanizmus-hoz való hűség jegyében. Keresztény jellegű ez a sztoicizmus, de minden felekezeti elkötelezettség nélkül, s csupán egy racionális, laikus vallásossággal áll összhangban. E liberálisan keresztény sztoicizmus szempontjából a felekezeti hovatartozás formális kérdés csupán, s így Lipsius számára sem jelenthetett különösebb lelkiismereti problémát a katolizálás kötelezettségével járó leuveni katedra elfogadása. Sztoikus filozófiai meggyőződésén ez mit sem változtatott, az újsztoikus filozófiai doktrína további teljes kidolgozása során tevékenysége irányának és céljának mégis módosulnia kellett. Túljutva az élet megpróbáltatásain, konzolidált viszonyok között, ünnepest tudósként munkálkodva, a *constantia* megszűnt számára elemi szükséglet, az élet parancsa lenni. A sztoikus filozófia kidolgozása immár professzori feladat, melynek során az egyik fő cél e filozófia védelme, s annak bebizonyítása, hogy minden tekintetben összeegyeztethető a katolikus hittel. Élete végén megjelent két nagy rendszerezése a *Manuductio ad stoicam philosophiam* (1604) és a *Physiologica stoicorum* (1604) már ennek az erőfeszítésnek a gyümölcse.

Az egyházi tanításhoz idomuló *Manuductio*-val és *Physiologia*-val a lipsiusi sztoicizmus a barokkba hajlik át, s elindítója lesz a barokk katolikus vallásosság egyik népszerű és gazdag irodalmat teremtő áramlatának. Lipsius e kezdeményezésével nem állt egyedül: utolsó művei megjelenésével egy időben adta ki a protestánsból jezsuitává lett német Andreas Scioppius *Elementa philosophiae stoicae moralis* (1604) című hasonló szellemű munkáját. S Quevedo, a spanyol barokk egyik nagy úttörője, akit Lope de Vega Lipsio de Españának nevezett, már a *Manuductio*-ra támaszkodva írta meg a spanyol sztoicizmus fő művét, a *Dotrina moral*-t (1612).¹¹⁷ E fejlődés során egy érdekes

súlypont-áthelyeződés is megfigyelhető az antik sztoikus filozófusok kultusza terén: míg a reneszánsz korában elsősorban Epiktetosz, addig a barokkban elsősorban Seneca a legünnepeltebb antik sztoikus szerző. Bár mindkettőt ismerték és olvasták mind a XVI., mind a XVII. században, a rabszolga filozófus „pogányabb” voltát, úgy látszik, megérezték a két korszak gondolkodói.

A reneszánszsal együtt lassan elvérző, hajlíthatatlan ezoterikusok és eretnekek, valamint a barokk győzelmét kiharcoló dogmatikusok, ortodoxok, arisztoteliánusok között a sztoikusok a harmadik út emberei. Reneszánsz és barokk korszakváltásakor a sztoikus irány a törésmentes fejlődés, az új rendhez való fokozatos hozzáidomulás nem éppen dicsőséges, de az értékek átmentése szempontjából nem is haszontalan útját jelentette. A sztoicizmus végeredményben elfogadható volt humanisták és jezsuiták számára egyaránt — legfeljebb az árnyalatoknak kellett megváltozniuk. Az ellenreformációnak azok a szélsőséges képviselői, akik az új viszonyokkal való megbékélést elősegítő sztoicizmust nagy gyanakvással szemlélték, inkább kivételnek számítottak. Ilyen volt például a fiatalkorában Seneca tragédiáit kiadó és az antik szerző szépségeire fogékony Del Rio, aki miután jezsuita lett, mindent elkövetett, hogy embertársait megóvja a sztoicizmus csábításaitól (Lipsiust egyébként ő térítette vissza katolikussá).¹¹⁸ A barokk egyház szélesebb látókörű képviselői azonban helyesen tudták értékelni a sztoicizmus és a sztoikusok szolgálatait.

Végigkövetve a manierizmus két fő ideológiai áramlatának, az ezoterikus-platonista-hermetikus iránynak, valamint a keresztény újsztoicizmusnak a vázlatos fejlődés-vonalát, nem szorul további bizonyításra, hogy az arisztoteliánus filozófiát céljai érdekében mozgósító ellenreformá-

ció, illetve protestáns ortodoxia élesen elkülönül a manierizmustól, a barokk másik oldalán helyezkedik el, s a barokk közvetlen előkészítője. Ezt már csak azért is hangsúlyozni kell, mert a nemzetközi szakirodalomban nagyon elterjedtek azok a nézetek, mely szerint a manierizmus jelentős mértékben az ellenreformáció művészte. Pedig míg a manierizmus csupa kétely, vívódás, szabad útkeresés vagy rezignált visszavonulás, addig az ellenreformáció és vele a barokk dinamikus előretörés, harcok, támadó magatartás, mely a reneszánsz kultúra romjain egy új, ideológiai-művészi-kulturális szintézis megteremtését szolgálja. Más kérdés és a fejlődés általános törvényszerűségeihez tartozik, hogy az immár diadalmaskodó barokk majd bőségesen fog meríteni a hajdani ellenfélnek, a manierizmusnak formái, sőt olykor eszmei vívmányaiból, kamatoztatni fogja azokat saját hasznára, beépíti őket saját rendszerébe.

A manierizmussal nemcsak az ellenreformációs jezsuita irány állt szemben, de a barokk kor másik fő tendenciája, a természettudományos is.¹¹⁹ Erről tanúskodik Mersenne már idézett állásfoglalása, s ez derül ki a nagy Galilei szavaiból is: „A filozófia abban a hallatlanul nagy könyvben van megírva, mely állandóan nyitva áll a szemünk előtt (az Universumra gondolok), de nem érthetjük azt meg, ha előbb nem tanuljuk meg megérteni nyelvét és megismerni a betűket, amellyel írták. Matematikai nyelven írták, betűi pedig háromszögek, körök és más geometriai alakzatok, mely eszközök nélkül lehetetlen egyetlen szót is megérteni belőlük, nélkülük hiábavalóan keringünk egy sötét labirintusban.”¹²⁰ Visszatér tehát a manierizmus kedvelt metaforája, a labirintus, de immár a kivezető út biztos megjelölésével.

„A manierizmus már csak azért sem lehetett más, mint viszonylag rövid ideig tartó átmeneti jelenség, mert az ember nem vállalhatja sokáig a labirintusban való tévely-

gést, előbb-utóbb minden áron valami bizonyossághoz akar eljutni, s amíg nem találja meg a Galilei által megjelölt tudományos Ariadné-fonalat, addig kénytelen elfogadni egy hamis tudatot, az adott esetben a barokk tekintélyelvű, vallásos világnézetét.

1970

BAROKK

A barokk fogalma, kategóriája, értékelése körül sok évtizedes tudományos vita folyik, még a szó származását, eredeti jelentését is homály fedi. Annyi azonban bizonyos, hogy a barokk szó kezdetben mindig valami bonyolultat, szeszélyest, túldíszítettet, nem szabályosat jelentett. Alkalmassá vált ezért később a reneszánszt időben felváltó művészeti korszak számos olyan alkotásának a jelölésére, melyeket az említett tulajdonságok jellemeznek. A múlt század második felében kibontakozó stílustörténeti kutatás kezdett a barokknak nevezett jelenségekben rendszert felismerni, s így hamarosan létrejött a barokknak mint a művészet egy nagy — a reneszánszsal, klasszicizmussal stb. egyenlő nagyságrendű — stílusának a fogalma. Az építészet, festészet és szobrászat barokk stílusának egyre sokoldalúbban elemzett jellegzetességeit a kutatás rövidesen az egykorú zenében és irodalomban is felismerte és kimutatta. Ily módon a barokk egyetemes stíluskategóriává vált, sőt hovatovább a barokk stílussal egykorú egyéb művelődési, politikai, ideológiai jelenségekre is kezdték alkalmazni, a művészeteknek az egyéb társadalmi tudatformákkal, a felépítmény más részeivel való nyilvánvaló összefüggései, párhuzamosságai révén.

Bár a barokk kategória alkalmazása egyre általánosabbá vált a tudományban, megítélése, értelmezése rendkívül különböző. Hol túlságosan kiterjesztik érvényét, hol pedig módfelett leszűkítik. Vannak, akik még a történelem korábbi vagy későbbi korszakainak jelenségeire is alkalmazzák, mások az egykorú irodalomra nézve sem ismerik el

használhatóságát. Olykor a barokkot a művészetek legnagyobb produktumának, máskor a rossz, beteges ízlés megnyilatkozásának tekintik. Eredetét és lényegét magyarázták már a reneszánsz dekadenciájával, az ellenreformációval és jezsuitizmussal, a germán szellemmel, a spanyol nemzeti géniusszal, a művészet állítólagos dionüszoszi (ösztönös) hajlamainak előtörésével, egyes társadalmi jelenségekkel (abszolutizmus, udvari élet, nemesi életforma stb.) és így tovább.

Álláspontunk szerint a barokk egy, a reneszánszhoz hasonló történelmi és stíluskategória, mely az európai művelődés történetében a reneszánszt követő nagy korszak egész kultúrájának, művészetének és irodalmának legfőbb jellemzője. A reneszánsz művészetet és irodalmat a barokk művészet és irodalom, a reneszánsz kultúrát a barokk kultúra váltja fel és követi a történelmi fejlődésben. Csak miként a reneszánsz esetében egy művelődéstörténeti fogalom vált a megfelelő stílus elnevezésévé, itt a stíluskategóriát alkalmazzuk a kor egész kultúrájának jelölésére.

A barokk kultúra és művészet gazdasági és társadalmi alapja a feudalizmusnak az az újraerősödése, amely a reneszánszt követően törvényszerű csaknem egész Európában. A polgárság rést tudott ütni a feudalizmus rendszerén, a kapitalista termelőerőkre támaszkodva harcot tudott indítani a gazdasági és politikai hatalomban való részeseletért, s e törekvéseit olykor siker is koronázta — a társadalom uralkodó osztályává mégsem válhatott. A gazdasági feltételek, a technikai adottságok akkor még nem tették lehetővé a kapitalizmus teljes kibontakozását s a polgárság diadalát. Átmeneti visszaesés, kerülő út, a feudális termelési viszonyok restaurációja következett, s a feudális osztály, amely a saját javára fordította az árutermelés, a gyarmatosítások előnyeit — az egy Hollandiát kivéve —, fölébe tudott kerekedni a hatalmát már-már veszélyeztető

polgárságnak. Eközben maga is teljesen átalakult, megújnodott, szinte kicserélődött; s ez a modernizálódott nemesség és arisztokrácia a reneszánsz kor polgári vívmányait is a feudális rend megerősödésének szolgálatába tudta állítani. A reneszánsz lendítőerejét alkotó gazdag polgárság szintén a nemességhez csapódva, asszimilálódva igyekezett helyzetét megszilárdítani: földbirtokokat vásárolt, nemesi címeket szerzett. A barokk ennek az átmenetileg, de szükségszerűen újjáéledt feudalizmusnak volt a kulturális felépítménye, s az ekkor megerősödött s gazdasági és társadalmi hatalmát jó időre biztosító feudális osztálynak az ízlése és stílusa.

Mint a kor alapvető gazdasági és társadalmi tendenciáit kifejező osztály kultúrája és stílusa, a barokk nem maradt a nemesség és arisztokrácia szociológiai tartozéka, hanem rányomta bélyegét valamennyi többi osztályra is, az egész társadalomra. A nemesség társadalmi túlsúlya révén a barokk a kor uralkodó kultúrája és stílusa lett, mely a polgárság és a parasztság művelődési arculatát — bizonyos módosulásokkal — szintén meghatározta. Ez annál inkább lehetséges volt, mert a polgárság többnyire visszasüllyedt a feudális kötöttségekbe, a céhes életformába; a parasztságnak a középkor végén már oldódó jobbágyi kötelékei viszont általában megszilárdultak. A feudalizmust majdan megdönteni hivatott osztályok barokk kori történetében bőven találunk természetesen a barokknak ellentmondó törekvéseket is. A polgárság antif feudális forradalmi mozgalmi (például az independens presbiterianizmus), valamint egyes racionalista és materialista ideológiai áramlatai, melyek Hollandiában és Angliában nagy erővel jelentkeztek, de más országokban is felütötték a fejüket, a barokkal ellentétes ideológiát, a barokk kultúrától különböző elemeket fejlesztettek ki. A barokk számos sajátosságától azonban ezek az irányzatok sem maradhattak mentesek; külö-

nösen művészi és irodalmi vonatkozásban nem. A barokk stílusnak mint a kor művészi formanyelvének a megnyilvánulása, valamilyen változatban az ellentétes tendenciájú művészi és irodalmi alkotásokban is elkerülhetetlen volt.

A barokk kultúra és irodalom Spanyolországban és Portugáliában, majd Itáliában fejlődött ki leghamarább, s ezekben az országokban érte el a legnagyobb virágzást. Kialakulásában és elterjedésében nagy szerepe volt az ellenreformációnak, s különösen a jezsuita rendnek, ami szintén Európa délnyugati országaihoz kapcsolja születését. A coimbrai (Portugália) és salamancai (Spanyolország) egyetemeken formálódott a megújuló katolikus egyház újszolasztikus ideológiája; Spanyolország a jezsuita rend szülőhazája; Róma volt a tridentin zsinaton megreformált egyház központja, s ez lett a félelmetes hatalommá nőtt jezsuita rend vezetőségének a székhelye. Ezekben az országokban kezdődött el ugyanis a leghamarabb és a legintenzívebben a refeudalizációs folyamat, s ezek az intézmények, illetve mozgalmak voltak annak legkövetkezetesebb és legeredményesebb támogatói, védelmezői. Valamivel később azonban szinte valamennyi európai országban megvalósult a feudalizmus stabilizálódása, ami mindenütt megteremtette a reneszánszt felváltó új világkép, kultúra és ízlés feltételeit. Az ellenreformációnak, a jezsuitáknak mindenütt nagy szerepük volt a barokk kialakulásában és fejlődésében, de ha a történelmi adottságok folytán a nemesség új aspirációi nem fonódhattak egybe a katolikus egyház törekvéseivel, a barokk — bizonyos helyi, nemzeti színezetekkel — akkor is kialakult, mint a protestáns országokban vagy Oroszországban. Európában csak a török által leigázott balkáni országok maradtak ki a barokk földrajzi szférájából, amely pedig az oroszok szibériai hódításai, valamint az amerikai spanyol és portugál gyarmatok révén messze túlterjedt kontinensünk határain.

Egész Európát tekintve, a barokk hegemoniája elsősorban a XVII. századra érvényes. Kezdeteit nagyjából a XVI. század utolsó évtizedeire, elhalását a XVIII. század elejére tehetjük. Egyes nemzeteknél azonban még korábban született, mint az ibér félsziget országában, másutt viszont csak a XVII. század elején veszi kezdetét, mint Németországban és a legtöbb kelet-európai államban, sőt Oroszországban még később. A polgári haladás élén járó országokban, Hollandiában, Angliában és Franciaországban rövid életű, s már a „barokk század” dereka táján átadja helyét a klasszicizmusnak; a feudalizmusban jobban megrekedő Spanyolországban, Itáliában és Németországban viszont szívósan fennmarad, és még a XVIII. század első felében is fontos tényező. A kelet-közép-európai országokban, ahol a reneszánsz is elsősorban feudális bázison fejlődött ki, a barokk különösen tartóssá vált, és a nemzeti kultúra fejlődését fokozott mértékben befolyásolta.

A társadalmilag meghatározott, földrajzilag és kronológiailag körülhatárolt barokkot definiálni lehetetlen és felesleges is volna; sajátosságai csak felsorolhatók, körülírhatók. E sajátosságok a társadalom különösen erős ellentmondásából következnek. A kapitalizmus előtörténetének, lassú kifejlődésének a koráról van szó, amikor azonban az új termelési mód eredményeit, előnyeit még az elmúlásra ítélt osztály fölözi le, aknázza ki a régi társadalmi viszonyok fenntartása érdekében. A tudomány, a technika, a termelési eljárások fejlődése egyre gyorsabb, a földrajzi felfedezésekkel a világ mindjobban kitágul, a hatalmat kézben tartó osztály ugyanakkor a mozdulatlanságot, a viszonyok állandóságát, a reneszánsz kori válságot túlélte feudális rend örök fennmaradását szeretné. Az ember és a világ földi harmóniájára törekvő reneszánsz nem volt már képes az egyre bonyolultabbá, áttekinthetlenebbé váló világot

kifejezni, a középkorral szemben oly modernnek ható antik eszmények, a racionális megfontolásokra épülő humanista gondolkodás erre elégtelenné váltak. A sokféleség új egységbe foglalására, a jelenségeknek azonos alapelvre való tudományos visszavezetésére ekkor sem idealista, sem materialista alapon nem volt lehetőség, legfeljebb kísérletek történtek mindkét irányban, az egység és harmónia illúzióját leginkább a vallás, a teológia adhatta. A vallás és elsősorban annak hagyományos középkori (katolikus) változata így még egyszer a legfontosabb tudatformává lépett elő, ami egybe is vágott a hagyományos, a válságokat látzólag túlélő s örökkévalónak hihető feudális társadalmi rend haszonélvezőinek érdekeivel és igényeivel. Az újra irracionális világnézet azonban össze kellett egyeztetni a neki minduntalan ellentmondó valósággal. Nem lehetett egyszerűen a középkorhoz visszatérni, a reneszánsz tudományos és művészi vívmányait nem lehetett sutba dobni, hiszen a megújított feudális osztály is csak a korszerű, reneszánsz kori gazdasági és politikai vívmányok segítségével élvezhette gazdagságát, tarthatta meg hatalmát. A statikus régivel összeegyeztetni a forradalmian újat, a középkor megállapodottságát egységbe vonni a reneszánsz mozgékonyásával, a vallásos, irracionális világszemlélettel úrrá lenni a reális, földi változások tényei felett: íme a barokk kornak a gazdasági és társadalmi adottságokból következő megannyi súlyos és feloldhatatlan ellentmondása.

Az ezekkel való küzdelem jellemzi az újskolasztikát (például Suarez) éppúgy, mint a különféle panteisztikus (például Spinoza) vagy empirikus-panszofikus (például Bacon) filozófiai irányzatokat. Ez nyilvánul meg a jezsuiták reális, praktikus ismeretekre oktató és misztikus-vallásos hitre nevelő iskolarendszerében. Ez jelentkezik a bámulatosan modern technikai vívmányoknak, előremutató gondolatok-

nak a legképtelenebb ostobaságokkal és babonákkal való tarka összevisszaságában. S ezeknek az ellentmondásoknak, illetve a velük való küzdelemnek az eredménye a barokk stílus is. Óriási erőfeszítésekkel úrrá lenni rajtuk vagy csillogó külsőségekkel elfedni őket: a barokk művészet és irodalom magától értetődő feladata.

Az ábrázolni, kifejezni akart valóság és a művészi, irodalmi alkotástól követelt cél és tendencia minduntalan ellentmondanak egymásnak. Ezért van szükség a szerte-futó szálakat egységbe foglaló gigantikus kompozíciókra, mint a nagy barokk eposzok, az óriási mennyezeteket elborító freskók vagy a véget nem érő fúgák esetében; a valóságot elfedő, illúziókba átvezető díszletszerűsége vagy játékos dekorációra a templomok, paloták homlokzatain vagy a látványos színművekben, pásztorjátékokban s ballettekben. Innen adódik az egyházi és világi szertartásoknak, a barokk oltároknak, fejedelmi tróntermeknek földöntúli hatalmat éreztető, a kételkedést elnémító, nehézveretű pompája. Az addig különbözőnek hitt dolgok egybekapcsolása, mint például a drámát, zenét, táncot, festett képet egyesítő opera felfedezése, de ugyanígy a logkülönbözőbb művészeti ágak, műfajok kereszteződése, a comico-tragoe-diák, tragico-comoediák és hasonlók népszerűsége. A valószínűtlen elhíttetését, a kritikus értelem elszongíttását és a kívánt érzelmi hatás felkeltését szolgálják a barokk versekben, szobrokban, templomi zenében oly gyakori érzéki hatások; másrészt a téma vagy a cselekmény hihetetlen voltát ellensúlyozza a realisztikus, sőt naturalisztikus ábrázolás kultusza a barokk regényekben, táblaképeken.

Mindebből logikusan következik, hogy a barokk irodalomban és művészetben különösen nagy hangsúlyt kapnak a formai elemek. A barokk számára nélkülözhetetlen megdöbbentés, gyönyörködtetés, lenyűgöző hatás, a csodálkozás felkeltése, a misztikus révületbe emelés leginkább for-

mai külsőségekkel érhető el. A barokk művészei ezért korábban nem ismert virtuóz tőkélyre emelték a formai alakítás módjait, eszközeit. A képzőművészetben a formai bravúrok, dekoratív elemek páratlan bősége lepi meg a szemlélőt, s a zene formakincse is óriási mértékben gazdagodott. Ugyanígy az irodalom formai-technikai eszközei, a költői képalkotás lehetőségei, a nyelvi, stilisztikai formálás módozatai is hatalmas fejlődésen mentek át. A barokk költészet értékesítette a manierizmus számos vívmányát: a virtuóz rímtechnikát, a merész asszociációkon alapuló költői képeket, a meglepő ellentétektől feszülő hasonlatokat; sőt mindezeket tovább is fejlesztette. Különösen kedvelte a bonyolult összetételű körmondatokat, a rokon értelmű vagy rokon hangzású szavak halmozását; az emphaticus (erős érzelmi tartalmú) kifejezéseket; az újszerű metaforák bőségét. Az írásművészetben egyik legjellegzetesebb eljárása a *conchetto*, melyet elmésségnek vagy elmeélnek lehetne fordítani. A *conchetto* a meglepetésnek, a csodálkozás keltésének retorikai-stilisztikai eszköze, mely merész — gyakran nehezen is érthető — képzettársításon alapszik. A *conchetto* — nagy teoretikusa, a spanyol Gracián szavaival — „értelmi aktus, amely a dolgok között fennálló megegyezést fejezi ki”. A barokk írók egyik törekvése éppen az volt, hogy ezt a „megegyezést” mennél találékonnyabban, mennél újszerűbben, sokszor csak homályosan juttassák kifejezésre.

A barokk művészetre jellemző sajátosságok hosszan száporítható sokasága sohasem jelentkezik együtt, egyszerre, egyetlen mű keretein belül. Számptalan változata alakult ki nemzetenként, társadalmi osztályonként; s változott időben, a barokk kor belső fejlődési szakaszai szerint is. Egész sematikusan nézve, a barokk művészet és irodalom négy nagy fázisát különböztethetjük meg. A késő-renaisszánszal, manierizmussal keverten, azokkal egy időben jelentkeznek

a barokk kezdetei; ezt követően a heroikus vállalkozásoknak, a hősiesség kultuszának, a nehézségek hatalmas akaraterővel, lendülettel való legyűrti akarásának, a jezsuita művészet és irodalom s a hősi eposzok virágzásának a szakasza következik; majd a misztika vagy a lélek mélyére való menekülés, s ezek ellenpárjaként a túlradó hedonizmus, az élvezetek kultusza kerül túlsúlyra; hogy végül a fejlődést a rokokó, a barokk kései stílusváltozata zárja le. A rokokó művészete és irodalma már némi csendes gúnyt fejez ki a barokk eszményekkel szemben, már át- meg átüt rajta az újra megtalált ráció igézete, s így már átmenetet alkot az új nagy stílus, a klasszicizmus felé is.

A barokk egyetemes kulturális, ideológiai és művészeti jelenség, törvényszerű lépcsőfok az európai művelődés fejlődésében. A maga egészében nem minősíthető ezért értékesnek vagy értéktelennek, haladónak vagy reakciónak. De mivel a történelmi és társadalmi fejlődésben bizonyos fokú reakciót vagy legalábbis késleltetést jelentő korszak teremtménye, a haladásellenes tendenciák különös bőséggel jelentkeznek benne. A kor haladó törekvései azonban szintén a barokk kultúrán, művészetén belül szólaltak meg; s alapvető nemesi bázisa ellenére a legellentétesebb osztályérdekek egyaránt megnyilvánulhattak barokk stílusú művekben. A barokk számos maradandó vívmánnyal gazdagította az irodalmat; új műfajokat teremtett, nagymértékben továbbfejlesztette az irodalom nyelvi lehetőségeit, új kompozíciós formákat hozott létre, kitűnő művészi eszközöket alakított ki a hősiesség, a nemes pátosz és másrészt a légiés könnyedség, a keces finomság kifejezésére, kidolgozta a valóságábrázolás megannyi új, fejlett megoldását. Az egyetemes barokk irodalom nem is szűkölködik remekművekben és írólángelmékben. A barokk irodalom legnagyobbjainak sorában nem kisebb írók foglalnak helyet, mint a spanyol Cervantes, Lope de Vega és Calderón, az

olasz Marino, a francia d'Aubigné és Corneille, az angol Milton, a német Gryphius és Grimmelhausen, a horvát Gundulić, a lengyel Potocki, a magyar Zrínyi.

Magyar irodalmi jelenségre elsőként Riedl Frigyes alkalmazta a barokk kategóriáját *A magyar irodalom fő irányai* (1896) című esszéjében. A barokk „irányt” ő még az ellenreformációtól különbözönek tekintette, s Gyöngyösiben látta a reprezentatív képviselőjét. Horváth János, az újabb külföldi eredményeket hasznosítva, már a XVII. század legtöbb jelentős írójánál megállapította a barokk jelenlétét *Barokk ízlés irodalmunkban* (1924) című híres tanulmányában. Ezt követően a XVII. és a XVIII. század egyre több művének, írójának, irodalmi jelenségének barokk jegyeit mutatta ki tanulmányok hosszú sora, melyek közül elsősorban Turóczi-Trostler József dolgozatai tűnnek ki maradandó eredményeikkel. A magyar irodalomtörténeti barokk-kutatás eközben jelentős ösztönzést kapott a történettudománytól, melynek szellemtörténeti iránya — feje tetejére állítva a dolgokat — a magyar történelem megfelelő korszakának kultúráját, sőt, egész társadalmi rendszerét is a „barokk szellem”-ből próbálta levezetni. Szekfű Gyula a XVIII. században jelölte ki a barokk korszakot *Magyar történet*-ében, mások viszont vele szemben a XVII. század barokk karakterét bizonyították. Így végül bőséges érv bizonyította mindkét század magyar kultúrájának barokk jellegét, sőt, a barokk annyira divatba jött, hogy egyesek már a XVI. században megtalálni vélték annak kezdeteit, elmosva reneszánsz és barokk határait.

Miután a barokk-kutatás az 1930-as évek végére a szellemtörténet eszközévé vált, a felszabadulás utáni marxista irodalomtörténet-írás jó ideig bizalmatlan volt iránta. Vagy teljesen mellőzte a barokk kategóriáját, vagy pedig csak a XVII—XVIII. század negatívan értékelt jelenségeire alkalmazta. Az újabb külföldi eredmények, a marxista történe-

lemszemlélet következetesebb alkalmazása, a korszak egyre alaposabb kutatása és a szintézis igénye azonban hovatovább szükségessé tette a barokk probléma vizsgálatát. Az utóbbi nyolc év során így fokozatosan tisztázódott a barokk fogalmának a fentiekben vázolt értelme, kialakult a magyar marxista kutatás barokk-konceptiója. Ennek eredményeként világossá vált, hogy a reneszánszt a magyar irodalomban jó másfél évszázados barokk korszak követi, mely a XVII. század elejétől az 1770-es évekig, a felvilágosodás kezdetéig tart.

A barokk irodalom és művelődés osztályalapját Magyarországon a feudális uralkodó osztály két vezető rétege, az arisztokrácia és a megyei nemesség alkotta. E két réteg s egyúttal két külön rend közül a nagybirtokos főnemesség eleinte egymagában volt a XVII. század elején stabilizálódott feudalizmus, illetve az 1608. évi törvényekkel kodifikált új rendi társadalom vezető ereje. Néhány évtized alatt azonban a nemességnek sikerült a familiaritás kötelékeiből kibontakoznia, saját lábára állnia, és önálló politikai erővé emelkednie. Bár az új műveltség és stílus terjedésében az ellenreformáció, a jezsuita rend játszott a promotor szerepét, a barokk a század dereka táján már a protestáns főurak és nemesek körében is gyökeret vert, sőt létrejöttek polgári hajtásai is.

A feudális uralkodó osztály gazdasági léte és hatalma elmaradott mezőgazdasági bázisra s a második jobbágyság rendszerére támaszkodott. A nagybirtok és nemesi megye hatalmi túlsúlyának árnyékában a polgárság nem erősödhetett, sőt, a városok és mezővárosok határozottan vissza is fejlődtek. A városok többségének reneszánsz kori gazdasági stagnálását most elagrárosodásuk, kiváltságaik megnyirbálása és a nemesek tömeges beköltözése követte.

A XVII. század elején még virágzó mezővárosok nagy része pedig fokozatosan elvesztette jogait, a falvak színvonalára süllyedt, lakói pedig az örökös jobbágyság kötelékébe kerültek.

Az ország haladó erői újra meg újra kísérletet tettek a gyenge alapokon nyugvó rendi uralom és kormányzás megváltoztatására. Az erdélyi fejedelmek törekvései, Zrínyi-
nek és Rákóczinak a nemzeti monarchiára vonatkozó terve-
vei, valamint a városok, mezővárosok, a félszabad rétegek
(hajdúk, szegénylegények) mozgalmi gyakran veszélyez-
tették is az arisztokrácia és nemesség uralmi rendszerét.
E haladó törekvések azonban sorra meghiúsultak, mivel az
uralkodó osztály erős szövetségest talált a Habsburg-
hatalomban. Az 1608. évi országgyűlés a Habsburg-ház
és a magyar rendek hatalmi egyensúlyon alapuló kompromisszumát is szentesítette, s ez a szövetség az egész korszak
folyamán — többszöri megrázkódtatások ellenére is —
fennmaradt.

A Habsburg-ház és a magyar rendek szövetségén belül
azonban az erőviszonyok fokozatosan az előbbi javára
tolódtak el, ez a folyamat a korszak egyik legjellemzőbb
tendenciája. A XVII. század elején még gyenge Habsburg-
hatalom ugyanis erős abszolutizmussá fejlődött, a délnémet
tőke nyomása alól éppen felszabaduló osztrák tartomá-
nyokra támaszkodva. A protekcionizmus rendszere kereté-
ben megindult az ausztriai tőkés fejlődés, s ennek folytán
a Habsburg-abszolutizmus országain belül, Magyarország
kárára, kedvezőtlen, gyarmatias rendszerű gazdasági mun-
kamegosztás alakult ki. Ez eleve biztosította az abszolutiz-
mus fölényét a rendekkel szemben, egymásra utaltságukon
azonban nem változtatott, hiszen mindkét fél érdeke az
elmaradott agrárviszonyoknak, a második jobbágyság rend-
szerének a konzerválása volt. Az idegen abszolutizmus és
magyar rendi hatalom szövetségének felborulására nem is

kerülhetett sor, noha mindkét részről történtek ez irányban kísérletek. A Wesselényi-féle rendi összeesküvés, valamint a nemesi rend kurucmozgalmi éppúgy kudarcot vallottak, mint a bécsi udvarnak a rendi hatalom likvidálását célzó próbálkozásai.

A második jobbágyság rendszere, a rendi hatalom, s az utóbbinak a Habsburg-abszolútizmussal való szövetsége azok az alapvető tényezők, amelyek a XVII. század elejétől a XVIII. század második feléig változatlanul érvényben maradnak, s biztosítják a barokk kor egységét. Az alapvető gazdasági és társadalmi adottságok a közben lezajló nagy politikai változások, csemények (függetlenségi harcok, Erdély bukása, a török kiverése) ellenére is, fő vonásaiban egybekapcsolják e hosszú időszak egyes periódusait. E belső szakaszok azonban mind történelmi, mind művelődési és irodalmi vonatkozásban világosan elhatárolódnak.

Mintegy 1640-ig — a kései reneszánszsal párhuzamosan — számíthatjuk a barokk kezdeteinek a periódusát. Ez az időszak a rendek és a Habsburg-ház szövetségének keretében a rendek, ez utóbbiakon belül pedig az arisztokrácia uralmának a virágkora, az ellenreformáció előretörésének, az uralkodó osztály és a barokk kultúra egymásra találásának a periódusa. A barokk kultúra és irodalom aktív művelése azonban még alig lépi túl a katolikus egyház kereteit.

Az 1690-es évekig, a török kiveréséig, az önálló Erdély megszűnéséig, a Habsburg-uralomnak az egész országra való kiterjesztéséig számíthatjuk a magyar barokk második szakaszát, melyet a rendek és a Habsburg-ház hatalmi vetélkedése, az arisztokrácia mellett a nemességnek mind politikai, mind irodalmi téren való önálló színrelépése és a polgári erőknél a szerencsétlen gazdasági-társadalmi status quo megváltoztatására irányuló utolsó kísérlete jellemez. Ez a néhány évtized a hősi erőfeszítések, a nagy vállalko-

zások, az európai haladáshoz felzárkózni akaró kétségbeesett kísérletek periódusa.

A magyar barokk harmadik, mintegy 1740-ig számítható alkorszakát a Habsburg-abszolutizmus túlsúlya jellemzi, melyen csak átmenetileg tudott részt ütni a Rákóczi-szabadságharc. Az arisztokrácia, nagy része elidegenedvén, kikapcsolódott a nemzeti kultúra vérkeringéséből, a nemeség viszont elparlagiasodva és elprovincializálódva nem volt képes számottevően előrelendíteni a kultúra fejlődését. A jezsuita rend ekkor éli virágkorát Magyarországon: a művelődés és irodalom aulikus-klerikális arculatúvá válik. Vallásos aszketizmus és alacsony szintű udvarházi hedonizmus mellett ez a szakasz a nagy önvizsgálatok, lélekelemzések, a befelé fordulás ideje.

Végül, körülbelül 1740 és 1770 között, a rokokó szakasz zárja be a magyar barokk fejlődését. E különösebb változások nélküli három évtized során mind az abszolutizmus, mind a magyar uralkodó osztály erőin belül érlelődnek a törekvések a másfél százada tartó kompromisszum felülvizsgálatára. A termelőerők lassú fejlődése végül is napirendre tűzi a változás szükségességét mind az udvar, mind a magyar birtokosok szempontjából. Az egyházak műveltségi hegemoniája is foszladozik, s bátortalanul ugyan, de színre lép egy laicizálódó író-értelmiség. A barokk műveltség és világnézet alkonyának jelenségei mögött felvillannak már az értelem nagyobb világosságának fényei s egy finomabb, csiszoltabb, polgáriasultabb ízlés színei.

A késő-barokk (rokokó) periódust váltja fel az érlelődő gazdasági, társadalmi válság eredményeként ideológiai téren a felvilágosodás, stílus tekintetében pedig a klasszicizmus. A nemesi ellenállás kirobbanása az 1764. évi országgyűlésen, az uralkodó modern s részben haladó reformjai és a felvilágosodás eszméit tudatosan hirdető írók fellépése, mind a barokk kor végét s egy új, a polgári és nemzeti

fejlődés irányába erőteljesen meginduló korszak beköszön-
tét jelzik.

A barokk kor az irodalom eszközének, „anyagának” — a nyelvnek a fejlődésében is külön egységet alkot Magyarországon. Bár a magyar nyelvtörténet a könyvnyomtatás bevezetésétől a nyelvújításig terjedő időszakot, vagyis a reneszánsz és a barokk szakaszait egyetlen korszakként kezeli, ezen belül megkülönbözteti a nyelvfejlődés XVI. és XVII—XVIII. századi periódusait. Az írott köznyelv normáinak az a fejlődése és terjedése, mely a reneszánsz korban kibontakozott, a XVII. és XVIII. század folyamán nem folytatódott hasonló intenzitással. A rendiség restaurációja a nyelvi egyesülésnek, a nyelvjárások integrálódásának elősegítése helyett a differenciálódás irányába hatott. A XVI. századi deákértelmiség által, az északkeleti nyelvjárás elemeinek túlsúlyával kialakított írott nyelvi norma helyébe egy nyugati, kelet-magyarországi és erdélyi írott köznyelv lépett; a Heltai-nyomda által kezdeményezett s a Károlyi-biblia és Szenci Molnár munkássága révén elterjedt protestáns helyesírás uralmán pedig rést ütött a Pázmány műveiben és Káldi bibliájában érvényesülő úgynevezett katolikus helyesírás. S mivel az egyre szélesebb rétegek iskolázásával nem járt együtt a magasabb műveltségű értelmiség számának megfelelő ütemű növekedése, az irodalom, különösen annak kéziratos formája, nyelvjárásiasabb lett az előző korszak végének műveivel viszonyítva. A magyar nyelv fejlődése természetesen nem állt meg; a nyelvi normákban létrejött regionális eltérések, valamint a helyesírás megoszlása sem lett nagyfokú; a komoly erőfeszítések sem hiányoztak az egység helyreállítására a kor nyelvtanírói és helyesírás-szabályozói részéről, a nyelv fejlődése mégis egyoldalú maradt — különösen, ami a szókincset illeti. A magyar szókincsnek a modern tudományok és a korszerű polgári igények érdekében

való tudatos bővítése (elsősorban Apáczai Csere részéről) nem járt átütő eredménnyel: a nemesi-rendi hegemonia e kezdeményezések sikerét nem tette lehetővé. A barokk nemesi társadalom kiemelkedő írói, sőt gyakran a kisebbek is, mesterien tudták a magyar nyelvet mondanivalójuk és a korszerű művészi kifejezés szolgálatába állítani, de csak addig, amíg a mindennapi élet, a katonavilág, a személyes vagy nemzeti érzelmek és a vallás szféráiban maradtak. Ezekből kilépve a latin terminológiához kellett fordulniuk, nagy számban iktatva latin szavakat, kifejezéseket, sőt, egész mondatokat a magyar szövegbe. Ez a kényszerű megoldás néha ugyan szépen sikerült (például Zrínyinél), többnyire azonban bántó s a kortársak által is bírált keveréknyelvet eredményezett. A világi tudományok (beleértve a jogot és a történetírást is), a politika s általában a nemesi közszereplés nyelve ezért nagyobb részben a latin maradt, sőt, a rendi barokk kultúra kiteljesedésével még teret is nyert. A barokk kor magyar írói e „második anyanyelvet” ugyan magas színvonalon bírták és alkalmazták, a magyar irodalom kétnyelvűségének fokozódó megmerevedése azonban végső fokon az elmaradottság szimptomája lett. A magyar nyelv tehát, „bár megtartotta és továbbfejlesztette kiváló tulajdonságait, és megőrizte a további fejlődésnek minden rugalmas lehetőségét, több tekintetben elmaradt a nyugati szellemi élet követelményeitől, elprovinciálizálódott, mint maga a magyar szellemi és társas élet”. Csak a következő korszakban vált lehetővé, „hogy a korszerű műveltség minden ágának-bogának megfelelő, az egyetemes nemzeti nyelv szerepéhez méltó színvonalra emelkedjék, és a nemzeti műveltség kizárólagos kifejezőjévé válhassék”. (Bárczi Géza.)

AZ EURÓPAI BAROKK-KUTATÁS PANORÁMÁJA (1961—1970)

BAROKK ÉS BAROKK-KUTATÁS

Nagy örömmel kell üdvözlünk ezt az ízléses kis kötetet s egyúttal azt a hasznos vállalkozást, melynek ez volt a bevezetője. (*A barokk*. Szerkesztette és bevezette Bán Imre. Bp. 1962.) A művészeti stílusok, stílusirányzatok ma az érdeklődés homlokterébe kerültek, nemcsak irodalmi és művészettörténeti életünkben, hanem a nagyközönség körében is. S ez a fokozott figyelem teljesen érthető és megokolt. A stílusok ismerete, szerepük, funkciójuk, történelmi összefüggéseik világos felismerése nélkül az irodalom és a művészet számos alapvető kérdésében lehetetlen eligazodni. Marxista esztétikánk eddigi fejlődésében is hibák, nehézségek forrása lett a stílusok vizsgálatának a mellőzése, a stílusproblémák fontosságának a tagadása, illetve sokszor történelmietlen, helytelen felfogása. Így ma a tudomány is, az irodalom és művészet iránt érdeklődő tömegek is nehezen tudnak eligazodni a stílusproblémákban, különösen a modern stílusirányzatok kérdésében. S mivel az értékelésnek, az elvi állásfoglalásnak, a beható elemzésnek a dolgok ismerete az előfeltétele, a legnagyobb mértékben hézagpótlónak kell tekintenünk egy olyan sorozatot, mely népszerűen megírt, átfogó tanulmány, szövegek és képek bemutatása, magyarázó jegyzetek és bibliográfia segítségével tájékoztat a stílusok mibenlétéről, történelmi szerepéről, formarendszeréről, az őket létrehozó társadalmi és ideológiai tényezőkről. A Gondolat Kiadó tehát jól választott, amikor a barokkról szóló kötetel egy ilyen sorozatot indított el.

A különféle stílusok pontos ismertetésére — mint említettem — legfőképpen a modern stílusirányzatok terén van

nagy szükség. Mégis helyeselni lehet, hogy elsőként egy régi stílusról, mégpedig éppen a barokkról szóló kötet jelent meg. Igaz ugyan, hogy a barokk a XVI. század végétől a XVIII. század közepéig terjedő nagy művészeti korszaknak volt az uralkodó stílusa, az iránta való érdeklődés azonban újkeletű, a XX. század terméke. A XVIII. és XIX. század ellenségesen és értetlenül szemlélte és ítélte meg a barokk művészetet és irodalmat, s benne csupán a reneszánsz elkorcsosodását látta. Az impresszionizmusnak, szimbolizmusnak és más újabb stílusirányzatoknak kellett jönnie ahhoz, hogy az emberek szeme felnyíljen a barokk stílus megértésére, a barokk művészet nagy értékeinek elismerésére. A barokk stílus tudományos vizsgálata is újkeletű tehát, s a barokk probléma az elmúlt fél évszázadhoz kapcsolódott. Másrészt a barokk „felfedezése” egybeesett a modern stílus kutatás kialakulásával. A művészeti stílusok rendszerező tudományos vizsgálata voltaképpen a nagy svájci művészettörténésznek, Heinrich Wölfflinnek a munkásságával kezdődik, aki éppen a barokk vizsgálatán keresztül alakította ki stílus kutatási szempontjait. A stílus vizsgálat elvi, elméleti kérdései azóta is a legszorosabb kapcsolatban maradtak a barokk problémával, a stílus kutatás különféle irányzatai, iskolái, rendre a barokk vizsgálatán keresztül próbálták ki oroszlánkörmeiket. Egy a stílusok bemutatását, ismertetését célul tűző sorozat ezért teljes joggal indulhat éppen a barokk kötettel.

A barokk iránti újkeletű érdeklődésnek igen sok tudományos eredmény köszönhető mind a stílus kutatás elméleti kérdéseinek, mind pedig a barokk művészet történelmi problémáinak a vizsgálata terén. De legalább ugyanennyi zavarnak, tévedésnek, téveszmének is lett a forrása. A hanyatló burzsoázia különböző ideológiai irányzatai, valamint formalista és dekadens művészi áramlatai az erősen irracionális jellegű barokk kultúrában és gondolkodásban s a

formai elemeknek különösen nagy szerepet juttató barokk művészetben a maguk igazolását keresték és vélték megtalálni. A szellemtörténet tudományos iskolája szintén hátlás területet látott elméletének bizonyítására a barokk-kutatásban. Érthető ezért, hogy századunk húszas-harmincas éveiben valóságos barokkláz tört ki a polgári tudományban, s egymás után születtek a kiragadott tényekre épülő, önkényesen konstruált idealista és formalista barokk-elméletek. A barokkot többen a művészet legfontosabb, legértékesebb megnyilvánulásának, s — történelmi összefüggéseiből kiragadva — örök jelenségnek kezdték tekinteni, mások viszont konzervatív nézőpontból, vagy pedig látva e tudománytalan konstrukciók tarthatatlan voltát, esetleg kiábrándulva belőlük, válaszul kétségbe vonták nemcsak értékeit, de gyakran pusztá létét is, különösen az irodalomra vonatkozóan. A marxista tudomány a barokk-problémával annak legzavarosabb állapotában találkozott, s első reagálása ezért érthetően az éles bírálat és polémia volt, ami közben — elvetve olykor a sulykot — nemegyszer közel került a barokk művészet értékeit és a barokk irodalom létét tagadó konzervatív polgári nézetekhez.

Magyarországon is divatba jött a barokk a két világháború között, a felszabadulás utáni művészettörténet-írás, de különösen irodalomtudományunk pedig eleinte nálunk is a székszis álláspontjára helyezkedett. A barokk stílus azonban létezett, fontos, uralkodó szerepe egy adott korszak művészetében, zenéjében, irodalmában történelmi tény. Marxista tudományunknak ezért előbb-utóbb számolnia kellett vele, a reneszánsz és a felvilágosodás, illetve a klasszicizmus közé eső nagy korszak jelenségeit nem világíthatta meg, nem rendszerezhetette kellőképpen a barokk-probléma megkerülése útján. Azért, mert egy jelenséget a polgári tudomány hamisan értelmezett, tárgyalt, szinte kisajátított magának, a marxista tudomány nem

mellőzhette magát a tényt, a rosszul értékelt és magyarázott történelmi valóságot. Érthető így, hogy az utóbbi nyolc-tíz évben nálunk is, más szocialista országokban is kezdett kibontakozni a marxista barokk-kutatás, mely különösen a Szovjetunióban és Magyarországon már számottevő eredményeket ért el. E körülmények nemcsak időszerűvé és szükségessé, hanem lehetségessé is tették a barokk-kérdés higgadt, tárgyilagos marxista megvilágítását a nagyközönség számára. A Gondolat Kiadó kötete tehát a legjobb időben készült és jelent meg.

A kötet beváltotta a hozzá fűzött reményeket. Ez mindenekelőtt Bán Imre kitűnő bevezető tanulmányának az érdeme, mely kellő óvatossággal, a nyitva levő kérdések jelzésével meggyőző képet nyújt a barokk stílusról, s a barokk-kutatásról. Szerencsés kézzel választja el a hatalmas polgári barokk irodalom helytálló, s használható eredményeit a tévedésektől, légváraktól, idealista elméletektől. A magyar olvasó ebből az összefoglalásból megkapja a szükséges felvilágosítást, nem kell többé polgári kézikönyvekhez fordulnia, vagy pedig a gyanakvás álláspontjára helyezkedve valami eleve rossz, reakciós dolgot látni benne. Egyetlen bíráló megjegyzést tartok szükségesnek a tanulmánnyal kapcsolatban. Egy ponton ugyanis mintha Bán Imre, a túlzott óvatosság következtében, engedményt tenne a barokk-kérdés leegyszerűsítő, vulgáris felfogásának. Azt írja ugyanis, hogy „a barokk igen kevésbé esik az emberiség szellemi haladásának irányába, nem nyúlunk hozzá vissza gondolatokért, tanácsokért, mintáért . . .” Kétségtelen, hogy a szocialista művelődés sokkal inkább érzi elődjének a reneszánszt, a felvilágosodást, a forradalmi romantikát vagy a realizmust, mint a barokkot. Mégis, a szerző megállapítása elcsúszott. A szocialista művelődés és művészet minden nagy történelmi korszak értékeinek az örököse, s e korszakok s az ezekkel összefüggő nagy stílusok

közül nem lehet kizárni a barokkot sem. Igaz, hogy a barokk művészet az európai fejlődésnek egy egészében retrográd korszakában bontakozott ki, de a reakciós erők túlsúlyával jellemezhető korszakokban is jelen vannak a haladás erői, s ezek törekvései is szóhoz jutnak az irodalomban és művészetben. Mint minden stíluskorszak, a barokk is rendkívül összetett, s a barokk stílus elemei is igen sokfélék. A barokk stílussajátságok nagy része valóban távol áll a szocialista művészet és irodalom igényeitől, alkalmatlan mondanivalójának kifejezésére. Fel kell azonban hívni a figyelmet arra is, hogy például a hősi helytállás ábrázolását, művészi kifejezését (gondoljunk Zrínyi eposzára!) e régebbi korszakokban a barokk oldotta meg a legmeggyőzőbben, s ezen a téren esetleg tapasztalatok kínálkoznak a ma művészete és irodalma számára is.

Bán Imre kötetének nagyobb részét a barokk kor irodalomelméleti írásaiból vett szemelvények alkotják. E szövegek kiválasztását, fordítását és jegyzetelését csak dicserni lehet, aki ezt elolvassa, nem órik meglepetések a barokk irodalmi művek tanulmányozásakor, megérti azok sajátosságait. Kár azonban, hogy a szemelvények nem terjeszkednek ki a művészetelméleti írásokra is, ezek közül talán még érdekesebbeket lehetett volna kiválasztani. Úgy látszik, a sorozat indulásakor még nem voltak egészen tisztázva annak szempontjai, innen ered, hogy míg a bevezetés a barokkot — helyesen — mint egyetemes stílust tárgyalja, a szemelvények csak az irodalomelméletre korlátozódnak. Az apró szerkesztési egyenetlenségek azonban mit sem változtatnak azon a tényen, hogy első ízben került a magyar olvasók kezébe olyan könyv, amely megbízható, népszerű tájékoztatást nyújt a barokk stílusról. S ez, a fent mondtak értelmében nem kevés.

A barokk irodalom kutatóinak módjuk volt már felfigyelni különféle folyóiratokban (például *Studi Francesi*, *Italica* stb.) Daniela Dalla Valle tanulmányaira. A szerzőnő ezekben vagy elfeledett, ismeretlen műveket vizsgált nagy erudícióval, vagy pedig már ismert szövegek gondos interpretációja jóvoltából jutott el jelentős új eredményekhez. Témáit többnyire a francia barokk irodalom tárgyköréből meríti, annak is főként korai, 1600 körüli szakaszából. Módszerét tekintve pedig kitűnő mestert követ, Jean Rousset-t, bár tőle eltérően nagyobb szerepet juttat vizsgálataiban a filozófiai, ideológiai kérdéseknek. E magvas, mindig szolidan megalapozott és érdekes eredményeket elének táró tanulmányokból foglalt egybe néhányat a jelen kötetben. (*La frattura. Studi sul barocco letterario francese*. Ravenna 1970.)

A kötetben olvasható négy nagyobb tanulmány témája voltaképpen igen különböző. Az első, a francia barokk pásztordráma szerelemkonceptiójának finom elemzése a két legfőbb olasz modellhez, Tasso *Amintá*-jához és Guarini *Il pastor fido*-jához viszonyítva. A szerző vizsgálatának középpontjában itt az *amore* és *onore*, illetve az *amour* és *honnêteté* ellentétének problémája áll, s ennek során tanulságosan mutatja meg, miképpen keveredik a tassói és a Guarini-féle felfogás a francia szerzők műveiben. A második egy elfelejtett XVII. század eleji orléans-i írónak, Claude Boitet-nek a bemutatása, illetve ismeretlen s egyben legeredetibb művének, a *Tableaux d'amour* (1618) című regényének a rendkívül alapos — filozófiai és stilisztikai szempontból egyaránt példamutató — elemzése. Míg itt a szerző a neoplatonikus tradíció jelenlétét mutatja ki a barokk irodalomban, addig a harmadik tanulmányt egy másik filozófiai irányzat, a XVI. század végén kibontakozó

újsztoicizmus barokk kori népszerűségének szenteli. Ez utóbbiban azt vizsgálja, hogy két kevésbé ismert moralista író, Daniel Drouyn és Urbain Chevreau, valamint a neves Montchrestien és Tristan l'Hermite művei hogyan viszonyulnak az újsztoikus etika egyik alapkérdéséhez, a *constance* és a *fortune* antagonizmusához. Végül a kötet utolsó — kis terjedelmű — cikke egy ariostói témának Tristan l'Hermite-nél való továbbélését dokumentálja.

E látszólag egymástól teljesen független témákat a szerző joggal érezhette ugyanazon probléma különböző oldalakról való megközelítésének, s ezért megokoltan kapcsolta őket egybe. Valamennyi a reneszánsz irodalom felbomlásából, átalakulásából indul ki, és egy, a reneszánszhoz viszonyítva új, attól gyökeresen eltérő vonást próbál megragadni. Ezt a jelenséget hivatott kiemelni és megnevezni a kötet címe: *La frattura* (törés, hasadás). Egy bizonyos „törést” Dalla Valle a barokk irodalom egyik reprezentatív elvének (*principio rappresentativo*) tart. Bovezetésében figyelmeztet arra, hogy e megjelölésen nem egyszerűen „a reneszánsz egyensúlyának felbomlását” érti, hanem egy sajátos elvet, melyet így határoz meg: „a valóság víziójára alkalmazott disszociáló és dezintegráló elv” (*principio dissociatore e disintegrante applicato alla visione della realtà*). Ezalatt egy olyan látásmódot ért, melynek jegyében a barokk kor embere megosztani, és azután a végtelenségig továbbosztani, s egyszersmind két ellentétes, antagonisztikus pólusra bontani próbálja a valóság számbavett mozzanatait. A könyv egyes tanulmányai meggyőzően bizonyítják egy ilyen „frattura” létezését.

Kérdés azonban, hogy az egyes tanulmányokban oly egzakt módon bemutatott látásmód, a dolgok újszerű, a reneszánszétől eltérő optikája egyértelműen a barokk egyik jellemző jegyének tekinthető-e. Abban az esetben, ha mindazt, ami a harmóniára, kiegyensúlyozottságra, arányos-

ságra, klasszicitásra törekvő reneszánsz és a bizonyos fokig hasonló elveket megvalósító klasszicizmus között létrejött, barokknak tekintjük, akkor igen. De ha bevezetjük a manierizmus kategóriáját, akkor a kérdés már sokkal bonyolultabb. Dalla Valle szemmel láthatóan tartózkodik a manierizmus fogalmának használatától. Egyetlen esetben említi, könyvének 206. lapján, midőn egy jegyzetben utal arra, mint érdekességre, hogy G. R. Hocke ismert két könyvében a labirintus motívumot a manierizmus jellegzetes elemének tartja. Pedig, függetlenül Hocke többek által bírált könyveitől, a Dalla Valle által tárgyalt jelenségek egy részét számos más újabb munka szerzője is a manierizmus tipikus megnyilvánulásának tekinti.

Ez mindenekelőtt arra a két filozófiai irányzatra vonatkozik, mely a kötet két legrészletesebb tanulmányának középpontjában áll: a neoplatonizmusra és a neosztoicizmusra. A neoplatonizmusról tudjuk, hogy a reneszánsz legfontosabb filozófiai irányzata, mely szorosan összekapcsolódott az asztrológiával, a mágiával, a hermetizmussal, a pitagoreusi tanításokkal stb. A második tanulmányban tárgyalt Claudé Boitet műveiben mindezt együtt találjuk, nemcsak a *Tableaux d'amour*-ban, hanem az általa készített Nonnos-fordításban (*Les Dionysiaques*, 1625). Ez utóbbinak az előszava nyomán a szerzőnő teljes joggal állapítja meg, hogy Boitet ennek az ezoterikus kései görög műnek fordítását a beavatottaknak, egy szűk intellektuális kasztnak szánja. A *Tableaux d'amour* kapcsán pedig találóan írja, hogy Boitet az ember helyét a kozmoszban az ál-rózsakeresztes Robert Fludd módjára képzelel el. Fludd pedig a legszorosabb kapcsolatban van a reneszánsz kori platonikus, hermetikus és ezoterikus tradícióval, miként azt Eugenio Garin és Miss Frances Yates művei — melyekre Dalla Valle is utal (161) — meggyőzően bizonyították. A reneszánsz kori platonizmus és hermetizmus e kései

szakasza, melynek legnagyobb alakjaiként talán Patrizi és Bruno említhetők, s melynek a rózsakeresztesek és Fludd már csak amolyan utóvédharcosai, sokkal inkább a reneszánsz filozófiájával még szorosan összefüggő manierizmussal hozható kapcsolatba, mintsem a barokkkal.

Az a kitűnő elemzés, amit a könyvben az eddig szinte ismeretlen Boitet munkásságáról kapunk, engem inkább arról győz meg, hogy itt a francia manierizmus egy igen érdekes kései képviselőjéről van szó. Ezt látszik megerősíteni az is, amit a *Tableaux* kapcsán Dalla Valle barokk témáknak nevez. Ilyennek tekinti ő a labirintus, a Narcissus, a magányosság és az álom témáját. Érdekes itt megjegyezni, hogy nemcsak a labirintus motívumot hozták kapcsolatba a manierizmussal, hanem ez utóbbinak egyik kiváló szakértője, Arnold Hauser (*Der Manierismus*, 1964) a Narcissus-motívumot is. A magány is sokkal inkább a kései reneszánsznak a tágabb közösségektől elszigetelődő intellektüeljeinek az eszméje és gyakran életformája, mint a barokk kor embereié. Talán csak az álom tekinthető itt olyan témának, amely nagymértékben jellemző a barokkra is. De ugyancsak a reneszánsz történetét lezáró manierizmus tipikus megnyilvánulásának érzem, amit Boitet *Prince des Princes* (1632) című könyvének egy részlete alapján emel ki a szerzőnő: „A bizonytalanság, a kallódás, a magány és az emberi értelem tehetetlensége . . .” (*L'incertezza, lo smarrimento, la solitudine e l'impotenza della ragione umana . . .* 120), mely végül is nagyfokú szorongásba és egy Montaigne-re emlékeztető mély szkepticizmusba torkollik. Montaigne-t nem alap nélkül jellemezte Hauser a manierizmus egyik legnagyobb filozófusaként.

Boitet, ez az érdekes író, egy ponton látszik gyökeresen eltérni, szemben állni a manierizmussal, s ez stílusa, illetve a retorikáról szóló véleménye. Dalla Valle rendkívül érdekes részleteket idéz Boitet előszavaiból. Ezekben kifeje-

zésre jut az írónak az a törekvése, hogy eltávolodjék korai írónak hibáitól, a konfúziótól, a rendetlenségtől, a homálytól, a mesterkéeltségtől, a keresettségtől. Ez utóbbi vonások jellegzetesen a manierista írókra jellemző sajátosságok. És érdekes módon, a korai barokk írók igyekeznek mindentől elhatárolni magukat, mintegy szembehelyezkedni a divattal, kerülve az öncélú szóvirágokat. Példákat erre az attitűdre más irodalmakból is bőven meríthetünk. Íme, egy jellemző példa az egykorú magyar irodalomból, egy jellegzetesen barokk írótól, a jezsuita Káldi Györgytől (1631): „Az udvari ékesszólásra sem nem érkeztem, sem nem erőlködtem; nem gondolván azokkal, kik az együgyű igaz tudományt nem kedvelik, hanem viszkető fülük lévén, az emberi bölcsességnek capragos igéiben gyönyörködnek.” Teljesen párhuzamba állítható ez a kijelentés Boitet *Dionysiaques*-jének előszavával: „Nem igyekeztem előadásomat a divathoz lágyítani, hogy a fülnek tessenek, annak kárára, amit kifejezni akarok.” (Idézve: 185.)

Jellegzetesen világtítják meg a manierizmushoz, illetve a barokkhoz való viszonyt Boitet-nak a retorikáról szóló, a könyvben idézett kijelentései: „A mi retorikánk nem több, mint egy lekopasztott halálfej, szemek és szépség nélkül . . . Nem több, mint különvélemények labirintusa, értelem és támasz nélkül . . . E század retorikája csupán a zavaros beszéd mestersége, tudományunk a semmit sem tudás, semmit sem megtanulás . . .” (183). A retorikának itt jellemzett és kárhóztatott dekadenciája tipikus jelensége a manierizmusnak. Olyan gondolkodó, mint Patrizi vagy Bruno, egyenesen fölöslegesnek ítélték a retorika nagy múltú tudományát; nem véletlen, hogy Patrizi nevéhez fűződik a retorika létjogosultságát kétségbe vonó elméleti munka megírása. (V. ö. Benedetto Croce: *Francesco Patrizio e la critica della retorica antica*. Problemi di estetica, Bari 1910. 297—308; és Eugenio Garin: *Discussioni sulla retorica*.

Medioevo e Rinascimento, Bari 1954. 124—149.) Boitet ezzel szemben már a retorikát jogaiba újra visszaiktató barokk kor álláspontját képviseli, amikor oly lesújtóan nyilatkozik a retorika klasszikus szabályait mellőző elődeiről. Dalla Valle felfedezettjéért valahol a manierizmus és barokk határán helyezném el, mint olyan író, aki filozófiai kötöttségei s részben tartalma révén még a manierizmus képviselője, formai tekintetben viszont már a barokk ízlés szószólója.

Míg a neoplatonizmus a manierizmust a reneszánszsal kapcsolja egybe, addig az újsztoicizmus a manierizmus és barokk közötti összefüggés egyik jellemző tünete. Egy korábbi tanulmányában Dalla Valle ilyen találó szavakkal jellemezte a XVI. század végén divatba jött sztoicizmust: „az antik világ által kínált utolsó menedék az eltévedt, megzavart lelkek számára” (*Studi Francesi* 1966. 38.) Az antik sztoicizmus e „reneszánsza” beletartozik még a humanizmus történetébe, a humanizmus filozófiai irányzatai között valóban ez a legutolsó. Arra az időre esik a Justus Lipsius nevével jellemezhető kibontakozása, amikor a reneszánsz emberei már valóban „eltévedt, megzavart lelkek”-ké váltak, vagyis a manierizmus évtizedeire. Az újkori sztoicizmus azonban nem tűnik el a manierizmussal, hanem gazdagon tovább él a barokk korban is, egyre hangsúlyozottabb keresztény színezettel. A szerzőnek azt a kijelentését tehát, mely szerint a sztoicizmus népszerűségének a periódusa egybeesik a barokk korról, arra módosítanám, hogy a manierizmus és a barokk korával. Éppen a kötete harmadik tanulmányában tárgyalt írók és művek szolgáltatnak ehhez jó támpontot. E gondolatokban gazdag tanulmányban a szerző összehasonlítja egymással az 1600 körül működő Drouyn és Montchrestien sztoicizmusát a csaknem fél évszázaddal későbbi Chevreau és Tristan l’Hermite felfogásával. Jellemző, hogy míg az előbbieket erő-

sen kapcsolódnak Justus Lipsius *constantia* doktrínájához, addig az utóbbiak a metafizikus problémával szemben már indifferensek, illetve mint Tristan, nem bíznak már a *constantia*-ban.

Dalla Valle találóan elemzi itt a négy íróra közösen jellemző vonásokat, valamint egyidejűleg a két különböző nemzedéket elválasztó jegyeket. Közös bennük szerinte az, hogy a reneszánsz egységes, teremtő emberideáljával szemben bennük test és szellem kibékíthetetlen ellentéte tudatosodik. Ez már Lipsiusnak is a felismerése volt, és a *constantia*-ban éppen egy, a szellem szabadságát megőrizni alkalmas eszközt vélt feltalálni. Míg a XVI. század végének írói és gondolkodói bíztak abban, hogy ez a morális erő alkalmas a *fortuná*-val szembeni védekezésre, addig a későbbiek már hatástalannak érezték azt. Könyve 258. lapján éppen erre mutat rá Dalla Valle, azt fejtegetve, hogy a földi állhatatlansággal szemben a léleknek támaszt nyújtó sztoikus *constantia* helyét a barokk fejlődése során egyre inkább a keresztény Isten veszi át, akihez vagy misztikus élményen át, vagy a halál gondolatkörében jutnak el a kor gondolkodói. Íme, a manierista és a barokk felfogás közti különbség. Az előbbi esetben még egy, a humanizmus hagyományához kapcsolódó felfogásról van szó: a bizonytalansággal, kiszámíthatatlansággal, a fortunával szemben egy emberi és racionális erkölcsi erő a bázis, csak éppen a támadó attitűdöt kifejező korábbi *virtù* helyére lépett az inkább védekező jellegű, pajzsnak használt *constantia*. A fortunával szemben azonban végül ez is hatástalanná vált az emberek szemében, s ezért biztos lelki támaszt csak a transzcendens erőktől remélhettek. Ebbe az immár egyértelműen barokk felfogásba jól beleépülhetett a krisztianizált sztoicizmus számos eleme is. Maga Justus Lipsius ölete utolsó, leuveni szakaszában már szintén elsősorban a sztoikus filozófia és a keresztény teológia egységének ki-

munkálásán fáradozott. Még a constantia sem veszti el teljesen értelmét, csak éppen átalakul: autonóm emberi morális erőből a barokk keresztény hős egyik jellegzetes erényévé válik. Jó példát szolgáltatnak erre a barokk constantiára a német barokk tragédiák, mint például Andreas Gryphius *Katharina von Georgien* című darabja, ahol a hősnő állhatatossága már egyértelműen keresztény hitének következménye. (Vö. Werner Welzig: *Constantia und barocke Beständigkeitt*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1961. 416—432.)

A fentiekben csupán egy kis ízelítőt óhajtottam adni abból a gazdag problémakörből, melyet a kitűnő olasz irodalomtörténész könyve elénk tár. Gazdag anyaga, elemzéseinek pontossága nemcsak egyértelműen tisztáz és megold bonyolult kérdéseket, hanem minden esetben biztos támpontokat szolgáltat a további kutatás és gondolkodás számára. A manierizmus és a barokk problematikája az irodalomtörténet legbonyolultabb és legjobban összekuszált területei közé tartozik. Eredményesen előrelépni itt csak az olyan szolid, a tényekre és szövegekre szigorúan támaszkodó vizsgálatokkal lehet, mint amilyenek Dalla Valléi. Hogy az általa feltárt és bemutatott jelenségeket némileg másként értelmezzük és minősítjük, az is csak annak köszönhető, hogy olyan világos és egyértelmű képet adott a tárgyról választott szerzőkről és művekről.

1971

A BAROKK LÍRA

J. M. Cohen angol műfordítót és kritikust a nemzetközi irodalomtudomány eddig elsősorban a nyugati irodalmak történetét tömören összefoglaló könyvéről (*A History of Western Literature*. 1956, 1961) ismerte. Mesteréül E. R.

Curtiust, műve példaképeül pedig ennek nagy művét vallotta. Talán ezzel függ össze, hogy a barokk fogalmának használatától e korábbi művében erősen tartózkodott, a barokk költészet értékelésében pedig — különösen Marino és az olasz barokk esetében — erősen negatív álláspontot foglalt el. A barokk irodalom kutatásának az utóbbi húsz évben bekövetkező páratlan felvirágzása, valamint Cohennek a barokkal oly rokon modern költéssel való intenzív foglalkozása készítette őt a jelek szerint a barokk irodalom fontosságának és nagy értékeinek felismerésére. Új könyvét ennek az érdeklődésnek köszönhetjük. (*The Baroque Lyric*. London 1963.)

A szerző könyvében az angol, francia, spanyol, portugál, olasz, német irodalmak barokk lírikusainak összefoglaló tárgyalására vállalkozott. Kár, hogy — alighanem nyelvi nehézségek folytán — a szláv irodalmak, valamint a holland és a magyar irodalom kiestek látóköréből, csupán a latinul író lengyel Sarbiewskire van egy rövid utalása. Pedig a holland, lengyel, horvát és magyar barokk költők nélkül teljes és átfogó képet nem lehet rajzolni a barokk líráról. Nem mintha e kisebb irodalmak barokk költői versenyre kelhetnének Góngorával, Marinóval, az angol metafizikusokkal vagy a sziléziai iskola nagyjaival, hanem főként azért, mert az európai összképet jelentősen színezik, s a barokk gondolkodásnak, magatartásnak, életérzésnek gyakran más jegyeit juttatják érvényre verseikben, mint nyugat-európai kortársaik. Cohen előtt azonban a nyugati barokk líra összefoglaló tárgyalására sem vállalkozott még senki, a tárgykörnek a nyugat-európai irodalmakra való szűkítése ellenére sem.

A barokk líra problémáit a szerző — Curtius módszeréhez híven — a legfontosabbnak tartott toposzok köré csoportosítva igyekszik megvilágítani. A könyvnek mind a kilenc fejezete a barokk világgép egy-egy jellegzetes elemét

állítja előtérbe, s ennek szemszögéből vizsgálja meg a különböző nemzetek költőinek magatartását, szemléletét. Szándékosan lemond így a szerző a nagy költőegyeniségek összefüggő bemutatásáról, de csak ezen az áron nyíltatott módja a kérdések tömör, összefoglaló elemzésére és a nemzeti irodalmak egymás mellé állított jellemzése helyett az egységes európai kép felvázolására. Az adott kereteken belül azonban Cohen gondosan ügyel a nemzeti irodalmak sajátos fejlődési feltételeinek számontartására, igyekezve rámutatni a költők szemléletében, a költői képalkotásban megmutatkozó különbségek történelmi, vallási, világnézeti okaira. Bár a barokk lírának toposzok, illetve témakörök szerint való ismertetése nem kedvez a történelmi tárgyalás-módnak, a szerzőnek mégis sikerül a barokk költészet s általában a barokk művészet belső fejlődését is érzékeltetnie. Ezt egyrészt a reneszánsz lírával való gyakori összehasonlításokkal éri el, kiindulva abból a helyes megállapításból, hogy a lírai költészetben a barokk stílus nem hozott hirtelen, gyökeres fordulatot, hanem csak lassú módosulásokat, ugyanazon formákon (például szonett) belül. (Érdeemes lett volna itt arra is hivatkozni, hogy a barokk a reneszánszhoz viszonyítva nem alakított ki új poétikai elméletet.) Másrészt fejezeteinek a sorrendjét úgy alakította ki a szerző, hogy azok ha nem is történelmi egymásutánt, de legalább bizonyos relatív kronológiát tükrözzenek. A könyv élére kerültek ugyanis azok a fejezetek, amelyek a világ állandó változásainak felismeréséből származó verseket, a halálköltészetet, illetve a szerelmi lírát elemzik — vagyis csupa olyan toposzt, illetve témát, melyek főként a barokk korai szakaszában voltak jelentősek, míg a barokk kései periódusára jellemző misztikus költészet a könyv zárófejezetét alkotja. Szerencsések a szerzőnek a más művészetekre tett gyakori allúziói, s a líra tárgyalásának a Michelangelótól Bachig ívelő fejlődés kereteibe való be-

ágyazása. Annak a kérdésnek az elemzése, hogy a német barokk zene nagy kivirágzása miért és miként válik a már elnémuló, lehanyatló barokk líra folytatásává, örökösévé, a könyv legfigyelemreméltóbb lapjai közé tartozik.

Az anyag gazdagsága, bonyolultsága, a szempontok sokrétősége annyira komplex tárgyalást kíván, hogy azt aligha lehetett volna másképpen megvalósítani, mint az angol esszé könnyedségével, a részletes filológiai megalapozást mellőző, az anyagot erősen szelektáló módszerével. Ennek a Cohen által választott tárgyalásmódnak megvannak azonban a veszélyei: könnyen tévedhet a jelenségek, példák önkényes kiragadásának az útjára. Erősen vitatható például, hogy fejezeteiben a barokk legjellemzőbb aspektusait emelte-e ki. Önkényesnek érezzük például a barokk heroikus oldalának, a vallásos, illetve nemzeti hős képzetének a mellőzését. A szerző szépen kiemeli azokat a vonásokat, melyek a dicső múlttal szemben a jelen romlottságára utalnak a barokk lírában, de ebből egyoldalúan általánosít, amikor a barokk kort — a reneszánszsal szemben — a destruktív háborúk korszakának nyilvánítja, s ebből vezeti le a költők magatartásának számos jellegzetességét. A hőskultusz nemcsak a reneszánszra jellemző, de a barokkra is, amiként romboló, értelmetlen háborúk, valamint magasztos célokért vívott honvédő szabadságharcok is egyaránt voltak mindkét korszakban. Ha a szerző kiterjesztette volna figyelmét a kelet-európai népek irodalmára is, akkor aligha mellőzte volna a barokk lírában azokat az elemeket, melyek a nemzeti propaganda, a honvédő hősiesség jegyében fogantak. J. M. Cohen könyvének értékei elsősorban a részletekben, az esztétikailag rendkívül fogékony kritikus találó megfigyelésében, egyes versek kitűnő elemzésében, és a különböző költők munkásságának, szemléletének szellemes összehasonlításaiban lelhetők fel, elméleti,

történelmi általánosításai viszont nem látszanak mindig eléggé megalapozottnak.

Szemmel láthatóan Cohennek az angol költészet mellett leginkább a spanyol és a francia az erőssége; ezekre az irodalmakra vonatkozóan a legkiválóbb szakmunkákra (például Dámaso Alonso, Jean Rousset, Odette de Mourgues műveire) támaszkodik, az olasz és a német barokk líráról szóló fejtegetései azonban halványabbak, s nem is kamatoztatják a legjobb szakmunkák eredményeit. Marinóra és az olasz barokk költőkre vonatkozóan például Ferrero antológiája (1954) a fő forrása, holott az olasz barokk irodalom legjobb mai szakértőjének, Giovanni Gettónak ugyanabban az évben megjelent nagy kétkötetes antológiája teljesebb képet nyújt, Gettónak az egyes kötetek elé írt bevezetései pedig egyenesen nélkülözhetetlenek mindazok számára, akik Marinóról és a marinistákról írnak. A német barokk költészetről szóló hatalmas szakirodalom alaposabb kamatoztatása, belcértve Herbert Cysarz máig alapvető művét, szintén hasznára vált volna a könyvnek.

1965

ZŰRZAVAR A NÉMET BAROKK KÖRÜL

A kitűnő lengyel germanista, Marian Szyrocki tömör összefoglaló áttekintéssel gazdagította a német barokk irodalomra vonatkozó ismereteinket. (*Die deutsche Literatur des Barock*. München—Hamburg 1968.) Célja tájékoztatást, bevezetést nyújtani a német barokk irodalom ismeretébe. („Eine Einführung” — alcímként is ez szerepel könyve élén.) A szerző nem óhajtja a kor német irodalmának a történetét nyújtani, hanem csupán a legfontosabb szerzők és művek műfajok szerint csoportosított áttekintését. Ez kétségtelenül praktikus eljárás, és megkönnyíti az eligazodást.

Kár azonban, hogy ez a műfaji beosztás kissé merev és szűk. Ugyanis mindössze költészetet (lírát, epikát együtt), drámát és regényt különböztet meg. Pedig éppen a barokk irodalomban a műfaji keretek eléggé összerosódnak, s másrészt olyan művek is művészi értékű irodalomnak számítanak, melyek egyik hagyományos műfajba sem tartoznak bele. Így például olyan misztikus írók, mint Arndt, Andreae vagy Böhme vagy olyan szónok, mint Abraham a Santa Clara, a század irodalmának rangos és nem mellőzhető alakjai, de sem a költészetet, sem a drámát, sem a regényt nem művelték. Kényszeredett megoldásként Szyrocki végül a költészetről szóló fejezetbe iktatta be őket. Ettől eltekintve a kötet teljesen megfelel kitűzött céljának, az olvasó megbízható pontos ismereteket kap a XVII. századi német irodalom oly gazdag anyagáról.

Szándékosan a *XVII. századi német irodalom* kifejezést használtam most a *német barokk irodalom* helyett. A könyv ugyanis inkább az előbbi tárgykörnek felel meg: az adott évszázad keretébe tartozó alkotásokat veszi számba, eléggé mechanikusan ragaszkodva a századhatárokhoz, s nem is törekszik a német barokk pontosabb történelmi körülhatárolására. A bevezetés első szakasza ugyan ezt a címet viseli: *Renaissance, Barock, Manierismus*, s ettől joggal várna az olvasó világos állásfoglalást, de ehelyett csak az óddigi, kusza és ellentmondó vélemények felsorakoztatásával találkozunk, kitérve a világos válasz elől. Egyértelműen a későbbiekből sem derül ki a szerző álláspontja a német barokk kérdésében. Talán leginkább arra hajlik, hogy egyszerűen barokknak nevezze azt, amit a XVII. században a német írók létrehoztak. Igaz, hogy Opitz-ot egy helyen határesetnek nevezi reneszánsz és barokk között, de ugyanakkor a jó egy generációval korábbi Regnart-nak (Balassi egyik mintaképének) a villanelláival (1576) kapcsolatban viszont már „korai barokk vonások”-at említ, holott az ő

esetében a reneszánsz kori petrarkizmus jellegzetes esetéről van még szó. Bizonytalanságban maradunk a barokk felső határát illetően is: ami már a XVIII. században elkezdett, az kívül esik Szyrocki tárgyalásának a körén, pedig az 1700 körüli századfordulóval távolról sem zárult még le a német barokk története. A könyv ilyenformán híven tükrözi azt a tisztázatlanságot, ami manapság a barokkal kapcsolatban (s tegyük hozzá, a manierizmussal is!) a germanisztikában uralkodik.

E zűrzavar mértékéről a legjobban a Kentucky University kiadásában megjelenő új folyóirat, a *Colloquia Germanica* (Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft) 1967. évi 1. számának cikkei, illetve egy másik neves lengyel germanistának, Elida Maria Szarotának e számról írott színvonalas ismertetése (*Kwartalnik Neofilologiczny* 1967, 431—441) tanúskodnak. A *Colloquia Germanica* induló számát teljes egészében a német manierizmus és barokk problematikájának szentelte, s Szarota is ezt a jellemző címet adta mérleget vonó bírálatának: *Manierismus und Barock im Brennpunkt der wissenschaftlichen Diskussion*. Ez a diskusszió azonban ebben a formában ma már csak a germanisztikában folyik, amelyre a két világháború közötti szellemtörténeti barokk-kutatás még ma is nehéz örökségként nehezedik. Nehéz örökség ez, egyrészt mert vitathatatlanul jelentős eredményeket tudott felmutatni, s az addig mostohán kezelt XVII. századi német irodalom nagy értékeire méltán terelte rá az érdeklődést, s így komolyan számolni kell vele, de másrészt azért, mert számos ponton helytelen irányba orientálta a kutatást, s így ma is nagymértékben akadályozza a tisztánlátást. Ez elsősorban abban nyilvánul meg, hogy a két világháború közötti német kutatás a XVII. századi német irodalmat mintegy a barokk modelljének tette meg, ebből próbálta meghatározni a barokk általános jellemző jegyeit.

Pedig bármilyen gazdag is e század német irodalma, s bármennyire uralkodó jegye is a barokk, a modell szerepére teljesen alkalmatlan.

Ennek oka a német reneszánsz elvetéltségében keresendő. A németországi úgynevezett korai polgári forradalom bukása, de különösen a vallás hegemoniáját visszaállító protestantizmus átmeneti túlsúlya s a világi művészetekkel szembeni ellenszenvé megakadályozta a reneszánsz teljes kibontakozását. Különösen vonatkozik ez az anyanyelvű világi elit irodalomra, mely a németeknél a XVI. század második felében nemcsak a nyugat-európai, de a lengyel és magyar irodalomhoz viszonyítva is fejletlen maradt. Az újkori német nyelvű világi irodalom igazi kibontakozása a XVII. századra maradt. A század első harmada jórészt reneszánsz feladatok megkésett pótlásának a jegyében telik még el. Maga Szyrocki is leszögezi, hogy Opitz mint költő például azt a funkciót tölti be a németeknél, mint amit Petrarca és Ronsard (s hozzátehetjük bátran: Kochanowski, Balassi) a saját irodalmukban. Mint irodalomteoretikus is teljesen a humanista tradíciót képviseli, s történelmi szerepét tekintve talán leginkább Philipp Sidneyvel helyezhető egy sorba, akinek a poétikai felfogását okkal nem szokás barokknak minősíteni. De ebben az esetben miért tekintik sokan Opitzot mégis barokk költőnek? Pusztán azért, mert munkásságát a bűvös 1600-as év után fojtotta ki? De ugyanúgy felvethető ez a kérdés Flemingre vonatkozóan is; vagy, hogy egy más típusú író-t említsek, a Comenius *Labirintus*-át ihlető, rózsakeresztes Andreae-re vonatkozólag, akinél a manierizmus jegyei ritka gazdagságban vannak együtt. Sőt, általában az az egész irodalmi mozgalom, mely Opitz kezdeményezése nyomán a német protestáns városokban az anyanyelvű költészet kiművelése és fejlesztése terén oly páratlan gazdagsággal kibontakozott, sokkal inkább tekinthető a kései reneszánszra jellemző,

a polgárság szellemi elitjére korlátozódó manierista literatúrának, mint igazi barokk irodalomnak. Egy percig sem tagadható persze, hogy ezzel párhuzamosan — különösen a déli katolikus tartományokban — a század elejétől kezdve megindult már a barokk fejlődése is. Akárcsak a magyar irodalomban, a németeknél is kései reneszánsz, manierizmus és barokk hosszú egymásmellettségével kell tehát számolni a XVII. század első felében, s a barokk túlsúlyáról igazában csak a Gryphius, Hofmannswaldau, Gerhardt, Angelus Silesius által képviselt nemzedék fellépésétől kezdve beszélhetünk.

A XVII. század tehát távolról sem alkot valamiféle egyseges korszakot a német irodalomban. Az igazi korszakhatár nem a század elején, hanem sokkal inkább a dereka táján húzódik. Egy kései reneszánsz, manierista fázis és egy barokk szakasz következnek itt egymás után, s közöttük a harmincéves háború évtizedei jelentik a hosszúra nyúló átmenetet. S bár közös mindkét szakaszban a német nyelvű költészet lelkes művelőse, az erős anyanyelvi öntudat s a művészi kifejezésformák folyamatos fejlesztése, más társadalmi erők, más-más mentalitás, más-más ideológiai összetevők állnak az egyik és a másik periódus irodalmának hátterében. Ha e két szakasz értékeit egy korszak produktumaiként, egy korszak jellemzőiként összegezzük, akkor egy mesterkélt képet, történelmileg össze nem tartozó diszparát elemek halmazát kapjuk. S minthogy a németeknél a reneszánszra jellemző anyanyelvű elit irodalomnak a kivirágása teljes egészében a kései, XVII. század eleji szakaszra toldott el, a barokk legfőbb irodalmi értékei pedig szintén e század termékei, a kettőnek mesterkélt szintézisbe való egyesítésekor voltaképpen két nagy történelmi korszak legfőbb irodalmi vívmányai keverednek össze. Jól megmagyarázható történelmi okok következtében a német irodalomban a reneszánsznak a kései, a barokknak

pedig a hozzá időben egészen közel eső korai szakasza volt a leggazdagabb. Amikor tehát e két értéksoportot a szellemtörténeti barokk-kutatás egybeolvasztotta, s az egészet mindenestől a barokk érdemének tulajdonította, akkor a kép többszörösen eltorzult. Egyrészt mert a barokk így megtépetett olyan értékek hordozójává, amelyek még a reneszánsz érdemei, másrészt mert ezáltal a barokk megmagyarázhatatlanná vált, minden lett és mindennek az ellenkezője, ami éppen ezért nem köthető sem meghatározott társadalmi viszonyokhoz, sem osztályokhoz, sem ideológiához, hanem csak és csupán a német „szellem”-hez.

A XVII. század német irodalma és a német barokk irodalom közé egyenlőségjelet tenni ezért erős tévedés. Sajnos, Szyrocki könyve is ennek az azonosságnak az alapján nyugszik, érdeme azonban, hogy ezt nem hangsúlyozza túl, óvatos marad, s nem próbál további merész következtetéseket levonni e téves irányban. Könyvének egyébként oly gazdag és pontos, jó félszáz lapos bevezetése azonban reménytelen keveréke marad a reneszánszra, manierizmusra és barokkra jellemző sajátságok leírásának, s nem segíti elő annak világos megismerését, hogy mi újat, eredetit hozott a valódi barokk a német irodalom számára — még annak gazdag kései reneszánsz, manierista szakaszához képest is.

1971

A SKANDINÁV BAROKK

Wilhelm Friese, tübingai skandinavista első ízben tesz kísérletet az északi barokk irodalom összefoglaló bemutatására. (*Nordische Barockdichtung. Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung.* München 1968.) A skandináv irodalmak

problematikájában járatlan olvasó hálás lehet a szerzőnek a két királyság, illetve négy ország (Norvégia és Izland ekkor Dániához tartozott!) barokk irodalmáról nyújtott gazdag és szakszerű információért. Kár, hogy a mondanivaló, illetve az anyag csoportosítása kissé megnehezíti a tájékozódást, Friese ugyanis egy általános módszertani fejezet után először egy társadalmi-ideológiai képet nyújt *Welt und Weltbild* címen, majd ismerteti a korszak novesebb íróinak életrajzát, amit az irodalom elvi kérdéseinek (a hagyomány szerepe, a külföldi hatások stb.) taglalása követ; ezután kerül sor az irodalom formai és műfaji problémáinak áttekintésére, hogy végül az irodalom társadalmi funkciójának rajza zárja a kötetet. Ez a szeszélyesnek tetsző szerkezet, mely mellőzi mind a történelmi-kronológiai, mind a nemzetek szerinti, mind pedig a logikai-szintetikus tárgyalásmódot, megfosztja az olvasót az ismeretlen anyagban való eligazodás támpontjaitól.

A skandináv irodalmak barokk korszakát a szerző kereken a XVII. században jelöli ki, azt állítván, hogy egy abszolút időazonosság áll így fenn Skandinávia és Európa többi része között a barokk tekintetében. Barokk korszak és XVII. század azonosítása a német barokk-kutatás jellegzetes álláspontja, melynek érvénye a legtöbb esetben, s mindenekelőtt éppen a német barokkra vonatkozóan erősen vitatható. Ami viszont az „északi barokkot” illeti, erről kiderül, hogy a korábbi kutatók csak a XVII. század második felében vélnek igazi barokk jelenségeket felismerni, a század első felét pedig még a humanizmus vagy a reneszánsz, vagy a késő reneszánsz fogalmaival definiálják. Friese elutasítja elődei álláspontját, mert az szerinte szétválaszt egy összetartozó és egységes fejlődést.

Miben látja megnyilvánulni a szerző a fejlődési folyamatnak ezt az egységét, illetve egységesen barokk voltát? Ideológiailag a lutheri ortodoxia korlátlan uralmában, mi-

után 1617-ben mind a dán, mind a svéd evangélikus egyházakban véglegesen vereséget szenvedtek a melanchtoniánus, kriptokálvinista, toleránsabb tendenciák. Ezzel párhuzamos az abszolút királyi hatalom kiépülése és megerősödése s egy szigorúan tekintélyelvű társadalmi struktúra megmerevedése mindkét királyságban. Az egyházi és világi szférában, ideológiában és társadalomban egyaránt egy, az Istentől és a királytól irányított rendnek az eszménye vált így uralkodóvá, és ez a rend alkotja a barokk alapját és hátterét. Nemcsak az életben, hanem az irodalomban is ennek a rendnek a győzelme manifesztálódik a XVII. századi Skandináviában — jelenti ki a szerző. Ez kétségtelenül szuggesztív és következetes koncepció, kérdés azonban, hogy a *rend* és a *barokk* egymást feltételező, egymással okvetlenül korrelatív jelenségek-e.

Szorosabban vett irodalmi vonatkozásban a XVII. századi fejlődés egységét a szerző a művészi igényű, anyanyelvű irodalom kibontakozásában és felvirágzásában látja. A XVI. században, melyet a reformáció korának nevez, az anyanyelvű protestáns irodalom nyelvében és stílusában még középkori jellegű, az igényes műköltészet viszont még kizárólag latin nyelvű. A fordulat a XVII. század első felében következett be, elsősorban a dán Anders Arrebo (1587—1637) és a svéd Georg Stiernhielm (1598—1672) jóvoltából. Ők és kortársaik tudatosan szakítanak a hagyományokkal, és részben a latin, részben a fejlettebb európai irodalmak — elsősorban a német és holland — mintájára olyan dán, illetve svéd nyelvű irodalmat igyekeznek teremteni, mely képes versenyezni példaképeikkel. E tettükkel, állapítja meg Friese, ezek az írók korszakot nyitottak, ami igaz abban az esetben, ha a *korszak* terminust itt metaforikusan értelmezzük. Ugyanilyen értelemben mondhatjuk, hogy Balassi korszakot nyitott a magyar költészet fejlődésében, de nyilvánvaló, hogy ilyenkor nem az irodalom-

történet egyetemes korszakkategóriáira gondolunk. A lingua vulgaris jogainak kivívása az irodalomban ugyanis a reneszánsz programja és teljesítménye, a barokk kiindulópontjául megtenni ezért semmiképpen sem jogos, még akkor sem, ha ez a történelmi tett valamely irodalomban viszonylag későn, már a reneszánsz kor felső időbeli határán következik be. Hogy Arrebo és Stiernhiolm még a reneszánsz kései fázisát vagy már a barokkot képviselik-e, illetve hogy mennyiben az egyiket és mennyiben a másikat, azt nem az anyanyelvű dán, illetve svéd műköltészet megteremtésében való érdemük, hanem munkásságuk tartalmi és stiláris jegyei döntik el.

A Friese könyve által nyújtott ismeretek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy fejlődésrend tekintetében mindketten Opitzcal helyezendők egy sorba. A késő-reneszánsz olyan képviselői ők, akiknek a munkásságában barokkra jellemző elemek is kimutathatók már. Érdekes, hogy a korábban munkálkodó dán Arrebo írásaiban talán még nagyobb mértékben mint hasonló szerepet betöltő, de fiatalabb svéd költőtársánál. Egyébként is megfigyelhető, hogy a polgárosultabb Dániában a barokk gyorsabban tört utat, mint a konzervatívabb, arisztokratikusabb és harciasabb svédeknél. Az időbeli eltolódást jól példázzák a zsoltárfordítások: a genfi zsoltárok teljes gyűjteménye, Lobwasser közvetítésével, a dánoknál 1600-ban (a magyart megelőzővel), a svédeknél 1650-ben készült el, a lutheri ortodoxia visszahatásaként létrejövő textushű fordítás pedig 1624-ben, illetve 1682—83-ban. A dánoknál éppen a püspök költő Arrebo volt az ortodox zsoltárfordítás szerzője. A „dán költészet atyjának” főműve azonban Du Bartas nyomán írt tereméposza volt, mely érdekes példa egy manierista mű barokk szellemében való átdolgozására, legalábbis ideológiai vonatkozásban. Míg ugyanis a francia eredetiben egy mechanisztikus szemlélet uralkodik, mely

Istent a teremtés elveként fogja fel, addig Arrebo átdolgozásában Isten a természeten kívül, illetve fölötte áll, és tudatos cselekvése a természet minden jelenségénél felismerhető.

A késő-reneszánsz és a barokk még érdekesebb ötvözetét mutatja a svéd költészet úttörője, Stiernhielm. Természetfilozófiai nézeteiben platonisztikus és Paracelsusra visszavezethető elemek dominálnak, erkölcsi felfogását pedig teljes egészében a keresztény újsztoicizmus elvei szabják meg. Fő munkája, az 1648-ban már kéziratban cirkuláló, de csak 1658-ban megjelenő *Hercules* című eposza szintén a sztoikus-manierista hagyományban gyökerezik. A mű ugyanis a *Herkules a válaszáton* témát dolgozza fel, ugyanabban a felfogásban, amint azt 1608-ban Petki János tette *Virtus és Voluptas*-ában. Stílusát tekintve azonban a svéd költő már a barokkhoz közelít: a gyönyört megszemélyesítő hölgy szavain keresztül a korabeli svéd élet reális és vérbő ábrázolását nyújtja, mely könyvünk szerzőjét Rubens képeire emlékezteti. Ugyanígy a barokkot idéző realizztikus, sőt naturalisztikus vonások figyelhetők meg Stiernhielmnek azokban a balettszöveggönyveiben is, melyeket 1650 táján Krisztina királynő udvari ünnepségeire írt. E nagy allegorikus udvari játékokban a szerző a lipsiusi constantia eszméjét igyekezett hangsúlyozni, megvalósult, előadott formájukban azonban ezek már joggal tekinthetők a barokk udvari reprezentáció jellegzetes példáinak. A barokkba való átmenetről tanúskodik az a tény is, hogy míg a költőt csodálták, erkölcsi tanításait nem méltatták különösebb figyelemre: a kibontakozó hedonista, udvari barokk világban a polgárságból jött Stiernhielm szükségképpen elszigetelődött. A nyomába lépők a pásztortémákat, az erotikus lírát vagy a barokk templomi éneket részesítve előnyben, már teljes joggal tekinthetők az új stílus képviselőinek.

Wilhelm Friese könyve, mint tárgyát tartalmazó és ala-

posan elemző munka nemcsak ismereteinket tágítja, de a barokról kialakított egyetemes kép gazdagításához, árnyalásához is hozzásegít, annak ellenére, hogy az „északi barokk” kialakulását, jellegét bonyolultabbnak látjuk, mint a tudós szerző.

1971

SZLÁV VAGY KELET-EURÓPAI BAROKK?

A szláv barokról szóló első monografikus összefoglalást magyar tudósunk köszönhetjük. (Andreas Angyal: *Die slawische Barockwelt*. Leipzig 1961.) Ez szükségszerűen és helyesen odavezetett, hogy a szerző egy nagy korszak szláv irodalmának az anyagát a magyarral összefüggésben, a magyarral való kapcsolatok bőséges bemutatásával tekintette át. S ez az újfajta — kelet-európai — tájékozódás az adott korszakra, a barokkra nézve meglepő tanulságokkal szolgál. Kiderül, hogy a szláv irodalmak XVII. és XVIII. századi jelenségei mennyire elválaszthatatlan kapcsolatban, rokonságban vannak a kelet-európai nem szláv irodalmakkal is. Ezt a szláv irodalmak, valamint a magyar és román irodalom kutatóinak egyaránt tudomásul kell venniük. A magyar irodalomtörténészek ezt például Zrínyi Miklóssal kapcsolatban eddig is tudták, Angyal könyve azonban itt is lényegesen bővíti ismereteinket. A magyar irodalom kutatói számára azonban nemcsak a közvetlen összefüggések, kapcsolatok bemutatása jelent igen nagy hasznot, hanem a különféle szláv irodalmakban mutatkozó, a magyarral párhuzamos jelenségek megismertetése is. Rendkívül érdekesen mutatkozik meg Angyal jóvoltából a magyar barokk irodalomnak különösen a horvát, a cseh, a szlovák és a lengyel barokk irodalommal való hasonlósága, fejlődésének számos párhuzamos vonása. Mindez önkéntelenül is elvezet ben-

nünket ahhoz a gondolathoz, hogy helyesebb lett volna, ha a szerző még jobban bevonta volna tárgyalásának a körébe a magyar barokk irodalmat is, ha könyvét egész Kelet-Európa barokk kultúrájának bemutatására szélesítette volna.

Természetesen indokolatlan volna hibáztatni a szerzőt, amiért a szláv barokkról írt, nem pedig a kelet-európai barokkról. Azt azonban kénytelen vagyok megállapítani, hogy a könyv tárgykörének a meghatározása óhatatlanul nehézségekre, sőt hibákra vezetett. Felmerül ugyanis a kérdés, hogy van-e egyáltalán külön szláv barokk? Vannak-e a barokk kultúrának, művészetnek, irodalomnak specifikus szláv jegyei, olyanok, melyek közösek a szláv népeknél, s nem találhatók meg a nem szláv népeknél? Angyal könyve, bár gyakorta jellemez egyes jelenségeket tipikusan szláv-ként, nem tud meggyőzni arról, hogy külön szláv barokk létezik. Hiszen ehhez valami olyan faji, nemzeti jellegű szláv egységet kellene feltételezni, amely nemhogy a barokk korban, de a nemzeti mozgalmak periódusában sem létezett. A szerző maga is érzi ezt a nehézséget, s ezért is vonja bele — igen helyesen — gyakran a magyar és a román irodalom egyes jelenségeit is. De míg a szláv irodalomak e korszakáról teljes képet nyújt, addig a magyar és román jelenségek közül szelektál, s csak azt érinti, ami közvetlen kapcsolatban van szláv irodalmi jelenségekkel. De még a magyar és a román irodalom ilyen eklektikus tárgyalásából is kiderül, hogy e nem szláv népek barokk irodalma lényegében nem különbözik a környező szláv népek barokkjától. Sőt, amit — mondjuk — a horvát barokk irodalomban mint *echt slawisch* jelenséget regisztrál, az közelebbi rokonságban van a szomszédos magyarok egykorú irodalmával, mint esetleg a távolabbi ukránnal vagy oroszsal. Mindenképpen helyesebb tehát kelet-európai barokkról beszélni, ez létező kategória, s valóban vannak a kelet-

európai barokk kultúrának a nyugat-európaiaktól eltérő közös vonásai. Természetesen amiképpen meg lehet írni egyes kelet-európai népek barokk irodalmának a történetét, úgy össze lehet foglalni a különféle szláv irodalmak barokk kultúráját, illetve irodalmát is egy monográfiában, de akkor a szláv népek barokk irodalmáról vagy a szláv irodalmak barokk korszakáról kellene beszélni, nem pedig „szláv barokk”-ról. Az a körülmény, hogy Angyal elfogadta — korábbi polgári munkák nyomán — a külön „szláv barokk” létezését, s könyvének gondolatmenetét bizonyos fokig erre építette fel, ellentmondások forrása lett, és nem vált a mű javára.

A „szláv barokk” nem az egyetlen a szerző terminológiájában előforduló homályos fogalmak között. Sajnálatos, hogy Angyal meglehetősen kritikátlanul veszi át és használja a korábbi, szellemtörténeti barokk szakirodalom néme ly — pontosan sohasem definiált, s ezért az irodalmi jelenségek tudományos jellemzésére kevésbé alkalmas — kategóriáit. Sűrűn szerepelnek könyvében a „barokk romantika”, „barokk szentimentalizmus”, „barokk pszichologizmus”, „barokk naturalizmus”, s az ehhez hasonló fogalmak, anélkül hogy maga a szerző pontosan meghatározná, mit ért rajtuk. De még ennél is inkább kifogásolható az az eljárása, hogy egy-egy irodalmi mű jellemzésekor rendszerint annak megállapítására szorítkozik, hogy az említett, illetve hozzájuk hasonló varázsszavak közül melyek illenek a szóban forgó munkára, amivel azután annak hamisítatlan barokk jellege bizonyítva is van. A szerző persze ilyenkor nem szokott tévedni, amit barokknak tekint, az valóban annak tartható, legfeljebb az vitatható, hogy a manierista műveket is besorozza a barokk irodalom nagy fejezetébe. A „varázsszavak”-kal való operálás inkább azért szerencsétlen, mert sokszor elejét veszi annak, hogy a szerző mélyebben elemezze az irodalmi alkotásokat.

A szerencsétlen kategóriák használata szembeeszközen jelentkezik a könyv szerkezetében, fejezetbeosztásában is. Egy bevezető és egy a barokk végső hullámveréseit tárgyaló zárófejezetet leszámítva, a „szláv barokk” anyagát Angyal Endre az alábbi fejezetekben tárgyalja: *Barokk gótika*, *Barokk humanizmus*, *Nemesi barokk kultúra*, *Népies barokk heroizmus*. Bár e fogalmakat sem tartom szerencséseknak, a szerző ezek esetében világosan megmondja, mit ért rajtuk: a középkori jelenségek újrajelentkezését; a humanista hagyomány továbbélését, a földbirtokos nemesség kultúráját, s végül a végvárak világában létrejövő irodalmat. Kérdés azonban, helyes-e egy ilyen tipológiai csoportosítás? Ez mindenekelőtt teljesen felborít minden kronológiát, összekeveri az egyes nemzetek irodalmi alkotásait, s társadalomtörténetileg is áttekinthetetlenné teszi a tárgyalta anyagot. Pedig a szerző mindenütt, minden író vagy mű bemutatásakor pontosan megrajzolja azt a nemzeti, történelmi, társadalmi környezetet, amelyben az működött vagy megszületett, mégis nem alakul ki világos koncepció, mivel az elsődleges történelmi és irodalmi szempontokat alárendeli a fejezetek rendjét megszabó kategóriáknak. Ezek a kategóriák pedig — jobb szót nem lehet találni rájuk — szellemtörténeti kategóriák.

A szerző rendszerezési elvei, módszere ellen még további kritikai megjegyzéseket is tehetnék, az értékelés legfőbb kritériumának azonban Angyal könyve esetében nem annyira a módszert és szemléletet, hanem inkább az összegyűjtött és összefoglalt anyag gazdagságát és teljességét kell megtennünk. S ebben a vonatkozásban nem lehet eléggé hangsúlyozni a szerző érdemét, nemcsak, sőt elsősorban nem hazai, hanem nemzetközi vonatkozásban. Elsőnek vállalkozott arra, hogy a szláv népek barokk kultúrájának és irodalmának az anyagát összefoglalja, hogy ismertesse a legkülönbözőbb szláv nyelveken írott

barokk irodalmi alkotások hallatlan mennyiségét, kiegészítve ezek sorát még a román és a magyar irodalom jó néhány írójának, művének bemutatásával is. Minden módszerbeli gyengeség ellenére is igen hasznos útmutató ez a könyv a kelet-európai barokk irodalomban való tájékozódásra, elsősorban azok számára, akik a szláv nyelveket nem ismerik. Egyúttal a könyv a barokk-kutatás határait rendkívül nagy mértékben — és jogosan — kitágítja. A szerző sokszor hangoztatott és sokoldalúan bizonyított álláspontja, hogy a szláv (helyesen: kelet-európai) barokk az egyetemes barokk kultúrának a nyugat-európai nemzetekével egyenrangú része, amely nélkül a barokk irodalomnak vagy egyes műfajainak a szintézise, tudományos alaposággal, nem írható meg. Angyal könyve révén a kelet-európai barokk problematikája, egyes jelenségei be fognak vonulni a nemzetközi barokk szakirodalomba, s legalább ezt a korszakot illetően megszűnik az az áldatlan s Angyal által oly következetesen bírált tévhit, miszerint az európai kultúra nagy áramlatai az Odera partjain túl már nem találtak visszhangra. Meg lehetett volna írni ezt a könyvet helyesebb szempontok, következetesebb marxista szemlélet alapján, de jelenlegi formájában is értékes hozzájárulás az irodalom- és művelődéstörténet, pontosabban a nemzetközi barokk-kutatás fejlődéséhez.

1962

A FRANCIA BAROKK FELFEDEZÉSE

Franco Simone, a francia irodalomtörténet neves torinói professzora, új könyvében (*Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia. Torino 1968.*) tovább folytatta a XV—XVII. századi francia irodalomra vonatkozó alapvető tanulmányainak a közzétételét. E műve szerves folytatása, ki-

egészítéso és kiszélesítéso *Il Rinascimento francese* (Torino 1961) című munkájának. Már ez utóbbiban hangoztatta, hogy kutatásai beilleszkednek a francia irodalomtörténet revízió jának az utóbbi évtizedekben kialakult folyamatába. E revízió eredményeként vitatottá váltak a hagyományos sémák („gli schemi tradizionali sono stati posti in discussione”, 72.), különösen a XV. és a XVII. századot illetően.

Korábbi munkájában érdeklődése előterébe a francia Quattrocento újjáértékelését állította. Simone azzal a hagyományos felfogással szállt vitába, mely szerint a németalföldi hatások túlsúlya által jellemezhető XV. század után a XVI. századi francia reneszánsz teljes egészében olasz inspirációk alapján virágzott ki. A szerző, mint a reneszánsz kori francia—olasz kapcsolatok legjobb szakértője, meggyőzően bizonyítja egyrészt, hogy az intenzív olasz humanista impulzusok már Petrarca avignoni szereplésétől kezdve jelen vannak a francia kultúrában és másrészt, hogy a francia humanizmusnak és reneszánszának megvoltak a rendkívül erős saját, belső gyökerei és nemzeti sajátosságai, melyek a mégoly jelentékeny külföldi hatások ellenére is biztosították autonómiáját. Most bemutatott, új könyvének két első részében ismét a jelzett témakörökkel foglalkozik, vagyis a francia humanizmus olasz komponenseivel, illetve a francia reneszánsz eredetiségével. Ez utóbbi vonatkozásban különösen figyelemre méltóak a „rhétoriqueur”-ök iskolájáról (*La scuola dei «Rhétoriciens»*, 169—201), illetve a Pléiade költőiről és elődeikről (*I poeti della Pléiade e i loro predecessori*, 202—215) írott fejezetek. Mindezzel a torinói tudós komolyan hozzájárult azoknak az újabb törekvéseknek a sikeréhez, melyek egy, az olasztól és németalfölditől elkülönülő, saját gyökerekkel és fejlődéstendenciákkal rendelkező „francia humanizmus” létének bizonyítására és elismertetésére irányulnak.

A jelen munka fő újdonságát azonban a francia barokk

felfedezését tárgyaló harmadik rész (*Prospettive critiche sulla scoperta del barocco francese*) alkotja. A francia irodalomtörténet hagyományos sémáinak a revíziója a barokk kérdése körül hozta ugyanis a legfontosabb eredményeket. Már korábbi könyvében is hangsúlyozta Simone, hogy egy barokk periódus meghatározása a francia irodalomtörténetben szétrobbantotta „XIV. Lajos százada mitikus egység”-nek koncepcióját. A francia barokk „felfedezése” természetesen nem Simone érdeme, hiszen előtte egész sor kiváló tudós (A. Boase, H. Hatzfeld, A. Adam, R. Lebègue, V. L. Tapié, M. Raymond, J. Roussot) alapvető munkák sorával bizonyította már a barokk jelenlétét a francia irodalomban. Simone hozzájárulása mégis különös fontosságú, ő ugyanis nem az egykorú művek elemzésére s barokk vonásaik kimutatására törekszik, hanem tudománytörténeti szempontból közeledik a problémához. A kritika- és tudománytörténet egyébként is a szerző egyik legkedveltebb terrénuma. Az *Il Rinascimento francesé*-nek is mintegy a felét a *renaissance* fogalom és terminus történetének szentelte, új adalékok hosszú sorával világítva meg a fogalom használatát és alakulását a XVII—XVIII. századi francia kritikai gondolkodásban. Számos tanulmánya szól a francia irodalomtörténet történetének különböző kérdéseiről is. Így érthető, hogy a barokkprobléma is elsősorban kritika-történeti összefüggésben érdekelte, s azt tűzte ki célul, hogy bemutassa, miképpen ment végbe a XVII. századi francia irodalomról kialakult történelmi koncepciók fejlődése, bomlása és átalakulása.

Könyve e harmadik részében először a klasszikus irodalomtörténeti séma kialakulásának folyamatát rajzolja meg. Lépésről lépésre mutatja be, miként fejlesztette ki a felvilágosult, majd a romantikus kritika a XVII. századi francia klasszicizmusra vonatkozó koncepciót, egyrészt a francia szellem igazi inkarnációjának nyilvánítva azt, más-

részt kiterjesztve érvényét a század egészére, lényegében azonosítva XIV. Lajos korát a XVII. századdal. Ezt a sémát a XIX. század végéig az irodalomtörténészek a legapróbb részletekig kidolgozták, merev rendszerré, sőt, egyre inkább nacionalista mítosszá fejlesztették. Az alkotó tudományos kutatást e témakörben Brunetiére után már egyre inkább felváltotta a vulgarizálás, a tankönyvekben, onciklopédiákban való aprópénzre váltás, a hivatalos koncepcióvá emelés és az akadémiai elogiumok. Érthető, hogy az igényes kritika és az új anyag feltárására törekvő irodalomtörténet egyaránt fogékonyra vált a XVII. század ama íróira, akikre az akadémikus séma árnyat borított, akiket mellőzött, vagy a klasszicizmus normái alapján elmarasztalt. Igen érdekesen mutatja be Simone, hogy a „klasszikus század” elméletének tulajdonképpen már a XIX. század elejétől kezdve megvolt az ellenzéke. Mindig voltak törekvések arra, hogy a XVII. század első felének egyes íróit a maguk eredetiségében ragadják meg, anélkül hogy beleerőltetnék őket a klasszicizmus elméletének Prokusztesz-ágyába.

A XX. század harmadik-negyedik évtizedében így megérett a helyzet arra, hogy a XVII. század első felének, vagy pontosabban a Pléiade és XIV. Lajos fénykora közé eső periódusnak, nagyjából az 1580—1660 közötti időszaknak az egyedi, sajátos karakterét felismerjék. Simone nagy érdeme annak meggyőző bizonyítása, hogy nem a nemzetközi barokk-kutatás, és még kevésbé a német szellemtörténeti barokk-irodalom hatására rendült meg a reneszánszt közvetlenül felváltó, azaz a XVII. század egészére kiterjesztett klasszicizmusnak a koncepciója, hanem belső szükségszerűségből, a kritikus időszak íróinak nem is annyira felfedezése (scoperta), mint inkább értő olvasása (lettura comprensiva) következtében. Miután egyre több jelenségről kellett megállapítani, hogy már nem tekinthető reneszánsznak és még

nem klasszicizmusnak, parancsoló követelménnyé vált azok együttes, összefoglaló jellemzése, a kérdéses periódus sajátos arculatának a meghatározása. Az addigra előrehaladt és nagy eredményeket felmutató nemzetközi barokk-kutatás itt jött a francia irodalomtörténet segítségére, hiszen készen szállította a párhuzamokat, a reneszánsz és a klasszicizmus közé eső periódus lényegére vonatkozó eredményeket, s — nem utolsósorban — egy addigra már mindennütt elfogadott és használt terminust, a *barokk*-ot. Nem csodálható, hogy olyan kiváló tudósok, mint Théophile de Viau monográfusa, Antoine Adam (1935), illetve de Sponde felfedezője, Alan Boase (1938), midőn alapos elemzés után hősük életművének jellemzésére valamely egyetemes történelmi terminust kerestek, máshoz, mint a *barokk*-hoz, nem folyamodhattak. E tanulságok konzekvenciáit első ízben Raymond Lebègue vonta le következetesen, mikor a *barokk* fogalmát immár a reneszánsz és a klasszicizmus közé eső periódus egészének jelölésére alkalmazta. Úttörő tanulmányának már a címe is magában foglalja az állásfoglalást: *De la Renaissance au Classicisme. Le théâtre baroque en France*. (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 1942. 161—184). Hét évvel később, 1949-ben a *Revue des Sciences Humaines* (Lille) barokk száma, mely valóságos seregszemléje a francia barokk-kutatás legjobbjainak, világosan jelzi, hogy a barokk fogalma immár végérvényesen polgárjogot nyert a francia irodalom- és művelődéstörténetben.

Ma már aligha akad olyan kutató, aki kétségbe vonná a francia barokk irodalom létezését. A francia barokk értelmezése, illetve a XVII. századi francia kultúra és irodalom felfogása terén azonban tovább tartanak a nézeteltérések. Az egységesen klasszicista XVII. század mítosza már a múlté, a francia XVII. század egységének illúziója azonban még gyakran kísért egyes munkákban. Ez utóbbi véleményy

barokkot és klasszicizmust mint a század két párhuzamos irányzatát, stílusát fogja fel, vagyis egységes korszakot lát a francia XVII. században, melynek azonban két uralkodó áramlata volna. *Baroque et classique, une civilisation*: így határozta meg tömören e felfogás lényegét Pierre Francastel egyik tanulmánya címében (*Annales* 1957. 207—222) — ellentétben Victor L. Tapiéval, aki *Baroque et Classicisme* (Paris 1957) című kiváló munkájában a művelődés- és művészettörténet területén meggyőzően mutatta ki, hogy a XVII. századi Franciaországban barokk és klasszicizmus mint két különböző, társadalom- és ideológia-történetileg determinált periódus követte egymást. Az ismertetésünk tárgyát képező mű tudós olasz szerzője ezekre a vitákra már nem tér ki. Állásfoglalása azonban teljesen egyértelmű: a barokkot a francia irodalomban, mint egy, a reneszánsz és a klasszicizmus között elhelyezkedő, nagyjából IV. Henrik és XIII. Lajos korával egybeeső, önálló korszaknak tekinti. Tudománytörténeti fejtegetései újabb nyomós érveket szolgáltatnak a barokk és klasszicizmus egymásmellettiségét valló, azokat egyazon korszak egyidejű jelenségeiként értelmező, s a XVII. századot egységes civilizációként és irodalmi korszakként tekintő felfogásokkal szemben.

1971

A HEROIKUS ÉS KÜZDŐ MAGATARTÁS A BAROKK KÖLTÉSZETBEN

Az utóbbi két évtized nagy fontosságú barokk-kutatásai meggyőzően tanúsítják, hogy reménytelen és elhibázott vállalkozás volna a barokk lényegét egyetlen formulába sűríteni. Az élet, a művészet, az irodalom legkülönbözőbb területein gyakran más és más jelenségek, vonások revelálják a barokkot, melyet ezért csak igen óvatos módon, sokoldalúságát és ellentmondásait figyelembe véve szabad meghatározni és jellemezni.

A barokk szociológiai összefüggéseit illetően a szakemberek többsége arra az alapjaiban helytálló megállapításra jutott, hogy az európai civilizáció történelmének ez a szakasza elválaszthatatlanul összefügg a nemesség, a földbirtokos osztály új megerősödésével, helyzetének átmeneti konszolidációjával. De ha ebből a tényből valaki azt az egyoldalú megállapítást próbálná levonni, hogy a barokk egyértelműen a nemesség, illetve a fejedelmi udvarok kultúrája volt, akkor súlyosan tévedne, hiszen azt a társadalom valamennyi rétege asszimilálta. Nem egy esetben éppen a polgárság vált e téren kezdeményezővé. Hogy egy példát említsek, Simona Savini-Branca *Il collezionismo veneziano nel '600* (Padova 1965) című, gazdagon dokumentált munkája éppenséggel az új polgári osztály ízlésének érvényesülésével kapcsolja egybe a velencei barokk műgyűjtemények keletkezését.

Hasonlóan elhamarkodottak azok az állítások, melyek a barokk költészet egyik vagy másik jellemző aspektusát általánosítják, s egyetemes érvényűnek kiáltják ki, nem véve tudomást a barokk poézisnek más, amattól eltérő

vagy éppenséggel azzal ellentétes megnyilatkozásairól. Az 1620-as évek német szakirodalma elsősorban a barokk művészet militáns jellegét hangsúlyozta, ami jó ideig akadályozta az angol és francia költészet barokk alkotásainak barokként való meghatározását és elfogadását. Manapság viszont egy ellenkező előjelű egyoldalúság fenyeget. A figyelem inkább a barokk költészet kontemplatív, álomszerű, a bizonytalanságot kifejező oldalaira irányul, s az újabb munkák főként ennek vizsgálatában értek el jelentős eredményeket. Az irodalmi kritika érdeklődésének ez az iránya odavezetett, hogy a barokk más jellegzetességei feledésbe merültek, kevésbé jelentékenynek tűntek. Példaként említem J. M. Cohen angol kritikusként *The Baroque Lyric* címen 1963-ban megjelent, finom megfigyelésekben gazdag könyvét. Cohen e művében nem is vesz tudomást a barokk líra heroikus, küzdő elemeiről, sőt tagadja is ilyenek létezését. A szerző szerint a reneszánsz hősi életeszmenyével szemben a barokk kor emberei nem szolgáltak ideális célokat („no ideal cause was served”); a kizárólag destruktív háborúk következményeként a félelem, a menekülés, a szorongás, a bizonytalanság érzései uralkodtak el az emberben s a lelkivilágát kifejező költészetben.

Nem tagadható az említett vonások jelenléte a barokk költészetben. De amiként a reneszánsz kor embere korántsem csak hősi eszményeknek hódolt, hanem eladdig nem ismert erővel érvényesítette az individuális önzés követelményeit is, ugyanígy a barokk korszak képviselőit sem kereshetjük kizárólag Grimmelhausen értelmetlenül pusztító zsoldosaiban, illetve az ezektől rettező entellektüelekben. A barokk egyike azoknak a korszakoknak, amikor a „theatrum mundi” színpadán a magasztos célokért küzdő hősöknek is igen nagy szerep jutott. A barokk költészet ezt az aktív, hatni akaró, küzdő magatartást is kifejezésre

juttatta; sőt, nemegyszer s főként bizonyos irodalmakban, elsősorban egy hősi üzenet tolmácsolója lett.

Midőn a barokk költészet heroikus és küzdő, s ami ehhez szorosán kapcsolódik: propagandisztikus és tanító jellegét emelem ki, nem szándékozom ezt a többi fölé emelni, amazoknál fontosabbnak, illetve a barokkra jellemzőbbnek nyilvánítani. A figyelmet arra akarom csupán felhívni, hogy igyekezzünk elkerülni a barokk költészet olyan meghatározását, amelybe a militáns attitűdből következő vonások nem férnek bele. Annál is inkább, mert ez együtt járna bizonyos nemzeti irodalmaknak a mellőzésével, azoknak a barokk kultúrából való kirekesztésével. Elsősorban a kelet-európai irodalmakra gondolok, melyekben a hősi, harcos magatartás a barokk irodalom egyik legfőbb vonása, sőt, ahol a barokk születését is éppen e szempontnak a költészetben való felülkerekedése jelzi. Ezt a folyamatot két magyar költőnek a példáján szeretném illusztrálni.

Egyikük, Nyéki Vörös Mátyás, a barokk vallásos költészet kezdeményezője, a másik Zrínyi Miklós, a barokk nemzeti eposz megteremtője Magyarországon. Mindkét szerző a reneszánsz költői tradíciók örököse volt, s éppen tanító, kombattáns magatartásuk, az ellenreformáció, illetve nemzeti mozgalomhoz való csatlakozásuk révén távolodtak el elődeik ízlésétől, s váltak a barokk stílus képviselőivé.

Munkásságuk megértése céljából utalnunk kell arra a körülményre, hogy Magyarországon a reneszánsz a XVI. század második felében ért el fejlődése totópontjára. A magyar reneszánsznak ez a kissé megkésétt virágba borulása azonban Belsázár lakomájához hasonlítható. Az epikureista életöröm tobzódása, az eszményi szépséget dicsőítő platonizáló-petrarkista költészet virágzása közben a titokzatos kéz már írta az ország egére a véstjósító ígéket. Inkább látszat, mint valóság volt a művészet és irodalom otthonául szolgáló főnemesi udvarok stabilitása, amelyet a század

végén már új válság fenyegetett elsöpréssel. A nemcsak vagyonában, de létében is fenyegetett vezető réteg művelt elemei bátorítást a bizonytalanság ellen belső ellenálló erőt nyújtó újsztoikus eszmékben kerestek, szorongó lelkiállapotuk irodalmi kifejezésére pedig egy intellektuális-manierista irányt alakítottak ki. A reneszánsz harmóniáját kereső, platonista és petrarkista Balassi Bálint, valamint a moralizálásba menekülő, sztoikus-manierista Rimay János volt az a két nagy költő előd, akiket túlhaladva kellett a barokk költőknek újat alkotniuk.

A barokk Magyarországon egyszerre lett tagadása az élvezet és szépség kultuszában csúcsonódó reneszánsznak, valamint a befelé forduló, szkeptikus manierizmusnak. Együtt jelent meg azzal a két nagy mozgalommal, mely jórészt egymással szemben állva, de helyenként egymással érintkezve pozitív programmal állt elő, s kísérletet tett egy új rend létrehozására, nevezetesen: a jezsuiták vezette ellenreformációval, valamint a török visszaszorítását és a Habsburgok hatalmának korlátozását egyaránt célul tűző nemzeti mozgalommal. Ez utóbbiak szolgálatában álltak azok az írók, akiknek az új barokk költészet létrejötté köszönhető, köztük Nyéki Vörös és Zrínyi, akikről röviden szólni óhajtok.

Az előbbi mint kanonok élt Győr városában, a katolikus művelődés egyik fontos központjában, ahol a XVII. század elején még a kései humanizmus szelleme uralkodott. De a sztoikus tanokat kedvelő humanista püspököt, Napragi Demetert, 1619-ben Lépes Bálint, az ellenreformáció előmozdítója és a jezsuiták barátja követte. Ez utóbbiak letelepedtek a városban, s a kései reneszánsz világ hamarosan átalakult, s átadta helyét a barokknak. Nyéki Vörös maga is ezt a fejlődést követte.

Költészetének két jól megkülönböztethető periódusa van: az első még a hanyatló reneszánszhoz tartozik, a másik a

fellendülő barokkhoz. 1620 előtt írt verseinek a többsége téma, hangulat, stílus, versforma tekintetében reneszánsz és manierista elődeinek vallásos líráját utánozza. Ezek a költemények műgondról, tökéletes verselésről, harmonikus szerkezetről tanúskodnak.

Egészen más világba vezetnek második korszakának művei. Eltűnt a líra, és helyébe — hosszan, sokszor terjengősen előadva — oktató-propagandisztikus mondanivaló lépett. Míg korábban egyéni fájdalomról, lelki vívódásairól vallott, s nem embertársai, hanem a saját ügyében fordult Istenhez, addig most tanítani, nevelni akar, s nem önmagát, hanem a többi embert szeretné Istenhez terelni. Ezt a célt szolgálja az új tematika: egyetlen Mária-himnusz leszámítva, valamennyi újabb verse a „régy végső dolog” témaköréhez kapcsolódik.

Az új irányt jelző első nevezetes munkája, a test és lélek vitájának középkori vízióját felújító *Dialogus*. Az 1620-ban írt verses mű bízvást vízváltásznak tartható reneszánsz és barokk határán, mert a reneszánsz életformával való gyökeres leszámolást fejezi ki. A forrásul vett *Visio Philiberti*-ben a halott elvont megtestesítője a bűnös ember alakjának; Nyéki Vörösnél azonban időben és társadalmilag pontosan körülhatárolható típus. Megtudjuk róla, hogy életében kárpitokkal bevont palotái, gabonával teli pajtái, hintója, sok szép lova, házában drága pohárszékek voltak; otthona mulatság, játék, tánc, virgina- és hegedűszó, drága madarakból készült vacsora színhelye volt; körülötte pedig a fényes ruhában járó szép feleség, a sok szolga, víg udvarnép, a neki szolgáló szegények és főrendek, a hízelkedők serege és „az nagy böcsület kit az község adott”. A magyar reneszánsz nagyúr fényes környezetét ismerjük meg ebből a leírásból, ő magáról pedig azt olvassuk, hogy lelkével nem törődött; böjtre, imádságra, prédikációhallgatásra nem volt gondja; ünnepnapokon vagy a királyhoz kellett útnak

indulnia, vagy éppen várait, jószágait megszemlélnie; a jobbágyait megszarolta, zsiszikes gabonáját és bűdös borát velük vétette meg; irgalmasság nem volt házában, szolgálai nem voltak könyörületesek stb.

Valamiféle epikureista tobzódást, kegyetlen élvhajhászást állít pellengérré; a reneszánsz kor magyar főurainak azt a tipikus életformáját, melynek kritikáját nem sokkal Nyéki Vörös előtt már a késő-humanizmus sztoikus költői is megadták. Érdeemes a *Dialogus* mellé állítanunk Petki János *Virtus és Voluptas* certamenét (1608), mert a bűnös élet ismérveit Petki is lényegében ugyanazokban a mozzanatokban látja, csak ő nem a keresztény bűn, hanem a sztoikus *voluptas* fogalma köré csoportosítja őket. De míg Petki ezzel a sztoikus életideált, a hasznos, munkás életet, a tanulást állítja szembe, addig Nyéki Vörös az istenes életet, Isten parancsolatainak követését. Petki az erényt a földi, kortársa a túlvilági élet szempontjából értékeli; a humanista költő azért támadja a reneszánsz epikureizmust, mert szemben áll egy magasabb rendű földi életeszménnyel, a barokk költő viszont azért, mert a túlvilágon nem a menny, hanem a pokol következik rá. A nézőpont alapvető különbözősége együtt jár az írói kidolgozás eltérő módjával is. A humanista Petki intellektuális meggyőzésre törekszik, s ezért retorikája logikusabb, de szárazabb; a barokk költő viszont nagy szerepet szán a vizualitásnak, az érzéki hatásoknak, több sikert vár a pokol kínjainak képszerű felidőzésétől, mint a bűnöket ostorozó logikus okfejtéstől.

A *Dialogus* költője, miután a pokolba küldte a reneszánsz életszemlélet megtestesítőjét, figyelmét teljesen a halálra s a halál utáni dolgokra összpontosítja. Következő művével, a négy végső dolgot tervszerűen és módszeresen tárgyaló *Tintinnabulum tripudiantium*-mal egy terjedelmes verses ars moriendit adott az olvasók kezébe. Az 1629-ben

írott munkában továbbfejleszti a *Dialogus*-ban elindított gondolatokat, és bírálata már nemcsak a reneszánsz életformára, de az egész földi világra kiterjed. Ez a világellenesség sem volt mindenestül új gondolat a korabeli magyar irodalomban. A világ csalfaságának, múlandóságának témája már a sztoikus költők körében is népszerű volt. Rimaynak több verse is szól erről. Míg azonban ő *világ*-on az embert körülvevő rossz, embertelen, igazságtalan környezetet, társadalmat érti, s ezzel szemben az egyén igazi, független, belső világát akarja megtörömtetni: nem az élettől fordul el, hanem ellenkezőleg, az erényes, bölcs, munkás életet akarja megóvni a világ csábításaival szemben, addig Nyéki Vörös a világot mindenestül hitványnak, értéktelennek tekinti, nem téve kivételt magával az emberrel, s az ember legszebb alkotásaival sem. Ő nem az ember földi, hanem állítólagos földöntúli életét tartja szem előtt, s ezért a rossz és jó világ etikai szembeállítására helyett a múlandó világ és véghetetlen isteni örökkévalóság metafizikai ellentétét állítja fel.

A „négy végső dolog” centrális problémájának Nyéki Vörös az örökkévalóságot tekintette. A barokk költő számára nem a kínok, a pokol maga, hanem a végtelenség, a soha véget nem érés tudata az igazán gyöttrő, ezért fejezi ki mondanivalója legbensőbb lényegét ez a kétségbeesett felkiáltása:

Oh üdőtlen üdő! oh iszonyú üdő!
Oh vég nélkül való vég!
Oh Fogyhatatlanság! Örökkévalóság!
Tüzed vajjon s meddig ég?

A négy végső dolog problematikája mögött a kor embereinek izgató, nyugtalanító kérdései feszültek. A reneszánsz életigenlése, természet- és szépségkultusza az em-

berek számára a halál és az állítólagos túlvilág kérdését nem oldotta meg, csak elterelte róla a figyelmet. A humanista ideológia és a reneszánsz életszemlélet hanyatlásakor, a végtelen örökkévalóság metafizikai képzetének igézetében érthetően törtek felszínre a „végső dolgok” megoldatlan problémái. Részben ezzel a spontán igénnyel függ össze az ars moriendi, pokol- és purgatóriumvíziók áradata, mely annyira jellemző a barokk művészetre és irodalomra.

Van azonban a kérdésnek egy másik oldala is. A „végső dolgok” iránti spontán érdeklődés összefonódott a tudatos jezsuita propagandával, hiszen az újra erősödő feudalizmusnak nagyon is érdeke volt, hogy a tömegek figyelme az ember földi javai helyett az ember „végső dolgaira” irányuljon. Joggal említi egyik cikkében André Chastel a barokk halálkultusz legfőbb okai között a jezsuita demagógiát. Mindez Nyéki Vörös verseire is érvényes, melyek ezáltal szervesen beleilleszkednek a XVII. század elején kibontakozó jezsuita ellenreformációs mozgalom kereteibe.

E propagandisztikus tendencia, az elhitetésre, meggyőzésre való törekvés ismeretében érthető, hogy egy olyan irreális tárgy, mint a „négy végső dolog” témája, a valóság látszatát kell, hogy magára öltse. A dialektikus jellegű barokk művekben ezért gyakran megfigyelhető fiktív tárgy és realiztikus ábrázolás egysége. A halott ember testének és lelkének fiktív párbeszéde: azoknak az irreális és irracionális témáknak az egvike, melyeket a barokk irodalom a középkorból kölcsönzött. De míg a középkorban az efféle fantasztikumok hitelét az élő vallásos hit biztosította, a reneszánsz felvilágosító százada után a költő csak a valóság színeinek igénybevételével számíthatott sikerre. Nyéki Vörösnek az az eljárása, hogy a halott személyét mindenki által jól ismert és a valóságból merített elemekkel egyértelműen jellemzett típusná formálta, pontosan megfelelt a barokk követelte realiztikus eljárásnak. De ugyanez az

elv érvényesül az ördögök kíntási módszereinek, a pokol borzalmainak naturalisztikus leírásában is.

Nyéki Vörösnek sokkal több érzéke volt a borzalmak, a kínok festéséhez, mint a boldogság és ragyogás ábrázolásához. Bár ez utóbbit kerülte, a *Tintinnabulum*-ban mégis rákényszerült, hiszen a menny a végső dolgok egyike. A halál, ítélet, pokol erős és sötét színeket igénylő ábrázolása után azonban tolla elerőtlenedik, midőn a dicsőült fényesség világát, a mennyei boldogságot próbálja felidézni. Mennyire jellemző, hogy a menny-fojezetben az a rész emelkedik ki, amelyben felsorolja az üdvözült mártírokat, megemlítve haláluk módját is. Itt egyszerre ismét saját hangjára talál, és meglepő terminológiai találékony-sággal tudja számos versszakon át a különböző kínos halál-nemeket elősorolni.

Nyéki Vörös barokk költői stílusától idegenek tehát a lágyság, kecsesség, gyöngédség színei. Az erőt, szenvedést, borzalmat, erős mozgást, az elemek kavargását azonban sikerrel tudja megeleveníteni. S ez a stílus tér majd vissza teljes pompájában Zrínyi monumentális csataábrázolásai-ban, vagy a démoni hatalmak támadását megjelenítő mito-logikus víziójában. Sebesség, zuhogás, ordítás, ropogás, a Kaukázus kemény, vad szelei, a Hold véros homályosodása: ez az a költői terminológia, mellyel a világrészek csatájává felfokozott szigetvári küzdelem atmoszféráját érzékeltetni tudta a törökök és magyarok küzdelmeinek költője.

Elérkeztünk ezzel másik költőnkhez, Zrínyi Miklóshoz. Korának vezető politikusa, kiváló hadvezér, a magyar had-tudományi irodalom megteremtője, a régi századok leg-jelentősebb magyar politikai teoretikusa, hazája legkivá-lóbb barokk költője is egyúttal. Sokirányú tevékenységét egyetlen nagy végső elhatározásnak, célnak rendelte alá. A maga elé tűzött feladat: a magyar nemzet felemelése. Ez magyarázza, hogy szerelmi költeményeinek kis csoport-

ját leszámítva, költészetét is e küzdelem szolgálatába állította.

Fő művének, az 1645—46 telén írt *Szigeti veszedelem*-nek a témája Szigetvár 1566. évi hősieges védelme a költő hasonló nevű dédapja által a nagy számbeli túlsúllyal rendelkező törökkel szemben. Az eposz alapkoncepciója szerint a töröknek hatalma van a bűnös, széthúzó, katonailag gyenge és elmaradott Magyarország felett, de bukásra van ítélve a szigetváriakkal szemben — bármily kis létszámúak is —, akikben az egész magyarságot jellemző bűnök helyett a legkiválóbb erények testesülnek meg. Ez a koncepció nem Zrínyi eredeti leleménye; már őelőtte kialakították azt korábbi humanista szerzők. Műveik a török—magyar háborúk e fontos, bár korántsem sorsdöntő eseményének egyre nagyobb jelentőséget tulajdonítottak. A történelmi körülmények és a szigetvári ostrom után bekövetkező események a kortársak és főként utódaik szemében azt az illúziót táplálták, hogy az ostrom és a várvédő Zrínyi hőstette döntő fordulatot jelentett a hitetlenek és keresztények hosszú, világraszóló küzdelmében. Ezek az írók azonban nem tudták feloldani az ellentmondást a Szigetvár köré csoportosított eszmék és az esemény, a téma valósága között. Csak Zrínyinek sikerült teljes művészi hitellel elfogadtatnia azt a fikciót, hogy a túlerővel szemben elbukó végvár védői tekintendők valójában igazi győzteseknek Szolimán hatalmas seregével szemben. Ugyanígyen meggyőző erejűvé sikerült tennie az eposzból kibontakozó tanulságot, vagyis hogy a magyar nemzet képes véget vetni a török hódításnak, ha összefog, s ha felemelkedik a szigetvári hősök erkölcsi és katonai szintjére. Ez Zrínyi politikai programjának lényege, s ezt sikerült a költészet nyelvére lefordítania.

A török győzelem valóságát irrealitásnak, a szigetváriak nem létező győzelmét viszont valóságnak bemutatni s az

olvasóval mindezt el is fogadtatni: igazi barokk feladat, mely kizárólag a leggondosabb, mindig a kellő hatást biztosító szerkesztés által lehetséges. A költőnek végig a valóság illúziójában kell fogva tartania olvasóját, annak ellenére, hogy fokozatosan távolodik a tényleges realitás táljáról. Ezért fektet Zrínyi olyan hallatlanul nagy súlyt a történelmi források pontos, sokszor szinte minuciózus felhasználására, s a részletek meglepő realizmussal való ábrázolására. Ez annál inkább sikerülhetett neki, hiszen ő maga is katona, hadvezér, aki a harcok részleteit nem olvasmányok vagy fantázia alapján, hanem saját élményeinek tanulságait felhasználva s a szakember hozzáértésével rajzolhatja meg. A *Szigeti veszedelem*-nek ez a fajta realizmusa az az ellensúly, mely mindvégig elegendő ahhoz, hogy az elbeszélte események, az önmagukban leghihetlenebb jelek is a valóság látszatát őrizzék. A siker titka a különböző részletek, cselekmények, árnyalások megfelelő elhelyezésében, helyes elrendezésében rejtezik.

Ezt a művészi technikát figyelhetjük meg a két főhős fokozatos átalakulása esetében. Szulimán szultánt az eposz elején mint rendkívüli egyéniséget, nagy hadvezért, kiváló államférfit ismerjük meg, és csupán egy-két utalás sejteti, hogy a költő által oly sokra őrtekelt korlátlan hatalma zsarnoki elnyomáson és embertelen kegyetlenségen alapul. Az események alakulása, a török sereget ért sorozatos kudarcok következtében azonban fokozatosan ez utóbbi vonásai kerülnek felszínre, háttérbe szorítva értékes tulajdonságait: a világ egyik legkitűnőbb uralkodója vonult Szigetvár ellen, de végül egy embertelen zsarnok halt meg a szigetvári hős kardjától. Másfelől a szigetvári Zrínyit kezdetben csak kitűnő várkapitánynak ábrázolja a költő, teljesen megmaradva a realitás határain belül. Énekről énekre haladva szinte észrevétlenül növeszti meg később alakját, egyre nagyobb hőstetteket tulajdonít neki, mindig ügyelve

rá, hogy azok még hihetőek legyenek az előző események fényében. Észrevehetetlen átmenetek jóvoltából az eposz végére így szinte már félistenné varázsolhatta hőseit, anélkül hogy kétkedést ébresztene az olvasottak valóságában, hitelességében.

A téma reális adottságai ellenére érvényesítendő költői célkitűzés, a szigetvári védők győztesként való bemutatása, készíti a hasonló témájú eposzoknál szokásos szerkezeti sablonok gyakori elvetésére. Míg Homérosztól Tassóig a városok, várak ostromáról szóló hősi eposzok többnyire *in medias res* kezdődnek, s az előzményekről csak utóbb szerzünk tudomást, addig Zrínyi számára ez az út nem járható. Ilion vagy Jeruzsálem ostromakor az eposzírók egyenlő erejű felek küzdelméből indíthatták el a cselekményt, Zrínyinek azonban előbb meg kellett teremtenie annak illúzióját, hogy Szigetvár és II. Szulimán hatalmas serege méltó *eposzi* ellenfelek. Ezért hat éneket szentel az előzményeknek, s eközben az eseményeket úgy bonyolítja, hogy a török katonai erő már kissé megtépázva kerüljön Szigetvár alá, hogy felszínre kerüljenek a hatalmas erő rejtett gyengeségei is. Ezzel párhuzamosan a várvédők több sikeres akcióját mutatja be, s módja van a számban kicsiny keresztény tábor belső összeforrottságának, kitűnő katonai tudásának mind erőteljesebb és meggyőzőbb ábrázolására. Így csak, miután az olvasó szemében sikerült már nagyjából hasonló szintre hoznia a két fél erőviszonyait, akkor kerül csak sor a vár megszállására, az első nagy összecsapásokra, melyekben már mindjobban kezd kibontakozni a keresztény védők fölénye.

Hasonlóan kitűnően oldja meg az eposz befejezését is. A mű vége felé teljessé válik már a török tábor bomlása, s lázadások, a török vezérek állásfoglalása végül már a szultánt a kudarc beismerésére, a visszavonulás elhatározására bírja. A költő azonban nem másíthatta meg az

ismert történelmi eseményeket, a védőket nem tehetette meg *valóságos* győztesekké. Ezért egy váratlan fordulattal téríti vissza az eseményeket a történelmileg hiteles mederbe: a törökök elfogják a védőknek egy jelentést vivő postagalambját, melyből kiderül, hogy több általános rohamot a tizedére apadt várvédők már nem tudnának visszaverni. A tervezett visszavonulás helyett a voreségét már elismerő török így — egy véletlennek, nem pedig katonai sikereinek következtében — indítja meg a vár sorsát megpecsételő utolsó támadást. A költő így hű marad a történelmi tényekhez, de egyúttal éppen a védők hősi pusztulásán át teszi még inkább teljessé a keresztények győzelmét. Történelmi tény, hogy a szigetváriak nem várták meg a török utolsó rohamát a már égő várban, hanem az ellenségre kirohanva véreztek el. Ez lehetővé tette a költő számára, hogy hőseit még ekkor is mint kezdeményezőket mutassa be, akik habár életük árán, az utolsó s legnagyobb csapást éppen most mérik az ellenségre. S mivel a költő kezdettől fogva Szulimán személyében, államférfiúi és katonai kiválóságában jelölte meg a török tábor legfőbb erejét, a védők győzelme azáltal válik véglegessé, hogy az utolsó harcokban a már szinte félistenné emelt Zrínyi maga öli meg a szultánt. Ez egyébként az egyetlen olyan pont, ahol a költő eltér a történelmi források adataitól: Szulimán valóban a szigetvári táborban halt meg, de nem Zrínyi kardjától. A legnagyobb török hódító halálának és a szigetvári védők heroikus küzdelmének ez az időbeli egybeesése már a költő Zrínyi előtt is izgatta az emberek fantáziáját, annyira, hogy a költő már kialakult mondai hagyományra támaszkodhatott e költőileg és művészileg kitűnő invenció alkalmazásakor. Íme, Zrínyi barokk eposza így válhatott annak az eszmének a szuggesztív hirdetőjévé, hogy a török igazi ereje már a múlté, s ha a magyarok a szigetvári hősök

példáját követik, ha a költő dédapjának nagy történelmi tettét folytatják, felszabadíthatják országukat.

Midőn Zrínyi eposzában a hősi attitűd nagy költői erejű ábrázolását mint barokk jelenséget fogom fel, joggal felvetődhet az ellenvetés, hogy ez a vonás az irodalom több más korszakaiban is megtalálható. Hivatkozhatok itt a magyar irodalomra, amely különösen a XVI. századból, a reneszánsz korából, nagyszámú olyan alkotást tud felmutatni, mely a török elleni sok évtizedes honvédő harc költői visszhangjaként a vitézi heroizmust hirdeti mind epikában, mind lírában. Ez utóbbiak és Zrínyi eposza között azonban alapvető különbség van mind a költői magatartás, mind a stílus tekintetében. Balassi Bálint *Katonaének*-ét például bizvást nevezhetnénk a hősiesség himnuszának. A költő azonban itt nem mozgósító hatást akar elérni, hanem eszményi magasságba emel egy életformát, s ki-domborítja annak veszélyekkel terhelt szépségét. A hősi aspektus itt az eszményítés és a reneszánsz szépségideál keretein belül, ezeknek alárendelve jelentkezik. A barokk költőnél ezzel szemben összeforr a meggyőzésre, tanításra, cselekvést kiváltó hatásra való törekvéssel. A *docere et delectare* elve, melyet a humanista teoretikusok oly határozottan képviseltek, a barokk költészetben megbomlott. A két szempont harmóniája helyett vagy az egyik, vagy a másik került túlsúlyba az egyes művekben. A hősi és militáns magatartás a barokk költők műveiben együtt jár a *docere* elv egyoldalú érvényesülésével, s a *delectare* másodlagossá válik. A propagandisztikus mozzanatnak ez az eluralkodása nem kedvez a műgondnak; a valamely eszme, konkrét cél szolgálatába szegődő barokk költőktől többnyire idegen művük finom csiszolgatása, javítása. Szenvedély és ihlet hatása alatt gyorsan dolgoznak. Zrínyi Miklós is egyetlen tél alatt írta meg eposzát, s előszavában nem is tagadja, hogy nem volt ideje hosszú munkával javítani,

érlelni művét, mint a régi eposzíróknak, Vergiliusnak és másoknak. De amennyit veszítenek az ilyen típusú alkotások a részletfinomságokban, a költői nyelv eleganciájában, annyit nyernek spontaneitásban, erőben, lendületben. S a nagyszámú poetica licentiák is elnyerik igazolásukat a mű egészének esztétikai hatásában.

Az, amit heroikus és küzdő magatartásnak nevezek a barokk költészetben, teljes összhangban van a barokk kor szak bizonyos általános adottságaival. Ez a kor különös gyakorisággal kényszerítette arra képviselőit, hogy roppant nehéz, szinte megoldhatatlan feladatokat igyekezzenek elvégezni. A vallásos hitnek a reneszánsz korban történt megingása után annak uralkodóvá tétele; az egyház hatalmának helyreállítása és az új protestáns felekezetek visszaszorítása; ez utóbbiak részéről viszont létük, hódításaik makacs és kétségbeesett védelme; egyes kis népeknek a rájuk törő nagyhatalmakkal szembeni, sokszor magukra hagyott, elszánt ellenállása, vagy igyekezetük függetlenségüknek hatalmas birodalmakkal szemben való visszaszerzésére: mindezek olyan feladatokként jelentkeztek, melyek hallatlan erőfeszítéseket igényeltek, s melyeket sohasem tudtak teljesen végrehajtani az arra vállalkozó erők. A reneszánsz embere képesnek hitte magát a legvakmerőbbnek látszó tettekre, alkotásokra. A barokk képviselői viszont erejüket meghaladó feladatokra vállalkoztak. Mint Zrínyi Miklós, aki politikai és katonai pályája során nem kevesebbre törekedett, mint hogy két nagyhatalom szorításából kiragadjon, és a függetlenség útjára vezesse nemzetét, költői művében pedig ennek lehetőségéről győzze őt meg. De nem kevésbé gigantikus feladatra vállalkoztak azok az újszolasztikus filozófusok is, akik a középkori filozófia és teológia örökérvényűnek tekintett igazságaival próbálták összhangba hozni és egyetlen nagy szintézisbe belefoglalni a reneszánsz kor laikus tudományainak ered-

ményeit. A művészetekben is sorra legyőzni törekednek az anyag, a technika támasztotta akadályokat, olyan hatásokat elérni, melyet a valóság voltaképpen nem igazol, olyasmint elhíttetni, ami hihetetlen, ami nem létezik, s valóságként fogadtatni el azt, ami merőben irreális.

Ilyen feltételek között nem csodálható, hogy a költészetben is jelentős és a korábbi koroknál jóval nagyobb szerephez jutott az akadályokat leküzdeni óhajtó heroikus, militáns attitűd, előidézve a költői ábrázolásmód új elemeinek, a költői képzelőerő új formáinak a létrejöttét, s ezzel a barokk stílus számos elemének kifejlődését.

1968

ZRÍNYI, VELENCE ÉS AZ ÁLLAMREZON IRODALMA

Zrínyi Miklós munkássága hálás téma az összehasonlító irodalomtudomány számára, különös tekintettel a magyar—horvát—olasz irodalmi kapcsolatokra.¹ Származása, családi körülményei, neveltetése és műveltsége már eleve is a különböző irodalmak közötti közvetítő szerepre rendelték.

A Zrínyiek a dalmát De Brebirio család sarjadékai, s csak mióta Giorgio de Brebirio 1347-ben Nagy Lajos magyar királytól megkapta a horvátországi Zrin várát, kezdtek elhorvátosodni, s új várak nyomán magukat *Zrinski*-nek nevezni.² A család tagjai, a török előnyomulásától fenyegetve, a XVI. század első felében a Drávától északra a magyar királyság területén is hatalmas birtokokat szereztek, bekapcsolódtak a magyar politikai életbe, részben elmagyarosodtak, s nevüket is magyar kópzés szerint, *Zrini* alakban kezdték használni. Ettől kezdve a Zrínyiek magyarok is, horvátok is, s aszerint, hogy a családi birtokoknak horvát vagy magyar területen fekvő részén éltek, az egyik vagy másik nyelvet részesítették előnyben szóban és írásban egyaránt. Így miközben Zrínyi Miklós magyar nyelven alkotta irodalmi műveit, addig öccse, Péter, horvát költő lett.³

E horvát—magyar szimbiózishoz szervesen kapcsolódtak az olasz, elsősorban velencei kapcsolatok.⁴ A Zrin várát megszerző Giorgio de Brebirio apja, Paolo, már 1314-ben megkapta a velencei patriciútust, mely leszármazottait is megillette. A XV. század végén a család egyik tagja, Martino, át is költözött Velencébe, ahol utódai Sdrin néven

éltek egészen a XX. századig. Zrínyi Miklós, a költő, maga is rendelkezett a velencei patriciátus jogával, ott élő rokonaival pedig szoros kapcsolatot tartott fenn. A Zrínyiekkel, mint a horvát tenger mellék és Délnyugat-Magyarország egyik leghatalmasabb családjával, s mint a horvát báni tisztség gyakori viselőivel a Signoria is igyekezett jó kapcsolatokat fenntartani. A Zrínyieknek kikötőik (Bakar, Kraljevica) voltak a horvát tengerparton, s élénk kereskedelmet bonyolítottak le — részben saját hajóikkal — velencei kereskedőkkel. A törökkel vívott küzdelem, valamint a Habsburg-ház hatalmi törekvéseivel szembeni ellenállás pedig egyaránt érdeke volt mind a köztársaságnak, mind pedig a hatalmas magyar—horvát arisztokrata családnak, úgyhogy erős politikai szimpátia, sőt nemegyszer titkos együttműködés is létrejöhetett közöttük. A XVI—XVII. század zavaros politikai viszonyai közepette a vezető magyar arisztokrata családok gyakran rá voltak utalva egyrészt a törökkel szemben a Habsburgok, illetve ezek ellenében a török támogatására, másrészt mindkettővel szemben valamely harmadik erő segítségére. A XVI. század második felében egyes észak-magyarországi főurak, például Balassi Bálint számára Lengyelország töltötte be ezt a szerepet, a Zrínyiek részére viszont Velence jelentette a háttvédet s az esetleges menedéket. A költő apja, Zrínyi György, 1616-ban azzal a gondolattal foglalkozott, hogy velencei szolgálatba lép, s hasonló terv 1641-ben Zrínyi Miklós részéről is felvetődött. Sőt, Zrínyi a Habsburgok politikájában csatlódva, 1645 őszen konkrét ajánlatot is tett a Signoriának: saját csapataival kész velencei zsoldba elszegődni a török ellen.⁵

A szoros velencei kapcsolatok nemcsak gazdasági és politikai, hanem kulturális és irodalmi szempontból is rendkívül jelentősek voltak Zrínyi szempontjából. A Seicento ugyan nem tartozott Velence történetének legfényesebb korszakai

közé, az újabb történelmi kutatások azonban joggal mutattak rá arra, hogy elhibázott dolog ebben a korszakban a köztársaság teljes dekadenciájáról beszélni.⁶ Ha Velence le is maradt a fejlődésben a nyugat-európai államokhoz viszonyítva, pozícióit még sikeresen meg tudta őrizni; a több évtizedig tartó krétai háború pedig a köztársaság nagy teherbíró képességéről és erkölcsi erojéről tett tanúságot. Sőt, Közép- és Kelet-Európában Velencének különös nimbusza alakult ki a XVI. század második felétől kezdve. Mindazok az erők, amelyek ellenségesen vagy logalábbis tartózkodóan viselkedtek az osztrák és spanyol Habsburgokkal, az ellenreformációs mozgalommal és a jezsuitákkal szemben, úgy tekintettek a köztársaságra, mint az egyetlen szabad földre Itáliában. A velencei diplomácia nem csökkenő jólétesültsége, az enyhébb cenzúra, valamint a velencei nyomdászat itáliai hegemoniája pedig azt eredményezték, hogy Velence nemcsak az olasz, hanem az európai (különösen spanyol és francia) politikai és kulturális viszonyokban való tájékozódásnak is az egyik legfőbb empórium lett. A magyar írók és politikusok között éppen Zrínyi Miklós volt az, aki a legtöbbet profitált a XVII. században Velencének ebből a kultúráközvetítő funkciójából.

A fiatal Zrínyi a gráci, bécsi és nagyszombati jezsuita kollégiumokban végzett tanulmányai után 1636-ban hosszabb tanulmányúton volt Itáliában, s ennek során hónapokat töltött Velencében is. Az olasz irodalom iránti különleges érdeklődése ekkor kezdődött, és mintegy két évtizedig tartott, könyvtára, melynek katalógusát 1662-ben ő maga állította össze, valamennyi XVII. századi magyar magánkönyvtár között a leggazdagabb volt olasz könyvekben, melyek túlnyomó részét Zrínyi a velencei könyvpiacra s velencei nyomdák termékeiből szerezte be.⁷ Könyvei alapján megállapítható, hogy az 1650-es évek derekáig ügynökei útján rendszeresen vásároltatta Velencében a fonto-

sabb kiadványokat. Érdeklődése igen különböző területekre terjedt ki, így mindenekelött a költészetre, a történetíráásra, a hadtudományra és a politikai elméletre.⁸ Jelen dolgozatunk tárgyánál fogva figyelmünket most csak ez utóbbi területre, a politikai elméletre korlátozzuk.

Könyvei alapján bátran állítható, hogy Zrínyi tájékozódása a XVI—XVII. századi politikai-elméleti irodalomban kitűnő volt. Az államrezon elmélete és gyakorlata szempontjából legfontosabb művek jórészt megtalálhatók voltak könyvtárában. Így Machiavelli összes művei, Guicciardini *Proposizioni overo considerazioni*-ja, Paolo Paruta *Discorsi politici*-je, Boccalinótól a *Pietra del paragone politico* és a *De ragguagli di Parnaso*, s természetesen nem hiányzott Jean Bodin klasszikus műve, a *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, valamint Justus Lipsius *Politica*-ja sem. Érdekes módon nem találjuk nyomát könyvei között Botero *Ragion di stato*-jának (Boterotól Zrínyi csak a *Le relazioni universali*-t ismerte), viszont bőven voltak képviselve a tacitizmus termékei: Scipione Ammirato és Virgilio Malvezzi *Discorsi*-jai mellett Girolamo Frachetta, Raffaele della Torre és számos további jelentéktelenebb elméletíró művei. Sőt, a velencei könyvkiadás jóvoltából Zrínyi hozzájuthatott a spanyol és a francia államrezonirodalom több fontos termékéhez is, mint a spanyol Alamos de Barrientos aforizmáihoz, a politikus történetírás egyik mestereként tisztelt Pierre Mathieu több művéhez és másokhoz.⁹

Prózai műveinek írásakor Zrínyi jelentékeny mértékben támaszkodott a könyvtárában meglevő ezen politikai irodalomra. Zrínyinek négy prózai munkája ismeretes. Az első, a *Tábori kis tracta*, hadtudományi kézikönyv, az 1660—61 telén készült negyedik. *A török áfium ellen való orvosság*, publicisztikai mű, és közvetlen gyakorlati politikai célokat szolgál. A másik kettő, a *Vitéz hadnagy* és a *Mátyás*

király életéről való elméllkedések viszont a politikai elmélet körébe tartoznak, és a machiavellista, illetve tacitista irodalom magyar ágát képviselik. Zrínyi e két művének Machiavelli eszméivel való rokonságát a kutatás már régen felismerte, s a századunk elején Kőrösi Sándor szövegösszevetések hosszú sorával próbálta bizonyítani, hogy Zrínyi közvetlenül Machiavelli művei nyomán dolgozott.¹⁰ Zrínyi első monográfiusa, Széchy Károly pedig a *Vitéz hadnagy* forrásait elsősorban a XVII. század elejének olasz katonai irodalmában kereste.¹¹ Bár mindkettően számos tartalmi rokonságot állapítottak meg, ezekről bebizonyosodott, hogy voltaképpen olyan közhelyek, melyek Machiavelli óta mind a politikai, mind a katonai irodalomban általánosakká váltak, bent voltak a levegőben, s így a közvetlen források szempontjából nem bizonyíthatnak. Zrínyi politikai műveinek mintáit és valóságos forrásait az alábbiakban igyekszem bemutatni.¹²

Vitéz hadnagy című munkáját Zrínyi, miként címe is mutatja, katonai munkának tekintette. Csakhogy benne nem az *arte della guerra* immár tudományos színvonalra emelt egzakt szakkérdéseit (taktika, erődítéstan, sereg-szervezés stb.) tárgyalja, hanem a hadakozás, pontosabban a hadvezetés morális, pszichológiai és politikai problémáit, különös tekintettel az ideális hadvezér szükséges tulajdonságaira. A katonai és politikai kérdéseknek ez az összeolvadása a sajátos magyar történelmi viszonyok folytán válik érthetővé. A török hódítás és a Habsburg-terjeszkedés kezdete óta a politika Magyarországon elsősorban katonai kérdésként jelentkezett; Hunyadi János és Mátyás király óta a nagy államférfiak, uralkodók egyben koruk legkiválóbb hadvezérei is, s ennél fogva a jó politikusnak, a szándékát megvalósítani tudó *principé*-nek kitűnő katonai vezetőnek kellett lennie. Különösen így volt ez a XVII. században, az ország három részre szakítottóságának idején.

Zrínyi korában a legfőbb politikai cél az országnak a török uralom alól való felszabadítása volt, ez pedig katonai feladat. Így érthető, hogy Zrínyi politikai elmélkedése során a hadvezetés kérdéseit állítja előtérbe, illetve hogy a hadvezér feladatait tárgyalva, általánosabb politikai érdekű eredményekhez jut el. Már Zrínyi kortársai is „politikus” műnek tekintették a *Vitéz hadnagy*-ot, s ezt igazolja mintáinak, forrásainak megválasztása is.

A *Vitéz hadnagy* előszava szerint az író részben olvasmányai, részben saját tapasztalatai nyomán kezdte feljegyezni a jó hadvezérre vonatkozó elképzeléseit, s csak utólag szerkesztette egybe ezeket a jegyzeteket. A szövegben levő időszerű utalásokból megállapítható, hogy a mű 1650 és 1653 között készült, 1653 végén már készen volt, s kéziratban ismertté is vált, nyomtatásban azonban a múlt század elejéig nem jelent meg. Zrínyi könyvét három részre osztotta, minthogy feljegyzései három különböző típust, illetve műfajt képviseltek. Az első rész discursusokból áll, s a politikai irodalomnak Machiavelli által megteremtett, majd Ammirato és Malvezzi által divatba hozott műfaját képviseli, anélkül azonban, hogy az egyes discursusokat valamely klasszikus auctor szövegéhez kapcsolná. E kis értekezések mintája és forrása Richelieu titkárának, Jean de Silhon-nak *Le Ministre d'État avec le véritable usage de la politique* című munkája, melyet Zrínyi Mutio Ziccata olasz fordításából ismert: *Il Ministro di stato, con il vero uso della politica moderna* (Venezia 1639). A Richelieu abszolutista politikájának támogatására készült s jórészt a nagy bíbornok alakjáról mintázott könyvnek számos fejezete a miniszter olyan tulajdonságairól értekezik, melyek a hadvezérre is érvényesek. Zrínyi ezek közül többet kiválasztott, s magyarra ültette át, illetve a hadvezérre adaptálta őket. A francia író érvelése szemmel láthatóan megnyerte tetszését, s ezért meglehetősen híven követte

annak szövegét, bár néhány lényeges elvi kérdésben mintájától gyökeresen eltérő álláspontot fogalmazott meg. Erősen megrostálta azonban forrása történelmi példáit, mivel azok rendszerint politikai eseményekre vonatkoztak, s katonai vonatkozású, illetve magyar tárgyú példákkal helyettesítette azokat. A discursusok egy részénél pedig egy idő után abbahagyta de Silhon gondolatmenetének követését, és saját tapasztalatai, illetve a magyar viszonyok igényei szerint önállóan — esetleg más szellemben is — folytatta és fejezte be őket.

A második rész aforizmákból áll, és szabályos Tacitus-kommentár. Zrínyi elsősorban Baltasar Alamos de Barrientos *Tácito Español, ilustrado con aforismos* című munkájának olasz kiadására támaszkodott. Alamosnak Tacitus egyes mondataihoz kapcsolódó aforizmáit Girolamo Canini, Montaigne esszéinek fordítója ültette át olaszra, s hozzákapcsolva azokat Adriano Politi XVI. századból származó s 1603-tól kezdve nyomtatásban is többször megjelent olasz Tacitus-fordításához, 1618-ban Velencében kiadta.¹³ Zrínyi Alamos aforizmái közül a hadvezetésre vonatkozóakat kiválasztotta, s azokat meglehetősen szabadon magyarra fordította. Élükre odahelyezte az alapul szolgáló Tacitus-mondatokat, eredeti latin alakjukban, melyeket kikeresett a birtokában levő Grotius-főlc Tacitus-kiadásból. Alamos tolmácsolásával azonban Zrínyi korántsem elégedett meg. A spanyol szerző aforizmáiról már Amelot de La Houssaie joggal megállapította, hogy noha egy aforizmának tömörebbnek kellene lennie, mint az alapul vett szövegnek, illetve mondatnak, Alamosnál ez utóbbiak mégis szentenciózusabbak, mint a hozzájuk fűzött úgynevezett aforizmák.¹⁴ Zrínyi még tovább ment ezen az úton, s Alamosnak néhány soros szabályait, *precettó*-it jelentékeny mértékben bővítette, olykor valósággal discursussá szélesítette. E kiegészítések egyrészt teljesen eredetiek, s a

török — magyar háborúk tapasztalataiból származnak ; másrészt a magyar történelemből, illetve az antik és egykorú történetírók műveiből vett példákban állnak, vagy pedig a tacitista irodalom más termékeit követik. Az államreazon irodalmából Alamos mellett Zrínyi aforizmáinak írása során főként Virgilio Malvezzi híres Tacitus-kommentárjára támaszkodott.¹⁵ Különösen a titoktartásról és a tanácsosokról szóló 52., illetve 87. aforizmáinak írásakor követte Malvezzi megfelelő discursusait, a *Che i Principi non deono palesare i segreti del loro stato . . .* és az *Il modo che deono tenere i Principi per consigliarsi* címűeket. Malvezzi munkájának intenzív tanulmányozásáról egyébként Zrínyinek a tulajdonában volt példányba írt bejegyzései is tanúskodnak: egyes fejezetekből tömör összefoglalásokat készített latinul, Malvezzi történelmi példái mellé feljegyezte a magyar történelem hasonló eseményeit, utalt más könyvek állításaira stb.

A *Vitéz hadnagy* harmadik részét Zrínyi *Centuriá*-nak nevezte, s ebben különböző eredetű bölcs tanácsokat, tanításokat gyűjtött össze. Miként maga mondja előszavában, ezek részben saját tapasztalataiból származnak, részben viszont olvasás, tanulás eredményei. Egy részük tehát teljesen eredeti, más részük viszont különböző irodalmi forrásokból való. Ezen olvasmányok közül egy jelentéktelenebb bresciai szerzőnek, Eugenio Raimondinak *Il novissimo passatempo politico, istorico et economico* (Venezia 1639) című elmélkedésgyűjteményét hasznosította Zrínyi leginkább; tizenegy centuriája nem más, mint Raimondi egy-egy érdekesebb szakaszának egyes fordítása.

Zrínyinek az államreazon kérdéskörébe vágó másik munkája, a *Mátyás király életéről való elmélkedések*, néhány évvel később, 1656-ban készült. Ez az írás bizonyos tekintetben folytatása és továbbfejlesztése a *Vitéz hadnagy*-nak, Zrínyi eredetileg kiadni is együtt akarta őket. A helyes

katonai és politikai vezetésről a *Vitéz hadnagy*-ban általánosságban megfogalmazott elveket a Mátyás-elmélkedésekben ugyanis egy konkrét történelmi személynek, a nagy magyar reneszánsz uralkodónak a megítélésében alkalmazza. Zrínyi módszere itt a politikai kommentár: Bonfininek, Mátyás történetírójának latin nyelvű magyar története fekszik előtte, s ennek nyomán elemzi a király ama cselekedeteit, amelyek alkalmasak időszerű politikai tanácsok megfogalmazására.

A politikai írásművek ilyen fajtájára szintén korabeli velencei könyvekben látott példát. Lapszéli jegyzeteiből következően, sokat forgathatta Zrínyi egy kevésbé ismert szerzőnek, Filippo Maria Bonininek *Il Ciro politico* (Venezia 1648) című munkáját, mely Xenophón *Küropaideia*-ja nyomán kommentálja Kürosz tetteit az államrezon jegyében. Zrínyi közvetlen mintája és inspirátora azonban egy nevezetesebb írónak, Pierre Mathieu-nek, IV. Henrik francia király történetírójának az egyik könyve volt. Az Alamos aforizmáit tolmácsoló Girolamo Canini olasz fordításában Mathieu-nek, illetve Matteinek valamennyi fontos műve megvolt Zrínyi könyvtárában,¹⁶ s már a *Vitéz hadnagy*-ban is gyakorta hivatkozott rájuk. Közülük a *Giudizio politico sopra la vita di Luigi XI. re di Francia* (Venezia 1637) érdemel különös figyelmet Zrínyinek Mátyásról szóló munkája szempontjából. Mathieu ugyanis itt IV. Henrik abszolutizmusra törekvő politikája érdekében igyekszik hasznosítani nagy elődje, a francia monarchiát megszilárdító XI. Lajos tetteinek a tanulságait. Ezt oly módon teszi, hogy a XV. századi uralkodó történetíró-kortársának, Comminesnek a művét követve, s utalva az abban leírt eseményekre, mondja el a királyról „politikai megítélés”-ét (*giudizio politico*). Zrínyi esete teljesen hasonló. Ő a XI. Lajossal egy időben uralkodó nagy magyar monarcha életének és tetteinek a tanulságait akarja értékesíteni egy füg-

getlen magyar abszolút monarchia megteremtése szempontjából, kommentálva egy régebbi történetírónak Mátyásra vonatkozó fejezeteit. A módszer mellett Mathieu néhány megfogalmazását is átveszi, s olykor az ő XI. Lajosra vonatkozó *giudizio*-it alkalmazza Mátyás cselekedeteire.

Áttekintve Zrínyinek az államrezon irodalma körébe vágó két munkájának forrásait, több érdekes következtést vonhatunk le. Fontosabb forrásai, mintái egytől egyig velencei kiadású olasz könyvek, melyek azonban nemcsak olasz, hanem spanyol és francia műveket is közvetítenek. A Zrínyi által kedvelt és követett szerzők között Malvezzi, valamint Alamos és Mathieu (mindkettőnek ugyanaz a Girolamo Canini volt a fordítója!) neve a barokk próza egyik igen fontos irányát jelzik a román nyelvű irodalomban. Ezio Raimondi kitűnő tanulmánya¹⁷ nemrég részletesen bemutatta, hogy Virgilio Malvezzi az anticiceroniánus barokk próza legfőbb olasz képviselője volt, aki éppen Tacitusra írt discursusainak az előszavában (1622) fejtette ki stilisztikai elveit. Modorát már a kortársak is rokonnak érezték a Mathieu-ével, annyira, hogy a cicerói stílus-eszményt védő Agostino Mascardi, honfitársát óhajtván támadni, a francia író stílusát állítja pellengérré. Ezzel szemben a Malvezzi és Mathieu által képviselt, lakonizmusra és kontrapunktra törekvő szentenciózus stílus megnyerte a spanyol barokk próza legnagyobb mestereinek, Quevedónak és Graciánnak a tetszését. Quevedo le is fordította Malvezzi *Romoló*-ját: a Malvezzit magasztaló Gracián maximáinak egyik előzményét viszont éppen Alamos aforizmaiban ismerhetjük fel. Zrínyi tárgyalt művei tehát a XVII. század első felének uralkodó stílusirányához kapcsolódnak, s ízlése őt is éppúgy Tacitushoz vonzza, mint Alamos és Malvezsit. A *Vitéz hadnagy* előszavában Zrínyi külön hangsúlyozza, hogy noha katonai szempontból több tanulságot lehetne meríteni Livius műveiből, neki jobban

tetszett Tacitus „propter brevitatem et compendium” (rövidsége és tömörsége miatt). E Malvezzi által is magasztalt erényeket Zrínyi saját prózájában is sikerrel érvényesítette, megteremtve ezzel a lakonikus stílus magyar nyelvű változatát.

Egy további tanulság a XVII. századi politikai irodalom műfajaira vonatkozik. Többen megkísérelték már ennek a rendkívül szerteágazó irodalomnak az osztályozását,¹⁶ ami azonban igen nagy nehézségbe ütközik, mivel a barokk korban a műfajok, típusok állandóan keverednek, egymásba mosódnak. Ilyen esetben érdekes tanulsággal szolgálhatnak a kevésbé gazdag irodalmak, minthogy ezekben a bonyolult jelenségek némileg egyszerűsített formában, csupán a fő vonalakra szorítkozva jelentkeznek. Vajon Zrínyi *Vitéz hadnagy*-ának három része, valamint Mátyásról szóló munkája, nem a XVII. századi machiavellista-tacitista irodalom négy műfaji alaptípusát képviselik-e? Az egyik rendszeres értekezéssorozat; a második Tacitus-kommentár, melyben egyesítően van az Alamos-féle rövid reflexiók (aforizmák), valamint a Malvezzi-féle hosszabb értekező magyarázatok típusa; a harmadik egymástól teljesen független rövid szabályok (precetti), tanácsok (consigli) halmaza; végül a negyedik; elmélkedéssorozat egy fejedelmi életrajz fonalára felfűzve. Mondanivalójának, eszméinek e négy különböző formában való előadásával Zrínyi voltaképpen átplántálta a magyarba a XVII. századi államrezonirodalom valamennyi főbb műfaji típusát. Zrínyi Miklós politikai munkái, hála Velence közvetítő szerepének, elválaszthatatlanok az egykorú európai, machiavellista-tacitista irodalomtól, s annak szerves részét alkotják.

Dantétől Pirandellóig az olasz irodalom legtöbb klasszikusa tartós és meg-megújuló élménye volt a magyar íróknak. Machiavelli meglepő kivétel közöttük: hosszú ideig csak gyér nyomok, elszórt adatok tanúskodnak arról, hogy ismerték műveit Magyarországon, fordítani pedig csak a XIX. században kezdték.¹ Az *Il Principe* 1844-ben készült első fordítása még kéziratban maradt, a második, amelyet a XX. században néhány további fordítás követett, 1848-ban jelent meg nyomtatásban; a *Discorsi*-nak pedig mindmáig csak egyetlen — 1862-ben megjelent, hozzáférhetetlen és teljesen elavult — magyar fordítása létezik.² Machiavellinek egészében oly sivár magyarországi utóéletéért kárpótlást nyújt azonban Zrínyi Miklós, aki méltán sorolható Machiavelli legkiválóbb külföldi tanítványai s eszméinek eredeti továbbfejlesztői közé.³

Machiavelli nézeteinek visszhangja szempontjából Zrínyi-nek különösen két munkája érdemel különös figyelmet: az 1650—1653 táján írt *Vitéz hadnagy*, a katonai-politikai elmélkedési irodalom jellegzetes terméke, valamint az 1656-ban készült *Mátyás király életéről való elmélkedések*, amely Bonfini nyomán haladva analizálja Mátyás politikai cselekedeteit. Ez utóbbi tulajdonképpen nem más, mint a *Vitéz hadnagy*-ban kialakított elveknek egy adott múltbeli fejedelem tetteire, illetve egy adott jelenbeli politikai szituációra való alkalmazása. E két művével Zrínyi megteremtette — kissé elkésztet — az államrezon magyar válfaját, illetve annak irodalmát.⁴

Azok a kutatók, akik Zrínyinek e két politikai munkáját

vizsgálni kezdték, hamar felismerték a Machiavelli gondolataival való hasonlóságokat, sőt egyezéseket. Erre a két nagy író és politikus életpályájának bizonyos hasonlósága is erősen csábított. Mindketten nemzetük történelmének egy-egy olyan fordulópontján éltek, amikor a hanyatlás előjelei megsokasodtak, amikor a belső romlottság és a külső fenyegetettség egyre katasztrofálisabb méreteket kezdett ölteni. De mégis mindketten e válságos helyzetben hatalmas elszántsággal egy kedvező fordulat lehetőségét keresték, megjelölve azokat a konkrét célokat és eszközöket, amelyek sikerre vezethetnének. Az igen különböző történelmi és társadalmi körülmények ellenére elgondolásaik — formálisan — nagyon hasonlóak. Akárcsak Machiavelli, Zrínyi is egy erős nemzeti fejedelem kezében szeretne volna egyesíteni a részekre szakadt és részben idegen elnyomás alatt álló XVII. századi Magyarországot, s ennek érdekében szükségesnek tartotta a nemesség „szabadságának” korlátozását, az egyháznak a politikai életből való kiszorítását, legfőképpen pedig egy új, korszerű nemzeti hadsereg létrehozását. Ezeknek az analógiáknak az ismeretében nem csodálható, hogy a Machiavelli műveit jól ismerő Zrínyinek a politikai írásaiban az olasz klasszikuséival egyező helyek, csaknem azonos megfogalmazások és rokon eszmék sokaságára akadtak a szorgalmas filológusok.⁵

Zrínyi „machiavellizmus”-ának a kérdése azonban nem bizonyult ilyen egyszerűnek. A szövegszerű egyezésekről kiderült, hogy azok olyan tételeket tartalmaznak, melyek a Machiavelli halála óta eltelt évszázad során már teljesen felszívódtak az államrezon szerteágazó irodalmába, s annak már valóságos közhelyei lettek. Zrínyi olvasmányainak tüzetesebb vizsgálata során azután sikerült pontosan kimutatni a politikai-elméleti irodalomnak azokat a XVII. századi termékeit, melyek említett két művének közvetlen előzményei, műfaji mintái és forrásai voltak. Ezek közül

különösen Virgilio Malvezzi Tacitus-kommentárjának, a francia Jean de Silhon discursusainak s Pierre Mathieu politikai történeteinek, valamint a spanyol Alamos de Barrientos aforizmáinak az ösztönzései bizonyultak a legjelentősebbnek. Zrínyi legtöbb olyan állításáról, amelyeket korábban közvetlenül Machiavelli hatásával magyaráztak, kiderült, hogy sokkal közelebb állnak a most elősorolt szerzők szövegéhez, mint a nagy firenzeiéhez. Stílus tekintetében is Zrínyi a barokk próza egyik irányához, a Malvezzi által oly buzgón propagált „lakonikus stílus”-hoz kapcsolódik, nem pedig Machiavelli racionális humanista értekező modorához.⁶ Mindezek ellenére Zrínyi nem azoknak egyike, akik csupán a tacitizmus íróin keresztül vagy egy vulgarizált machiavellizmus sodrában távolról, lazán kapcsolódik a modern politikai elmélet nagy úttörőjéhez. A részleteket, az érveket, az adatokat, a stílust nem tőle vette, politikai gondolkodásának kialakulásában mégis Machiavellinek volt a legnagyobb szerepe, az ő koncepcióját élte át, tette magáévá és alkalmazta eredeti módon a XVII. századi magyarországi viszonyokra.

E kettősség megértéséhez szükséges utalnunk arra, hogy a politikai elmélet a XVI—XVII. században többnyire nem önállóan, hanem más tudatformákkal összeszövődve, sőt, azoknak alárendelve jelentkezett. Kálvinnál vagy Suareznél, vagyis a protestáns teológusoknál és a jezsuita újszolasztikusoknál egyaránt, a vallás, a teológia szabja meg a politikai koncepció jellegét; Erazmus, Morus Tamás, illetve később Justus Lipsius esetében a morál, az etika uralkodik a politika felett; Jean Bodin és majd Hugo Grotius politikai eszméinek irányát pedig nagymértékben a jog döntő szerepe határozza meg. Egyedül Machiavelli az, aki egy autonóm politikatudományt hoz létre, nem ismerve el sem a vallás, sem a morál, sem a jog primátusát a politika felett. Éppen ezért sokkal modernebb, nemcsak mint kor-

társai, hanem mint útána legalább két évszázadig bárki is a politika teoretikusai közül. Ez a páratlan modernség, a jövő merész anticipációja azonban oka és forrása lett meg nem értésének és félremagyarázásának. Csupán egy politikai technika az, amelyet kortársai és követői felfogtak tanításaiból, s melyet azután az államrezon kiterjedt irodalma variált és vulgarizált csaknem egy óvszázadon keresztül.⁷

Magyarország annyiban különbözött más európai országoktól, hogy itt a XVII. század derekáig nemcsak a politikatudománynak nem volt sommi talaja, de még a modern jogfelfogás sem törhetett utat, s így az államelmélet csupán a teológiának, illetve az etikának alárendelten indulhatott fejlődésnek, így is csak jó későn, az 1600 körüli évtizedekben. Részben protestáns és jezsuita teológusok, részben az újsztoicizmus filozófiáját valló arisztokraták és nemesek soraiból kerültek ki az első államelméleti művek szerzői, akiknek vallásos, illetve moralizáló politikai fejtegetéseiben Machiavellinek csupán mint az olvtelen politikai praktika, a jó ügyet veszélyeztető cselszövés szimbólumaként jutott hely. Ilyen körülmények között Zrínyi már azzal is sokat tett volna a magyar politikai gondolkodás fejlesztése és korszerűsítése érdekében, ha csupán az államrezon tacitista irodalmának eredményeit, módszereit közvetíti és alkalmazza. Az előtte álló feladat, egy független nemzeti fejedelemség megteremtése, illetve visszaállítása azonban nem engedte meg, hogy megelégedjék a tacitisták által újra meg újra kifejtett politikai technika elsajátításával. Ez utóbbi ugyanis elsősorban a hatalom megtartásának, nem pedig megszerzésének, illetve megteremtésének a módszertana volt. Márpedig Zrínyi az utóbbira törekedett, s ebben Malvezzi vagy Alamos de Barrientos, vagy az általa szintén jól ismert többi tacitista, mint Ammirato és mások nem adhattak kellő útbaigazítást, sőt nem kaphatott ilyeneket

Paruta, Boccacini vagy Bodin és Lipsius műveiből sem, pedig ezeket is szorgalmasan olvasta. Legfőbb inspirátora csak olyan mű lehetett, amely — Augustin Renaudet szavaival — „lényegében az alapítókhoz és reformátorokhoz szól, vagy szólni szándékozik”.⁸ Ilyen életmű pedig a politikai elmélet területén egyedül a Machiavellié volt. Ezért, ha Zrínyi tollát a tacitisták vezették is, elméjét Machiavelli vezérelte, gondolkodását ő formálta. Eljárása azonban alapjaiban különbözik azoktól a tacitista íróktól, akik — mint Toffanin írja — miközben Machiavellit kivonatolják, nem győzik gyalázni őt és felismeréseit másoknak, például Tacitusnak tulajdonítani.⁹ Bár a kortársai szemében oly kompromittált Machiavelli nevet Zrínyi egyszer sem írta le, az ő viszonya Machiavelli elméletéhez egyértelműen pozitív; ő nem politikai technikát, praktikus fogásokat tanult az olasz klasszikustól — e vonatkozásban korszerűbbnek ítélte a XVII. század íróit —, ő Machiavelli módszerét, gondolkodását, rendszerét igyekezett kamatoztatni műveiben.¹⁰ A Machiavelli és Zrínyi eszméi közötti kapcsolatról ezért nem szövegrészek, mondatok, részletek hasonlóságai vagy egyezései, hanem a két író és politikus gondolkodásának strukturális rokonsága tanúskodik.¹¹ S éppen ezért Machiavelli gondolatvilágának hatása nem korlátozódik Zrínyi politikai írásaira, hanem jelen van költői munkásságában, pontosabban: élete főművében, a *Szigeti veszedelem*-ben is.

Azt a viszonylag ritka jelenséget, hogy egy nagy politikai gondolkodó eszméinek egy költői mű struktúrájában oly fontos szerepük van, Zrínyi eposzának erősen politikus karaktere és célkitűzése magyarázza. A *Szigeti veszedelem* Zrínyi politikai programjának első megfogalmazása is egyúttal, mozgósító felhívás az ország romlottságának megszüntetésére, a magyarok erőinek összefogására s a török kiűzésére.

E politikai célok kifejezésre juttatását az a szerkezeti megoldás segíti elő, hogy a költő nem csupán két félnek, az ostromlóknak és az ostromlottaknak a szembenállására építi fel a cselekményt, hanem három különböző táborat vonultat fel. A támadó töröknek ugyanis egyrészt a teljesen romlott és ezért komoly ellenállásra képtelen Magyarország az ellenfele, másrészt azonban a kiváló szigetvári védősereg. Az író úgy építette fel eposza kompozícióját, hogy a hatalmas erővel rendelkező török, amely a siker biztos reményében támad Magyarország ellen, végül különböző — a költő által kitűnően motivált — események következtében Szigetvár ostromába fog, eredeti szándékától eltérően. Ebben a várban azonban — veszére — mindazoknak a katonai, politikai és erkölcsi gyengeségeknek a diametrális ellentétét találja, mint amelyre számított, s ami az ország egészét valóban jellemezte. Az ország romlottsága végül is lehetővé teszi a vár elfoglalását, mert a magyarok és a Habsburg-uralkodó magára hagyják, nem nyújtanak neki segítséget; a szigetvári közösség erényei mégis olyan erővel érvényesülnek, hogy a formálisan győztes török tábor teljesen felmorzsolódik a küzdelemben.

E hármas ellentét nem volt ismeretlen a magyar irodalmi hagyományban. A XVI. század első fele óta állandóan szembeállították egymással — főként vallásos írók — a bűnös Magyarországot, az Isten büntető eszközének szerepét betöltő török birodalmat, valamint egy Istenhez megtért, remélt, eljövendő Magyarországot, amely felett a töröknek már nem lesz hatalma. Zrínyi ezt a hagyományos elképzelést fejleszti tovább eposzában oly módon, hogy megtartja ugyan az évszázados vallásos-morális motivációt (már csak az eposz csodás gépezete miatt is!), emellé kialakít azonban egy másik, egy politikai-morális-katonai motivációt, sőt, ez utóbbira helyezi a hangsúlyt. Ennek során világos értékrend alakul ki: a teljesen értéktelen, minden

bátor és hasznos cselekedetre képtelen, romlott és gyenge Magyarország felett vitathatatlan a bátor fejedelem (principe virtuoso) által vezetett, kitűnően szervezett török birodalomnak a fölénye; ez utóbbinak viszont alul kell maradnia a szigetvári védők közösségével szemben, hiszen ez utóbbi tulajdonképpen nem más, mint egy politikailag, katonailag és erkölcsileg egyaránt megreformált, a romlottságtól teljesen mentes jövőbeni Magyarország eszményképe. Hogy ezt nemcsak művészileg, hanem politikailag is sikerült Zrínyinek meggyőzően bemutatnia, abban nagy szerepe volt Machiavelli ismeretének.

Mint hogy a cselekmény az ostromlók és ostromlottak között folyik, az ország egészének helyzetéről csak közvetetten, a személyek kijelentéseiből értesülünk. De ebből is világosan kitetszik, hogy a szerző miben látja a „romlottság” (corruzione) szimptomáit. A hagyományosan hangoztatott erkölcsi motívumok (állhatatlanság, feslettség, tobzódás, harácsolás stb.) mellé ugyanis ilyeneket sorakoztat: „a magyarok *leghenyélőbb* népek”, „*fej nélkül* vannak”, „*egyenetlenek*”, ahelyett hogy az ország állapotával törődnének, a vallási kérdéseken marakodnak; „nincs köztük hadtudó, ha volna is, ezek Az tisztviselőnek soha nem engednek”. Machiavelli szelleme már ebben a jellemzésben is felismerhető, a török tábor ábrázolásában pedig már egészen pontosan követi Machiavellinek az *Il Principe* IV. fejezetében olvasható elemzését. A török birodalom Zrínyi ábrázolásában mint egy rendkívül erős, jól szervezett monarchia jelenik meg, ahol minden korlátozás nélkül érvényesül a szultán hatalma. Az eposz I. énekében a költő leírja például a szultán által a hadjárat megindítása céljából összehívott tanácskozást. Vitára azonban nem kerül sor, mert:

Meghallván vezérek . . .

. . . császárnak elszánt akaratját,

Senki tartóztatni nem meré az útját,
Hanem minden vezér javallja szándékát.

Vagyis, mint Machiavelli írta: „egyetlen fejedelem és mindenki más szolgál” (uno principe e tutti gli altri servi). A török ereje éppen abban van az eposz szerint, hogy kitűnő a fejedelem és kitűnőek a szolgák. Szolimánról olvassuk:

Vitézség s okosság egyeránt volt benne,
Hadbéli szorgosság nagy szorult ű benne.

E tulajdonságok szintézise nagyon közel áll Machiavelli *virtù* fogalmához, annál is inkább, mert Zrínyi szerint a vitézség, okosság és hadbéli szorgosság képessé tette a szultánt arra is, hogy ellenállhasson a szerencse szeszélyeinek. A jellemzés ugyanis így folytatódik:

Szerencse üvélo nem játszott, mint mással;
Ha ijeszteni is akarta csapással,

...

Mindenkor állandó volt okosságával;

Nem hajlott mint az ág, mint kőszikla állott,

...

Ha szerencse neki valami jót adott,

Nem bírta el magát, föl nem fuvalkodott.

Az eposz cselekménye során a költőnek alkalma volt mindezt az életben is bemutatnia, akárcsak Szulimán hadvezéreinek a kiválóságát is. Ez utóbbiak, akik — Machiavelli megfogalmazása szerint — a szultán „kegyelméből és engedélyével” (per grazia e concessione sua) kormányozzák a birodalom tartományait, és vezetik a megfelelő sereg-részeket, biztosítják, hogy az egész török tábor mint kiváló

katonai gépezet működjék. Az anarchiába süllyedt Magyarországgal szemben ez az egységes, fegyelmezett erő elsőprő fölényben van.

A költő legfőbb célja azonban annak bemutatása, hogy a török legyőzhető. S ennek érdekében egyrészt meg kell mutatnia a török titkos sebezhető pontjait, másrészt ábrázolnia kell azt az erőt, amely fölébe kerekedhet. Az eposz elején Zrínyi elsősorban a török pozitív tulajdonságaira helyezi a hangsúlyt, s a szultán jellemzésekor csupán egyetlen helyen utal a későbbi bajok forrására:

Ha kegyetlenség szüvében jelt nem tenne,
Talán keresztyén közt is legnagyobb lenne.

A *kegyetlenség* Zrínyi terminológiáiban *zsarnokságot* jelent, ami az eposz cselekménye folyamán egyre jobban ki-domborodik. Amilyen mértékben érik újabb és újabb vereségek a törököt, olyan mértékben kerülnek egyre jobban felszínre Szulimánnak, ennek a kiváló fejedelemnek a visszataszító vonásai. Miután csak az egyéni haszon (*bene proprio*) és dicsőségvágy vezérli, „nem gondol semmit is török-vér omlással”, kegyetlensége egyre határtalanabb lesz, s midőn kénytelen belátni, hogy nem érhet célt, kész egész seregét, sőt birodalmát feláldozni: „Magammal romlásra elhozom muszurmánt. . . Ha ugyan veszni kell, éppen mind vesszen el.” A zsarnokság, s ennek következtében a félelem légköre, amely a török egységének és erejének nélkülözhetetlen feltétele, az eposzban fokozatosan a török romlásának, bukásának okozójává alakul át. Méltó ellenfélre akadván, és csapást csapás után elszenvedvén, a szultán képtelenné válik a zsarnokság eszközeivel összetartani széthulló seregét. Hogy ez az olvasó számára minden tekintetben meggyőzővé váljék, a költő úgy vezeti a cselekmény fonalát, hogy a harcok során a szultán sorra elveszítse ki-

váló alvezéreit; vagyis azokat, akik alkalmasak voltak arra, hogy akaratát keresztülvigyék, s az önmagában tehetetlen tömeget nagy tettekre kényszerítsék.

A törökkel szemben álló szigetvári védősereg ábrázolása politikailag nincs annyira konkrétan motiválva, mint a töröké. Ahhoz, hogy a kis létszámú védősereg a hatalmas török tábor méltó erejű ellenfele lehessen, a költőnek idealizálnia és mitizálnia kellett a keresztény hősöket, amit a barokk poétika eszközeivel kitűnően meg is valósított. A politikai tendencia azonban ezek között a keretek között is világosan megmutatkozik. A szigetvári védők körében ugyanis jelen vannak mindazok a pozitív vonások, amelyek a törököt fölébe emelték a „fej nélküli” (anarchico), „egyetlen” (disunito), „leghenyélőbb” (ozioso) Magyarországnak. Engedelmosság, fegyelem, kitűnő katonai tudás, a vezér feltétlen tekintélye a szigetvári védőseregre is jellemző, s a legfőbb erőforrás itt is a vezér maga, a szigetvári hős: id. Zrínyi Miklós. Csakhogy ez utóbbi nem egyéni céljaiért, hanem a hazáért, a kereszténységért, a közjéért (bene commune) harcol, s éppen ezért tekintélyét nem zsarnokság és kegyetlenség biztosítja. Szigetvárótt a fegyelemnek nem a félelem a záloga, hanem a közös cél és ügy vállalása, a vezér mindenki másét felülmúló katonai tudása. A költő finom eszközökkel valamely elképzelt ideális monarchia kicsinyített mását sejteti Szigetvár ábrázolásukor, a szigeti hős Zrínyiben pedig egy Szulimánhoz nemcsak méltó, hanem őt mind erkölcsileg, mind katonailag felülmúló másik kiváló fejedelmet (principe virtuoso).

Bár a *Szigeti veszedelem*-ben nem a törököt támadták meg, hanem ő támadott, a költő Zrínyi koncepciója teljesen egybevág Machiavelli megállapításaival: „Aki a törököt megtámadja, annak gondolnia kell arra, hogy teljesen egységesnek fogja találni, és inkább saját erejében kell bíznia, mintsem a másiknál föllépő zűrzavarban” (chi

assalta il Turco, è necessario pensare di averlo a trovare tutto unito, e gli conviene sperare più nelle forze proprie che ne'disordini d'altri). A szigetváriak számára saját erőforrásaik, saját *virtus*-uk tette lehetővé sikereiket, s csak e katonai sikerek idéztek elő azután zűrzavart (disordine) a töröknél. Az egyezés azonban a befejezés esetében a legteljesebb, Machiavelli így folytatja és zárja le eszmefuttatását a török monarchiáról: „De miután legyőzték, és a csatatéren úgy szétzúzták, hogy seregét többé nem szervezheti újjá, nem kell már mástól tartani, mint a fejedelem vérétől; ha ez ki van ontva, nem marad senki, akitől félni kellene.” (Ma vinto che fussi, e rotto alla campagna in modo che non possa rifare eserciti, non si ha a dubitare di altro che del sangue del principe; il quale spento, non resta alcuno di chi si abbia a temere . . .) Zrínyi pedig úgy fejezi be eposzát, hogy miután egy utolsó megsemmisítő kirohásban a maradék szigetváriak teljesen tönkreverik a török tábornok, végül maga a szigetvári Zrínyi öli meg a félelmetes aggastyánt, a nagy hódító Szulimánt. Ez ugyan eltér a történelmi tényektől, hiszen Szulimán az ostrom során betegségben halt meg, a költő azonban ezzel a kitűnő invencióval nemcsak művészileg formálta kerekké és zárttá műve kompozícióját, hanem a politikai tanulságot is teljessé tette.

Erőltetett belemagyarázás volna azt képzelni, hogy Zrínyi az egymással szembeállított ellenfelek ábrázolásában mintegy illusztrálni akarta volna Machiavelli téziseit. A szerző nem egy elméleti-filozófiai koncepció, hanem egy költői vízió logikája szerint alkotott — másképp nem is keletkezhetett volna remekmű. A Machiavelli felfogásával egybevágó megítélések és jellemzések nem a költő teoretikus tudatosságának következményei, hanem annak jelei, hogy már ismeri Machiavelli kategóriáit, sőt, már igen előrehaladt azon az úton, hogy a nagy firenzeinek a látásmódját,

gondolatvilágának struktúráját a magáévá asszimilálja. Hasonló ez a jelenség ahhoz, amit az eposz katonai vonatkozásai terén tapasztalhatunk. A harci jelenetekről könnyen megállapítható, hogy azok nemcsak a költői megjelenítés remekei, hanem mindig szakszerű leírások is; egy-egy nagyobb rohamnak, összecsapásnak a bemutatásakor a hadtörténész ki tudja mutatni, hogy a költői vízió egy stratégiaileg átgondolt hadművelet leírása is egyszerre mind. Mindez mégsem a hadtudós programszerűen vállalt megoldása, hanem pusztán annak következménye, hogy az eposz írója az egykorú hadtudomány kitűnő ismerője, valamint maga is aktív katona, aki a török torkában lúka, szünet nélkül — s műve írása idején is — vívta a nehéz határvédelmi harcokat. A harci jelenetek páratlan élményszerűsége, valóságereje és szakszerűsége — éppúgy, mint a politikai erők és tényezők elméletileg is következetes minősítése — Zrínyi képzett és gyakorlott katona, illetve Machiavelli művein iskolázott politikus voltának köszönhető, ami önkéntelenül is megszabta költői műve számos sajátosságát.

Érdeemes arra is felfigyelni, hogy az eposzban megjelenített népek, közösségek jellemzésekor gyakran akaratlanul is Machiavelli kifejezéseit kellett használnunk, részben mert ezek fedik a legpontosabban a Zrínyi által ábrázolt tulajdonságokat, részben pedig mert már maga a költő is Machiavelli egyes fogalmainak pontos magyar megfelelőit alkalmazta. A *Szigeti veszedelem*-ben azonban azt is megfigyelhetjük, hogy Zrínyi a török—magyar kérdés hagyományos vallásos-morális motivációját nemcsak kiegészíti egy politikai-morális motivációval, hanem magát a vallásos-etikai szférát is úgy módosítja, hogy az Machiavelli koncepciójához közeledjék. A reális eseményeknek vallásos-csodás keretbe való helyezése következtében a cselekmény elindítója az eposzban a gondviselés. Ez biztatja a törököt arra, hogy büntetést mérjen a bűnös magyarokra, de ugyan-

ez a gondviselés ruházza fel a szigetvári hőst azzal a kegyelemmel, hogy megtörje a török erejét. A gondviselés azonban nem szabja meg előre az események menetét, hiszen a töröknek eredetileg nem az volt a szándéka, hogy Szigetvár ellen támadjon. A szultánt erre az afeletti harag indította, hogy egyik seregét, mely útban Bosznia felé a Szigetvártól nem messze fekvő Siklós vára alatt táborozott, a szigetváriak váratlanul meglepték és megsemmisítették. A szigetváriak itt tehát egy, a szerencse (fortuna) által kínált alkalmat (occasione) ragadtak meg, s ennek lett a következménye, hogy a török tábor végül az országnak annál a váránál kötött ki, amely egyedül mérhetett rá döntő vereséget — ha saját pusztulása árán is. Szulimán nem is győzi átkozni a szerencsét, amiért úgy irányította az eseményeket, hogy éppen Szigetvárra, bukása színhelyére kellett eljutnia.

Ha e most vázolt összefüggéseket megfigyeljük, akkor megállapíthatjuk, hogy Zrínyi nem jár már messze Machiavelli etikai-filozófiai gondolatrendszerétől. Különösen, ha tekintetbe vesszük Javier Conde találó megfigyelését, mely szerint filozófiai szempontból Machiavelli *fortuná*-ja a keresztény gondviselés, *virtù*-ja pedig a keresztény kegyelem fogalmának a szekularizált, paganizált megfelelője.¹² Zrínyi eposzában, mint láttuk, külön van jelen a gondviselés és a fortuna, de ezek tulajdonképpen nem különböznek jobban egymástól, mint Machiavelli műveiben a fortuna-fogalom különböző árnyalatai. S látni fogjuk, hogy a prózai műveiben Zrínyi számára is mennyi töprengést s gondolati erőfeszítést jelent majd a providentia és a fortuna egyesítése, egyetlen megfoghatatlan erőként való felfogása. Ugyanígy nem tisztázott itt még a virtù fogalma sem, noha egészen nyilvánvaló, hogy a szigetvári hős Zrínyi is, s a vele szemben álló Szulimán szultán is igazi *uomo virtuoso*-k, csak míg az előbbinél a virtù a gondviselés által a hősré ruházott

kegyelem megnyilvánulása, és a közjót, a *bene communé*-t szolgálja, addig a török vezér *virtù*-ja ördögi eredetű, s az egyéni haszon, a *bene proprio* megszerzésére irányul. Íme, az eposz vallásos-mitikus világában így jelenik meg in statu nascendi Zrínyi machiavellista gondolatrendszere. Ezt láthatjuk viszont immár kidolgozott, érett formában prózai, politikai munkáiban.

A *Vitéz hadnagy* és a *Mátyás király életéről való elmélkedések* című műveiben Machiavelli *virtù*—*ozio* ollenitépárja vált Zrínyi etikájának két sarkpontjává. Az utóbbi számára talált megfelelő magyar kifejezést a *henyélés* szóban, amelyet már az eposzban is alkalmazott, az előbbit azonban csak körülírással tudta kifejezni. Ezt maga bevallja 17. aforizmájában: „Én nem tudom miképen azt a szót magyarul nevezni: *virtus*, maga anélkül semmik vagyunk. *Virtus* a vitézség, *virtus* az állhatatosság, *virtus* az okosság, egy szóval minden jót teszen az *virtus*.” Másutt a *virtus elementumai* között említi még a szorgalmatosságot, éberséget, fáradozást, tudást, értelmet, gyorsaságot, tapasztalatot stb., vagyis csupa olyan tulajdonságot, amelyek valóban belefoglaltatnak Machiavelli *virtù* fogalmába. A leginkább mégis a magyar *vitézség* szót öozto a *virtù* megfelelőjének, s a 6. centuriájában ki is mondja: „*virtus*, akit mi vitézségnek nevezünk”. A magyar *vitézség* szó a katonaleútból vett kifejezés, s a török—magyar harcok korában a katonai erények összességét jelentette. Zrínyi igen sokszor hangsúlyozta, hogy a vitézségen nem szabad csupán egyéni bátorságot, verekedni tudást érteni, hanem az elsősorban a katonai cél elérésére való kóposséget kell hogy jelentse, tehát adott esetben éppen a csata elkerülése, az ügyes taktikázás az igazi vitézség. E felfogásával Zrínyi teljesen ellentétben áll a korábbi és a vele egykorú magyar közfelfogással, amely vitézségen csak személyes bátorságot értett, s megvetett a háborúban minden más magatartást.

Zrínyi e hagyományos magyar vitézség-fogalmat éppen a machiavellista értelemben fejleszti tovább, szélesíti ki és teszi egyetemessé. S bár érzi, hogy a fogalom e továbbfejlesztett formája is bizonyos fokig megtart némi katonai jelentést, jobb híján politikai, etikai vonatkozásban is használja ezt *virtù* értelemben.

Ennek az interpretációnak a jogossága különösen szembeötlő, ha megfigyeljük, mit tekint Zrínyi e *virtù*, illetve *vitézség* ellentétének. A már említett 6. centuriában kifejti, hogy a vitézség minden egyes elementumának megvan az ellentéte, a „rozsdája” is: a „részezség, henyélés, restség, tuncság és száz más”. A *Vitéz hadnagy* más lapjain a *virtù* ellentéteiként szerepel még a félelem, az elbizakodottság, a gondviseletlenség, sőt, az alkalom (*occasione*) meg nem ragadása is. Különösen élesen mutatkozik ez az ellentét II. discursusában, ahol Hunyadi Jánost mint a vitézség példaképét jellemzi, szemben II. Lajos királlyal, aki gondatlansága, esztelensége, tehetetlensége folytán veszttette el az ország sorsát eldöntő mohácsi csatát. A *virtù*-val, vitézséggel ellentétes tulajdonságok összességét nevezi Machiavellivel egybehangzóan *otium*-nak, ami a legeggyértelműbben a *Vitéz hadnagy* előszavából derül ki. Itt arról elmélkedik, hogy mi akadályozza az ország felszabadítását, a „magyarok romlásának” a megszüntetését. „Bizony mindnyájan látjuk — írja —, hogy alább szállunk, és mintha látnánk elég volna vesztég *henyélnünk*, és nyelnünk keserűségét hazánk nyomorgatásának: de bizony még jobban fogják nyelni az mi maradékink, és ez a mi *ociumunk* ő rajtok is originális macula lészen, amint miránk is maradtott.” Vagyis az *otium* a magyarok eredendő bűne, „originális maculája”, ezért nem képes függetlenségét kiharcolni.

A *virtù*—*otio* ellentétpárjában gondolkodó, s saját nemzetét az utóbbi képviselőjének tekintő Zrínyi nem juthatott

más eredményre, mint annak idején Machiavelli: csak *vitéz* fejedelem vethet véget az általános romlottságnak. Tulajdonképpen a *vitéz* hadnagy alakjában is ezt az ideális vezetőt rajzolja meg, de itt még inkább a katonai vonatkozásokon van a hangsúly. A kívánt fejedelem eszményképe a Mátyás királyról szóló műve lapjairól bontakozik ki, itt mutatja be Zrínyi, milyen az a fejedelem, aki ki tudja emelni népét az otium *maculá*-jából. A Mátyás tottoi felett való elmélkedés egyúttal módot nyújt Zrínyinek a virtù, illetve vitézség tartalmának még pontosabb körülírására is. Már a *Vitéz hadnagy*-ban is hangsúlyozta a virtus aktív jellegét, több ízben rámutatott arra, hogy nem elég ismerni, mi a virtus, azt cselekedni is kell. Nem véletlenül idézi a 118. aforizmában ezt a latin mondást: „Virtus in actione consistit.” Világosan következik ebből, hogy midőn Zrínyi azt írja — fentebbi idézetünk szerint —, hogy „minden jót teszen az virtus”, akkor csak a cselekvésre, tettere való képességeket érti, s nem számítja a „minden jó” közé az úgynevezett passzív erényeket, amelyeket pedig oly nagyra becsül a keresztény etika. Ebben a kérdésben a *Mátyás király életéről való elmélkedések* félreérthetetlenül tolmácsolja Zrínyi álláspontját.

Egy helyen ugyanis Zrínyi összehasonlítást tesz Mátyás és nagy ellenfele, III. Frigyes császár között, s ezzel kapcsolatban idézi Antonio Bonfini véleményét, aki szerint a magyar király mindenben felülmúlta a császárt, csak valóságban nem. Zrínyi viszont obból azt a következtetést vonja le, hogy „az én ítéletem szerint ovvel nem kevélykedhetik császár király felett”. Majd tovább folytatva gondolatait az egyébként buzgó katolikus Zrínyi, az ellenreformáció századában nem habozik kijelenteni, hogy „az untalan való szentegyházakról szentegyházakra való járás, misehallás, gyónás, processziókkal való kerülés, spítálok látogatása, untalan papokkal s barátokkal való társaság,

emberek társaságától való megvonás és szent atyák könyve olvasása” s az ehhez hasonló kegyes cselekedetek „inkább illenek alacsonyabb rendű embereknek, hogysem királyoknak”. Ez utóbbiaknak „*nagy actiókkal*” kell kitűnniük, míg az említett áhitatosságok éppen „*az nagy dolgoktól való félelemből*” erednek. Vagyis Zrínyi a vallásosságban Mátyást felülmúló III. Frigyeset *uomo ozioso*-ként jellemzi, s nem utolsósorban éppen kegyességének a megnyilvánulásaiban látja a *virtù* hiányának bizonyítékát.

Miként Machiavelli, éppen úgy Zrínyi gondolkodásában is a *virtù*, azaz vitézség kétarcú: egyaránt irányulhat jó vagy gonosz tettekre, célokra. Ezt a megkülönböztetést, amelyet már a *Szigeti veszedelem* két főhősének az ábrázolásában is megfigyelhettünk, a prózai művek is következetesen érvényesítik. Akárcsak Machiavelli, Zrínyi is gyakran Julius Caesar példáján mutatja be az *uomo virtuoso*, illetve *capitano virtuoso* példaképét. Határozott különbséget tesz azonban Caesarnak a hazája érdekében és a hazája ellen való cselekedetei között. Az egyeduralmát megalapozó hadjáratát például „legistentelenebbnek” nevezi 6. discursusában, mert az „maga hazája ellen való” volt. Ugyanitt a *virtù*ja miatt egyébként lelkesen magasztalt Nagy Sándornak a hódításait sem helyesli, mert Sándor „csak az erőszakot istennek tartotta”. A legvilágosabban a Mátyás-elmélgedésekben választja el a *virtù* kétféle erkölcsi minősítését. Állandóan hangsúlyozza itt, nem utolsósorban a Habsburg-uralkodókkal való szembeállítás érdekében, hogy Mátyás nem saját gazdagodását, önző dicsőségét kereste tetteivel, hanem „törvényeknek fundatioját, városoknak erősítését, nemzetének fényesülését és az barbariesnek elromlását, igazságnak mindenütt való administratioját” tekintette feladatának. Szemben azokkal, akiknek a tetteit „fősvénység” (ami a korabeli magyar nyelvben vagyongyűjtést jelentett) és „ambitio” (ami alatt pedig a hatalom-

vágyat értették) vezette, „a mi királyunk — írja Zrínyi — . . . azt ami az közönséges jónak szolgálatjára volt, inkább kívánta, hogysen a maga magános dicséretét”. A *bene commune* és a *bene proprio* e világos elkülönítésével van összhangban a *Vitéz hadnagy* előszavának az a kijelentése, amely mintegy sommázza Zrínyi machiavellista etikáját. A könyvében leírtakról mondja: „Kevés dicséret csak tudni ezeket, hanem megcselekedni nagy; hazája szolgálatára fordítani még nagyobb.” Vagyis mint három fokozat következik egymásra: a virtù, illetve a virtù elemcinek az elsajátítása, ami még csak passzív ismerete a dolgoknak; majd a virtù gyakorlása, a cselekvésbe való átvitele, ami egyaránt irányulhat jó vagy gonosz célokra; végül a virtù-nak a haza érdekében való mozgósítása, ami a legtöbb, a legnagyobb, amit ember tehet.

Aki ezekről a kérdésekről így elmélkedett, s ilyen töprengései során ilyen eredményekre jutott, annak természetesen meg kellett küzdenie — akárcsak Machiavellinek — e politikai etika másik alapkategóriájával, a fortunával, illetve magyarul szerencsével is. De azon sem csodálkozhatunk, hogy miként maga Machiavelli sem jutott teljesen egyértelmű álláspontra a fortunát illetően, úgy a vallásos Zrínyi még kevésbé tudott kiigazodni a szerencse körül felvetődő filozófiai és etikai kérdésekben. Zrínyi is azt vallja, hogy az emberek dolgait részben saját maguk, illetve a bennük levő virtù, részben pedig a fortuna, illetve szerencse, azaz, valamely tőlük függetlenül létező törvényszerűség vagy hatalom determinálja. A kérdés vizsgálatából Zrínyi nem tudja kikapcsolni Istent, illetve a gondviselést, de ugyanakkor nem tud megelégedni a vallásos magyarázattal sem.

A fortunát vagy magával a gondviseléssel azonosította, vagy pedig a gondviselés eszközének tekintette. A tapasztalat azonban azt mutatta, hogy a fortuna többnyire nem

az igaz ügyet segíti, ez esetben pedig a gondviselés maga állaná útját az emberek jó igyekezetének. A *Vitéz hadnagy* 49. centuriájában emiatt fakad ki szenvedélyes szavakkal: „Ihon az emberi bölcsesség, ihon az emberi értelem, ihon mit kell magamnak vallanom, hogy az én öszveszedett munkám nem egyéb, hanem bolondság. Adjunk regulákat a hadakozásnak; értsük a vitézséget; légyen olyan bátor szívünk, mint az oroszlánnak, de mindezekkel együtt megtébolyít a Mindenható, az az eszköz által, kit mi Szerencsének hívunk. Megtébolyít, akit akar, minden okosságával és értelmével, esmég felvisz másokat, akiknek nincs egyéb fejekben bolondságnál.” Ugyanígy egy 1658-ban írt levelében ezt olvashatjuk: „Málta szigetét földrengés teljesen feldúlta. Ha ez igaz, nem tudom miképen fogja teológiánk megmagyarázni, hogy a szerencsétlenség miért éppen a jókat sújtja.” Vagyis Zrínyi a fortuna szeszélyes ténykedését, az emberek életébe való beavatkozását nem tudta, nem is tudhatta összeegyeztetni az emberekre mindig gondot viselő, az ő javukat elősegítő keresztény istenség fogalmával. Ezért próbált a filozófusoknál és politikusoknál, beleértve Machiavellit is, feleletet keresni erre a kérdésre, Istenben, gondviselésben, fortunában egyre inkább valami kifürkészhetetlen, vak törvényszerűséget sejtve.

Ez a probléma, amely — mint láttuk — csírájában már az eposzban is jelentkezett, azért volt számára oly izgató, mert ő éppen nagy tettekre készülődött, saját maga próbálta meg nemzetét az otium eredendő bűnéből kiragadni, s ugyanakkor minden szép terve, nagy elgondolása kudarcba fulladt váratlan, értelmetlen akadályok következtében. Jelszavaként is ezt a mondást választotta: „Sors bona nihil aliud”, s VI. discursusában be is vallotta, hogy a fortuna „a legnehezebb matéria, akin életemnek folyásában törődtem”. Ennek a törődésnek a következtében a *Vitéz hadnagy*-ban újra meg újra visszatér a fortuna kér-

dése, gyakran egymásnak ellentmondó megállapítások formájában, annak jeléül, hogy Zrínyi nem tudott vele megbirkózni. Ha mégis azt keressük, hogy milyen megoldás felé hajlott leginkább, akkor művének VI. discursusát kell alapul vennünk, mert ezt teljes egészében a fortunának szentelte, láthatólag azzal a céllal, hogy rendszeresen végiggondolja a kérdés különböző vonatkozásait. Az eddigiek után nem véletlen, hogy éppen művének ebben a részében jut el a legközelebb Machiavelli fortunafelfogásához.

Isten szerepét ebben a discursusban lényegében úgy fogja fel, ahogy Javier Conde jellemzi Machiavelli világot: „A teremtés alkotója ugyan az isteni önkény, de az egyszer létrehozott dolgokat azután magukra hagyja, kiszolgáltatva őket kényüknek-kedvüknek.”¹³ Zrínyi ezt így fogalmazza: szükséges, hogy Isten „ongedjen a következő okoknak szabad folyást az magok tehetsége szerint”. Vagyis az erők szabad játéka kell, hogy érvényesüljön, s így az erő, okosság, vagyis a virtù szükségképpen győz a gyengeség fölött, még igazságtalanság árán is. Sőt, Zrínyi még tovább megy, és azt is kijelenti, hogy a szerencse Isten kezében nem arra való, hogy azzal igazságot szolgáltatasson morális értelemben, hanem hogy a nagy tettekre törekvőket, vagyis az erőt, a vitézséget jutalmazza vele, függetlenül attól, hogy az jó vagy gonosz célokra irányul-e. Ebben a discursusában tehát Zrínyi a fortunát végül is a virtútól teszi függővé, kijelentve: „Leginkább a szerencsének formája és alkotmánya az *emberben magában* kovácsoltatik.” S hivatkozik itt Baconnek azokra a soraira, amelyeket éppen Machiavelli felfogásának elfogadásaként szokott idézni a Machiavelli-irodalom. A szerencsének a VI. discursusban előadott értelmezését minden tekintetben igazolta Zrínyi szemében Mátyás király példája. A róla szóló munkában olvassuk: „Az ő szerencséje mindenütt nagy volt, mert a szorgalma-

tossága végzetlen, mert fáradsága untalan, mert bátorsága győzhetetlen, mert vigyázása megcsalhatatlan. Nem csuda azért, a szerencse, hogy pórázon járt, és azt cselekedte véle az mit akart.” Íme: világos megfogalmazása ez annak, hogy a virtù szolgálatába kényszerítheti a szerencsét.

E mellett az egyértelmű felfogás mellett azonban Zrínyi nem tudott kitartani. Saját életsorsa, politikai akcióinak kudarca megingatták meggyőződését a virtù által megzabolázható szerencséről. Élete későbbi éveiben ezért inkább egy teljesen determinisztikus fátumfogalom válik gondolkodásában uralkodóvá, növekvő pesszimizmusa kísérelő jelenségeként.

Az elmondottakkal elsősorban azt próbáltuk megmutatni, hogy a magyar író és politikus mennyire magáévá tette Machiavelli gondolatrendszerét, mennyire annak struktúrájában rendezte el, fogalmazta meg saját elképzeléseit. A bizonyítékokat még hosszan sorolni lehetne. Többek között Machiavelli további fontos fogalmainak, kategóriáinak Zrínyinél való megjelenését is figyelemmel kísérhetnénk, így az *alkalmatosság*-nak nevezett *occasione*-t, a *kételemesség*-nek nevezett *necessità*-t vagy a *választás*-nak nevezett *elezione*-t. A kategóriák rendszerének elsajátítása ugyanakkor nem járt együtt azok tartalmának, jelentésének pontos átvételével. S éppen ennek köszönhető, hogy Zrínyi nem epigon. Más történelmi és társadalmi viszonyok között és más korban dolgozott, s éppen ezért bőven lehetne felidézni azokat a hol csak árnyalati, hol lényegbe vágó eltéréseket is, amelyek kimutathatók például Machiavelli *virtù* és Zrínyi *vitézség* fogalma között. A két író szoros kapcsolata szempontjából azonban az a döntő, hogy mindkettőjük gondolatvilágában ugyanaz a helye, ugyanaz a funkciója a politikai etika ezen alapvető kategóriájának.

A konkrét tartalom már szükségképpen módosul a történelmi körülmények következtében.

A két író gondolatvilága között kimutatható strukturális rokonság nemcsak Zrínyi megismerése szempontjából fontos, de Machiavelli szempontjából sem érdektelen. A valóban jogos párhuzamok, analógiák mindig alkalmasak vitás kérdések jobb megvilágítására, s ilyen vitás kérdések a Machiavelli-kutatásban bőven akadnak. A Machiavelli-irodalomban például máig vita folyik arról, hogy a nagy firenzei életművében az ellentmondások, vagy az organikus egység-e a döntő. Az angolszász és francia kutatók gyakran állítják egymással szembe Machiavelli műveit, s különösen az *Il Principe* és a *Discorsi* Machiavellije között szeretnek áthidalhatatlan ellentétet látni. Ha Zrínyi példáját nézzük, akinek a két tárgyalt prózai műve bizonyos fókig analógia-ként említhető, hiszen az egyik hosszabb munka eredménye, elmélkedések, reflexiók sorozata, a másik viszont egy fejedelem tetteinek zártabb kompozícióban való elemzése, akkor feltétlenül azoknak az olasz kutatóknak kell igazat adnunk, akik — mint legutóbb Gennaro Sasso — a Machiavelli két nagy műve közötti fontos különbségeket nem más-más koncepciókból vezeti le, hanem az író változó magatartásából.¹⁴ Zrínyi is, miként Machiavelli, nemzete felemeléséhez kereste a módokat. Az ő koncepciójára is illenek Renaudet szavai: „Prófétai eszme, melyet azonban egy realista alakított ki, aki az eszme szolgálata érdekében a fegyvereket keresi.”¹⁵ De éppen ez a keresés, s ennek során az újabb és újabb eseményekhez, helyzetekhez való igazodás tette szükségessé mindkettőjüknél nemcsak a magatartás változtatását, de a konkrét célokat is, sőt, a stílusnak a szembetűnő változásait is. Az életmű egysége mindkettőjüknél e sokféleségen keresztül érvényesül: taktikai elképzeléseiknek, javaslataiknak az állandó változtatása s írásaikban a szárazon értekező, a gúnyosan leleplező

vagy a lángolóan retorikus stílusnemek váltogatása egy magasabb egység szolgálatában történik. Egy nagyjából egységes gondolatrendszer keretei között egy nagyszabású stratégiai terv megvalósításához keresik az eszközöket mind politikai, mind pedig írói vonatkozásban.

1966

A KURUC NEMESI KÖLTÉSZET

NEMESI MOZGALOM — NEMESI NACIONALIZMUS

A magyar barokk hőskorának egyik legfontosabb s az irodalomban is nagy erővel érvényesülő jelensége a nemesség nemzeti mozgalma és nacionalista ideológiája. Mindkettő a nemesi rend helyzetével, törekvéseivel függ össze, ezeknek a következménye. Miként azt már Kézai Simon hun-koncepciója, valamint a késő-középkori köznemesi mozgalom is tanúsította, a feudális társadalomban elsősorban a nemesség szélesebb rétegének, tömegének van nemzeti tudata. Erős jelentkezésre csak olyan időkben kerülhet sor, amikor ez az osztály eléri a rendi-politikai szervezettség bizonyos fejlettségét; elkülönül a főnemességtől, sőt, szembe is fordul vele. Ezért fejlődhetett ki a magyar nemesi nacionalizmus első ízben a Hunyadiak és a Jagellók korában, s ezért bontakozott ki még nagyobb erővel a XVII. század második felében.

A köznemesi rendnek Mohácsot követő szétzilálódása után az 1608. évi rendi restauráció biztosította újból a nemesség önálló politikai erővé alakulásának feltételeit. Már a késő-renaisszansz korában megfigyelhető egy újszerű, az udvari világtól elkülönülő nemesi hangvétel jelentkezése, különösen Rimay János lírájában. Az ő példája egyúttal azt is jelentette, hogy a nemesség öntudatos elemei kezdenek kiszakadni a familiaritás kötelékeiből, a megye keretében kezdik megerősíteni saját szervezetüket, és hogy udvarházaikban egy sajátos nemesi kultúra formálódik. Ez a folyamat az 1640-es évekre fejlődött odáig, hogy a nemesség politikai, ideológiai és kulturális téren egyaránt a saját útját járó, fontos tényezővé vált a társadalom életében.

A század első felének gazdasági konjunktúrája lehetővé tette, hogy a főúri nagybirtok mellett a nemesi közép-birtok is megerősödjék, áttérjen az árutermelésre, megkezdje majorságok kialakítását. Bár a nemesség gazdasági és politikai megerősödése az ország egész területén jelentkezett, sőt, még a török hódoltság területére is kiterjedt, a legerőteljesebb ez a fejlődés az északkeleti vármegyékben volt. Ezeken a területeken nem érvényesült a nagybirtok olyan túlsúlya, mint a nyugati részeken, s az is kedvező volt a nemesség számára, hogy a vármegyék többször Erdélyhez tartoztak. Az északkeleti országrésznek az Eszterházyakéhoz, Nádasdyakéhoz mérhető egyetlen óriásbirtokos famíliája, a Rákóczi-ház ugyanis, az erdélyi trónra emelkedvén, rá volt utalva a megyei nemesség politikai támogatására. A Rákóczi-birtokok kormányzását is gazdag nemesi politikusok (Klobusiczky András, Mednyánszky Jónás stb.) látták el. Az itteni nemesség ezért mindig maga mögött érezhette az erdélyi fejedelemséget, s ezt a körülményt a magyarországi főurak, valamint a Habsburg-udvar is kénytelen volt respektálni.

A nemesség rendi önállósulásának egyik legszembeötlőbb jele, hogy miközben a főurak egy-két kivétellel katolizáltak, a nemesek országszerte megmaradtak protestánsnak. Míg Bethlen Gábor korában katolikus, illetve protestáns rendek alatt a főnemesség két frakcióját értették, addig a század derekán ugyanez a megfogalmazás már elsősorban a főúri és a nemesi rend elkülönülését fejezte ki. A vallásoknak ez az uralkodó osztályon belüli különbözősége fokozta a nemességnek a királyi udvartól való távolságát, és elmélyítette az erdélyi fejedelemséggel való érdekközösséget.

A XVII. század nemesi szervezkedése és mozgalma az 1640-es években kezdődött, és szorosan összefügg a Habsburg-abszolutisztikus törekvések erősödésével. Az 1650-es években a protestáns nemesség már jelentős politikai erő-

vel lépett fel az országgyűléseken, a katolikus főurakétól jól megkülönböztethető nemesi-nacionalista ideológiával. A nemesi mozgalmat ekkor még sok szál fűzte a Habsburg-kormányzással ez idő tájt ugyancsak elégedetlen vezető főúri csoporthoz. A protestáns nemesek vezérüknek Zrínyi Miklóst tekintették, noha ennek abszolutisztikus tervei számukra teljesen idegenek voltak, meg sem értették azokat. A nemesség vezető politikusai, Bónis Ferenc, Vitnyédy István, Szepessy Pál, Szuhay Mátyás stb. a Wesselényi-összeesküvés idején is szoros egységben működtek a főúri ellenzék vezetőivel, noha Habsburg-ellenességük élesebb, politikai magatartásuk következetesebb, céljaik merészebbek voltak. Az 1660-as években a felső-magyarországi vármegyék protestáns nemességének sűrű egymásutánban tartott közös rendi gyűlései már külön nemesi hatalom csíráit is magukban rejtették.

A főúri összeesküvés vezetőinek megalkuvása, majd a szervezkedés bukása és az ezt követő kegyetlen megtorlások a protestáns ellenzéki nemesség legöntudatosabb részét a fegyveres harc vállalására kényszerítették. 1672-ben Petróczy István és Wesselényi Pál vezetésével megindult a kuruc bujdosók támadása, mely útmeneti sikerek ellenére komoly eredményt nem ért el. A kuruc nemesi mozgalom fellendülése 1676-ban kezdődött, mikor Thököly Imre állt az élére és külföldi (francia és török) támogatást tudott számára biztosítani. A gyors katonai sikerek eredményeképpen létrejött Thököly rövid életű felső-magyarországi fejedelemsége is (1682—1685).

A nemesség rendi-függetlenségi mozgalmában más társadalmi rétegek is részt vettek. A hozzá csatlakozó egy-két protestánsnak maradt főúr mellett elsősorban a protestáns prédikátorok, a végvári vitézek és a városi patríciusok egy részének volt benne még fontos szerepe. A királyi Magyarország nemesi birtokokon élő protestáns papságának a

sorsa éppoly természetszerűleg fonódott össze az ellenzéki nemességével, mint a jezsuitáké és a katolikus papságé a főurakéval. A protestáns nemesség igyekezett védelmet biztosítani a prédikátoroknak, akiknek a Habsburg-hatalom részéről való üldözése az 1670-es években már a kíméletlen terror formáját öltötte magára. A császári önkény, a katolikus klérus és a katolizált főnemesség által szorongatott prédikátorok viszont a nemesség ellenállását fokozták vallásos agitációjukkal. A nemesek és a prédikátorok szemléletének és gondolkodásának szoros rokonságát erősítette az is, hogy a nemesség az iskolákban alapos teológiai műveltséget szerzett, a prédikátorok pedig a nemesi jog ismeretében nőttek fel. A végvári katonaság, az úgynevezett „vitézlió rend” szintén természetes szövetségesnek kínálkozott, különösen a mozgalom fő fészkeiben, az északkeleti megyékben. Bécs német katonasággal igyekezett megtönni a magyar várakat, ami nemcsak a nemesség rendi jogait sértette, de egyúttal a magyar katonaság helyzetét is rontotta. A Wesselényi-összeesküvés bukása után pedig a kormány a megbízhatatlannak tartott magyar végvári katonaság nagyarányú csökkentését határozta el, s nyolcezeret közülük el is bocsátott. A vitézek egy része mint kóborló, bujdosó szegénylegény a kuruc felkelések fontos katonai bázisát alkotta, a végvári vitézek nemesi vezető rétege (például Petneházy Dávid, Szócs János) pedig a katonai szellemet és hagyományt vitte bele az addig inkább csak gyűlésező, jogászias mozgalomba. Thököly fejedelemségének fő támaszát már elsősorban ez a „vitézlió rend” alkotta. A magyarországi városoknak az országgyűléseken is képvisellel rendelkező protestáns vezető rétegét rendi és vallási érdekei szintén a nemesi ellenállás oldalára állították. A XVII. század folyamán a vezető városi patríciusok maguk is a nemességhez asszimilálódtak, másrészt a nemesek is nagy számban költöztek be a városokba. Vitnyédy István,

az egyik legjellegzetesebb nemesi politikus például sorozatosan Sopron városának követeként vett részt az országgyűléseken.

A nemesség fegyveres kuruc mozgalmatól a népi erők sem maradtak távol. A felkelő vezérek fegyverbe is szólították a jobbságát, a mozgalom nemesi rendi jellege azonban nem tette lehetővé a két szemben álló osztály hathatós együttműködését. Akárcsak az ellenzéki főurak, az ellenzéki kuruc nemesek sem voltak a nemzeti függetlenség következetes harcosai. Ők is csak a nemesi „szabadság” védelmében szervezkedtek és fogtak fegyvert, midőn azt felülről az abszolutizmus fenyegette, de ugyanez a nemesi „szabadság” veszélybe kerülhetett alulról, a néptömegek aktivizálódása esetén is, ami ellen viszont csak a királyi hatalom nyújthatott biztos védelmet. Ezért valahányszor csökkent az abszolutizmus nyomása, s az udvar a rendeknek engedelményeket tenni kényszerült, mint például az 1681. évi országgyűlésen, a nemesség ellenállása rohamosan lanyhult. A török elleni felszabadító hadjárat sikerei szintén növelték a nemesség illúzióit a Habsburguralom iránt, s egyúttal megszüntették az udvart és a rendeket annyiszor szembeállító török-kórdózt, valamint a Habsburg-ellenes törekvések támaszát jelentő Erdély önálló állami létét is. A kuruc nemesség típusa mellett kifejlődött így a nem kevésbé harcias labanc nemesség is, s végül az 1680-as évek végére, Thököly kuruc emigrációjának kivételével, a nemesség nagy többsége igyekezett beletörődni az ország egész területére kiterjedő abszolutisztikus Habsburguralom elfogadásának gondolatába.

Az ősi ellenséggel, a törökkel szemben a magyarság a vallási ideológia, a keresztény szolidaritás jegyében vívta több évszázados harcát. A Habsburg-elyomással szemben megnyilatkozó tiltakozás viszont a magyar—német ellentétben öltött formát, s ennek indokolása csak nemzeti-

közjogi természetű lehetett. A nemesség rendi-függetlenségi küzdelmét ezért erős nacionalista ideológia kísérte. Felelevenedtek a Jagelló-kori nemesi nacionalizmus jellegzetes sajátosságai, tovább élt a Nagy Sándort megállító szittyai ősök és a világverő Attila emléke, a legfőbb eszmény azonban Mátyás király lett, akiben a nemesi szabadság védőjét és a nemes magyar nemzet félelmetes hatalmának szervezőjét tisztelték.

Különös hangsúlyt kapott a régi dicsőség tudata, a nagy-szerű múlt és a sivár jelen szembeállítás, a magyar nemzet létének és jövőjének pesszimista szemlélete, az „egyedül vagyunk” gondolat — vagyis a magyar nacionalista ideológia megannyi tartósnak bizonyult és egészen a XX. századig továbbélő eleme. A magyar történelem folyamán a nemesi politikusok és kuruc vezérek beszéltek a legtöbbet *magyar nép-ről, magyarság-ról, édes véreim-ről, dicső magyar vér-ről, édes nemzetünk-ről*. E kifejezésekbe ugyan elvben minden magyart beleértettek, ezek tartalma mégis feudális-rendi jellegű maradt, és csak a nemességre vonatkozott. A nemesség a nemzet létalapját a feudális kiváltságokkal azonosította, s politikájának közjogi indokolását az Aranybullára és Werbőczyre építette.

Mivel a nemesi szabadság ügye összefonódott a protestáns vallásszabadság kérdésével, a XVII. századi kurucos nemesi nacionalizmus erős protestáns színezetet kapott: *a nemes Pannónia, az édes Magyarország egyúttal kősziklára épült ház, magyar Sion*, amely hőiesen állja a pápas Babilon ádáz rohamait; Attila, Árpád és Mátyás mellé pedig Bocskayt és Bethlent is a nagy elődök közé sorolták. Jellegzetes új vonása ennek a protestáns-nemzeti ideológiának, hogy jóval kisebb szerepet kap benne a korábban oly fontos nemzeti büntudat. A török dűlős magyarázata, a keresztény ideológia szellemében, a magyarság bűnössége volt, a Habsburg-zsoldosokat, a jezsuitákat viszont már

nem Isten büntető ostorának, hanem a magyarság megsemmisítésére törő, gonosz indulatú erőknek tekintették.

A nemesi nacionalizmus eszmevilága számos ponton érintkezett az udvari kultúrával és a polgári irányzatokkal. A mozgalom vezető egyéniségei szoros kapcsolatban voltak egyes főúri udvarokkal, nemcsak a Rákócziakéval, hanem a Zrínyiével is; jó részük a Comenius által megreformált sárospataki vagy a szintén haladó szellemű oporjesi kollégiumban nevelkedett, az üldözés elől monokülok pedig, mint maga Thököly is, Enyedon vagy Kolozsváron folytatták tanulmányaikat. Különösen Comenius és Zrínyi hatása volt számottevő. Mindketten felismerték, hogy a nemesség az az erő, amelyre politikai terveikben leginkább számíthatnak, igazodtak is e réteg érdekeihez, felfogásához, de ugyanakkor igyekeztek azt magasabb rendű politikai eszmékkal, haladóbb társadalmi elképzelésekkel gazdagítani. Comenius, Zrínyi és Apáczai szinte egybehangzóan ostorozták a nemesség tunyaságát, elmaradottságát, a közügyek iránti közönyét, s agitációjuk nem volt hatástalan. Főként Zrínyi eszméinek van nagy része abban, hogy a nemesség öntudatra ébredt, heroikus feladatokra vállalkozott. Az újjászülető nemesi nacionalizmus így — a Jagelló-kortól eltérően — nem handabandázásra, nagyhatalmi illúziókra, hanem helytállásra, tettekre, rettenthetetlenségre ösztönzött. A reneszánsz individualizmussal szemben a nemesség legjobbait és a velük tartó prédikátorokat erős közösségi tudat hevítette, egyéni életük szinte feloldódott a „magyarság” szolgálatában. Éppolyan barokk magatartású, elszánt harcosokká lettek, mint a jezsuiták, Zrínyi vagy a puritánus eszméknek az elnyomással dacoló terjesztői.

Külön kell szólnunk az erdélyi nemességről, illetve a XVII. századi nemesi nacionalizmus erdélyi változatáról, a transzilvánizmusról. A magyarországi főúri udvarokkal

Erdélyben csak a fejedelmi udvar ért fel, s az erdélyi arisztokrácia kevés kivétellel a magyarországi gazdagabb középnemesi réteggel állt egy szinten. Ennek az erdélyi főnemesi-nemesi rétegnek az érdekei nem voltak azonosak a magyarországi nemességével, ez utóbbinak erdélyi bázisát és támogatóját elsősorban a fejedelmi hatalom jelentette. Az erdélyi fejedelmek sohasem szűntek meg az egész Magyarország összefüggéseiben gondolkodni, az erdélyi nemesség viszont csak szűk erdélyi rendi érdekeit tartotta szem előtt. Ez az arisztokrata-nemesi transzilvánizmus, melynek egyik legfontosabb vonása a magyarországi ügyektől és gondoktól való elkülönülés volt, különösen Apafi Mihály fejedelemsége idején, a fejedelmi hatalom gyengülésekor fokozódott.

Az erdélyi nemesség ideológiája éppúgy az Aranybullára és Werbőczyre épült, ugyanúgy a protestantizmussal volt összeforrvá, mint a magyarországi nemeseké. Protestáns rendi nacionalizmus mindkettő, a közöttük levő különbségek ezért inkább csak árnyalatiak; magatartásbeliek. Míg ugyanis a magyarországi nemesség hangadó része egy nyomó hatalommal harcolva próbálta rendi szabadságát és barokk nemesi életformáját megvédeni, addig az erdélyi nemesek mindezek birtokában voltak. Bár az udvari intrikák szövvénye mérgezte Apafi korában a közéletet, az erdélyi uralkodó osztály, felszabadulva Bethlen és a Rákócziak abszolút hatalmának nyomása alól, „aranykorá”-t élte. Ennek emlékéét örökítette meg, ennek egykori fényét siratta oly megkapóan Apor Péter, a magyar barokk következő szakaszában.

A nemesség irodalmi tevékenységének méretei nem állíthatók az udvari vagy a polgári irodalomé mellé. A legtermékenyebb nemesi költő, Gyöngyösi István, az udvari kultúra világában alkotta műveit, a jogaikért, szabadságukért harcoló nemeseknek viszont nagyobb lélegzetű irodalmi alkotások létrehozására nem volt sem lehetőségük, sem hajlamuk. A legterjedelmesebb szépirodalmi alkotások Haller János és Rosnyai Dávid művei — jellemzően — a börtön kényszerű tétlenségében születtek, az irodalmi művek többsége azonban a politikai küzdelem közvetlen szolgálatában állt. A XVII. századi nemesi mozgalom irodalma hangsúlyozottan politikai természetű, s még a prédikátorok műveinek jelentékeny része is erős politikai tartalommal telítődött. Az erdélyi írókat nem számítva, a nemesség irodalmi alkotásainak java része névtelenül és kéziratban maradt korunkra. Röpirataik, politikai-hazafias verseik anonimitását a biztonság, a konspiráció is megkövetelte:

Az autornak nevét itt szükség ne tudja,
Mert megemészténé papoknak fullánkja

— olvassuk a *Papvilág Magyarországon* (1671) című versben. Műveik kinyomatására a császári és katolikus egyházi hatalom nyomása következtében egyébként is kevés lehetőség adódott. A sajtó nyilvánossága elé inkább csak a prédikátorok alkotásai kerültek 1671-ig a sárospataki, később leginkább a kolozsvári és a huzamosabb ideig kuruc kézen levő lőcsei nyomda jóvoltából.

A nemesi irodalom megjelenési formája így elsősorban a kéziratosság. Ez azonban korántsem jelentett ismeretlenséget, az érdeklődést keltő prózai vagy verses iratokat buzgón másolták levelekben, jegyzőkönyvekben, énekesköny-

vekben. Számos adat van kéziratok kölcsönkérésére és továbbadására is. E politikus nemesi irodalmiság legjellegzetesebb termékei olyan vegyes tartalmú kéziratok kötetekben maradtak ránk, melyek a nemesi ellenzékét érdeklő, számukra fontos prózai és verses, magyar és latin, jogi és költői szövegeket egyaránt tartalmaztak. Irodalmi fontosság tekintetében kiemelkedik közülük *Kabóthy István jegyzőkönyve* (1669—1670), mely a felső-magyarországi vármegyék rendi gyűléseinek latin jegyzőkönyve mellett érdekes magyar nyelvű politikai verseket is megőrzött. A nemesi politikai költészet leggazdagabb gyűjteménye a *Thököly-kódex* (1671—1683), melyben a magyar és részben latin versek mellett a kuruc felkelők manifesztumai, tárgyalások végzései, fontos politikai levelek másolatai is olvashatók. Politikai verseket, levélmásolatokat, köztük Zrínyinek Lipót királyhoz írt híres emlékiratát tartalmazza a *Hölischer-kódex* (1686—1693). A prédikátorok nemzeti és politikai érdekű verses műveit részben *Mihály dedk kódexe* (1679), legteljesebben pedig a Rákóczi-kori *Szentsei-daloskönyv* (1704) őrizte meg. Igen nagy azonban a külön leveleken, iratok között, misszilis levelek függelékeként fennmaradt, valamint a csak jóval későbbi romlott másolatokban található irodalmi alkotások száma is.

A protestáns nemesi barokk irodalom nem egyenes folytatója valamely megelőző irányzatnak, hanem egyesítve a különböző korábbi áramlatokban ott rejtőző nemesi tendenciákat, a régi magyar irodalomnak mondanivalójában, műfajaiban és stílusárnyalatában is sajátosan új irányzatát jelenti. Bár nem büszkélkedhet a Zrínyihez, Apáczaihoz vagy akárcsak a Gyöngyösihez hasonló nagy alkotókkal, a többnyire névtelen publicisták és költők tolla alól ennek ellenére kiváló alkotások is kikerültek. Történelmi jelentőségük mellett nem egy közülük művészi szempontból is a magyar irodalom gyöngyszemei közé tartozik. Magyar-

országiak és erdélyiek, nemesek és prédikátorok műveit szoros eszmei és stíláriis rokonság fűzi egybe. Valamennyit áthatják a nemzeti-történelmi, jogászri-rendi, protestáns-biblikus és — a humanizmus örökségéként — antik mitológiai gondolatok és képzetek: mindazok az elemek, melyek a magyar nemesség költészetét egészen a legnagyobbakig, Berzsenyiig, Kölcseyig, Vörösmartyig jellemozni fogják.

E nemesi költői irány ízlésbeli elődjét Rimay és a körülötte kialakuló provinciális nemesi irodalmi kör sztoikus-manierista költészetében koreshotjük, sőt, Rimay egy alkalommal megütötte már a század második felében virágzó érett nemesi költészet kurucos politikai hangját is. *Ó, szejény megromlott s elfogyott magyar nép . . .* kezdetű verse a barokk nemesi költészetnek mintegy bevezetője; e méltán nevezetes költemény sorai, képei, rímei a század második felében is minduntalan visszatérnek.

Az aktualitásokhoz szorosán tapadó barokk nemesi költészet első termékei Zrínyi haditetteihez, politikai terveihöz, majd tragikus halálához kapcsolódnak. Az 1660-as években híven igazodva még Zrínyi politikai koncepciójához, egyaránt török- és németellenesek. A későbbi események sodrában azonban egyro inkább a németellenes kuruc tendencia lesz az uralkodó bennük. E viharos évtizedek nemesi versei szinte szeizmográfyszerű érzékenységgel követik a Habsburg-ellenes politikai mozgalom és a kuruc szabadságharc eseményeit, változásait. Időrendi egymásutánjuk híven tükrözi a nemesség érzelmeinek, magatartásának és ideológiájának alakulását.

Az irodalomtörténetírás korábban e verseket az úgynevezett kuruc költészet nagy egységébe illesztette. Ez a Thaly Kálmán által létrehozott fogalom pusztán a politikai mondanivaló hasonlósága alapján vonta mesterségesen egy csoportba a magyar költészetnek az 1660-as évek elejétől az 1730-as évekig keletkezett nagyszámú termékét. Pedig

e hét évtized németellenes, kuruc szellemű verseit nemcsak a különböző és egymással ellentétes osztálytartalmak bontják merőben különböző egységekre, hanem a sajátosan irodalmi összefüggések is lehetetlenné teszik, hogy ezeket egységes irodalmi áramlat termékeinek tekintsük. A *kuruc költészet* romantikus nacionalista kategóriájának mellőzésével ezért az alája sorolt verscsoportokat sajátos karakterük, társadalmi mondanivalójuk és osztályalapjuk szerint kell meghatároznunk. Ilyen értelemben a XVII. századi protestáns-nemesi barokk irodalom részét alkotó hazafias-politikai versek együttesét joggal nevezhetjük *kuruc nemesi költészetnek*. Nemcsak a németellenes tendencia uralkodó volta miatt, hanem azért is, mert a kurucos nemesi versek sora 1690 táján nagyjából le is zárul, s már csak néhány akad a kilencvenes évekből. Ez a kuruc nemesi líra hangsúlyozottan osztályköltészet, s ezért nem a később kibontakozó szegénylegény-kuruc versekkel, hanem a nemesi irodalom egyéb ágaival s későbbi nem kuruc szakaszaival alkot szerves egységet. Az osztályjelleg ékes bizonyossága, hogy a labanc álláspontot megszólaltató néhány nemesi vers a frazeológia, érvelésmód, a *nemzet* és a *szabadság* jel-szavaival való dobálódzás tekintetében mit sem különbözik kuruc ellenpárjaitól.

A nemesi kuruc versek tematikailag és műfajilag nehezen osztályozhatók. A politika, a harc, a vallás, a szerelem, a bölcselkedés, a személyes sors egyaránt megtalálható a nemesi költők témái között, e különböző elemek azonban ritkán válnak szét élesen. A vitézi, vallásos vagy bölcselkedő verseket egyaránt áthatják a politikai szenvedélyek, a legszemélyesebb kérdésekről való vallomások is többnyire közösségi, nemzeti távlatban jelentkeznek. Viszonylag leginkább a szerelmi tematika különíthető el, amihez az is hozzájárul, hogy a nemesség szerelmi énekei összemossódtak a legszélesebb körökben terjedő népszerű sze-

relmi énekköltéssel. Tárgyalásukra éppen ezért nem is térünk ki.

A műfaji keveredés még a tematikainál is nagyobb mértékű, amint ez már a barokkra egyetemeslegesen jellemző. A barokk költők ez esetben is figyelmen kívül hagyták a poétika klasszikus szabályait, a formai fogyelem követelményeit. A mondanivaló és a szenvedély szabad, kötetlen, bár sokszor bőbeszédű és dagályos úradása szabta meg a versek szerkezetét, keresztezve és egymásba olvasztva a korábbi magyar költészet számos vorstípusát. Sőt, nemcsak a hagyományos műfajok sajátos integrációja ment végbe, hanem prózai, különösen a publicisztikai műfajok is megjelentek verses áttételben.

VERSES PUBLICISZTIKA

A vers éppolyan fontos formája volt a kor politikai publicisztikájának, mint a próza. Szoros egybetartozásukat már az is szemlélteti, hogy egyes prózai írásokhoz nemegyszer rövid versek csatlakoznak, mintegy lírailag summázva bennük a mű mondanivalóját. Zrínyi *Afium*-ának a végén például (a fennmaradt másolatok többségében) egy ismeretlen szerzőnek Zrínyi példájával buzdító lendületes költeménye olvasható, *Fegyvert s bátor szívet . . .* kezdettel. A Wesselényi-összeesküvés bukásán kesergő *Siralmas jajt érdemlő játék* pedig a *Mondhatta bizonynyal akkor Magyarország . . .* kezdetű négyszakaszos verssel zárul. Gyakoribb azonban az eleve versben fogalmazott politikai röpirat, tudósítás. Az ilyen verses pamfletok Zrínyi idejétől Thököly fejedelemségéig igen gyakoriak, s különféle válfajaik is megkülönböztethetők.

Időben leghamarább a nyilvánosság elé szánt publicisztikai levél verses áttétele jelenik meg. Erre példa a Zrínyi

környezetében készült *Szabadságunk rontó* . . . (1663. Thököly-k.) és a *Magyarok romlását* . . . (1664. Thököly-k.) kezdetű vers. Az előbbi az 1663. évi őszi hadjárat eseményeihez kapcsolódik, s Montecuccoli elképzeléseivel szemben Zrínyi törekvéseit népszerűsíti. Éles gúnnyal veti a német szomszéd szemére magyargyűlöletét, országpusztító gyávaságát:

Óhatta s nem ótta,
Sőt maga is tódta
Terhünket az németség.

Az urak szívét is „német métely” fogta el, a papok csak erszényükre vigyáznak, s az ország így pogány kézre kerül. Akár Vitnyédy is írhatta volna e verset vagy a *Siralmas panasz* szerzője! A *Magyarok romlását* . . . kezdetű vers „Mars Zrínyi” téli hadjáratát hozza fel bizonyságul a magyar fegyverek sikereire, majd bonyolult mitológiai és állatszimbolika segítségével élesen támadja a Zrínyi-Újvárat feláldozó császári hadvezetés „ocsmány vérszopó”-nak nevezett képviselőit.

A verses pamfletek legjellemzőbb fajtáját a fontos politikai tárgyalások eredményeit, illetve lefolyását propagandisztikus szempontból megörökítő szerzemények alkotják. Ez a verstípus igen alkalmas arra, hogy bemutassa mind a labanc, mind a kuruc álláspont érveit, meggyőzően kidomborítva ez utóbbi fölényét. A *Magyarország veszedelméről, Philussal való keserves beszélgetése annak, az kinek* (1670. Kabóthy-jzk., Thököly-k.) című vers például Abaúj megye nemeseinek azt a gyűlését (1670. június 2.) örökíti meg, melyen arról volt szó, hogy ellenálljanak-e az I. Rákóczi Ferenc felkelésének megtorlására érkező császári hadaknak. Az ismeretlen versszerző ügyes leleménnyel a végső romlásra jutott Magyarország színe előtt mondatja el a

labanc Philus (talán Fáy László) és a kuruc Theophilus (alighanem Szuhay Mátyás) érveit. A labanc szóvivő érdekesen festi a nagy hangon szónokló vármegyei nemesség tehetetlenségét és fegyelmetlenségét, a kuruc politikus viszont a túrhetetlen német zaklatásokról, a nagyurak és papok árulásáról fest megdöbbenő képet. A szerző igen szerencsésen az ellenfélnek a szájába is a kuruc mozgalom legjobbjainak gondolatait adja, amikor az — mintegy Zrínyi kritikáját variálva — a nemesség tunyaságát ostorozza. Egy másik verses röpirat, az *Egynéhány versben foglaltatott magyarországi urak voxolása* (1671. Thököly-k.) a Rottal János elnöklete alatt tartott pozsonyi gyűlésen elhangzott nyilatkozatokat („voxokat”) foglalja össze, keserű gúnnyal mutatva be a nagyúri árulást.

A legnevezetesebb e nemű alkotás a *Thököly haditanácsa* (1681. Thököly-k.) című terjedelmes versezet, mely a kuruc fejedelem és főtisztjei tanácskozását mutatja be. A kuruc vezetőknek arról kellett határozniuk, hogy elfogadják-e a Sebestyén püspök által közvetített császári békeajánlatot, vagy kitartva a török szövetség mellett, tovább harcoljanak a német ellen. Thököly tanácsadói egyhangúlag a császári ajánlat ellen szavaznak; a legcsattanósabban Harsányi György, régi törökverő hős mondja ki az igazságot:

Nem hiszek én azért az ördögfiának,
Hiti csavarító kutya loboncának!

A vers szerkezete a *Magyarországi urak voxolása*-éhoz hasonló: a szem- és fültanú szerző itt is az egymás után felszólalók „voxait” tolmácsolja. A feszült légkörű tanácskozás leírásának hangulati hatását azzal emeli, hogy beiktatja a tömeg véleményét, a „seregek voxá”-t is, a *Szigeti veszedelem* VI. énekének kétségtelen hatására.

A tárgyalásokat, gyűléseket megörökítő verses röpiratok-

ban ott kísért egy régi műfajnak, a verses vetélkedésnek, certamennek az emléke is. Ez újabb szerzemények azonban a politikai mondanivaló mennél félreérthetlenebb előadása végett a művészi alakítással már nem sokat törődnek. Az úgynevezett *voxoló versek* igen nagy hatást gyakoroltak: a kenyérmezei csatáról szóló iskoladrámában a vezérek tanácskozása vagy Felvinczi György egyik énekében a nyavalyák vetélkedése szintén a vég nélküli voxolásokat utánozta.

A verses politikai vita olyan formában is jelentkezett, hogy az egyik fél álláspontját képviselő versre a másik fél verses vitairattal válaszolt. A *Magyarország querelája* (1673. Thököly-k.) című kuruc támadás például részletes labanc visszavágást szült (*A nem igaz magyarságnak querelája ellen igaz felelet.* 1673. Thököly-k.), amely a királyhűség megszegésén túl a kurucok török tájékozódását („kopasz ebnek lábait nyaljátok”) és intranzigens protestantizmusát teszi kritika tárgyává. Ugyanezeket a vádakot sorakoztatja fel a kurucok ellen egy labanc vers az 1681. évi országgyűlésről (*Afflictis non est superaddenda.* — A lesújtottakra nem kell még több csapást halmozni). A kurucok elleni érvelést ez a vers jellemző módon azzal egészíti ki, hogy miközben a kurucok a szabadságot hirdetik, nemtelenek irtják a nemeseket:

Ez-é a szabadság praerogatívája,
Nemtelen a nemest, hogy mostan levágja?

A *Siralmas panasz*-tól kezdve a nemesi publicisztika legfőbb tárgya a rendi szabadság megsértésének felpanaszolgatása volt, s a sérelmek elősorolásával való érvelés és hatáskeltés a költészetbe is utat tört. Az így keletkező sérelmi énekeket a verses publicisztika harmadik típusának tekinthetjük. Egyik legsikeresebb példája a talán prédi-

kátor szerzőtől származó, *Papvilág Magyarországon* (1671, Szentsei-dk.), amely szellemesen gúnyolódó hangütéssel, epés szatírával állítja pellengérré a papi uralmat:

Akárhová tekints, mindenütt pap az úr,
Akaratjok ellen nem pöndülhet egy húr.

A papság csak anyagi hasznát nézi, praktikál („Ha ördög nem viszi, véghezviszi sok pap”), kiszolgálja az idogent, a királyt „fékszárnál tartja”, sarcolja a „szabad nemzetet” (a nemességet), oka volt mindig az ország romlásának, a vallás ürügyén magyart magyar ellen támaszt. A hosszú vers híven tükrözi Zrínyinek a papok politikai szerepét és hatalmát támadó nézetei terjedését.

A sérelmeken való kesergés különösen a század utolsó éveiben, a kuruc nemesi mozgalom bukása után válik a költészet fő témájává. Legszebb emléke a *Cantio de portione* (Porció-ének, 1697. Szentsei-dk.), mely a nemesi szabadság elmúltát siratja: odavan minden privilégium, a beszállásolt német katona hatalmaskodik, zsarol, megalázza a hajdani urat, „és az szép nemesség lón keserves rabság”. A nagy megelevenítő erővel bemutatott sérelmek az ismeretlen költő elégikus borongásaival váltakoznak. A nemzet sorsát kizárólag a nemesség életével és helyzetével azonosító nemesi nacionalizmus lényegének legvilágosabb megfogalmazását ebben az énekben olvashatjuk:

Ki más országoknak régen parancsoltál,
Te vitézségeddel sok népet meghajtál,
Idegen nemzetet vitézül levágtál,
Sok viktóriákkal triumfust tartottál.

Mast nem parancsolhatsz, mert nagy te rabságod,
Miként fújják, néked csak úgy köll táncolnod.

Idegen nemzetre szállott szép országod,
Tüled elvétetett arany szabadságod.

Hasonló tárgyú és tónusú az előbbivel valószínűleg egykorú *Oh, te kis maroknyi szegény magyar nemzet . . .* (kézirata elkallódott) kezdetű ének; s a sérelmi versek típusát képviseli a *Jajszó, melyben édes hazánk romlását siratja egy poéta* (1700. Szentsei-dk.) című vers. Míg az előző kettő a nemességet sújtó terheket és zaklatásokat, ez utóbbi a dunántúli protestáns templomok elfoglalásait sorolja elő.

A verses publicisztikai alkotásokat elsősorban forrásértékük, történelmi dokumentum voltak teszi jelentőssé. Nagy részük száraz, költőietlen munka, de mivel a publicisztika gyakran él a lírai hevületű retorika eszközeivel, e versek maguk is gyakran átforrósodnak, s legalább néhány strófa erejéig szép lírai dikcióba lendülnek. A verses publicisztikai alkotások irodalmi jelentősége éppen abban áll, hogy átvezetnek a prózai publicisztikából az igazi lírához: Zrínyi és a nemesi publicisztika gazdag és értékes mondani- valójának nemzeti lírává formálódását készítik elő.

A HAGYOMÁNYOS VERSTÍPUSOK ÁTALAKULÁSA

Mialatt a publicisztikus jellegű versek lírával telítődtek, a hagyományos reneszánsz verstípusok viszont erősen propagandisztikus irányba fejlődtek. A kuruc költészet lírikus-agitatív jellege, a lírai és propagandisztikus elem erős érvényre jutása még az alkalmi versszerzés termékeiben is megmutatkozott.

Ez a folyamat a halotti emlékező versekben már a század elején megkezdődött: a Zrínyi Miklós tragikus és váratlan halála alkalmából szerzett versek a Bocskay, illetve Bethlen halálára írott költemények hagyományát folytatják.

A Zrínyi-síratók közül formai könnyedségével a *Zrínyi Miklós búcsúvétele Magyarországtól* (Hölischer-k.) emelkedik ki. A hős környezetéből való ismeretlen szerző magával Zrínyivel mondatja el az ország állapotára vonatkozó nézeteit. A *Római bölcsenek régi fejedelme . . .* (1664. Szentseidk.) kezdetű másik Zrínyi-sírató a magyar hazafiak megrendülését juttatja kifejezésre: Isten után Zrínyiben látták az ország egyetlen oltalmazóját. Külön érdekessége, hogy egyes szakaszai a *Szigeti veszedelem* III. ónekében olvasható „török ifjú éneké”-vel mutatnak rokonságot. A sírató-énekek „átpolitizálása” még a tometések alkalmára írott szokványos halotti búcsúztatókban is érvényesült. A németellenes mozgalom vezető nemesi politikusainak, Thököly tisztjeinek tometései alkalmára a kuruc érzelmű prédikátorok olyan búcsúztató énekeket szereztek, melyekben hősüket a rabság gyötrelmeiről, a bujdosás nehéz napjairól, a nemzeti és vallási szabadságért vívott küzdelmeikről és az igaz ügy győzelmébe vetett reményükről beszéltek. Az ilyen halotti búcsúztatók egyes részei sikerült önálló lírai költeményeknek is beillenek. Jó példa erre a bujdosó Bocskay István zempléni főispán tometésére írt és az ő nevében búcsúztató ének (*Szomorú halotti pompa*, Kolozsvár 1674).

A sztoikus elmélkedő költészet hagyományát Fráter Istvának, a huszti vár kommandánsának a versesfüzete képviseli: *Paraphrasis rithmica, azaz verses magyarázat* (1684). Fráter verssorozata Balassi-strófákban írt gnómákból áll, melyek mindegyikében egy-egy közmondást, szentenciát, szállóigét verselt meg, Beniczky Péter hasonló jellegű verseinek módjára. E különálló versecskéket egyedül szerzőjüknek a sztoicizmus kései hagyományát őrző világnézete fűzi egybe. A sztoikus örökség azonban jelentős átalakuláson ment át: nem a visszavonuló, könyvei közé temetkező,

pusztán elmélkedő magatartásnak adja a pálmát, hanem annak, „ki hazájáért . . . földön vérét folyatja”.

Kurucos változatban látjuk viszont az epigrammának azt a válfaját is, melyet Zrínyi kezdeményezett magyar uralkodók, valamint eposza néhány hőséneke jellemzésére. Egy ismeretlen versszerző az *Adriai tengernek Syrenája* egyik másolatát egészítette ki ilyen epigrammákkal, nemcsak Zrínyi gondolatait folytatva, hanem költői modorát is sikeresen utánozva. Íme, a II. Lajos királyról szóló:

Én vesztettem színét szép Magyarországnak
Festvén meg vérekkal mezejét Mohácsnak,
Aadtam csúfságára németnek s pogánynak,
Engedtem mert urak visszavonásának.

A nemzeti keserűséget kifejezésre juttató lírai panasz, melynek korai képviselője Rimay János híres verse volt, a *Magyarország utolsó romláshoz közelgető állapotját kesergő ének*-ben (1670. Kabóthy-jzk.) szólal meg igazi művészettel. A tanácstalanság és keserűség e megkapó megnyilatkozásában az ismeretlen költő a Felső-Tisza vidéki nemeség hangulatát tolmácsolja, midőn az arról értesült, hogy Zrínyi Péter a fegyvert letette, és meghódolt Bécsnek. E *Tűz, víz között megütközött kis Magyarország . . .* kezdetű költeményben a bonyolult versforma virtuóz kezelése szerencsésen egyesül a verset keresztülszövő allegorikus barokk előadásmóddal.

A politikai mondanivaló benyomulása és ezáltal a költemény hagyományos struktúrájának az átalakulása a „katonaének” típusában a legszembeötlőbb. Ez a nagy múltú verstípus, melyet Balassi Bálint tett halhatatlanná, és amely a népszerű vitézi költészetben még a XVII. század második felében is virágzott, a katona-politikus Zrínyi környezetében váltott át a politikai szférába. Voltaképpen

ilyen politikus katonaeének a *Fegyvert s bátor szívet* . . . kezdetű vers is, melyet Zrínyi *Afium*-ához illesztettek. Az átmenetet azonban Petkó Zsigmondnak, a leendő kuruc felkelő vezér, Petrőczy István politikai ágenscének az éneke (*Katonaének*, 1666. Balassi-k.) szemlélteti a legtanulságosabban. Ez a Balassi-strófában írt s címében is a hagyományos stílusra utaló vers Zrínyi halálán kosorog, mert vele a nemzetet mindenki ellen védelmező Hektór dőlt ki a harcosok sorából. Bár Petkó elsősorban a török elleni fegyverfogásra buzdít a katonaversék szokásos módján („Vér bennünk buzduljon, Törökre forduljon”), azt is hangsúlyozza, hogy a „Hujus szomszéd Mardosó kutyakint Reád kiszti agyarád”. Jellemző, hogy nála a nemesi-rendi szemlélet sokkal nagyobb hangsúllyal jelentkezik, mint Zrínyinél; az ő lantján a haza elnevezése is „nemes Pannonia” lesz, s Zrínyi egyetemesebben megfogalmazott adhortációinak is ilyen szűken nemesi parafrázisát adja:

Ne szánjuk óltünköt,
Ontani vírünköt
Sok szóp lakóhelyünkért,
Nemes címerünkört,
Elveszett szabadságért.

Valószínűleg szintén Petkó Zsigmond munkája az 1660-as évek végéről származó *Gondolkodjál, szegény magyar* . . . (Balassi-k.) kezdetű költemény, mely a vitézi tárgyú serkentő éneknek immár teljesen politikussá alakult nemesi változata. Nem is vitézekhez szól, hanem a katonaságtól, a fegyveres harcától távol álló megyei nemességet buzdítja fegyverfogásra. A vers világos gondolatmenete, a nemesi nacionalizmus érvelésének lírává formálása e költeményt a kuruc nemesi költészet egyik legfontosabb emlékévé avatja. Szinte együtt találjuk itt nemcsak a XVII. századi,

hanem a későbbi nemzeti-hazafias költészetnek is az eszme-
anyagát. A megfontolásra intő első szakasz („Gondolkodjál,
szegény magyar, vügre hová lúsz? . . .”) után Zrínyi szavai-
val ébreszti nemzetét a költő („Serkenj fel míly álmaid-
bul . . . !”), majd a vitéz ősök emlékét idézi kortársai elé:

Régi jó vitéz eleid olyanok voltak,
Hogy világbíró Sándorral követ is hántak
.....
Nem szántak szabadságokért vírt kiontani,
Nemzetiért, hazájáért bátran harcolni

S miként az *Áfium*-ban, úgy a nagy példaképek után itt is
az osztály önbírálata következik: kevés olyan magyar van,
aki kész volna karddal megújítani nemesi levelét; sőt
figyelmezteti társait:

Szükség volna, ki országnak leveszi zsírját,
.....
Hogy még egyszer vitéz módra forgatná kardját!

További bíráló mozzanatok után, a költemény végén, har-
san fel a mondanivaló lényege:

Ki-ki immár vegye elől édes fegyverit,
.....
Ne kímélje vírontástul erős karjait!

Ebben a versben együtt van a nemesi költészet minden
pozitív mondanivalója, s már csupán az a gondolat tehetné
még teljesebbé, amelyet a *Magyarországról* (1676. Thö-
köly-k.) című hosszadalmas buzdító vers szerzője mond
önmagáról éneke végén:

Többet már nem írok, csak időtül várok,
Pennámot leteszem, az fegyverhez fogok.

Az eredetileg vitézi körben kialakult verstípus fejlődése, a politikáló nemesség buzdításán át, így jut el végül a politikus nemesi versszerző saját vitézi példamutatásához.

A humanista és zoltáros elemekből összeötvöződött reneszánsz kori bujdosóvers, az egyéni balsors jellegzetes lírai műfaja, a bujdosó kuruc nemesek lantján szintén a propagandisztikus politikai mondanivaló megszólaltatója. A hazafias nemesi bujdosóvers legszobbb példája a latin jogi munkák közé boírt, *Nimród ágyékából* . . . kezdetű költemény. A bujdosás az ismeretlen költőt nem egyéni bajján való kesergésre indítja, hanem nemzete sorsán való felajdulásra. A „magyar vér” engedelmes voltának, a szenvedésekbe való belenyugvásának lendületes bírálata után végül ő is a fegyverben jelöli meg az egyedüli orvosságot. A szépen zengő Balassi-strófa igen alkalmas külső formája a hazafias pátosz barokkos retorikájának, a költemény igaz és hiteles szónokiasságának.

A bujdosóknál is szerencsétlenebb elítéltek a börtön- vagy rabéneknél, illetve a kivégzés előtti búcsúzó hagyományos verstípusában juttatták kifejezésre panaszukat. A kuruc nemesi költészet e nemű termékei a halálra ítélt hazafi vagy a hitéért börtönbe vetett prédikátor vallomásai. Az előbbire Bónis Ferencnek (+1671), a nemesi mozgalom halálra ítélt vezető politikusának, csak kései másolatból ismert, eszmei és művészi szempontból egyaránt kiemelkedő lírai verse a példa. A *Bónis Ferenc keserve* címen ismert költemény a halállal bátran szembenéző hazafi számvetését és utolsó üzenetét tolmácsolja. A kuruc nemesi versek hazafias pátosza, engesztelhetetlen németgyűlölete itt a halál árnyékában férfias helytállással, példamutató jellemzilárdsággal párosul. Nagyobb és tisztább

lírai szenvedély hatja át, mint bármely más korabeli verset; az érzelem hullámozásának menete is zavartalanabb, mint a versek átlagában. Bónis négyes rímű tizenkettőseiben nincs semmi erőltettség, rímelése a Gyöngyösiéhez méltó, és különösen feltűnő rendkívüli képgazdagsága. A bibliás hangvétel szépen egyesül a barokk poétika mesterfogásaival, a színes metaforákkal:

Szörnyű változásnak lábod alatt holdja,
Igen ólommal vált kardodnak bő zsoldja.

Rimaynak is legköltőibb kifejezéseit ültette át („Vigasságod helyett szemedből könny csordul”), s gyakran meglepő szemléletességű képeket hozott létre:

Csak magad maradtál, mint mezőn a tarló,
Melynek ékességét lemetszi a sarló.

A börtönének és a hazafias protestáns jeremiád ötvözte *Az szegény fogoly rab prédikátorok éneke* (1674. Szentsei-dk.). A Berencs várában megalázó kényszermunkát végző prédikátor szerző a szenvedések reális rajzát, a szabadulás utáni vágyódást egyesíti a nemzet és az egyház iránti aggódással, a biblia elbeszéléseinek és jövendöléseinek önmagára és nemzedékére való alkalmazásával.

A korábban oly népszerű jeremiád az 1670-es évek protestánsüldözései következtében valóságos reneszánszát élte. Egy részükben (*Uram, Jézus Krisztus, siess már eljönni . . .* 1672. Szentsei-dk.; *Árván maradt magyar Sion leánya . . .* 1674. Szentsei-dk.) a hagyományos bibliai frazeológia segítségével jut kifejezésre az üldözöttek kesergése, más részükben (*Bujdosásra juta nyomorult életünk . . .* 1674. Mihály deák-k.) viszont a jeremiádstílus a nemesi sérelmek emlegetésével keveredik:

Igen helyes mondás: meghalt Mátyás király,
Nem kell az igazság, pópista hitre állj.

E kései hazafias jeremiádköltészet legszebb emléke az *Ó, keserves gyászban öltözött szép hazám . . .* (1678. Mátray-k.) kezdetű ének. Az ismeretlen költő az utolsó ítélet jeleit látja feltűnni, s ezeket nem csekély művészi erővel idézi fel. A hagyományos bibliai stiliztika (a vers több strófája egy XVII. század eleji jeremiádból való!) és az apokaliptikus váradalmak egyesülnek a költeményben a barokk ember látomásos képzelőerejével. S bár ez a vers konkrét politikai utalásokat nem tartalmaz, a kor robbanó feszültségeit kitűnően érzékelteti.

A hagyományos verstípusok továbbélését számba véve a lírai és a propagandisztikus elem erős összefonódását s ezen át a korábbi műfajok szóthullását, kereszteződését figyelhettük meg. Bujdosóvers és börtönének, katonaének és jeremiád egyaránt átalakulnak; a nagy szenvedélyek kohójában már új lírai műfajok, a modern óda és elégia formálódnak.

A KURUC NEMESI KÖLTÉSZELET JELLEGE

Ha a XVII. századi nemesi költészet alaphangját próbáljuk megjelölni, akkor a panasz, a jajongás hangnemét kell kiemelnünk. A versek címét is sokszor a *síralom* vagy a *jajszó* kifejezések jellemzik, miként már az emlékiró Szalárdi is *Síralmas króniká*-nak nevezte művét, s az első nagy hatású nemesi röpirat címe is *Síralmas panasz*. Bónis Ferenc egyik verse ezzel a sokatmondó sorral kezdődik: „Jajszónál egyebet mán én szívem nem tud . . .” (Telekiék.); a *jajszó* terminus ezután még háromszor fordul elő a rövid költeményben; sőt, a második szakasztól kezdve va-

lamennyi a *jaj* felkiáltással kezdődik. A *Nimród ágyékából* . . . kezdetű bujdosóvers szerzője is arról számol be, hogy mindenki csak *siralmas verseket* ír, s elkeseredetten kiált fel:

Ily szörnyű romlásra,
Végső pusztulásra
Jutottál, édes vérem!
Melyből, hogy te felkelj,
És vígan énekelj,
Talán soha nem érem.

Ez a keserű pesszimista hang ott lappang szinte valamennyi költeményben, még a legharciasabbakban is. A jelen elesettségére, az elnyomók bűneire, az ősi dicsőségre és a nemzet tehetetlen vergődésére emlékeztetve, a versszerzők gyakran csak az isteni segítségben látnak menedéket. De amikor a bátor ellenállásra, a fegyver megragadására, a hősi tettekre buzdítanak, akkor is ott lappang soraikban valami tragikus nekikeseredettség, a reménytelenség érzésével való belső küzdelem. Még a legbátrabb, a harcot legelszántabban kívánó és követelő nemesi kuruc vers, a *Thököly haditanácsa* sem mentes ettől a keserűségtől. Maga Thököly is így fogalmazza meg hitvallását szenvedélyes, végig támadó hangú *vox*-ában:

Szenvedtem, szenvedek tovább is közjóért,
Véletek, vitézek, harcolok hazámért!

Íme, a harc becsületos, heroikus vállalását nem kíséri a siker tudata, ez a további szenvedéseket jelenti, melyek vállalására a becsület, valami reményvesztett sztoikus állhatatosság ösztönzi őket. Ezt éreztük a *Gondolkodjál, szegény magyar* . . . kezdetű költeményben s *Bónis Ferenc keservé*-ben is: a bátor helytállás, a tettekézség mindig

belső görcsök legyőzésének az eredménye. Mintha e költők mindig újra meg újra bizonyítani akarnák önmaguk és osztályos társaik előtt az általuk választott út helyességét, egyedül lehetséges voltát.

Ez a mély pesszimizmus nemcsak a valóságos szenvedésekből, csapásokból táplálkozik. Gyökerei a nemesség ellentmondásos helyzetében, a függetlenségi törekvésekhez való felemás viszonyában keresendők. A nemesek harcának következetes végigvitele ugyanis ellenkozik osztályördekeikkel, hiszen a jobbágyaik feletti korlátlan uralom érdekében végül is nem nélkülözhetik a Habsburg-hatalom segítségét. Ezért újra meg újra meg kell torpanniuk, megalkuvásra, megbékélésre kell kényszerülniük. A nemzetet a nemességgel azonosítva, annak megvédésére csak saját osztályukat érzik képesnek, de éppen a nemesség többsége ingadozik folyton, habozik, hogy a „szabadságért” való harcot vállalja-e annak összes kockázatával, „szenvadásé”-vel, vagy pedig az erről való lemondás árán szerényebb, de nyugodtabb életet próbáljon magának biztosítani a császár árnyékában. A választást persze mindig a konkrét helyzet döntötte el, gyakran nem volt más választás, mint a harc, de annak sikerében sohasem voltak bizonyosak. Nem is lehettek, hiszen átfogó, következetes programjuk, koncepciójuk nem volt. Egyikük sem jutott el Zrínyi magaslatáig vagy akár csak gondolatainak teljes megórtásáig. Zrínyi is tudtában volt tervei összes nehézségeinek, a megvalósulás csekély lehetőségének, őt is elfogta nemegyszer a kétségbeesés, a nemesi költők görcsös pesszimizmusa azonban mindig távol állt tőle, mert újra meg újra világos és egyértelmű célokat tudott megjelölni. A nemesség panaszos költészete nem a gyengeség lírája volt: gyűlölet, elszántság, dac fűtötte. A határozott, magabiztos támadó hangot mégsem szólaltathatta meg. Ezt majd csak a következő pe-

riódusban, Rákóczi szegénylegény költői fogják meg-
üttni.

A szenvedések és harcok áradatában keletkező nemesi költeményekben tudatos művészi törekvésekre alig buk-
kanunk. Ennek az egész költői iránynak az ars poeticáját
foglalta össze az *Oh, te kis maroknyi szegény magyar nem-
zet . . .* kezdetű sérelmi vers szerzője:

Verseimnek pedig ne nézd cifraságát,
Oda nem céloztam. Sőt gorombaságát
Magam is megvallom. De ha igazságát
Akarod vizsgálni, fontra adja magát.

Az igazság kimondását tekintik egyedül fontosnak, s
ezért a krónikás tényközlő modor, a prókatori érvelés vagy
a retorikus adhortáció egyformán alkalmas kifejezési mód
a számukra. Teljes értékű, zárt művészi kompozíciót szinte
alig találunk közöttük, még a legértékesebb versek szer-
kezete is gyakran széteső, a panaszok, sérelmek minél meg-
győzőbb bemutatása érdekében a szerzők nem tudják el-
kerülni az ismétléseket. De nem is törekednek erre, addig
írnak, amíg mondanivalójukból futja. A *Papvilág Magyar-
országon* szellemes, satirikus hangja ezért válik a vers vége
felé bágyadt könyörgéssé, a *Jajszó, melyben édes hazánk
romlását siratja egy poéta* pedig ezért fullad lendületes,
plasztikus és nagy erejű képsor után a református sérelmek
szűraz felsorolásába. De ha igazi nagy művészi kompozíció-
kat nem is találunk, alig van olyan vers, melyben ne volná-
nak remek részletek, melyben ne találnánk legalább egy-két
valóban költői strófát.

A részletek szépsége különösen a versek intonációiban
figyelhető meg. A propagandisztikus célzat, az egyéni sors
helyett mindig a közös ügynek, a haza dolgának az elő-
térbe állítása maga után vonta, hogy a költők csaknem

mindig egyenesen a nemzetet szólítják meg első soraikban. Rimay hagyományát folytatják ily módon, aki szintén az *Óh, szegény megromlott s elfogyott magyar nép*-hez intézte híres panaszversét. A Philus és Theophilus vitáját előadó *Magyarországnak veszedelméről* című ének egyik részének elején szó szerint vissza is tér Rimay megszólítása. De hosszan idézhetjük a példákat erre a nemzeti-közösségi intonációra: *Gondolkodjál, szegény magyar, Fekettett gyászszal beborult magyar nép* (Bónis), *Pilisés fejeknek hódult magyar nemzet* (Papvilág Magyarországon), *Oh, szegény magyarság, mit gondolsz magadban* (Cantio de portione), *Oh, te kis maroknyi szegény magyar nemzet, Oh, keserves gyászban öltözött szép hazám, Oh, Sion leánya, keserves anyám* (Az szegény fogoly rab prédikátorok éneke), *Zokogó sírással sír-hatsz magyar nemzet* (Jujszó, melyben . . .) stb. Ezek a szónokias-patetikus verskezdetek gyakran hatalmas barokk allegóriákká szélesednek. A bujdosó nemesi szerző a magyarságot vagy helyesebben a magyar nemességet így szólítja meg:

Nimród úgyékából,
Dicsőség házábul
Származott fényes virág

De azután már a *virág* képzotének segítségével fűzi tovább gondolatát:

Kit az irigységnek,
S eleven férgeknek
Mérges foga most is rág.

A legszebb azonban a *Magyarországnak utolsó romláshoz közelgető állapotját kesergő ének*-nek szintén a virághasonlatot alkalmazó kezdete, melyből a barokk poézis minden pompáját felvonultató gazdag képek és allegóriák bontakoznak ki:

Tűz, víz között
Megütközött
Kis Magyarországra
Végromlásra
S hervadásra
Hajl ott szép virág

— így szólítja meg a költő hazáját, majd ezt a hervadó „virág”-ot „aszú ág”-hoz hasonlítja, majd pedig „ledült fá”-hoz, melynek

Leszegik,
Tördelik
Szállásadó gallyait,
Elhányják,
Nem szánják,
Tűzre vetni ágait,
Vagdalgják,
S azt mondják:
Nem kár vágni,
Felbárdolni
Minden tagjait.

A nemesi költészet képgazdagsága, az újszerű metaforák, hasonlatok, jelzők barokk kultusza nemegyszer a modoroság forrása is. A hazafias-szónokias pátosz is könnyen áthajlik a dagályba, az üres frázisok ismételtetésébe. A két leggyakoribb versforma: a négyes rímű tizenkettős, valamint a Balassi-strófa is gyakran csábít a rímekkel való felületes játékoságra vagy a rímkényszerből adódó keresettségre.

A barokk nemesi költészet a magyar költői terminológia és stílus fejlődésének is jelentős állomása. A nemzet sorsát jelképező képek és hasonlatok innen öröklődtek tovább a magyar költészetben. Ekkor és itt szívódik fel teljesen és

végérvényesen nemzeti líránkba a protestáns biblikus hagyomány, elsősorban az ószövetségi terminológia. Ekkor már nem az ótestamentum stílusának a követéséről, utánzásáról van szó, mint a XVI. századi prédikátorok verseiben, hanem egy eredeti jellegét már elvesztő, a magyar költői nyelvbe teljes természetességgel belesimuló tónusról. Az ókori történet, a mitológia elemei, noha gyakran csak a díszlet szerepét töltik be, szintén nemzetivó asszimilálódnak a nemesi költészet alkotásaiban, azok éppolyan magától értetődő tartozékaivá válnak, mint a magyar történelem nagyjainak emlegetése. Attila, Árpád, Mátyás mellé a nemzeti költészet állandóan felidézett hősei közé ekkor lép Bocskay, Bethlen és Zrínyi. Csak az ezután fellépő Rákóczi hiányzik már ahhoz, hogy teljessé váljék a nemzeti hősöknek az a reprezentatív galériája, mely a nemesi nacionalizmusnak általában s a költészetben különösen állandó szimbólumává, példaképévé vált a későbbi századokban is.

A nemesi költészet fontos közvetítő, terjesztő, továbbhagyományozó funkciót töltött be Zrínyi és a későbbi nemzeti költészet között. Bár Zrínyi oszméinek csak egy részét tudta a nemesi nacionalizmus oszmevilága felszívni, a nemesi költők érdeme, hogy a nagy nemzeti politikus gondolatainak legalább egy része a közgondolkodásban tovább öröklődött, s nemzeti hagyománnyá vált. A nemzet ébresztése, a vezetésre hivatott nemesség kemény bírálata, a dicső ősökkel szembeállított gyáva utókor, a henyéléssel, belenyugvással szemben követelt hősi tett: a nemzeti költészetnek Zrínyitől a XIX. századig továbbélő elemei. A klasszicizmus és romantika nagy költői a nemzetről szólva, elmélkedve, azt bírálva és buzdítva ugyanazt a gondolat- és képzetkincset variálták, fejlesztették tovább, amelyet a nemesi költők gyökereztetek meg, formáltak hagyománnyá. „Ébreszd fel alvó nemzeti lelkedet!” — így szól a „magyarokhoz” Berzsenyi Dániel is, s a régi nagyság

és a sivár jelen szembeállítására épülnek a „Romlásnak indult hajdan erős magyar” sorai. Magyarország mint anya panaszodik a *Magyarországnak veszedelméről* című kuruc versben: így tér vissza Kölcseynél is, aki azért fohászkodik, hogy „Ah tartsd meg őt, a hűv anyát”. S a kuruc Theophilusnak ezek a sorai: „Nyögj, édes nemzetem halálos ágyadban . . . készen vagyok már gyászos koporsód” — eszünkbe juttatják már „a sírt, hol nemzet süllyed el”. Visszatér a XIX. században a ledőlt fa hasonlata is, valamint a belső ellenségnek, az árulóknak kígyóként való emlegetése. „Te véredben, Kebeledben Kígyót neveltél” — olvassuk a kuruc versben (*Tűz, víz között . . .*). „Mert kánya, kígyó, féreg egyre támad, És marja, rágja kebelét” — írja Kölcsey. A barokk nemesi költészet képzetkincsének ez a kontinuitása egészen Petőfi Sándorig terjed. Az *Oh, keserves gyászban öltözött szép hazám* kezdetű apokaliptikus vers bibliai képe:

Megzöndült a tenger habok zúgásával,
Emberek epednek hadak várásával

— az ő lírájában tér majd vissza, a *Föltámadott a tenger* forradalmi riadójában.

1964

A MAGYAR BAROKK ÚJABB MUNKÁK TÜKRÉBEN (1958—1970)

A MAGYARORSZÁGI BAROKK ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE

Ha a művészet elmúlt korszakai versenyre kelnének egymással azon vetélkedve, hogy melyikük épített többet és meghatározóbban, a barokk kor a győzelem vagy legalábbis a jó helyezés reményében indulhatna. A barokk a nagy építkezések periódusa; épületeivel országokat, tájakat formált át; a többi művészetet a festésztől a kertépítésig az építészet szolgálatába állította; kora színházának és zenéjének is egyedül az ő palotái és templomai szolgáltattak művészileg adekvát keretet, környezetet. A barokk történetének a megírása ezért valójában az építészetnél kezdődik, egy ország barokk művészetének megismeréséhez, megértéséhez a barokk építészet feldolgozása, vizsgálata adja a szilárd alapot. Érthetően fájdalmas hiánynak érezhettük, hogy a magyarországi barokk művészet kutatása éppen ezzel a legfontosabb feladattal, a hazai barokk építészet történetének megírásával maradt adós. Örömmel regisztrálhattuk Garas Klárának a festészetről és Aggházy Máriának a szobrászatról alapos gyűjtő- és kutatómunkával készült monográfiáit (*A magyarországi festészet a XVII. században*. Bp. 1953; *A magyarországi festészet a XVIII. században*. Bp. 1955; *A barokk szobrászat Magyarországon I—III*. Bp. 1959.), az építészet hasonlóan részletes feldolgozása nélkül a kép mégis hiányos, töredékes maradt. Megnyugvással és örömmel üdvözljük tehát, hogy Voit Pál izlésesen kiállított új könyve ezt a fájó hiányt — legalább részben — pótolta.

A könyv címe: *A barokk Magyarországon* (Bp. 1971), részben többet, részben kevesebbet ígér, mint amennyit

nyújt. Többet, mert a magyarországi barokk művészet teljes áttekintését, összképét várnánk, de kevesebbet, mert az adott terjedelem keretein belül ez utóbbi feladat csak elnagyoltan vagy túlságosan népszerű formában lett volna megoldható. Ezért szerencsésnek tartom, hogy a szerző a barokk építészet megismertetésére szűkítette témáját, de még ezen belül is bizonyos megszorításokkal találkozunk. Így mindenekelőtt teljesen mellőzi a könyv Erdélyt, egyik futó utalást nem számítva. Kár, hogy nem közli a szerző ennek okát, mert így úgy látszik, mintha az erdélyi barokkot nem tartaná a magyarországi művészet részének. Szerencse, hogy B. Nagy Margitnak ugyanabban az évben megjelent kitűnő könyve (*Reneszánsz és barokk Erdélyben*. Bukarest 1970.) részben pótolja ezt a hiányt. Másrészt a szó teljes értelmében vett építészettörténet helyett a szerző voltaképpen „építéstörténetet” ad, vagyis figyelmét a mesterekre, műhelyekre, megrendelőkre, mecénásokra, a tervrajzokra és a tervek változásaira stb. összpontosítja inkább, mint a létrejött és ma is álló műalkotások elemzésére. A történelmi folyamatot, az építészeti alkotások geneziséjét kapjuk elsősorban, de ezt azután a legteljesebb értelemben véve, vagyis a stukkátorok, festők, szobrászok, dekorátorok stb. részvételére, szerepére is kiterjedve.

A konkrét szakmai részletek megítélése a művésztörténet szakembereinek a feladata, a barokkal foglalkozó irodalomtörténész nem mondhat többet, mint hogy teljesen meggyőzőnek érzi a szerző fejtegetéseit, attribúciót, kronológiai javításait és megannyi érdekes új eredményét. De különösen az összkép és az abból levonható tanulságok készítetik az olvasót elismerésre. E tanulságokból szeretnék az alábbiakban kiemelni egyet-kettőt.

Eddig is tudtuk, hogy a reprezentatív magyarországi barokk épületeket idegen művészek emelték, s ha a XVIII.

században fel is tűnnek hazaiak, azok is vagy idegen ajkúak (például Mayerhoffer), vagy meghonosodottak (például Fellner). Barokk építészetünknek ez az „idegen” eredete Voit könyvének ismeretében, mely az 1620-as évektől kezdve a XVIII. századig lépésről lépésre végigkíséri az egyes mesterek, segédek, családjuk, társaik útját, még egyértelműbben tárul elénk. De ami a leginkább meglepő: az idegen művészek munkássága szempontjából egységes folyamatot látunk a XVII. és a XVIII. század közötti érdemlegesebb eltérés nélkül. Pedig a magyar barokk történetére vonatkozóan, elsősorban az irodalomtörténetben, az a felfogás élt, hogy míg a XVII. században a barokk a társadalom belső szükségleteiből, mintegy „nemzeti” alapon fejlődött ki, addig a Habsburg-abszolútizmus kiteljesedésével uralkodóvá vált az idegen befolyás, az osztrák művészetnek való alávetettség. Holott Voit építéstörténetéből most világosan láthatjuk, hogy Eszterházy Miklós nádor építkezéseitől kezdve mindvégig Ausztriából és Csehországból érkező (oda pedig elcinto, sőt, később is Itáliából bevándorló) mesterek emelték a hazai barokk építészet legfőbb alkotásait. Az osztrák, cseh és nyugat-magyarországi országrészek között már a XVII. század első felében is ugyanolyan állandó művészvándorlás volt, mint később a XVIII. században; azt is mondhatnánk; a Habsburgok országai már a barokk születésének pillanatától kezdve egyazon művészetföldrajzi egységet alkottak. S minthogy a külföldi barokk mesterekkel dolgoztató Eszterházy Miklós, Nádasdy Ferenc, Pálffy Pál, Lippay György stb. esetében senkinek sem jutott soha eszébe a XVIII. századra alkalmazott „elnemzetietlenedés” kifejezést használni, nyilvánvaló, hogy barokk művészeink idegen volta nem tekinthető számottevő tényezőnek az úgynövezett nemzeti szempontok XVIII. századi háttérbe szorulása folyamatában. Újabb érveket nyújt tehát Voit könyve a magyar barokk

korszakegysége mellett, mely az időközben bekövetkezett sorsdöntő események ellenére is érvényesül.

Fokozott figyelemre érdemesek Voitnak azok a fejezetei, melyek a magyarországi barokk építészet kezdeteire, kibontakozására, s általában első fél századára vonatkoznak. Ismeretes, hogy a háborús pusztítások, elemi csapások, a gondatlanság és a későbbi átalakítások nemcsak középkori és reneszánsz kori, hanem barokk kori alkotásainkban is jóvátéhetetlen károkat okoztak. A barokk esetében ez fokozottan érvényes az 1630—1690 között készült alkotásokra, a magyar barokk hőskorának emlékeire. Ezeknek az évtizedeknek az emlékei közül kevés látható már; nem ismerjük már a pozsonyi várnak a XVII. század derekán kialakított barokk formáját vagy a kismartoni várkastély Carlone-féle eredeti alakját és annyi mást. Ezért igen fontos az egykorú építőtevékenységnek adatokból való rekonstrukciója, melyhez most Voit könyve is hozzájárult. Az általa adott kép alapján máris meglepőnek tetszik az építőtevékenységnek az intenzitása — legalábbis az ország nyugati szélein. Az új templom- és kastélyépítkezések sora azt mutatja, hogy a korai barokk művészetnek sokkal jelentékenyebb anyagi és társadalmi bázisa volt, mint ahogy azt feltételezni szokás. E korai barokk művészi tevékenység elméleti rekonstrukciója, teljes monografikus feldolgozása még elvégzendő feladata a magyar művészettörténetírásnak.

Voit Pál oly sok tanulságot szolgáltató könyvről szólva, nem hagyhatjuk említés nélkül kitűnő stílusát. Rendkívül tömören és ökonomikusan ír, minél több tényanyagot sűrítve előadásába, és mindezt kitűnő magyarsággal, sohasem fárasztóan s a higgadt értekező-elbeszélő szöveget a kellő helyeken a legjobb esszéstílussal színezve. A nyelvi megformálásnak ez az igényessége, a szikkadt szaknyelvet és a fellengzős frázisokat egyaránt mellőző mértéktartó

szépsége, sajnos, ritka jelenség újabb művészettörténeti szakirodalmunkban.

1972

A XVII. SZÁZAD DALLAMVILÁGA

A magyar XVII. század énekelt dallamainak hatalmas korpuszát köszönhetjük Papp Gézának. Űtörű munkája, *A XVII. század énekelt dallamai* (Bp. 1970.), az első barokk század korabeli lejegyzésben fennmaradt valamennyi új dallamát közli, monumentális jegyzetapparátus s monográfia méretű bevezető értekezés kíséretében. Csaknem járatlan úton kellett elindulnia. Szorosan vett témájában a régebbi kutatók sokszor pontatlan és ellenőrzésre szoruló publikációitól eltekintve, jóformán csak Szabolcsi Bence néhány fontos tanulmányára, valamint Cs. Tóth Kálmánnak és Bárdos Kornélnak az *Eperjesi graduál*-ról írt munkájára támaszkodhatott; s egyébként csak saját kutatásaira — gyakran korábbi tanulmányaira volt utalva (így Szenci Molnár dallamainak elterjedése, az unitárius énekek lengyel dallamai stb. esetében).

A szerzőnek azonban nemcsak egy eddig össze nem gyűjtött, át nem tekintett hatalmas anyagot kellett rendszerbe foglalnia, de egy csaknem megoldhatatlan ellentmondással is szembe kellett néznie. Ez pedig a rendelkezésre álló, XVII. században feljegyzett, illetve kiadott dallamanyag rendkívül egyoldalú volta. A könyv a XVII. század énekelt dallamait ígéri, de a lehetséges források egyoldalúsága miatt csak az énekelt *vallásos* dallamokat tudja bemutatni. Sőt, még ezen belül is mutatkozik egy további egyoldalúság: noha a magyarság többsége ebben az évszázadban a református hitet követte, a források adottságai folytán mégis a

katolikus és evangélikus egyházi dallamok dominálnak a gyűjteményben. Minderről a szerző nem tehet. Helyesen tette éppen ezért, hogy a bevezető értekezésben igyekezett a mérleget helyrebillenteni, különösen az I. és VI. fejezetben. Az előbbinek tárgya *Az ének szerepe a XVII. század magyar társadalmában*, az utóbbi pedig a *Megtalált dallamok* kérdéséről szól. Ebben a két mintaszerű fejezetben próbálja a szerző pótolni a világi dallamok hiányát azáltal, hogy az énekelt vers lehető teljes szociológiáját igyekszik adni, illetve, hogy megmutatja, miképpen lehet a hiányzó világi dallamanyagot — a további kutatások során — a későbbi lejegyzések, illetve a folklór alapján pótolni, rekonstruálni.

A szerző azonban a forrásanyag és az egykorú valóság közti aránytalanság vizsgálatában, illetve a kérdés exponálásában, tovább is mehetett volna. Nem ártott volna vagy a bevezető értekezés elején, vagy annak a végén egy összegezésben a vallásos és világi dallamok sejthető vagy feltételezhető arányát — amennyire ezt a szerző által felsorakoztatott adatok engedik — érzékeltetni. Ezzel szorosan összefügg, hogy bővebb kifejtést és tárgyalást igényelt volna a vallásos és világi dallamok keveredése, illetve vallásos dallamok világi és világi dallamok vallásos alkalmakon való éneklése. Tudjuk jól, hogy vallásos és világi tematika mennyire összemosódik gyakran a kor verses szövegeiben. Vajon hogyan áll a kérdés a dallamok esetében? Adatok sora azt mutatja, hogy igen gyakori dolog volt egyházi énekek világi célzatú, tehát például szórakozás jellegű éneklése. Már Huszár Gáltól kezdve kárhoztatják énekeskönyv-kiadóink a vallásos énekek profanizálását. „Nem illik — írja Huszár — minden gaz korcsomán, virágénekek között és a részeg disznók előtt az Istennek szent dicséretit énekelni.” Ez a szokás, melyet Bornemisza és Gönczi is elítél, a XVII. században is eleven lehetett. Különben a

nagyenyed-i református esperesség vizitációs jegyzőkönyvében nem jegyezték volna fel 1648-ban rosszállólag, hogy „Tóbiás pap a kortsomán a Miko Josef énekét éneklette.”

Itt hadd közöljek egy kis kiegészítést Papp Géza 64. sz. dallamának jegyzetanyagához. Az előbb említett Tóbiás pap ugyanis, aki az Enyed közelében levő Polyánban volt lelkész, a 64. sz. alatt közölt dallamot, illetve *A tenger fővénye, ki sok* kezdetű énekét énekelt a kocsmában. Papp Géza az énekét Illyés halotti énekeskönyvéből közli. Illyés a versnél megjegyzi: „Nomzotes ifjú tetomo felett” szokás ezt énekelni. Nos, az a nomzotes ifjú, akinek a temetésére eredetileg ezt az énekot írták, az 1638-ban elhunyt Mikó József volt, Mikó Ferenc történetíró fia. Az eredetihez közelebb álló formában a vers a Szentsei-dk.-ben olvasható (65. sz.), Illyésnél ugyanis a szöveg erősen meg van változtatva. Ha a Szentsei-dk.-beli variánst nézzük, akkor azt nyugodtan tekinthetjük akár világi éneknek is. Nincs benne semmi vallásos allúzió, ezek nyilván az idők folyamán lekoptak, s lett belőle egy amolyan busongó ónok, mely igen alkalmas lehetett egy kocsmái sírva vigadásra. Íme, egy versszaka:

Az mit mutogat az világ,
Olyan mint magyaró virág,
Melyet fejsze hamar levág,
Meggzárod az ág.

Vajon jogosult egyáltalán egyházi éneknek, illetve dalnak tekinteni a szóban forgó vers melódiáját? Vajon szabad-e egy egyházi énekeskönyvben kinyomtatott dallamot világinak tekinteni? Nem vagyok illetékes a válaszra, de azt hiszem, a kérdést érdemes volna tanulmányozni.

E kis kitérő után hadd említsok meg egy másik tanulságos adatot, egy legújabb publikációból, melyet éppen ezért Papp Géza könyve írásakor nem ismerhetett. Igaz, az adat

XVIII. századi, de a megelőző korszakra is érvényes. 1758-ban a szlavóniai Rétfalu református lelkésze, Dömény József írja, hogy ifjúkorában a rétfalvi oskolamesterek „nem tsak a soltárokat, Dicséreteket és Hymnusokat, de a Balassát is tudták könyv nélkül, mellyeket a mulattságos vendégségekben a hijjában valóság helyet szoktanak vala énekelni, még az Asszony Népe is”. (Hungarológiai Int. Tud. Közl. Újvidék 2. 49—50.) A *Balassa* itt a Balassi—Rimay-féle istenes énekek gyűjteményét jelenti, az ebben levő énekeket énekelték tehát a rétfalvi asszonyok vidám vendégeskedések során.

Hasonló figyelemben kell részesíteni azokat az adatokat is, melyek viszont az ellenkezőről tanúskodnak, vagyis profán énekekről a templomban. Tudjuk, hogy Újfalvi milyen élesen tiltakozott az ellen, hogy „akármi bokorban költött éneket mindjárást a templomba vittének, és még mostan is visznek, s valami pajkos vagy hajdú nótára elmondanak”. Jó volna tudni, milyenek lehettek a *pajkos* vagy a *hajdú* nóták és dallamaik; Újfalvi szavaiból annyi mindenesetre nyilvánvaló, hogy a templomba is utat találtak. Akárcsak a virágénekek, amint azt Hermányi Dienes Józsefnek Apafi híres püspökéről, Tofeus Mihályról írt életrajzában olvashatjuk. Eszerint egy háromszéki vizitáció alkalmával „vádoltaték a körösi mester azzal, hogy nyári napokon tsak két vén asszony frequentálván a templomot, haragjában szerelem verseket éneklett volna, mellyért az egyik vén asszony a mestert igen ditsérte volna, azt mondván, hogy annak a megyés deáknak méltó volna a száját meg aranyozni, de a püspök a mestert pedig Ecclesiából ki veti”. A játék kedvéért hadd vessem fel a lehetőséget: hátha éppen Balassi egyik szerelmi éneke zendült fel a körösi templomban. Mindenesetre figyelemre méltó a tény: szerelmi vers a templomban, istenes ének a borospohár mellett. Az ilyen és ehhez hasonló adatok fényénél talán módosítani lehetne

a vallásos és világi dallamvilágnak a források, a feljegyzés helye szerint való hagyományos megkülönböztetésén.

Nagy érdemei vannak a szerzőnek a század úgynevezett idegen dallamainak vizsgálata terén. A barokk stílus elterjedésében ezeknek különösen nagy szerepük volt, éppen úgy, mint a barokk képzőművészet meghonosításában a külföldi, főleg olasz művészeknek. Papp Géza értéközésének *Énekelt dallamaink idegen kapcsolatai* című VII. fejezete talán valamennyi között a leggazdagabb új eredményekben. A mintaszerűen feltárt összefüggések okainak, hátterének megmutatása, mely az utolsó fejezetnek (*Az idegen hatások társadalmi háttere*) a tárgya, azonban nem ad igazi feleletet a felvetett kérdésre.

A szerző ugyanis nem az idegen dallamok átvételének társadalmi vagy akár kulturális *hátterét*, mondhatnám okait, magyarázatát szolgáltatja itt, hanem csak az átvétel lehetőségét demonstráló tényeket regisztrál. Az a körülmény, hogy a magyarok sokat jártak külföldre, illetve hogy hazánkba viszont sok külföldi jött, valamint hogy az országban sokféle nép lakott, a legkövetésből sem magyarázza meg a korabeli dallamoknál tapasztalható ily nagy mértékű idegen hatást. Hiszen az ország azelőtt is, azután is soknemzetiségű volt, a magyarok korábban is, később is óriási számban kerültek valami oknál fogva külföldre, külföldiek pedig Magyarországra. Papp Géza adatait erről a migrációról még bőven tovább is lehetne gazdagítani. Hiszen itt van a rengeteg katona — keletről és nyugatról egyaránt —, ezek is közvetíthettek idegen dallamokat, nemcsak a bosnyák ferencesek vagy a lengyel jezsuiták. A könyvben felsorolt adatok jó része ugyanakkor a tárgyalt anyag szempontjából értéktelen. Mert hiába tudjuk, hogy Bethlen Gábor Alvincre morva anabaptistákat telepített, ez nem magyarázza, hogy miért kerültek idegen dallamok a katolikus vagy lutheránus énekkincsbe. S hiába tudjuk, hogy a

Szepességbe beköltöztek lengyel és német piaristák, mikor piarista énekgyűjteményt nem ismerünk. Nyilvánvaló, hogy a „háttér”, a magyarázat, nem általában a magyarok utazásaiban, illetve az idegenek ittlétében van. Ez csak az átvételek lehetőségét biztosította. Az ok nyilván valamilyen belső körülményben, igényben keresendő. A zenei műveltség alacsony színvonalában? Vagy egy viszonylag gyors ízlésváltozásban, melyet csak „import”-tal lehetett kielégíteni? Vagy egyszerűen bizonyos gyakorlati okokra kell a jelenséget visszavezetni, így a lutheránusoknál bizonyos német és szlovák elemek elmagyarosodására, a katolikusoknál egy tudatos propaganda szempontjaira? Megnyugtató magyarázatot a problémára nem kapunk. Jó volna, ha a témát oly mélyen ismerő szerző a jövőben ezeknek a kérdéseknek a vizsgálatára is módot találna, s ezzel a barokknak a magyar zenében való kialakulási folyamatát még alaposabban megvilágítaná.

1971

COMENIUS ÉS KORA

Comenius sárospataki írásainak magyar fordításban való közreadásával fontos adósságot törlesztett könyvkiadásunk. (*Comenius Magyarországon. Comenius Sárospatakon írt műveiből.* Szerkesztette és bevezette Kovács Endre. Bp. 1962.) A *Nagy oktatástan* (1953), a *Látható világ* (1959) és *A világ útvesztője* (1961) után egy kötetbe gyűjtve megtaláljuk most csekély kivétellel valamennyi magyar földön írt munkáját. Ezek az írások egytől egyig a sárospataki iskolával, a hazai művelődésüggyel és a magyar politikával kapcsolatosak, s ismeretük nélkülözhetetlen nemcsak a kor magyar művelődés- és iskolatörténete, de politikai története

szempontjából is. Kovács Endre szerencsésen válogatta össze a kötet anyagát, ha egyáltalán válogatásnak lehet nevezni. Hiszen egy-két kisebb jelentőségű íráson kívül csak a *Látható világ* és a nagyobb terjedelmű *Schola ludus* teljes szövege hiányzik belőlük. Az előbbi azonban nemrég amúgy is megjelent új kiadásban, az utóbbiból viszont megkapjuk azért az elvi jelentőségű bevezetést, valamint egy szemelvényt. E két mű teljes közlése nemcsak a kötet terjedelmi kereteit feszítette volna túl, hanem ki is ütne belőle, hiszen az itt egybefoglalt írások csupa elvi jelentőségű írások, beszédek, melyek közé nehezen illeszkedett volna bele az *Orbis pictus* és a *Schola ludus* gyakorlatiasabb szövege. Ez a körülmény azonban nem mentheti fel a magyar tudományt az alól, hogy módot találjon mielőbb a *Schola ludus* teljes magyar fordításának a kiadására. Kár, hogy az a kedvező lehetőség, amit a *Régi magyar drámai emlékek* kötetei nyújtottak, nem került felhasználásra.

A bevezető tanulmány jó áttekintést ad a magyar Comenius-kutatás eredményeiről, megadja a szükséges ismereteket a közreadott művek keletkezési körülményeiről s Comenius munkásságában való szerepéről. Kár azonban, hogy a tanulmány szerzője nem törekedett új kutatásokkal elmélyíteni Comeniusról, s magyarországi szerepléséről szóló ismereteinket, hanem csak utalt ennek jövőbeni fontosságára. Különösen egyes túlságosan általános és leegyszerűsített tételek és megállapítások sokoldalúbb kifejtésére lett volna szükség. A marxista Comenius-kutatásban minduntalan ismétlődik az a megállapítás, hogy a nagy tudós munkássága a feudalizmus és a polgárság határán áll, hogy a polgári haladás úttörője, de még elavult, feudális jellegű nézeteknek is hordozója. Kovács Endre is végeredményben így határozza meg Comenius helyét a fejlődésben. Mindez igaz is, csak meglehetősen semmitmondó. A XV. századtól a XVIII. század végéig, sőt, gyakran egészen a

XIX. század elejéig ugyanis ez csaknem minden valamire való gondolkodóról, tudósról, íróról elmondható. S ez természetesen is, hiszen a feudalizmus és a kapitalizmus közti átváltás több szakaszban, sok helyen hosszú folyamatként ment végbe, s így az egyetemes európai fejlődés esetében jó három évszázadot tesz ki a polgári átalakulás időszaka. Ez pedig nagy idő, s ezen belül nagy történelmi, művelődéstörténeti, irodalmi korszakok váltották egymást. Elnagyolt álláspont pusztán egy teologikus-középkori, valamint egy racionális polgári felfogásból kiindulni, s a közbenső, e kettő ötvözetét képviselő elméleteket, így a Comeniusét is, pusztán a még régi és a már új rendszer keveredésének tekinteni. Annál is inkább, mert egy egész nagy korszaknak, a barokknak a középponti problémája ez. A barokk kori tudomány, filozófia, irodalom egyaránt a modern, reális tényeknek, ismereteknek és az irracionális teológiai álláspontnak valamilyen tiszta harmóniában való egybefoglalására törekszik. Ennek során a hangsúly eshet a régi, visszahúzó elemekre vagy pedig az új előremutató mozzanatokra, de valamenyny barokk elméletben közös vonás egy megoldhatatlan ellentmondás áthidalásának a szándéka és kísérlete. Ilyen barokk elmélet a Comeniusé is: nem átmenet elsősorban, hanem igazi barokk rendszer, amely a különféle barokk elméleti koncepciók között nem a feudális rend makacs védelmének, hanem a polgárság lassú erőgyűjtésének — de csak szigorúan a feudális rend keretein belül! — az érdekében jött létre, azt hivatott elősegíteni.

A barokk probléma bekapcsolása nagyban elősegítheti Comenius mélyebb és történelmileg hitelesebb megismerését. Szerencse, hogy az újabb magyar Comenius-irodalomban nem idegen már ez a felismerés. Tanú rá Dobossy László cikke (*Filológiai Közöny* 1960, 369—82.), amely *A világ útvesztőjé*-vel kapcsolatban ír a barokk Comeniusról, mint barokk jelenséget regisztrálva e fiatalkori Come-

nius-mű különös és gazdag stílusát. Feltűnő azonban, hogy a Dobossy által felsorolt stílussajátságok sokkal inkább a manierista stílus megnyilvánulásai, pontosan egyeznek a Rimay vagy Prágay András stílusában újabban kimutatott elemekkel. A kései hanyatló reneszánsz világkép tartozéka az *útvesztő*, a *labirintus* képzete is: a kitágult, megnagyobbodott, bonyolultabbá vált világban a humanizmus világnézete már nem biztosít eligazodást, ezért látszik a világ áttekinthetetlennek, szövevényesnek, Daidalosz krétai építményéhez hasonlónak. Comenius azáltal válik barokk íróvá és gondolkodóvá, hogy megtalálni véli azt az Ariadnéfonalat, melynek segítségével tájékozódni lehet e labirintusban. Éppen a sárospataki írások egyikében, a kötetünkben is olvasható egyik beszédében használja ő maga is ezt a hasonlatot a tudomány elsajátításának igazi módszereiről szólva. (*Az igazi módszer dicsérete*, 191—8.) A kelet-európai késő-humanizmus eszmevilágának és a barokk világképnek az összefüggéseiben Comenius munkásságát további alapos vizsgálatoknak kell majd a jövőben alávetni. Ehhez a munkához a sárospataki művek mostani jó kiadása nagy segítséget tud majd nyújtani.

1963

RÁKÓCZI ÉS ÚJABB TÖRTÉNETÍRÁSUNK

A magyar történettudomány igen nagy sikerekkel dicsekedhet a felszabadulás óta eltelt két évtizedben. A polgári, idealista, szellemtörténeti nézőpontok leküzdésén és a nacionalista, reakciós torzítások kiküszöbölésén túl egészen új területeket hódítottak meg történéseink. Különösen a korábban oly elhanyagolt gazdaság- és társadalomtörténet terén lehetünk tanúi páratlan eredményeknek. A gazdaság-

történetnek mai történettudományunkban elfoglalt kiemelkedő helyét, szinte uralkodó szerepét, csak helyeselni lehet, hiszen a termelőerők, termelési eszközök és termelési viszonyok történetének pontos ismerete szolgáltatja az egyedül biztos alapot a társadalom, a politika, a kultúra, az ideológia stb. bonyolult fejlődéstörténetének megértéséhez. Ez az elsőrendűen fontos tematikai bővülés azonban más fontos területek elhanyagolását is maga után vonta. Hosszasan sorolni lehetne az olyan témaköröket, melyek az utóbbi két évtized termésében viszonylag szerényen vannak képviselve. Ezek sorában említhetjük az eszmetörténetet, a diplomáciatörténetet, a szorosabban vett művelődéstörténetet, a marxista módon felfogott egyháztörténetet stb. Keveset olvashattunk a magyar politikai gondolkodás vagy a politikai elmélet történetéről is. Pedig minden tudomány-szak fejlődésében előbb-utóbb megbosszulja magát egyes fontos szakterületek, korszakok, szempontok elhanyagolása. Feltétlenül szükséges bizonyos problémák előtérbe helyezése, az erőknek egyes különösen időszerű és eddig elhanyagolt munkákra való koncentrálása, de káros, ha ez más kérdéskörök kutatásának elsovadásával, sőt, esetleg feleslegessé nyilvánításával jár együtt.

Így, amennyire nélkülözhetetlen és fenntartandó mai történetírásunkban a gazdaság- és társadalomtörténetnek, illetve korszakok szempontjából a legújabb évtizedek történetének a kiemelt helye, a kutatások programjában való primátusa, ugyanannyira helytelen volna a történetírás más szakterületeit, illetve egyes régebbi korszakokat mellékes jelentőségű vagy amolyan megtúrt dolgokként kezelni. Az eszmetörténet, a művelődéstörténet elhanyagolása vagy a régebbi korok nem kellő intenzitású kutatása ugyanis hovatovább egész történettudományunk előrehaladását fogja gátolni.

E most vázolt összefüggések keretében tudjuk igazán

értékelni Köpeczi Béla könyvének (*A Rákóczi-szabadságharc és Franciaország*. Budapest, 1966.) jelentőségét. Az egzakt és pontos cím nem is sejteti eléggé, mennyi új anyag, új szempont, új kérdésfelvetés rejtőzik benne. Nem véletlenül írom, hogy *rejtőzik*, mert a szerzőt példamutató szerénység jellemzi: gyakran egy-egy bekezdésben, sőt egy-egy jegyzetben is, olyan fontos eredményeket közöl, melyekkel mások külön-külön tanulmányokban büszkélkednének a tudományos közvélemény előtt.

Köpeczi a Rákóczi-szabadságharc francia kapcsolatait egész problematikáját felöleli munkájában. Ennek megfelelően könyve két nagy részre oszlik: az első a szabadságharc diplomáciai kapcsolatait tárgyalja, a második pedig a szabadságharc visszhangját a francia közvéleményben, beleértve a francia irodalmat is. Mindkét résznek legfőbb jellemzője, hogy az eddig publikált és feldolgozott anyag maximális értékesítése mellett elsősorban újonnan feltárt forrásanyagra támaszkodik. A korábbi kutatók is felhasználtak ugyan már egyet s mást a francia külügyminisztérium levéltárának, illetve a korabeli francia sajtónak az anyagából, de csak ötletszerűen, oklektikusan, s éppen ezért következtetések az esetek nagy részében tévesek, egyoldalúak lettek. Köpeczi viszont most a szabadságharc teljes franciaországi forrásanyagát kutatta és dolgozta fel, s így kiragadott részletek, példák, véletlenül előkerült adatok helyett a jelenségek egészéből, a tények teljes anyagából vonhatta le következtetéseit.

Természetesen ennek érdekében magát az anyagot is ismertetnie kellett, lépésről lépésre be kellett mutatnia a szabadságharc alatti magyar—francia diplomáciai viszony alakulását, valamint a magyar szabadságharcról, illetve a magyarságról alkotott kép alakulását, változásait. S mivel az adott nemzetközi helyzetben Franciaország volt Rákóczi egyetlen szövetségese, a francia kapcsolatok tükrében vol-

taképpen a szabadságharc egész külpolitikája bemutatásra kerül — beleértve a fejedelem török-, svéd-, lengyel- és orosz-politikáját is. Másrészt pedig, mivel a XVIII. század fordulóján Franciaország Európa vezető állama, kultúrája és irodalma pedig az akkori fejlődés élén járt, a szabadságharc franciaországi visszhangja gyakorlatilag Európának a magyarságról kialakított képéről nyújt tájékoztatást. A könyv ily módon túlmutat a francia vonatkozásokon, és egyetemes érvényű megállapításokhoz jut el.

A teljes anyag birtokában elvégzett részletes elemzés alapvető pontokon módosítja mind a szabadságharc külpolitikájára, mind pedig a külföldön élő magyarságrépre vonatkozó korábbi kutatások eredményeit. Köpeczi vizsgálatai bebizonyították, hogy a francia diplomáciai kapcsolatok felvételét nem XIV. Lajos udvara, hanem jól megfontolt politikai okokból a szabadságharc vezetői kezdeményezték, akik a későbbiekben sem váltak a francia külpolitika függvényévé. Az az évszázadok óta hangoztatott állítás, mely szerint Rákóczi a francia nagyhatalmi politika sakkfigurája lett volna, végérvényesen a legendák körébe utalható. A Köpeczi által feltárt iratok fényében sokkal inkább Rákóczi önálló külpolitikai koncepciója bontakozik ki, amely bizonyos pontokon, így különösen Oroszország felemelkedésének a megítélésében korszerűbb, modernebb, mint a kissé már konzervatív francia külügyi apparátusé. Az eddigi ismeretekhez képest végrehajtott részletkorrekcióknak, a források értelmezésében régebben elkövetett tévedések kijavításának természetesen se szeri, se száma a kötetben.

Ugyanígy a külföldi magyarságrépről szóló fejtegetések is teljesen új megvilágításba helyezik a kérdést. Míg korábban az volt az álláspont, hogy a szabadságharc nem keltett külföldön különösebb visszhangot, addig most kiderült, hogy igen nagy érdeklődés kísérte, hogy a szabadságharc

kapcsán és részben Rákóczi tudatos propagandamunkája nyomán sokat módosult, hitelesebb lett a külföld megítélése a magyar nemzetről, valamint hogy a szabadságharc számos politikai elméleti kérdést is felvetett, és komoly viták, elvi természetű publicisztikai csatározások tárgya lett jelentékeny írók és gondolkodók számára. Ebben a kérdéskörben szintén egymást érik az új részleteredmények, melyek között egészen nagy fontosságúak is akadnak, mint például a szabadságharcról szóló legfontosabb egykorú francia könyv, az *Histoire du Prince Ragotzi* (Párizs 1707.) szerzőségének végérvényes eldöntése vagy még inkább Rákóczi *Emlékiratai* nyomtatott kiadásának új megvilágítása: egy a műről szóló nagy fontosságú „lektori jelentés” (1730-ból) megtalálása és ezzel kapcsolatban a kiadás helyének (nem Hága, hanem Párizs) a tisztázása.

A minden részletre kiterjedő diplomáciatörténeti kutatás — egy régi kor esetében! —, valamint a „nemzetkép” történelmi alakulásának a vizsgálata egyaránt újszerű vállalkozás marxista történetírásunkban. De különösen úttörő kísérlet e kettőnek az összekapcsolása. Köpeczi Béla könyvének ez a módszertani újdonsága fokozott figyelmet érdemel, mert ezáltal rámutat a diplomáciai érintkezésekben óhatatlanul jelenlevő és gyakran igen komoly következményekkel járó szubjektív mozzanatokra. Eredményeiből kiderül, hogy milyen szívós és hátráltató erő volt a szabadságharc szempontjából a magyarságról kialakult kedvezőtlen külföldi kép és előítélet. Mind a francia diplomatákat, mind magát a külügyi államtitkárságot nagymértékben befolyásolta ítéleteiben, elhatározásaiban, véleményeiben mindaz, amit a magyarokról olvasni lehetett régebbi, jórészt elavult szerzők tollából, pontatlan értesülések, legendák, pletykák, évszázados sablonok alapján írott könyvekből. Midőn tehát a szerző az újságcikkektől és pamfletektől kezdve a történelem- és földrajzkönyvekig, sőt a térképekig, valamint a

magyar tárgyú francia szépirodalmi alkotásokig mindazt bemutatja, amit az egykorú francia olvasó a magyarokról és országukról megtudhatott, akkor nem holt anyagot ismertet, nem csupán értékes bibliográfiai adalékokat tár fel, hanem egy történelmi-politikai tényezővé vált, aktív erőnek az összetevőit mutatja be.

A diplomácia-, illetve nemzetképtörténeti kutatások a szerzőt végül a kor általános politikai eszmetörténetéhez vezetik el. Anélkül, hogy ezt — sokakkal ellentétben! — lépten-nyomon hangsúlyozná, indokolná, a Köpeczi által megmozgatott és részletesen ismertetett anyag sohasem öncélú, sohasem marad meg a pusztán leíró, illusztratív szinten, hanem lépésről lépésre készíti elő, bázisát szolgáltatja az eszmetörténeti következtetéseknek. Igaz, ez utóbbiaknak a teljes kifejtése már nem férhetett bele ennek az amúgy is vaskos könyvnek a kereteibe, hiszen ehhez nélkülözhetetlen lett volna további hatalmas — s nem francia vonatkozású — forrásanyag elemzése is, s általában a szerző által választott témakörnek, a Rákóczi-szabadságharc francia kapcsolatai, relációi feldolgozásának a nagymértékű túllépése. Köpeczi ezért csak a legszükségesebb és a könyve anyagából közvetlenül adódó eszmetörténeti eredményeket szűri le, rámutatva azonban a további feladatokra és kijelölve azok irányát.

E nagy fontosságú eszmetörténeti kitekintések kétirányúak. Egyrészt vonatkoznak a szabadságharc által az európai politikai gondolkodás számára felvetett elvi kérdésekre, másrészt pedig magának a szabadságharcnak, illetve személy szerint Rákóczinak a politikai ideológiájára. A kérdés mindkét aspektusának tömör összefoglalását és ezzel szinte egy újabb könyv programját egy függelékszerű fejezet tartalmazza *A kor politikai eszméi és a Rákóczi-szabadságharc* címmel, de természetesen az eszmetörténeti megjegyzések, allúziók a könyv egészét is végigkísérik.

A még részletesebb kifejtésre és dokumentálásra váró eredmény meglepő és rendkívül tanulságos. Kiderül ugyanis, hogy míg a nyugati közvéleményben az elnyomó hatalom ellen felkelő nemzet szabadságharcának jogossága az abszolutizmus mindenhatósága iránt támasztott kételyeket, s ezzel alakítólag hatott a felvilágosodást előkészítő eszmélkedésekre, felismerésekre, addig Rákóczi eszményképe éppen az abszolút monarchia volt, s minden rendi kötöttsége, a rendek jogaival való érvelése ellenére egy hazai abszolutizmus megteremtése vált munkásságának, politikájának fő tendenciájává. Nyugaton ugyanis már az abszolutizmus bomlása, meghaladása került egyre inkább napirendre, Kelet-Európában viszont éppen egy nemzeti alapokon felépülő abszolutizmus szolgálhatta volna ekkor leginkább a társadalom haladását. Köpeczi elemzése jól szemlélteti az összehasonlító eszmetörténeti vizsgálatok fontosságát, főként pedig a különböző fejlődési fokon levő társadalmak politikai eszméinek kölcsönhatásából eredő ellentmondások bonyolultságát. Figyelmeztetnek ezek a megfigyelések arra, hogy bizonyos eszméknek más társadalmi közegben mennyire eltérő, esetleg ellentétes funkciójuk van.

Köpeczi könyve, mint a mondottakból látható, kulcsfontosságú kérdéscsoportot ragadott meg. A konkrétan vállalt feladatot, a Rákóczi-szabadságharc francia vonatkozásainak tisztázását maradéktalanul, és minden valószínűség szerint kimerítően, elvégezte, de ezzel nem lezárt, hanem megnyitott egy kutatási folyamatot. Az említett eszmetörténeti kérdések napirendre tűzése mellett ráirányította a figyelmet az előzményekre is, arra, hogy Zrínyi Miklós utolsó éveitől kezdve összefüggő folyamatként jelentkezik a nyugati, különösen francia közvéleménynek és politikának a magyar kérdés iránti érdeklődése. Köpeczi könyvének a tükrében elengedhetetlenül szükségesnek látszik az 1660—1700 közötti évtizedek hasonló szempontú

feldolgozása, s reméljük, hogy a szerző hamarosan erre is vállalkozni fog. Persze, nem ártott volna, ha már ebben a könyvében is jobban beágyazta volna mondanivalóját a magyar történelmi és eszmetörténeti összefüggésekbe. Így például rá lehetett volna mutatni arra, hogy a Habsburgok 1660-as évek elején folytatott politikájának a megítélésében olyan jeles publicisták és írók, mint Maurizio Nitri, Giovanni Sagredo, Jean De La Chapelle, Paul Ricaut, gyakran még Zrínyitől származó gondolatokat, felismeréseket tolmácsolnak. (Sagredo nem is csinált titkot abból, hogy „állandó titkos levelezésben” állt Zrínyi gróffal.) S azt sem lett volna érdektelen megemlíteni, hogy Paul Ricaut-nak a törökkérdést a magyar és nem a Habsburg érdekek szerint megítélő könyve a rodostói bujdosóknak is olvasmánya volt, sőt, az utolsó kuruc író, Mikes Kelemen, tetemes részeket fordított belőle.

Köpeczi Béla könyvének értékeit, jelentőségét történelmi szakirodalmunk összefüggéseiben igyekeztem bemutatni. Nem mellőzhető azonban néhány ezen túlmutató, általánosabb tudománypolitikai jellegű észrevétel sem. A szerző ugyanis nemcsak sajnálatosan elhanyagolt témakörök feldolgozására, újabban mellőzött szakterületek felpezsdítésére vállalkozott, hanem egyúttal bizonyos gondosan került, egyesek által „kényes”-nek, „gyanús”-nak tartott problémákkal való bátor szembenézésre is. Ilyen a „nemzeti mítosz” vagy „nemzetkarakterológia” kérdése, amivel — könyve tanulságai alapján — Köpeczi nemrég külön elméleti igényű tanulmányban is foglalkozott. (Lásd: *A magyarság külföldi képe*. Kritika 1966. 2. sz. 3—12.) Ismeretes, hogy a polgári, szellemtörténeti kutatás menynyire a nacionalizmus jegyében tárgyalta ezeket a kérdéseket, súlyos károkat, torzításokat okozva, hamis szemléletet terjesztve. Az ilyen tárgyú régebbi kutatások nem ok nélkül vesztették el a hitelüket a marxista tudomány szemében,

s az is magától értetődő, hogy a megoldandó, vizsgálandó történeti és ideológiai problémák sorában a marxista tudomány számára ez a problémakör nem tartozik a legfontosabbak közé. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem is létezik! S ha az ez irányú polgári kutatások kompromittálódtak is, a kérdés, a feladat megmaradt, reálisan létezik, s ezért nagyon is szükséges, hogy sor kerüljön marxista módon való vizsgálatára. E nyilvánvaló ténnyel szemben az efféle „kompromittált” kérdéseket a marxizmus—leninizmus szempontjai szerint elemző vagy ezt megkísérlő írásokat sokan — néha figyelmesen el sem olvasva őket — gyanakvással fogadják. Elég analógiaként a stílusirányzatok, közöttük a barokk problémájára vonatkozó újabb vizsgálatokra hivatkoznom, amikor szintén egy, a szellem-történet által meglovagolt, de reálisan létező kérdésnek, jelenségnek a marxista kutatását igyekeztek többen eleve károsnak, elhibázottnak nyilvánítani. Köpeczi Béla könyve intő figyelmeztetés mindazok számára, akik konzervatív módon és a marxista módszer erejében nem eléggé bízva, tabunak nyilvánítanak bizonyos fontos kérdéseket, s új problémák bátor felvetése, a marxista tudomány gazdagítása, hatósugarának szélesítése helyett akaratlanul is annak beszűkítésén serénykednek.

Másrészt figyelmet érdemel Köpeczi könyvének rendkívül puritán, a tényeket tisztelő, az elvi következtetéseket messzemenően megalapozó, egzakt módszere. Nem sziporkázó ötleteket, tetszetős feltevéseket és egy-két tényből kiinduló, öncélúan burjánzó elmélkedéseket szolgáltat, hanem egy eddig alig ismert világot tár fel a legapróbb részletekig, hogy belőle levonja mindazt az elvi, elméleti tanulást, amit az anyag megenged, sem többet, sem kevesebbet. Igazi tudományos alázat nyilvánul meg ebben a magatartásban: a téma van előtérben, nem a szerző személye. Sajnos, ez ma még korántsem általános vonás nálunk.

Sokak szerint a tények feltárása nem tekinthető komoly tudományos teljesítménynek, mert ez utóbbi — szerintük — csak akkor kezdődik, amikor a szerző eredeti ötletein és ezek tovább-bonyolításán van a hangsúly. Ezért találkozzunk gyakran újabb könyvekben, tanulmányokban egy sajátos elméletieskedő verbalizmussal, ahol már nem is egy kérdés megoldása a fontos, hanem a szerző — gyakran kétes értékű — szellemi tornája. Tudományos életünk e vadhajtasával szemben Köpeczi könyve segít megerősíteni az igazi tudományos munka hitelét, biztonságát.

1966

EGY ISMERETLEN ROKOKÓ ÍRÓ

P. Kiss István (1733—1798) ferences szerzetes személyében a magyar barokk egy eddig ismeretlen íróját ismerhetjük meg. A földrajzi szakirodalom ugyan utalt már a gyöngyösi Ferenc-rendi kolostorban őrzött kéziratára, műve azonban mindeddig kiadatlan maradt, s az irodalomtörténet nem vett tudomást létezéséről. Pedig Kiss István *Jeruzsálemi utazás-a* méltó a magyar irodalomtudomány figyelmére: XVIII. századi barokk irodalmunk egyik jelentékeny alkotását üdvözölhetjük benne. (P. Kiss István: *Jeruzsálemi utazás*. Kiadta és bevezette Pásztor Lajos. Róma, 1958.)

A jászberényi születésű Kiss István tizennyolc éves korában lépett be a ferences rendbe, s haláláig annak több rendházában működött, többek között szülővárosában, Gyöngyösön, Kecskeméten, Szegeden stb. Miután több ízben is folyamodott feletteseihez a szentföldi utazás engedélyezéséért, 1766-ban végre elnyervén a hozzájárulást, útnak indulhatott Bécsen, Velencén, Alexandrián át Jeru-

zsálembe. Útjáról könyvet írt, a palesztinai „szent helyek” leírását illetően bőven merítve Conrad Hietling művéből (*Peregrinus affectuose per Terram Sanctam et Jerusalem*, I—II. Graz 1713). Munkája kéziratban maradt, keletkezésének időpontját a mű kiadója pontosan tisztázta: Lipót és Ferenc császárok, valamint a jakobinusok omlogotésából következik, hogy az a szerző élete végén, 1792—95 táján készült.

Pásztor Lajos szövegkiadása megfelel a korszerű filológiai követelményeknek. A szöveget — néhány pontosan megokolt jelöléstechnikai változtatás kivételével — a kézirat szerint közli, egyedül az eredetileg különírt, de ma már összetettnek számító szavak egybeírását sajnálhatjuk. Jegyzetekben híven regisztrálja Kiss István javításait, törléseit is, s külön jegyzékben magyarázza az idegen és régies szavakat. A gondos tárgyi jegyzetekben részletesen tisztázza Kiss útleírásának forrásaihoz való viszonyát, s helyreigazítja tévedéseit. A bevezető tanulmány szerencsésen egészíti ki az ízléses kiadványt: elmondja Kiss István életrajzi adatait; szól műve keletkezési körülményeiről és forrásairól, s végül jellemzi azt irodalmi, nyelvi és művelődéstörténeti szempontból. Különösen kiemeli — és joggal! — a *Jeruzsálemi utazás* stiláris értékeit.

Filológiai szempontból a tudós kiadó két kérdés tisztázásával maradt adós. Az első Kiss István utazása időtartamának kérdése. Útleírásából tudjuk, hogy 1766. május 10-én indult el Kecskemétre, s szeptember 8-án érkezett Jeruzsálembe. Innen szeptember 9-én indult el hazafelé, még ugyanazon az őszön Velencébe érkezett, ahonnan a következő év január 17-én még egy, több hónapos, itáliai utazásra indult, s végül késő tavasszal ért haza Kecskemétre. Kiss István nem közli hazautazásának évszámát, s így nem tudhatjuk, hogy csak egy, vagy pedig több évet töltött-e a szentföldön. Pásztor az előbbire gondol, legalábbis erre vall az a jegyzete, amely szerint Kiss 1768.

január 17-én indult el Velencéből Rómába. Ennek a megállapításnak azonban ellentmond a Ferenc-rend generálisának a szentföldi utazást engedélyező levele, melyet Kiss István könyve elején magyar fordításban közöl. Ez ugyanis arra utasítja a magyar szerzetest, hogy „beérkezvén a szentföldi custódiába, ott *három* esztendőket a tisztelendő páter custósnak, mint jerusalemi gvardiánnak, engedelmessége alatt” szolgáljon, majd pedig „bételvén az *három* esztendő, törvényes büntetés alatt köteles” legyen visszafordulni. Mivel Kiss István sehol sem említi, hogy az eredeti utasítást megváltoztatták, s Pásztor sem hivatkozik ezt igazoló forrásra, minden okunk megvan azt feltételezni, hogy a *Jeruzsálemi utazás* szerzőjének palesztinai tartózkodása 1766. szeptember 8-tól 1769. szeptember 9-ig tartott, s így római látogatására, valamint hazaérkezésére már csak 1770-ben kerülhetett sor. A kronológiai bizonytalanságot az is elősegíti, hogy míg Kiss István a Jeruzsálemig tartó utazás eseményeiről szinte napról napra, a dátumot is mindig megadva, számol be, addig a Szentföld nevezetességeit már nem annyira a meglátogatás kronológiájának sorrendjében, mint inkább földrajzi csoportosításban ismerteti, s nem utal a látogatások pontos időpontjára sem. Így előadása egyformán alapulhat egy vagy több év élményein és tapasztalatain.

A másik homályos filológiai probléma az útleírás latin eredetijének kérdése. Kiss István már könyve első lapján is hangsúlyozza, hogy könyvét „először deákul” írta, s a szentföldi leírás befejezésekor is kiemeli, hogy ugyanaz a „nyomós és hasznos ok”, mely arra indította, hogy tapasztalatait szóban és írásban közölje, arra is ösztönözte, hogy „amit először deák nyelven írtam, utazásom felől, kibocsátottam, azokat magyar haza nyelven is írásban foglallyam”. Bár ezt az utóbbi állítását Pásztor a bevezető tanulmányban is idézi, mégsem szól a mű első, latin nyelvű

redakciójáról. Ír ugyan Kiss fordítói módszeréről, de sorai-
ból kiderül, hogy ilyenkor csak a Hietling könyvéből át-
vett szövegrészek magyarítására gondol. S különbséget is
próbál tenni a nem eredeti, fordított, valamint az önállóan
alkotott, vagyis magyarul fogalmazott részek stílusa kö-
zött. Pásztornak ez a megállapítása ellentétben van Kiss
szavaival, aki nemcsak saját műve latinul való megírásáról,
hanem annak „kibocsátásáról”, vagyis kiadásáról is egy-
értelműen nyilatkozott. A kutatás további feladata lesz a
Jeruzsálemi utazás eredeti latin szövege kéziratának vagy
nyomtatott kiadásának a felkutatása, ami a magyar fordít-
ás filológiai vizsgálata számára új távlatokat nyit majd.
De már most, a latin szövegezés pusztá tényének a figye-
lembevételével is módosítanunk kell a bevezetésnek a mű
genezisére vonatkozó állításait. Az útleírás keletkezése
ugyanis nem helyezhető az 1790-es évekre, ez csak a ma-
gyar fordítás készülésének vagy befejezésének az időpontja.
Az aktuális eseményekre tett célzások nyilván a szerző-
fordítónak a fordítás alkalmával történő kiegészítései.
Maga a mű, minden valószínűség szerint, részben már az
utazás folyamán készülhetett. A Jeruzsálemig tartó hosz-
szú, több hónapos út alatt Kiss bizonyára naplót vezetett
latin nyelven, s a Szentföld leírását is vagy még palesztinai
tartózkodása során állította össze apránként, vagy nem
sokkal hazaérkezése után. Feltevésem szerint a mű egyelőre
még ismeretlen, eredeti latin szövege 1770 táján már készen
állhatott, talán már meg is jelent. Mindez nem közömbös
Kiss István munkásságának irodalomtörténeti értékelése,
a késő-barokk irodalom fejlődéstörténetébe való beillesz-
tése szempontjából.

Mikes, Faludi, Bethlen Kata és az irodalomtörténeti
rangját csak nemrég elnyerő Hermányi Dienes mellé mint
a késő-barokk próza számottevő képviselője csatlakozik
most P. Kiss István. Ha haladó tartalmi vonatkozások

tekintetében nem említhető is az előbbiekkal egy sorban, az írói megformálás és a stílus tekintetében — az egy Mikest leszámítva — állja velük a versenyt. Különösen művének első fele, mely a Jeruzsálemig tartó vándorlás élményszerű megörökítését tartalmazza. A Szentföld nevezetességeinek leírása szintén bővelkedik érdekes, színes részletekben és pazar nyelvi szépségekben, de itt a kegyes didaxis elnyomja kissé az író. Amit a „szent helyekről” ír, az részben kompiláció, részben örökös prédikátori buzdítások kiindulópontja, a XVIII. század végén már anakronisztikusan naiv elmélekedések gyűjteménye. A szerzetes író nyilván ezt érezte fontosabbnak, hiszen a palesztinai zarándokhelyek ismertetésével, hangulatuk felidézésével és ezen keresztül a bibliai történetek élményszerű emlékezetbe idézésével óhajtotta kegyes életre serkenteni remélt olvasóit — a jakobinusok, Martinovics mozgalma kortársait! A könyv első felében azonban e prédikátori buzgóságot ellensúlyozza a reális e világi élmények hatása, a Jászság szülöttének, az eddigi életét a magyar Alföld néhány megyéjében leélő szerény szerzetesnek az ismeretlen nagyvilág megannyi meglepő jelenségére való rácsodálkozása. Vándorlása során nem a bibliai legendák képzelt ősi színhelyeivel, hanem a valóságos, egykorú élet jelenségeivel találkozott, s ez akaratlanul is világiasabb színt adott e rész előadásának. A virágját élő császárváros pompája, a zord ausztriai hegyek, a Settecento Velencéjének csillogása, a félelmetes tenger, a „czudar, rongyos, motskos, fekete bőrű... mahumetánus valláson lévő emberek”-kel való ismerkedés leírásakor a szerző naivan vallásos gondolatvilága is sajátos esztétikai funkciót kap. Egyfajta hangulati egységet, naiv báj ad elbeszélésének, ahhoz hasonlót, amit a népmesék, a néphit világa nyújthat egy az európai csatatereket osztrák katonaként bekalandozó, XVIII. századi alföldi parasztember előadásának. A valóság és a

tudat ugyanilyen kontrasztjára építettek a felvilágosodásnak azok az írói is, akik egy „vadember”-t vezettek végig koruk társadalmán, de természetesen satirikus, bíráló, a visszásságokat megszüntetni akaró szándékkal. Kiss Istvánban — s főleg műve irodalmilag értékesebb első felében — halványabban pislog a változtatás, a javítás prófétai lángja. Nem a harcosok típusa, ellentétben nemcsak a felvilágosodást hirdető kortársaival, hanem barokk íróelődeivel, az ecclesia militans Pázmány-szerű írónáival is. A halk szemlélődés embere ő, s a tanító, nevelő szándék inkább csak csendes sóhajokban jut nála kifejezésre; ha pedig mégis erősebb hangot használ — főként a „mindent hallani, látni, tudni, kóstolni, szaglani, tapasztalni” akaró „szemfüles, vágyi asszony”-ok „vagy katzki leányká”-k korholására — szavai nem annyira apostoli eltökéltségre, mint inkább fejcsóváló dohogásra emlékeztetnek.

Hadd illusztráljam néhány idézettel Kiss István előadásmodorát és stílusát, ezen keresztül magatartását, egyéniségét. „Láboch városáról” (Ljubljana) írja többek között: „Amint megértém, hire sincs itt az Isten és szentek ellen való káromkodásoknak, és szörnyen tsudúlták halván azt, hogy Magyarorszáiban számtalanon vannak és egyetemben káromkodnak a gazdagok a szegényekkel, az urak a koldusokkal, a tiszték a parasztokkal, a megőszült vének a szél-eszü ifiakkal. És azt kérdezők tőlem, mi a büntetések az ilyen ördög-ajaku, lustos nyelvű káromkodóknak? Én elbámultam s elpirultam, nem tudván a feleletet reá feladni. Minden reggel tellyesek a templomok a mester emberekkel, és senki a kézi munkához nem fog sz. mise hallgatás előtt. Az uri személyek ugy vannak az Isten házában, mint megtestesült angyalok földi menyországba. Itt tanulhatnak némelly magyarok; kiknek Isten ő Sz. Felsőge világosítsa meg füstös elméjeket az isteni, igaz és buzgó szolgálatokban.” Láboch városát „dicséretre méltó jó ke-

resztény királyi város"-nak nevezi, s ez nem kivétel. Általában mindenütt, ahol megfordul, csupa jót, dicséreteset lát. Az emberek is mindenütt jók, mindig segítik őt, még az „undok” mohamedán vallást követő arabok és törökök, valamint a „rút” schismatikus görögök is. Nincs érzéke a visszásságok felismerésére, s ha találkozik is ilyenekkel, azokat valami különös naivsággal regisztrálja. Szlovénia lakóiról írja például: „dicséretes benne, hogy jó keresztény katolikusok, ha csak nem utonállók”. Leírásából kiderül, hogy ez a jó katolikus vidék, melyet olyan szívesen állít példának káromkodó, cifrálkodó honfitársai elé, tele van haramiákkal, rablókkal. Az előbbi mondat is így folytatódik: „Az hegyek oldalain minden pálya-futáson egy-egy sugáros kétlábu akasztófa és hatával függőnek az rodhattak rajta és ritkán vannak gyümölcs nélkül mind télen, mind nyáron: de bűdös a gyümöltse és ling-lóg a szelektől, le nem hull, mert lántz a csutkája.” Ő maga is elbeszéli egy postamesternek az esetét, akinek a házába akkortájt betörték az útonállók, s „maga személyét . . . vérbe keverték, földhöz szögezték”, ketten-hárman pedig a mester szűz hajadon leányainak estek neki, és — mi mást csinálhattak velük — „fojtogatták” őket. E leányok, mikor ő ott járt „kávével jó szívvvel” kedveskedtek neki. Kiss István a rabló haramiák garázdálkodásából is csak a gondviselés jóra intő útmutatását tudja felismerni, mert „gyakran utol is érik ő-keméket, amint az országuttya mellett mutogatják a sűrő akasztófák, kerekék, nyársak, mellyek illyetén virágszálokkal ugyan büzhödnek; a szelek nagy robajjal a száraz csontokat csörgetik és az utasokat a vigyázásra serkentik.” A postamester és leányainak a támadói is rossz véget értek, mert a „siralmas csatarázásra” felébredtek az ott állomásozó „jó magyar friss gyalog katonák”, és „egy fiatal ujatz recluta, látván a szűz leányoknak veszedelmes sorsokat” lepuffantotta a haramiákat.

Írónk hasonló naiv modorban vezet végig bennünket országokon és tengereken. Sok mindent megfigyel, észrevesz, mégis az az érzésünk, mintha behunyt szemmel járna, vagy legalábbis valami homályos szemüvegen keresztül nézné a világot. Nem a másfél száz év előtt Szepsi Csombor Márton-féle utazók fajtájából való, akik feszült érdeklődéssel figyeltek meg mindent, s elsősorban arra voltak kíváncsiak, ami külföldön jobb, haladottabb, fejlettebb. Kiss Istvánnak mindehhez nincs érzéke, műveltsége is fogyatékos, a tudományos érdeklődés is hiányzik belőle. Hangsúlyozza is több helyen, hogy ő nem historikus, csak peregrinus, s ellenszenves neki a világi dolgok iránti túlzott érdeklődés, gyakran elítéli a kíváncsiságot, vagy ahogyan ő nevezi, a „szemfüleskedést”. Ezért szinte szimbolikus az a sora, mely szerint egy tengeri vihar alkalmával, midőn félelemmel telve várta „a keserű halált, a tengerben való merületet”, a hajó fenekén „egy röjtök tömlőtz forma szurdikba” húzódva, „*két szememet kendőtskémmel békőtvén érősen*” rebegte el utolsónak vélt imáját. Ez a „kendőtske” mintha örökké szemé előtt függne, hogy csak alkalmilag lebbentse fel valami szellő egy véletlenül éppen útjába eső jelenség megfigyelésére.

Ennek a — kissé a középkorból itt maradt — jámbor szerzetesnek az előadásából hiányzik minden tragikum, a veszélyek leírását is akaratlanul valami csendes humor szövi át. Halálos veszedelméről beszámoló, imént idézett sorait is egy olyan mondat követi, mely egy szemléletes hasonlattal az olvasó szemében rögtön el is bagatellizálja az átélt szörnyűséget: „Levették a vasmaskát, de tsak ugy hányta, vetette terhes gallyánkat a feldulladott habnak rettentő ereje, mint egy üres *kabak-tőköt*.” Mintha csak Mikest olvasnánk!

Néhány idézetből is fogalmat lehet alkotni ennek a prózának a nyelvi gazdagságáról, művészségéről. A magyar

barokk próza csaknem két évszázados virágzása áll Kiss István műve mögött, mely méltón zárja le e nagy történelmi stílus irodalmi alkotásainak sorát. A barokk stílus pompáját érezzük képeiben, hasonlataiban, jelzőiben, emfatikus kifejezéseiben, s e tekintetben egy világ választja el klasszicista kortársainak, a fiatal Báróczinak, Kármánnak, Kazinczynak stílusától. De ha közelebről megnézzük ezt a prózát, akkor azt is megfigyelhetjük, hogy ezek a barokk stílusesszerek itt már nem a hatáskeltés funkcióját töltik be, ezek már teljesen népszerűvé váltak, a jázsági szerzetes nyelvhasználatának természetes tartozékaivá lettek. Eltűnt már a barokk monumentalitása; az egykor érzékeket, indulatokat felkorbácsoló, tette mozgósító, dinamizmussal telített barokk vonások kisszerűekké váltak, kecses dekorációvá finomodtak. Feltűnő, hogy milyen bőven él Kiss István a kicsinyítő képzőkkel. A hajó, amelyen utazik, *gallyátska*, a rendház, ahol megszáll, *kalastromotska*, az étel, amit kap, *ebédetske*; s — mint láthattuk — a rablók véres támadása is csak *csatarázás*. Az éles színkontrasztokkal, fényhatásokkal dolgozó nagy barokk festészettel szemben a Maulbertsch-freskók pasztellszíneivel találkozunk itt. A magyar „Settecento” világában vagyunk, a barokk utolsó, rokokó fázisában.

Kiss István útleírása az ellenreformáció harcok lendülete során, a XVII. század elején kialakuló katolikus egyházi barokk prózájának a végső állomása. E próza uralkodó jellegét a jezsuita írók szabták meg, de hamarosan a ferencesek is tevékeny részt vállaltak művelésében. Ez utóbbiak munkássága kezdettől fogva szerényebb, mondhatnánk „népiesebb” volt; ez a rend helyzetéből, szerepéből is következett. A XVIII. század második felében a jezsuita barokk irodalom fejlődését Faludi Ferenc egyre inkább elvilágiasodó életműve zárta le. Faludi mellett megtaláltuk most már a barokk egyházi irodalom másik, ferences ágának

utolsó reprezentatív íróját is, Kiss István személyében. Ha Kazinczy olvashatta volna művét, valószínűleg ennek nyelvéért és stílusáért is éppúgy lelkesedett volna, mint Faludi vagy Mikes prózájáért. Mert bármennyire más korszakba tartozik is a rokokó, mint a klasszicizmus, az előbbi már átmenet is az új stílushoz. Az erős, harsogó, ellentmondásoktól feszülő barokk stílus elfinomodása akaratlanul is előkészíti az utat a polgárias pallérozottság klasszicista stíluseszménye számára.

Egy nagy irodalmi korszak lezáródásának, a barokk és klasszicizmus közti stílusváltásnak, az oly kevésbé vizsgált magyar rokokónak a jobb megismerését s az e kérdések körül tornyosuló megoldatlan problémák tisztázását segítheti elő Kiss István *Jeruzsálemi utazás*-ának a tanulmányozása. S eközben nem száraz dokumentumot boncolgatunk, fogunk vallatóra, hanem élvezetes irodalmi alkotást elemezhetünk, a magyar nyelv szépségeinek eddig ismeretlen, ritka tárházában gyönyörködhetünk.

1963

BAROKK ÉS KLASSZICIZMUS HATÁRÁN

Maulbertsch nevével mindenki találkozik, aki felkeresi dunántúli városaink, Győr, Pápa, Szombathely, Sümeg, Zirc, Székesfehérvár műemlékeit. Freskói, oltárképei ott pompáznak a XVIII. század barokk templomaiban és palotáiban, s a nézőt elkápráztatják a formák, színek varázsos kavargásával. Ez az osztrák festő a XVIII. század egyik legjelentékenyebb európai művésze, s hazánkban látható alkotásai legbecsesebb műkincseink közé tartoznak. Az Ausztriával való négy évszázados politikai közösség nem sok jót hozott a magyarságnak: a XVI—XVII. században

a bécsi kormányzat a törökkel versengve fosztotta ki az országot, s nemcsak mezőgazdaságunk, bányászatunk termékei, de régi műkincseink jelentős része is Ausztriába vándorolt. Később pedig a magyar nemzeti kultúra, a magyar nyelv győzelmének volt Bécs egyik sokáig nem leküzdhető legfőbb gátja. Cserébe a magyar művelődés nem sokat kapott, egyedül a XVIII. század második fele, az osztrák kultúra fénykora jelent kivételt. Irodalomban, művészetben, zenében egyaránt termékeny volt ekkor Bécs hatása, közvetítő szerepe. A császárvárosban ismerték meg íróink a felvilágosodást, a francia klasszicizmus irodalmát, Bécsből jutott Haydn Eszterházára és Beethoven Martonvásárra, s számos osztrák művész talált ekkor hazánkban feladatot, munkássága számára teret és mecénást. E művészek sorába tartozik, s ezek legnagyobbja Franz Anton Maulbertsch, akinek remekművei ma egyaránt díszítik Ausztria, Csehország és Magyarország épületeit. Munkásságának vizsgálata, tudományos feldolgozása is közös feladata a három ország tudósainak.

A magyar művészettörténészek már régtől kivették részüket ebből a munkából, s például Kapossy János és Pigler Andor már évtizedekkel ezelőtt jelentős tanulmányokkal járultak hozzá a Maulbertsch-kutatáshoz. Egy összefoglaló munka, a festő életét és munkásságát minden részleteiben feldolgozó monográfia azonban mind ez ideig váratott magára, még arra sem került sor, hogy valaki Maulbertsch valamennyi művének pontos jegyzékét összeállítsa, s a festmények időrendjét tisztázza. Ezt a nagy munkát most magyar kutató, Garas Klára végezte el sikerrel, a három érdekelt ország tudósai közül ő vállalkozott az első Maulbertsch-monográfia megalkotására. (*Franz Anton Maulbertsch, 1724—1796*. Budapest, 1960.)

Ma már végképp lejárt a kizárólag az adott tárgyra szorítkozó, minden szintetikus igényt nélkülöző pozitivistá

monográfiák időszaka. A marxista tudomány a művészet-történetben — ugyanúgy, mint az irodalomtörténetben — elvárja, hogy egy író vagy művész monográfiája az összes adatok számbavétele, valamennyi mű tüzetes vizsgálata mellett hősét összefüggésbe hozza kora és társadalma viszonyaival, annak különböző problémáival, beilleszse őt a fejlődés rendjébe, s így nemcsak anyagával, hanem szempontjaival és messzibb távlatokat nyitó megállapításaival is hozzájáruljon akár az adott korra, akár az illető művészet egész fejlődésére vonatkozó szintetikus munkálatokhoz. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy a szerző ennek tudatában írta meg művét, túllép szaktudományának szoros keretein, s éppen ez teszi kitűnő könyvét tágabb értelemben is tanulságossá.

Egy barokk művész esetében különös fontossága van a sok irányba kitekintő és a rokon tudományok eredményeit is értékesítő vizsgálatnak. Ismeretes ugyanis, hogy a barokkra vonatkozó kutatások világszerte mennyire az érdeklődés középpontjában vannak a legkülönbözőbb tudományágakban. Egyre inkább kialakulóban van egy komplex barokk-kutatás, amely az európai művelődés történetének egy igen fontos és különösen bonyolult szakaszát összefoglalóan vizsgálja, s a kultúra különféle területein jelentkező azonos vagy hasonló jelenségek összehasonlító és egyetemes vizsgálatára törekszik. Mind az eszmei, tartalmi, mind pedig a formai és stiláris kérdésekben megtalálhatók a hasonló vagy azonos jelenségek irodalomban, zenében, képzőművészetben egyaránt. Ez természetes is, hiszen hasonló társadalmi feltételek között fejlődtek a művészet különféle ágai. Jogosult tehát a barokkot egyetemes jelenségként kezelni az európai művelődés történetének adott és társadalmilag meghatározott szakaszában, amiből az is következik, hogy a barokk jelenségek vizsgálatában, megértésében hol a képzőművészet jelenségei nyújthatnak se-

gítséget az irodalom vizsgálói számára, hol pedig fordítva. A stílári kérdésekben például a képzőművészetek könynyebben felismerhető és meghatározható jelenségekkel szolgálnak, s így a barokk stílus vizsgálata az irodalomban éppen a művészettörténeti kutatás ösztönzésére indult meg. Az eszmei, tartalmi vonatkozásokban viszont az irodalom nyújtja a jobban, világosabban felismerhető tanulságokat, amelyek igen gyümölcsözőek lehetnek a művészettörténetírásra is. Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy — szemben Wölfflin és követőinek korával — ma a nemzetközi és egyetemes barokk-kutatásban az irodalomtudomány és a történetírás kezdeményezőbb szerepet visz, mint a művészettörténet, s az utóbbi két évtizedben főleg ezek a tudományok hoztak meglepő új eredményeket a barokk-probléma egészére vonatkozóan. A barokkra vonatkozó és a legkülönbözőbb tudományok képviselőinek bevonásával rendezett újabb nemzetközi összejöveteleken, mint például az 1954. évi velencei barokk-kongresszuson vagy az 1960 elején Rómában *Manierismo, barocco, rococo* címmel rendezett szimpoziumon a vezető szerepet filozófusok, történészek, irodalomtörténészek játszották. Sajnálatos, hogy Garas ezt a körülményt nem vette eléggé figyelembe. Ő inkább csak a saját erejéből törekszik témájának szélesebb és egyetemesebb kezelésére, gyakran sikerrel, olykor azonban vitatható eredménnyel. A barokkra vonatkozó egyetemesebb jellegű újabb munkák ismerete és felhasználása a szerző szempontjait gazdagabbá tette volna, s megóvta volna őt bizonyos tévedésektől, ellentmondásoktól.

Ezek közül elsőként arra a furcsa ellentmondásra szeretnék rámutatni, mely Maulbertsch barokk, illetve klasszicista periódusának megítélésében található. Maulbertsch korai korszakaiban Garas igen nagy hangsúlyt helyez azokra a mozzanatokra, melyekben Maulbertschnek a barokktól való eltávolodását véli felismerni. Értékelő meg-

jegyzései alapján ezt a távolodást pozitív jelenségnek tartja, s a művész fejlődésében egy egyre inkább felfelé ívelő tendenciát sejtet. Olyan megállapításokat olvashatunk például, mint „első nagy művei a nemzetközi érett barokk hatáskörén kívül keletkeztek”, „viszonylag független tudott maradni a nagy barokk követelményeitől”, a hatvanas évek elejének problémáját jellemezve: „ezen az időn túl már fokozatosan eltűnnek a korai képeken uralkodó stílusjelek, s olyan új elemek kristályosodnak ki, melyek a hetvenes évek elejére döntő művészi fordulathoz vezetnek”. Ha ehhez hozzávesszük még, hogy Maulbertsch művészetét igyekszik minél erőteljesebben a XVIII. század közepétől kezdve érvényesülő felvilágosodott áramlatokhoz kapcsolni, művészetét Mozart zenéjéhez hasonlítani stb., akkor nyilvánvaló, hogy könyvének első felében Maulbertsch nagyságának egyik magyarázatát abban keresi, hogy egyre inkább elszakadóban van a barokktól, s hogy művészetének igazi kiteljesedése a klasszicizmusban várható. Ezzel szemben könyvének utolsó fejezeteiben, Maulbertsch klasszicista jellegű műveit elemezve, minduntalan kénytelen megállapítani, hogy ezek a korábbiaknál gyengébbek, hogy a klasszicista formai törekvések mögött is többnyire barokk elképzelés áll, vagyis hogy Maulbertsch az új környezetben, az új ruhában nem talált magának helyeket olvashatunk például: „A hangulat és szeszély helyébe a logikus értelemnek kellett lépnie, a játékos bájt szigorúság, komolyság váltotta fel. Mindezek a követelmények azonban Maulbertsch művészetének gyökerét érintették”; vagy „A monumentális festészet kora lejárt. . . Maulbertsch, a reprezentatív késő barokk nagy nemzedékének egyik utolsó tagja, . . . messze túléli annak a művészetnek a virágzását, amelyben naggyá lett.” A szerző meggyőzően mutat rá arra, hogy az új törekvések megsemmisítik azt, ami a kései barokk freskó varázsát adta, s ezért

„a forma és tartalom visszavonhatatlanul szétvált, a régi forma sablonná merevedett, az új tartalomnak új megjelenési formát kellett keresni. Maulbertsch is kénytelen ebben az átmeneti szakaszban, félúton megállni.” Könyve végén tehát Garas nagyon határozottan rámutat Maulbertsch művészetének uralkodó barokk jellegére. Feltétlenül ez utóbbi megállapításokat kell helyesnek tartani, s az ezeknek ellentmondó korábbiakat korrigálni. Maulbertsch nyilvánvalóan a barokk kései rokokó fázisát képviseli, művészete ebben a keretben lett nagygyá, s az új törekvésekkel, bármennyire kísérletezett is velük, nem tudta összhangba hozni művészetét. A szerző is kénytelen rámutatni arra, hogy Maulbertsch távol állt az udvari köröktől, márpedig Mária Terézia és II. József idejében a haladó törekvések mozgatója éppen az udvar és a központi kormányzat volt. Milyen jellemző, erre is a könyv mutat rá, csak kár, hogy ennek tanulságait nem vonja le, hogy a nyolcvanas években a jozefinista reformok korában Maulbertsch tevékenységének súlypontja Magyarországra tevődik át, vagyis éppen oda, hol a legerősebb ellenállás nyilvánult meg a haladó reformokkal szemben, s ahol a barokk néhány évtizeddel tovább élt és virágzott, mint Ausztriában.

A most jelzett ellentmondás gyökerei abban keresendők, hogy a szerzőnek a barokk és a klasszicizmus társadalmi összefüggéseire vonatkozó nézetei kissé elavultak. A barokkot ő a feudális abszolutizmushoz kapcsolja, míg a klasszicizmust egyértelműen a felvilágosodás kísérőjének nyilvánítja. Továbbá, a harcok ellenreformációs törekvésektől távolabb álló polgári tendenciákat a barokktól már idegennek tekinti, s ezekben feltétlenül már az új korszakhoz közvetlenül átvezető jelenségeket lát. Ezzel szemben a történelemtudomány már rávilágított arra, hogy az abszolutizmus korántsem hozható egyértelműen kapcsolatba a barokkal. Ennek oka az abszolutizmus bonyolult osztály-

alapjában rejlik, melyet Engels oly világosan elemzett. Az abszolutizmus a feudális és polgári erők valamely kompromisszumán nyugszik, de ez a kompromisszum sokféle lehet: például vagy a feudális erők túlsúlyát jelenti, vagy pedig az államhatalomnak a polgári erőkre támaszkodó, viszonylagos függetlenségét. A barokk kultúra és művészet azzal az átmeneti feudális újraerősődéssel van kapcsolatban, mely a XVI. század második felében Európa-szerte kibontakozott, s amennyiben egy abszolutizmus társadalmi bázisában az újra feltört feudális erőknek van túlsúlyuk, akkor az abszolutizmus kultúrájában nyilván a barokknak van döntő szerepe. De amennyiben az abszolutizmuson belül a polgári erőknek, illetve a kapitalista fejlődést előmozdító, azt igénylő tényezőknek van döntő szerepük, akkor az ilyen abszolutizmus kultúrája és művészete már elsősorban klasszicista jellegű. Ennek következtében a klasszicizmus már jóval a felvilágosodás előtt, a XVII. század derekán megjelent például Franciaországban, de ugyanígy az első polgári forradalmak országaiban, mint Hollandiában és Angliában. Ugyanígy lesz a polgári reformokra törekvő Habsburg-abszolutizmus is a XVIII. század második felében a klasszicista törekvések ösztönzője, híve és mecénása. Helyes tehát, hogy Garas a klasszicizmust kapcsolatba hozza a polgársággal, de itt nem a felvilágosodásnál, hanem már a descartes-i racionalizmusnál kell keresni az ideológiai kiindulópontot. A reneszánszt követő refeudalizáció után a polgárság a racionalizmus jegyében kezdi meg új harcát felszabadulásáért, a felvilágosodás ennek a folyamatnak az érett, döntő szakaszát jelenti.

A művelődés- és stílustörténet nagy fázisainak az egyes osztályokkal való összefüggése ugyanakkor korántsem egészen egyértelmű, ezért barokk és feudális nemesség, valamint polgárság és klasszicizmus nem feltétlenül felelnek meg mindig egymásnak. A barokk a feudális uralkodó

osztály fejlődésének bizonyos szakaszához és adottságaihoz kapcsolódik, a klasszicizmus hasonlóképpen a polgárság bizonyos fejlődési fázisához. A barokk korban, Európa jelentős részében a polgárság is visszasüllyed a feudális, céhes életformába, s ideológiai és művészeti tájékozódásában is alárendelődik a feudális barokk törekvéseinek. Másrészt Európa egyes országaiban az udvar, az arisztokrácia vagy a nemesség kényszerül a polgári reformok útjára, tölti be az esetleg még hiányzó modern burzsoázia szerepét, ha felemásan is, s ilyenkor ezek a feudális erők tájékozódnak a racionalizmus és felvilágosodás irányába, ízlés tekintetében pedig a klasszicizmus felé. Mindebből az következik, hogy Európa keleti felében a kapitalizmus úgynevezett porosz útjának fejlődési övezetében az osztályok és a nagy európai művelődés- és stílustörténeti kategóriák összefüggése különösen bonyolult. Sokszor a barokknak igen fontos hordozója a feudális keretek közé szorult polgárság, míg más részről a klasszicizmus gyakran a haladó nemesi erők kezdeményezésére bontakozik ki.

Ha mármost Maulbertsch művészetét barokk és klasszicizmus társadalmi bázisának eme dialektikus értelmezésének a tükrében szemléljük, akkor nyilvánvaló, hogy ő ízig-vérig kései barokk festő, s bár próbálkozott az új klasszicista törekvésekhez igazodni, ez a törekvése felemás és kétes sikerű volt.

Garas Klára meggyőzően és joggal utal arra, hogy Maulbertsch szemlélete, vallásossága elkülönül a szigorúan dogmatikus, jezsuita iránytól. Igen meggyőzőek azok a fejtegetései, melyekben kimutatja a maulbertschi festészet lényegének az erős különbözőségét Troger vagy Tiepolo művészetétől, s ezek reprezentatív, arisztokratikus fejedelmi pompájával szemben kiemeli Maulbertsch freskóinak bensőségesebb, líraibb, emberibb, sőt polgáribb vonásait. Ez utóbbi jelenségeket szerencsésen hozza összefüggésbe egy

újfajta vallásos kegyességgel, a kevésbé arisztokratikus szerzetesrendek, a különféle laikus vallásos egyesületek tevékenységével. Helytelen és téves azonban, mikor ezekben egy a barokktól már távolodó jelenségkomplexust lát. Itt egyszerűen csak a barokk egy változatáról van szó, mely korántsem új, hanem szinte végigkíséri a barokk kor egész fejlődését. A harcos jezsuita ellenreformációs törekvések mellett s részben azzal szemben, a barokkban korán megjelennek a bensőségesebb, emberibb vallásosságra, egy újfajta kegyességre való törekvések. Olyan áramlatok, mint például a janzenizmus, a pietizmus vagy a puritanizmusnak a kegyességi szempontokat előtérbe helyező vonala már a XVII. század dereka óta ezt az újfajta vallásosságot képviselik. Lényeges mozzanat itt az, hogy újfajta, emberibb vallásosságról van szó, de még lényegesebb, hogy változatlanul a vallásos elem túlsúlyáról, ami ezeket a törekvéseket elválaszthatatlanul a barokkhoz kapcsolja, s eleve élesen szembeállítja a racionális, világi, az antik hagyományokat felidéző klasszicizmussal. Az irodalomtudomány például ezen az alapon tartja barokk írónak Milont, a német pietista költőket vagy a magyarok közül a janzenista Rákóczit, a puritánus kegyességet reprezentáló Bethlen Miklóst, a pietista Petróczy Kata Szidóniát és Bethlen Katát. Amikor tehát Garas Maulbertschet teljes joggal ezzel a laikusabb vallásossággal kapcsolja össze, akkor éppen barokk jellegét emeli ki, s nem — amint ő gondolja — a barokktól való távolodását és a klasszicizmushoz való közeledését. Ha az említett jelenségekben már a barokkon túllépő mozzanatokot látnánk, akkor ugyanabba a hibába esnénk, mintha a középkor végi misztikában és *devotio moderná*-ban már a reneszánsz kezdetét szemlélnénk, pusztán azért, mert ez a késő középkori laikus és erősen polgári vallásosság már határozottan elkülönül a korábbi középkor szigorú egyházas, skolasztikus szemléletétől.

Garas gyakran hangsúlyozza Maulbertsch művészetében a népies és a valósághoz kapcsolódó mozzanatokot, s ezekben is a barokktól való távolodás jelenségeit véli felismerni. Csakhogy a barokk művészetben a valóság-elemek kezdettől fogva gyakran jelen vannak. Joggal beszélnek irodalom- és művészettörténetben egyaránt a barokk „realista”, sőt „naturalista” megnyilvánulásairól. Mivel a barokk általában az értelemnek ellentmondó fikciót akar elfogadtatni, gyakran kénytelen a valóság-elemek nagyarányú bevonásával és túlhangsúlyozásával biztosítani törekvésének sikerét. Másrészt a népies jelenségek sem idegenek a barokktól, sőt, a barokk kultúrának volt egy tudatosan is propagált és kifejlesztett, s azután a nép között a barokk kort is rendkívül szívósan túlélő, népies ága. Az tehát, hogy Maulbertsch képein a valóságnak és a népies elemeknek jelentékeny szerepük van, a legkevésbé sem mond ellent művésze barokk jellegének. Véleményem szerint azonban Maulbertsch esetében ezeknek a valóságra utaló és népies vonatkozásoknak nincs is olyan nagy szerepük, legalábbis nem érzem ezt őrá különösebben jellemzőnek. Mintha ezzel kapcsolatban a könyvben egy kissé annak a vulgáris elképzelésnek a maradványai volnának jelen, mely szerint a marxista esztétika számára a pozitív értékelés sine qua nonja a tárgyalt író vagy művész „realista” és „népi” jellege, ahogyan azt marxista tudományunk kezdetlegesebb stádiumában oly sokan képzeltük.

Maulbertsch művészi munkásságában a csúcspontot tehát ott kell keresnünk, ahol az ő barokk művésze a legtisztábban, a legharmonikusabban, belső ellentmondásoktól mentesen érvényesül, vagyis az ötvenes években és a hatvanas évek elején. Maulbertsch ott igazán nagy festő, ahol még tisztán barokk, vagyis a sümegi, nikolsburgi és krem-sieri freskókban s az ezek világával rokon táblaképekben, s amikor távolodni kezd ettől a stílustól, művésze is

hanyatlik. A könyv figyelmes elolvasása esetén rájövünk arra, hogy voltaképpen a szerzőnek is ez a véleménye, ezt mégis valamiképpen leplezi könyvében, mintha azt hinné, a marxista szemlélet követeli, hogy a barokk elemekkel szemben jobban kiemelje a klasszicizmushoz vezető szálat. Így nehezzé válik Maulbertsch igazi helyének a megállapítása. Amikor a szerző mindenáron Mozart közelébe próbálja hozni a festőt, akkor Maulbertsch jelentősége szükségképpen degradálódik. Hiszen ő éppen azt az utat nem tudta megjárni, amelyet Mozart. Míg Mozart a rokokó zenétől elindulva a klasszicista zene egyik legnagyobb mestere lett, akinek munkásságát egyenesen fejleszti tovább Beethoven, addig Maulbertsch fokozatosan elszigetelődött, s méltó folytatóra nem talált. Maulbertsch kivételes jelentőségét inkább ott kell keresni, hogy ő az elmúló barokk egyik utolsó nagy művésze, pontosabban a barokk kései rokokó fázisának, sőt ezen a téren éppen bensőségebb, líraibb s bizonyos fokig polgáribb jellege folytán, a barokk egyházi festészet egészen kivételes alakja.

Maulbertsch európai viszonylatban tehát bizonyos fokig elkésett jelenség, de éppen ez az elkésettség teszi lehetővé számára, hogy az egyházi festészetben egészen sajátosságokat alkosson. Okait Közép-Európa, pontosabban a Habsburg-monarchia társadalmi viszonyaiban kereshetjük. Nagy kár, hogy Garas ezt a munkát nem végezte el, illetve téves irányba vitte, amikor mindenáron a felvilágosodás és klasszicizmus irányába igyekezett őt beállítani. Pedig rendkívül érdekesen lehetne vizsgálni, hogy a monarchia három nagy országában miképpen talál egyformán otthonra ez a festő, hogy mely társadalmi körök azok, amelyeknek az igényeit művészete kielégíti, hogy miképpen jön létre egy a három országra nézve közös művészi törekvés egy lényegében közös társadalmi bázison. Egy ilyen vizsgálat nagyon érdekes történelmi következtetésekre is alkalmat nyújthatna, mert

azt jelezné, hogy a három ország rendi-nemesi társadalmában bizonyos nivellálódás, egy szintre kerülés volt folyamatban. Azt tanúsítja ez a jelenség, hogy nemcsak az udvar törekedett a monarchia szoros egységét haladó reformokkal elősegíteni, hanem a rendi társadalom bizonyos rétegeiben is volt tudatos vagy öntudatlan tendencia egy ilyen egységre, csak persze más módon, más gazdasági és társadalmi alapokkal.

1961

HALADÁS ÉS REAKCIÓ A FELVILÁGOSODÁS KEZDETÉN

Egy kor megértéséhez, a társadalmi és politikai küzdelmek feltárásához a történetíró többnyire az adott korszak legfőbb eseményeinek és vezető történelmi egyéniségeinek a vizsgálata útján próbál eljutni. Ez helyes és szükségszerű, de korántsem elegendő. Ezt a régi tapasztalatot erősíti meg Révész Imre kitűnő könyve, (*Sinai Miklós és kora. Adalékok a XVIII. századvég magyar társadalomtörténetéhez. Bp. 1959.*) mely a magyar felvilágosodás korának történetét egy érdekes és nevezetes, de mégiscsak másod- vagy harmadrangú szereplőnek az életén, illetve a vele kapcsolatos bonyodalmakon keresztül közelíti meg. Az ilyen vállalkozás akkor is hasznos, ha pusztán arra szorítkozik, hogy egy életrajzi monográfia keretében feltárja egy ilyen személyiség életútját, értékes részleteredményeket szolgáltatva az illető kor alapvető kérdéseit vizsgáló nagyobb igényű kutatások számára. Révész Imre azonban ennél sokszorta többet tett: nemcsak Sinai-monográfiát írt, hanem ennek anyagát, tanulságait egyidejűleg messzemenően értékesítette a kor alapvető politikai, társadalom-, jog-, egyház- és művelődéstörténete szempontjából. Ő ugyan a Sinai-témá-

nak ezt a sokirányú gyümölcsöztetését szerényen csak *adalékok*-nak nevezi, voltaképpen a felvilágosodás kori történelmi és társadalmi viszonyok számos rejtett, alapvető — és a marxista kutatás által eddig nem érintett — összefüggéseit világítja meg hatalmas anyagismeret birtokában, s a már nagy életművet alkotott tudós biztos ítéletével.

Sinai Miklós debreceni professzorban a szerző egy hallatlan ambíciójú, vagyonra, hatalomra, társadalmi rangra törő, nagy tudású és páratlan akaraterejű embert mutat be, aki a XVIII. század második felében — a nagy változások korában — a folytonos, makacs küzdés és a harc embere, aki céltudatosan és kíméletlenül tör céljai felé, nem riad vissza a nehézségektől, s távol áll tőle a meglevő viszonyokba való belenyugvás, a megszokotthoz ragaszkodó lapos konzervativizmus. Egyénisége a polgárság uralmát megalapozó — reneszánsz korabeli és későbbi — gátlástalan törtetőkével rokonítható, s így azt hihetnők, hogy a XVIII. század végén, a magyar polgárosodás erőteljesebb megindulásának a korában, egyike ő azoknak, akik ugyan egyéni érdekektől fűtve, objektíve mégis a fejlettebb társadalmi formáció létrejöttét segítik elő. Ezzel szemben Sinai a szükségszerű történelmi fejlődés vonalán nem előre tekint, hanem hátra, az egyéni érvényesülésére fordított óriási energiákat sem a kor haladó tendenciáival, hanem mind európai, mind magyar viszonylatban már túlhaladott követelésekkel kötötte össze. Mikor elkeseredett harcot indított annak érdekében, hogy a magyar református papságot a feudális rendek közé emelje, s egyházát teljesen kivonja a világiak befolyása alól, a református püspöki tisztséget pedig a katolikushoz hasonló közjogi méltósággá növelje, akkor olyan anakronisztikusan feudális törekvéseket képviselt, melyeket már a XVII. század elején sem tudtak sikerre vinni a magyar református egyház történetének legreakciósabb alakjai, mint Hodászi Lukács püspök és

társai. Mikor Sinai egyéni emelkedését nemesi vagyonának növelésében és egy feudális főméltóság rangjára emelt református püspökség megszerzésében kereste, akkor egész felfelé törő polgárias attitűdje töményen reakciós célok szolgálatával azonosult. S vele szemben haladóbb felfogást képviselt s vitt is diadalra a felvilágosodással kacérkodó birtokos nemességnek az egyházpolitikai kérdésekben érdekelt része.

Sinai és ellenfelei küzdelmében a még alig megindult magyarországi polgári fejlődés kezdeti nehézségei, alapvető gyengesége és a frontok különös összekuszáltsága nyilvánul meg. A kornak ezekről az alapvető jelenségeiről a marxista történetírás fő vonásaiban már világos képet rajzolt, de mindezeknek az életben való valóságos jelentkezéséről alig kaptunk még olyan plasztikus leírást és elemzést, mint Révész könyvében, mely egy város — Debrecen; egy fontos kulturális központ — a debreceni református kollégium; egy intézmény — a református egyház; és végül egyetlen szokatlan egyéniség — Sinai mindennapi, az élet hétköznapjainak a keretébe tartozó, sokszor önmagában kis jelentőségű (például, hogy heti hány órát adjanak elő a debreceni professzorok) eseményeinek, cselekedeteinek a tükrében is a kor legfőbb problémáit villantja fel. Úgy érzem, ezeknek a nagy tanulságokkal járó összeütközéseknek a bemutatása még erőteljesebb lett volna, ha Révész kiemeli Sinai érvényesülési törekvéseinek s ezzel összefüggő karakterének — minden reakciós-feudális beállítottsága ellenére is megérezhető — polgári jellegzetességét, aminek révén e nagyvonalú tudós és törtető életútjának tragikuma még jobban kidomborodott volna, a jogosan elmarasztaló történelmi értékelés határozottságának a sérelme nélkül.

Sinai maga egyébként is kissé rosszul jár Révész munkájában, mert a szerző nem tárgyalja és méltatja részleteiben imponáló, de torzóban maradt tudományos teljesítményeit.

Ezt nem is tekintette feladatának, mert Sinai személyének a vizsgálata számára nem cél, hanem eszköz volt a kor történetének jobb megismerése érdekében. Ez pedig elkerülhetetlenül maga után vonta, hogy a tehetsége révén jobb sorsra érdemes Sinai tevékenységének legpozitívabb mozzanatai csak szűkebb mértékben és kisebb hangsúllyal kerültek tárgyalásra. Sőt, amikor szó esik róluk, Révész elsősorban azokat az elemeket emeli ki Sinai történelmi munkáiból, melyek a nagy professzor retrográd társadalmi és egyházpolitikai nézeteit dokumentálják, s így itt is a negatív elemek kerülnek előtérbe. Ezen a ponton bizonyos túlzások is belecsúsztak a könyvbe, például mikor Révész azt írja, hogy Sinai Husz nevét azért nem említi, „mert politikai és szociális forradalmár is volt”. A protestáns egyházi és politikai történetírás a XVIII. századig régen feledésbe borította már Husz fellépésének szociális forradalmi jellegét, s ezért erősen kétséges, hogy ezt a feudális történelemszemléletű Sinai annyira felismerte volna, hogy ellenszenve jeléül még Husz nevét sem lett volna hajlandó leírni. Sinai tudományos munkásságának az értékével persze Révész nagyon is tisztában van, s ezt gyakran hangsúlyozza is, de mivel ezek részletesebb ismertetésétől eltekintett, kissé erőtlenekek olykor azok a kijelentései, melyekben a történelmileg élesen elmarasztalt Sinai jobb sorsra méltó és nagy tévedései s hibái ellenére is szánandó voltát hangsúlyozza. Sinaiiban a szerző egy rossz ügy hőroszát akarja bemutatni, de mivel érdeklődése elsőrendűen a rossz ügyre irányul, a hőrosz rangját biztosító értékeket viszont inkább csak jelzi, s nem részletezi: a Sinai-ügy biztos történelmi megítélése együtt jár a Sinai-portrénak a kelleténél kissé sötétebbre rajzolásával.

A „rossz ügy hőrosza” kifejezést használtam: az osztálytársadalom viszonyai közt, s különösen az egyik kizsákmányoló osztály uralmának egy másikkal való felváltásának

a folyamata során ez nem egyedülálló eset. Különösen lehetséges az ilyesmi az ellentéteknek olyan bonyolult útvesztőjében, mint amilyen Magyarországon a felvilágosodás korában kialakult, s Sinai alakja kiválóan alkalmas lehetett volna arra, hogy a múlt század történelmi tárgyú regény- vagy drámairodalmának egyik tragikus és tanulságos hőisévé váljék. Erre valószínűleg csak azért nem került sor, mert nem volt ismeretes az a hatalmas tényanyag, melyet most Révész könyve elénk tár.

Óriási — s részben még soha kézbe nem vett — forrásanyagra épült Révész munkája. Példamutató a teljes anyag felkutatására és megismerésére való sikeres törekvése, de éppen így az a szigorú szelektálási mód is, mellyel a lényegest a lényegtelentől elválasztja. Miként korábbi munkáiban, úgy most is nagy ökonómia és arányérzék — a történetíróknak ezek a nem mindig meglevő nagy erényei — jellemzik írását. A tudatosan mellőzött tudománytörténeti problémakört kivéve, mindenütt tömören is teljes képet és áttekintést ad a különböző kérdésekről, sokszor csak a jegyzetekkel éreztetve, milyen széles körű megalapozottságra épülnek látszólag magától értetődő megállapításai is. Nagy nyereség volna, ha vállalkozna Révész, a legilletékesebb, Sinai tudományos munkásságának és hagyatékának a feldolgozására, tudománytörténeti helyének a kijelölésére is.

1960

JEGYZETEK

A kötetben összegyűjtött tanulmányok, illetve kongresszusokon elhangzott előadások hazai és külföldi folyóiratokban vagy gyűjteményes kötetekben jelentek meg — egy részük csak idegen nyelven. Az eredeti megjelenés adatait a kiadó kívánságára nem közlöm. A szövegeken — jelentéktelen stiláris javításoktól eltekintve — nem változtattam. Olykor azonban rövidítettem rajtuk, hogy lehetőleg kiküszöböljem az ilyenkor óhatatlanul adódó ismétléseket, átfedéseket. Nem hagytam el a tanulmányok egy részéhez eredetileg csatlakozó jegyzeteket vagy összefoglaló irodalomjegyzékeket, de — a tanulmánykötetek gyakorlatának megfelelően — a kötet végére csoportosítottam őket. A tanulmányok szövege végén olvasható évszámok sohasem a megjelenés, hanem mindig a megírás éveit.

A KÖZÉPKORI KULTÚRA JELLEGE

A legfontosabb irodalom: Kautsky, Karl: *Vorläufer des neueren Sozialismus*. 1895. és magyarul: *A szocializmus előfutárai*. Bp. 1950. — Manitius, Max: *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. I—III. München 1911—1931. — Kátona Lajos irodalmi tanulmányai. II. Bp. 1912. — Gilson, Étienne: *La Philosophie au Moyen Âge*. 1922. — Huizinga, Jan: *Herbst des Mittelalters*. München 1924. és magyarul: *A középkor alkonya*. Bp. (1938) — *Histoire du Moyen Âge*. I—VIII. (szerk. Glotz, Gustave) Paris 1928—1933. (A sorozatból különösen: Pirenne, Henri — Cohen, Gustave — Focillon, Henri: *La Civilisation occidentale au Moyen Âge du XI^e au*

milieu du XV^e siècle. 1933.) — Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei.* Bp. 1931. és 1944. — Sorrenti, Luigi: *Medioevo, il termine e il concetto.* Milano 1931. — Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* Bern 1948. — Engels, Friedrich: *A feudalizmus hanyatlásáról és a burzsoázia felemelkedéséről. A német parasztháború c. kötetben.* Bp. 1949. 141—152. — Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur.* I. München 1953. és magyarul: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete.* I. Bp. 1968. — Elekes Lajos—Léderer Emma—Székely György: *Magyarország története. Az őskortól 1526-ig.* Bp. 1961. (*Magyarország története I.*) — Bárczi Géza: *A magyar nyelv életrajza.* Bp. 1963.

EURÓPAI ÉS MAGYAR RENESZÁNSZ

A legfontosabb irodalom: Voigt, Georg: *Die Wiederbelegung des klassischen Altertums.* Berlin 1859. — Burckhardt, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien.* Basel 1860. és magyarul: *A renaissance-kori műveltség Olaszországban.* I—II. Bp. 1895—1896. — Engels, Friedrich: *Der deutsche Bauernkrieg.* Leipzig 1870. és magyarul: *A német parasztháború.* Bp. 1949. — Wölfflin, Heinrich: *Renaissance und Barock.* München 1888. — Riedl Frigyes: *A magyar irodalom főirányai.* Bp. 1896. — Burdach, Konrad: *Reformation, Renaissance, Humanismus.* Berlin 1918. — Waldapfel Imre: *Humanizmus és nemzeti irodalom.* It 1933. 15—49. — Szekfű Gyula: *Magyar történet II—III.* Bp. 1935. 3. kiad. — Horváth János: *Az irodalmi műveltség megoszlása.* Bp. 1935. és 1944. — Mályusz Elemér: *Magyar renaissance, magyar barokk.* BpSz CCXLI. 1936. 159—179, 293—318; CCXLII. 1936. 86—104, 154—174. — Mesnard, Pierre: *L'Essor de la philosophie politique au XVI^e siècle.* Paris 1936. — Tolnai Gábor: *Régi magyar főrak.* Bp. (1939.) — Ellinger, Georg: *Geschichte der neulateinischen Literatur.* I—III. Berlin—Leipzig

1923—1933. — van Tieghem, Paul: *La Littérature latine de la Renaissance*. Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance (Genève) 1944. — Garin, Eugenio: *Umanesimo e rinascimento. A Questioni e correnti di storia letteraria III*. o. kötetben Milano 1949. 349—393. — Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. I. München 1953. és magyarul: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete I*. Bp. 1968. — Horváth János: *A reformáció jegyében*. Bp. 1953. és 1957. — Kardos Tibor: *A magyar humanizmus kérdései*. MTA I. OK IV. 1953. 149—179. — Sypher, Wilie: *Four Stages of Renaissance Style*. Garden City, N. Y. 1956. — Hocke, Gustav René: *Manierismus in der Literatur*. Hamburg 1959. — Klaniczay Tibor: *A magyar irodalom reneszánsz korszaka*. It 1961. és *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1962. 7—38. — Elekes Lajos—Léderer Emma—Székely György: *Magyarország története. Az őskortól 1526-ig*. Bp. 1961. (*Magyarország története I.*) — *Magyarország története 1526—1790*. Szerk. H. Balázs Éva és Makkai László. Bp. 1962. (*Magyarország története II.*) — Bárczi Géza: *A magyar nyelv életrajza*. 1963. — Goleniscsev-Kutuzov, Ilja Nikolajevics: *Italjanszkoje vozrosgyenyije i szlavjanszkiye lityeraturi XV—XVI. vekov*. Moszkva 1963. — *La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie. 1450—1650*. Bp. 1963. — Kardos Tibor: *A renaissance és a humanizmus fogalmainak összefüggései*. FK 1963. 315—324. — Klaniczay Tibor: *A magyar reneszánszkutatás újabb eredményei*. MTA. I. OK XXI. 1964. 235—265.

A MAGYAR RENESZÁNSZKUTATÁS MÁSFÉL ÉVTIZEDE
(1948—1963)

I. Szabó István: *Tanulmányok a magyar parasztság történetéből*. Bp. 1948. — Pach Zsigmond Pál: *Das Entwicklungsniveau der feudalen Agrarverhältnisse in Ungarn in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts*. Études Historiques 1960. I. 387—433.

— Szűcs Jenő: *Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon*. Bp. 1955. — Lásd még e tárgyról: Fügedi Erik: *Kaschau, eine osteuropäische Handelsstadt am Ende des 15. Jahrhunderts*. StudSlav 1956. 185—213.

2. Mályusz Elemér: *A magyar rendi állam Hunyadi korában*. Száz 1957. 46—123, 529—602.

3. Lásd Elekes Lajos műveit: *Hunyadi*. Bp. 1952. — *Mátyás és kora*. Bp. 1956. — *Essai de centralisation de l'État hongrois dans la seconde moitié du XV^e siècle*. Études Historiques 1960 I. 437—466.

4. Szabó István: *La Répartition de la population de Hongrie entre les bourgades et les villages, dans les années 1449—1526*. Études Historiques 1960. I. 359—383. — Székely György: *Landwirtschaft und Gewerbe in der ungarischen ländlichen Gesellschaft um 1500*. Uo. I. 469—502. — Uő: *Le Développement des bourgs hongrois à l'époque du féodalisme florissant et tardif*. Annal. Univ. Scient. Bp. Sectio Hist. 1963. V. 53—87.

5. Pirnát Antal: *Kolozsvár Dávid Ferenc évtizedeiben*. ELTE Bölcsstud. Évk. 1955. 103—121. — Goldenberg, Samuil: *Kolozsvár kereskedelme a XVI. században*. Kelemen Lajos-emlék. 1957. 293—310. — Jakó Zsigmond: *Az otthon és művészete a XVI—XVII. századi Kolozsváron*. Uo. 361—393.

6. Maksay Ferenc: *Paraszttság és majorgazdálkodás a XVI. századi Magyarországon*. Bp. 1958. — N. Kiss István: *16. századi dézsmajegyzékek*. Bp. 1960.

7. Kubinyi András: *Budai kereskedők udvari szállítási a Jagelló-korban*. BpRég 1959. XIX. 99—119. — Ember Győző: *Magyarország XVI. századi külkereskedelmének történetéhez*. Száz 1961. 1—46.

8. Makkai László: *Az abszolutizmus társadalmi bázisának kialakulása az osztrák Habsburgok országában*. TörtSz 1960. 193—223.

9. Hermann Zsuzsa: *Az 1515. évi Habsburg—Jagelló-szerződés*. Bp. 1961.

10. Kardos Tibor: *A magyar humanizmus kérdései*. MTA I. OK 1963. IV. 149—179. — Uő: *A magyarországi humanizmus kora*. Bp. 1955.

11. Székely György: *A huszitizmus visszhangja Magyarországon népeiben*. MTA II. OK 1954. V. 135—163. — Uő: *A huszitizmus és a magyar nép*. Száz 1956. 331—367, 556—590.

12. Kardos Tibor: *A huszita biblia keletkezése*. MTA I. OK 1952. III. 127—177.

13. Székely György: *A Dózsa-parasztháború ideológiájához*. Száz 1961. 473—506.

14. Gerézdi Rabán: *Janus Pannonius*. It 1950. 1. sz. 14—60.

15. Gerézdi Rabán: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp. 1962.

16. Huszti József: *Pier Paolo Vergerio és a magyar humanizmus kezdetei*. FK 1955. 521—533.

17. Kardos Tibor: *Pietro Ransano in Ungheria*. Janus Pannonius (Roma) 1947. 337—361. — Uő: *Bonfini, Mátyás király korának történetrója*. (Bev. Bonfini művének magyar fordításához.) Bp. 1959. — V. Kovács Sándor: *Garázda Péter*. ItK 1957. 48—62. — Uő: *A Dózsa-háború humanista eposza*. ItK 1959. 451—473. — Gerézdi Rabán: *Nagyszombati Márton*. ItK 1958. 119—139. — K. Obermayer Erzsébet—Horváth István Károly: *Egy humanista élete és működése a Mohács körüli évtizedekben*. Száz 1959. 773—801.

18. Gerézdi Rabán: *Aldus Manutius magyar barátai*. MKsz 1945. 38—98.

19. Lásd 10. sz. jegyzet.

20. ItK 1958. 544—561. — Kardos Tibor válaszát lásd: FK 1959. 143—164.

21. Gerézdi Rabán: *Egy költői hírnév története*. ItK 1962. 720—732.

22. *A renaissance Magyarországon*. Szerk. Kardos Tibor. Bp. 1961.

23. Pirnát Antal: *Forgách Ferenc*. It 1955. 17—32. — Berlász Jenő: *Istvánffy Miklós könyvtáráról*. OSzKÉvk 1959. 202—

240. Székely György: *A XVI. századi Magyarország és Istvánffy történetírása.* (Bev. Istvánffy művének magyar fordításához.) Bp. 1962.

24. Csapodi-Gárdonyi Klára: *Bericht über neuere Forschungen auf dem Gebiet der Bibliotheca Corvina.* In: *Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa.* Berlin 1962. II. 9—13.

25. Berkovits Ilona: *A magyarországi Corvinák.* Bp. 1962.

26. Csapodi-Gárdonyi Klára: *Mátyás király könyvtárának scriptorai. Petrus Cenninius.* MKsz 1958. 327—344. — Uő: *Mátyás király könyvtárának scriptorai.* OSzKÉvk 1959. 159—177. — B. Koroknay Éva: *A vaknyomásos Corvina-kötetokről.* IparművMúzÉvk 1959. 157—167. — Uő: *A Korvina-kötések Ulászló-kori periódusáról.* MűvtÉrt 1962. 125—136. — Csapodi Csaba: *Naldus Naldius hitelességének kérdése.* MKsz 1960. 293—302. — Uő: *Mikor pusztult el Mátyás király könyvtára?* MKsz 1961. 399—421. — Uő: *Mikor szűnt meg Mátyás király könyvfestő műhelye?* MKsz 1963. 27—42.

27. Csapodi Csabának a Bibliotheca Corvina történetéről írott összefoglaló monográfiája, a könyvtár állományába tartozó művek katalógusával a közeljövőben jelenik meg.

28. Gerő László: *A budai vár helyreállítása.* Bp. 1951. — Gerevich László: *Castrum Budense.* ArchÉrt 1952. 150—171. — Dercsényi Dezső: *Visegrád műemlékei.* Bp. 1951. — További részlettanulmányok találhatóak a BpRég és az ArchÉrt különböző kötetekben.

29. *Magyarország Műemléki Topográfiája.* IV/I. 223—288. (A budai emlékek leírása Gerevich László által.) — Uo. V/II. 418—448. (A visegrádi emlékek leírása Dercsényi Dezső és Héjj Miklós által.)

30. Balogh Jolán: *A budai királyi várpalota rekonstrukciója a történeti források alapján.* MűvtÉrt 1952. 29—40.

31. Voit Pál: *Gyarmati Dénes mester és a régi magyar építő gyakorlat.* Művészettörténeti Tanulmányok 1957. 46—87.

32. Balogh Jolán: *Az esztergomi Bakócz-kápolna.* Bp. 1955.

33. Meller Péter: *La fontana di Mattia Corvino a Visegrád*. Annuario dell'Istituto Ungherese di Storia dell'Arte di Firenze. 1947. 47—73. — Kruno Prijatelj: *Ivan Duknovič*. Zagreb 1957. — Balogh Jolán: *Johannes Duknovich de Tragurio*. MűvtÉrt 1959. 259—268.

34. Gerevich László: *Johannes Fiorentinus und die pannonische Renaissance*. AHistArt 1959. VI. 309—338.

35. Balogh Jolán: *Magister Albertus Fiorentinus*. Annuario dell'Istituto Ungherese di Storia dell'Arte di Firenze. 1947. 74—80. — Uő: *Ercole de Roberti a Buda*. AHistArt 1959. VI. 277—281. — Uő: *Botticelli-Zeichnungen für Strickereien*. AHistArt 1959. VI. 299—308.

36. Voit Pál: *Műhely a Via dei Servin*. MűvtÉrt 1961. 97—130.

37. Voit Pál (Holl Imrével közösen): *Hunyadi Mátyás budavári majolikagyártó műhelye*. BpRég 1956. XVII. 73—150.

38. Balogh Jolán: *A magyarországi négysarokbástya várkastélyok*. MűvtÉrt 1954. 247—252. — Gerő László: *Magyarországi várépítéset*. Bp. 1955.

39. Turóczy-Trostler József: *A magyar nyelv felfedezése*. Bp. 1933.

40. Gerézi Rabán: *Irodalmi nyelvünk kialakulásáról*. Magyar Századok. Bp. 1948. 52—68.

41. Balázs János: *Sylvester János és kora*. Bp. 1958.

42. Varjas Béla: *A sárvár-újszigeti nyomda betűtípusai*. ItK 1958. 140—151. — Uő: *Sylvester János új testamentuma*. (Kísérő tanulmány a könyv faksimile kiadásához.) Bp. 1960.

43. Soltész Zoltánné: *A második magyarországi ősnymda nyomai*. MKsz 1958. 144—157. — Fitz József: *A magyar nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története 1526-ig*. Bp. 1959.

44. Soltész Zoltánné: *A magyarországi könyvdíszítés a XVI. században*. Bp. 1961.

45. Pais Dezső: *A magyar irodalmi nyelv*. MTA I. OK 1953. IV. 425—466.

46. Molnár József: *A könyvnyomtatás hatása a magyar irodalmi nyelv kialakulására a XVI. században 1527—1576 között*. MKsz 1961. 422—431. — Papp László: *Nyelvjárás és nyelvi norma XVI. századi deákjaink gyakorlatában*. Bp. 1961.
47. Horváth János: *A reformáció jegyében*. Bp. 1953.
48. Kathona Géza: *Karácsony György „szent hada”*. 1569—1570. Egyht 1958. 265—280. — Sólyom Jenő: *Dévai Mátyás tiszántúli működése*. Egyht 1959. 193—217.
49. Klaniczay Tibor: *A magyar reformáció irodalma*. ItK 1957. 12—47.
50. Balázs János: *Zur Frage des Erwachens der osteuropäischen Nationalsprachen*. In: *Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten*. Berlin 1956. 33—73. — Kardos Tibor: *A magyar vígjáték kezdetei*. Zenetudományi Tanulmányok 1953. 133—168. — Bán Imre: *Melius Juhász Péter*. OrszOrvtKtK 1962. XXIII. 252—280. — Koltay-Kastner Jenő: *Bornemiszta Péter humanizmusa*. It 1953. 91—124.
51. Kísérő tanulmány Székely világkrónikájának fakszimile kiadásához. Bp. 1960.
52. Borzsák István: *Az antikvitás XVI. századi képe*. Bp. 1960.
53. Gerézdi Rabán: *Erasmus és az erdélyi unitáriusok*. It 1947. 9—20. — Jenei Ferenc: *Dávid Ferenc és Heltai Gáspár ismeretlen munkái*. ItK 1953. 205—209; 1954. 73—76.
54. Pirnát Antal: *Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren*. Bp. 1961.
55. Klaniczay Tibor: *Újfalvi Imre és az 1602. évi énekeskönyv*. ItK 1958. 152—169.
56. Csomasz Tóth Kálmán: *A XVI. század magyar dallamai*. Bp. 1958.
57. Varga József: *Székvárosi Horvót András*. It 1955. 268—304. és a 49. jegyzetben idézett tanulmány.
58. Lásd kísérő tanulmányát Heltai *Cancionalé*-jének fakszimile kiadásához. Bp. 1962.

59. Stoll Béla: *Szendrői hegedűs ének*. ItK 1953. 231—233.
60. Klaniczay Tibor: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 54—63.
— Stoll Béla: *A Pajkos-ének és a népköltészet*. ItK 1962. 180—192.
61. Kardos Tibor: *A régi magyar színjátszás néhány kérdéséhez*. MTA I. OK 1955. VII. 17—64. — Uő: *Bevezetés a Régi magyar drámai emlékek I. kötetéhez*. Bp. 1960. I. 7—192.
62. Pirnát Antal bírálata: ItK 1961. 611—618. — Kardos Tibor választát lásd: FK 1962. 327—338.
63. Bornemisza Péter: *Ördögi kísértetek*. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1955.
64. Nemeskürty István: *Adalékok Bornemisza Péter „Ördögi kísértetek” című művéhez*. It 1951. — Uő: *Bornemisza stílusa*. ItK 1955. 24—35. — Uő: *Bornemisza Péter az ember és az Iró*. Bp. 1959.
65. Eckhardt Sándor: *Uralkodók harca a fogoly Balassi Bálintért*. It 1950. 2. sz. 60—64. — Uő: *Balassi Bálint érsekújvári kalandja*. It 1955. 445—454. — Uő: *Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből*. Bp. 1957. — Uő: *Balassi Bálint utolsó hadjárata*. ItK 1959. 485—487. — Uő: *Pozsgai Gáspár, Balassi horvát nevelője és barátja*. ItK 1962. 733—736.
66. Stoll Béla—Pais Dezső: *Balassi Bálint ismeretlen versrészletei*. MNy 1952. 166—175.
67. Ján Mišianik—Eckhardt Sándor—Klaniczay Tibor: *Balassi Bálint szép magyar komédiája*. Bp. 1959.
68. *Balassi Bálint összes művei*. I—II. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1951—1955.
69. Műveinek utolsó teljes kiadása: *Balassi Bálint összes versei, szép magyar comoediája és levelezése*. Bp. 1968.
70. Bóta László: *Balassi istenes verseinek kronológiájához*. ItK 1954. 420—429. — Klaniczay Tibor: *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*. MTA I. OK 1957. XI. 265—338.
71. Németh Gyula: *Balassi Bálint és a török költészet*. Magyar Századok. Bp. 1948. 80—100. — Uő: *Balassi Bálint török ver-*

sejhez. ItK 1954. 386—392. — Szabolcsi Bence: *Vers és dallam*. Bp. 1959. 92—114. — Vujcsics D. Sztoján: *Balassi Bálint délszláv versformái*. FK 1961. 117—126.

72. Tolnai Gábor: *Balassi Bálint ünnepére*. Vázlatok és tanulmányok. Bp. 1955. 2—22. — Bán Imre: *La Poésie humaniste hongroise au XVI^e siècle: Valentin Balassi*. ALitt 1960. III. 113—130.

73. Eckhardt Sándor: *A füves kertecske*. ItK 1954. 373—385. — Uő: *Jegyzetek a Balassi-verskézirathoz*. It 1954. 274—282. — Uő: bevezető tanulmány a 67. jegyzetben idézett kötetben. 35—48.

74. Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint trói szándéka*. It 1958. 339—349.

75. Klaniczay Tibor: *A szerelem költője*. MTA I. OK 1961. XVII. 165—246.

76. A 15. sz. jegyzetben idézett mű. 266—303.

77. Wittman Tibor: *Az osztrák Habsburg-hatalom válságos éveinek történetéhez. 1606—1618*. AUnivSzeg Sectio Hist. 1959. — Makkai Lászlónak a 8. sz. jegyzetben idézett tanulmánya. — Klaniczay Tibor: *A magyar barokk irodalom kialakulása*. ItK 1960. 319—341, 443—461.

78. Wittman Tibor: *A magyarországi államelméleti tudományosság XVII. sz. eleji alapvetésének németalföldi forrásaihoz*. J. Lipsius. FK 1957. 53—66. — Angyal Endre: *Európai manierizmus és magyar irodalom*. ItK 1959. 95—101. — Klaniczay Tibor: *A magyar későreneszánsz problémái (Stoicizmus és manierizmus)*. It 1960. 41—61.

79. Garas Klára: *Magyarországi festészet a XVII. században*. Bp. 1953. — Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon I—III*. Bp. 1959.

80. *Rimay János összes művei*. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1955.

81. *Régi magyar költők tára*. XVII. század. I—III. Szerk. Klaniczay Tibor és Stoll Béla. Bp. 1959—1962.

82. Bán Imre: „*Fejedelmek serkentő órája*”. It 1958. 360—373.

83. Tolnai Gábor: *Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése*. It 1953. 321—337. — Uő: *Molnár Albert éneke*. MTA I. OK 1958. XIII. 95—112. — Turóczi-Trostler József: *A magyar felvilágosodás előtörténetéhez*. It 1953. 321—337. — Bán Imre: *Szepsi Csombor Márton Párizsban*. ItK 1956. 263—269. — Kovács Sándor: *Szepsi Csombor Márton prózastílusához*. AUnivSzegSectioLitt. 1958. 51—60. — Uő: *Az európai humanista hagyomány szerepe Szepsi Csombor Márton írói fejlődésében*. FK 1960. 67—78.

84. Kardos Tibor: *A magyar humanizmus olasz kapcsolatainak alakulása és jellege*. MTA I. OK 1961. XVII. 113—138.

85. Lásd fentebb idézett műveiket.

86. J. Dąbrowski: *A krakkói és a magyar reneszánsz kapcsolatai*. MűvtÉrt 1956. 31—36.

87. Lásd a 21. sz. jegyzetet.

88. Waldapfel József: *A krakkói egyetem s a magyar és lengyel szellemi élet kapcsolatai a renaissance korában*. EPhK 1946. 27—45.

89. Klaniczay Tibor: *L'Humanisme néerlandais et la poésie de la Renaissance hongroise*. De Nieuwe Taalgids (Groningen) 1961. 302—311.

90. Turóczi-Trostler József: *Szenczi Molnár Albert Heidelbergben*. FK 1955. 9—19, 139—162.

91. Cikkem 1963 elején készült; az azóta megjelent számos munkáról ezért nem történik benne említés. Emlékeztetőül, felsorolom itt az utolsó nyolc év legfontosabb, tárgykörünkbe vágó kiadványait: *La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie*. Szerk. Gy. Székely és E. Fügedi. Bp. 1963. — Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában I—II*. Bp. 1966. — *Bibliotheca Corviniana*. Szerk. Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára, Szántó Tibor. Bp. 1967. — Kardos Tibor: *Az Árgirus-széphistória*. Bp. 1967. — RMKT XVII.

század IV. (*Az unitáriusok költészete*) Kiad. Stoll Béla, Tarnóc Márton, Varga Imre, Bp. 1967. — Gerézdi Rabán: *Janus Pannoniustól Balassi Bálintig*, Bp. 1968. — *Szepsi Csombor Márton összes művei*. Kiad. Kovács Sándor Iván, Kulcsár Péter. Bp. 1968. — RMKT XVII. század V. (*Szombatos énekek*) Kiad. Varjas Béla. Bp. 1970. — *Régi magyarországi nyomtatványok 1473—1600*. Szerk. Borsa Gedeon, Hervay Ferenc, Holl Béla, Käfer István, Kelecsényi Ákos. Bp. 1971. — RMKT XVII. század VI. (*Szenci Molnár Albert versei*) Kiad. Stoll Béla. Bp. 1971.

JANUS PANNONIUSTÓL BALASSI BÁLINTIG

1. A következő két tétel szintén hiányzik Gerézdi írásainak bibliográfiájából: *A Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Karának kéziratok doktori értekezései az 1944—45. tanévből*. It 1946.33—37. — *Hegedüs Géza: Megkondulnak a harangok* (recenzió). Csillag 1952. 381—384.

NICASIUS ELLEBODIUS ÉS POETICÁ-JA

1. Pierre Costil: *André Dudith, humaniste hongrois 1533—1589*. Paris 1935. — Kneifel Mária: *Purkircher György*. Budapest 1942.

2. *Epistolarum Pauli Manutii Libri X*. Lugd, Bat. 1574; Ester Pastorello: *L'epistolario Manuziano*. Firenze 1957. — Levelek Pinellihez: Milano, Ambrosiana, MS D 196 inf. — *Die Briefe des Johannes Sambucus*, ed. H. Gerstinger. Wien 1968. — München, Egyetemi Könyvtár, Collectio Camerariana, vol. 15, 19. (vö. Csontos János *A müncheni könyvtár hazai vonatkozású kéziratai*. MKSz 1882, 225—226) — *Iusti Lipsi Epistolarum Centuria prima*. Lugd, Bat. 1589; *Iusti Lipsi Epistola-*

rum, quae in centuriis non extant. Hardevicii 1621. — Wien, Nationalbibliothek, Briefwechsel an Hugo Blotius. Cod. Vindob. 9737z, 14—15. — *Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptorum*, ed. P. Burman. Leidae 1727. — *Illustrium et clarorum virorum epistolae selectiores*, ed. P. Bertius. Lugd, Bat. 1617.

3. Jean Noël Paquet: *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-bas*. Louvain 1765. I, 659. — Stephanus Weszprémi: *Succincta medicorum Hungariae et Transilvaniae biographia*. Lipsiae 1774. I. 40—42. — *Biographie Nationale de Belgique*, VI, 554. — Szinnyi József: *Magyar írók*, II, 1271.

4. Nicolaus Istvánffy, *Carmina*, ed. Iosephus Holub et Ladislaus Juhász. Lipsiae 1935. 43.

5. Chicago 1961. I. 519—523.

6. Kollányi Ferenc: *Esztergomi kanonokok 1100—1900*. Esztergom 1900. 165—166. — Oláh Miklós Bécsből keltezett adománylevelének szövegét Botta István jóvoltából ismerem, aki azt megtalálta: *Esztergomi Prímási Egyh. It. Acta protocoll.* B. Oláh M. jkv. 45b—46b. Mikrofilmje: OL 2581. doboz.

7. Concilia Emil: *Adatok magyar tudósok és írók életéhez*. TT 1881, 263—265. (E fontos közlésre Ritoók Zsigmondné volt szíves figyelmeztetni.) — Kollányi Ferenc: *Illicini Péter*. Száz 1895, 239—249, 342—353. — Békefi Remig: *Oláh Miklós nagyszombati iskolájának szervezete*. Száz 1897, 865—902.

8. Az erre vonatkozó adat ismeretét Ritoók Zsigmondnének köszönhetem: a budapesti Egyetemi Könyvtárban található Hermolaus Barbarus *Castigationes Pliniana* (Romae 1513) című könyvének egy olyan példánya, mely Gyalui Torda Zsigmondtól, majd pedig Mossóczy Zakariástól tartalmaz egy-egy possessorbejegyzést. Ez utóbbi szerint 1572-ben a könyv az ő tulajdonában volt, majd 1574-ben Nicasius Ellebodus bírta azt, ennek halála után pedig visszakerült Mossóczyhoz. (Vö. MKsz 1879, 210.) Mossóczy Ellebodiust „praeceptor dilectus”-

ának nevezi, s valóban a későbbi tinini, majd nyitrai püspök 1560—62 táján Nagyszombatban tanult, s így a flamand humanistának tanítványa lehetett. (Vö. Iványi Béla: *Mossóczy Zakariás és a magyar Corpus Juris keletkezése*. Budapest 1926. 24—25.)

9. *Justi Lipsi Epistolarum, quae in centuriis non extant*, 116.

10. Dudith és Ellebodium barátságának eredete közös barátjuk Clusius előtt is ismeretlen volt; lásd Justus Lipsiushoz írt levelét: *Sylloges epistolarum*, ed. Burman. I, 312.

11. Cod. Vindob. 9737z, 14, 262.

12. Carolus Péterfy: *Sacra Concilia ecclesiae romano catholicae in regno Hungariae celebrata 1016—1715*. Posonii 1741—1742. II, 135—146.

13. Vö. 11. sz. jegyzet.

14. Costil i.m. 93.

15. Paolo Manuzio Ellebodiumhoz írt három levelét (1561, 1562, 1568) lásd: *Epistolarum Pauli Manutii libri X*. Lugd. Bat. 1574. 208—209, 231—233, 293.

16. Adolfo Rivolta: *Catalogo dei Codici Pinelliani dell'Ambrosiana*. Milano 1933. Introduzione VII—XXX.

17. Milano, Ambrosiana, MS S 91 sup. 155r—156r.

18. A. Riccoboni: *De Gymnasio Patavino*. Patavii 1598. 29—30.

19. Emile Legrand: *Bibliographie hellénique*. Paris 1885. II, 168—176.

20. Vö. 11. sz. jegyzet.

21. Costil i.m. 317—321.

22. Vö. 11. sz. jegyzet.

23. Vö. 17. sz. jegyzet.

24. Pl. „Excellentissimo viro domino Nicasio Elebodio [!] Casletano, philosophiae et Medicinae doctori etc. Domino et Amico suo observandissimo. Posonii in Aula Reverendissimi Domini Locumtenentis” — ez a címzés egy papírlapon olvasható, melyet Ellebodium jegyzetelésre használt, s mely jelenleg

bekötve található az Ambrosiana egyik kéziratában: R 126 sup. 85—86.

25. *Sententia de calice laicis permittendo, in generali congregatione dicta ad patres Concilii Tridentini V. die Septemb. 1562. Patavii 1563.* (RMK III, 513.) — Dudith munkája előtt olvasható Ellebodus ajánlólevele Oláh Miklóshoz.

26. *Lusus poetici ad Georgium Purkircherum.* Patavii 1563. (RMK III, 514.) — Ezenkívül még két verséről tudok: *In laudem Hieronymi Columna (Delitiae c. poetarum Belgicorum.* Francofurti 1614. II, 220.); *Archiducibus Rudolpho et Ernesto ex Hispania reversis.* 1571. (Istvánffy, Carmina, id. kiad. 53.).

27. *Nemesi, episcopi et philosophi, de natura hominis liber unus, nunc primum et in lucem editus et latine conversus.* Antverpiae 1565. — A Granvelle-hez intézett görög nyelvű ajánlólevél kelte: Padova, 1564. július 3.

28. Dudithhoz írt levelében: *Justi Lipsi Epistolarum Centuria prima*, 92. sz.

29. Pastorello i.m. 343. — Costil i.m. 263—267.

30. Lipsius id. levele. — Pastorello i.m. 343.

31. Costil i.m. 296. — *Illustrium et clarorum vivorum epistolae selectae*, ed. Bertius, 409—410, 555—556, 560—563, 595—597, 601, 610—611. (Ellebodusnak Adrianus van der Mylenhez öt, Mylennek Ellebodushoz egy levele 1570—1572-ből.)

32. *Verancsics Antal összes munkái.* X, 19—20.

33. Vö. van der Mylenhez írt levele 1571. április 20-án: Bertius i.m. 560—563.

34. Kollányi Ferenc: *Esztergomi kanonok 1100—1900.* Esztergom 1900. 159—160. — Ember Győző: *Az újkori magyar közigazgatás története.* Budapest 1946. 102, 131.

35. Ezekre az adatokra vonatkozóan lásd a 37. sz. jegyzetet.

36. Weszprémi i.m. szerint Ellebodus 1572 és 1574 között visszatért még Padovába, és ott a filozófiát és orvostudományt oktatta. Ennek az állításnak azonban semmi alapja sincs.

37. Milano, Ambrosiana, MS D 196 inf. 1—112. (A 114—162.

foliók Ellebodiumnak Gerolamo Mercurialéhoz, a híres orvos-professzorhoz és Miksa császár udvari orvosához intézett leveleit és ennek válaszait tartalmazzák.) — Ellebodiumnak egy Pinellihez írt további levele található: Ambr. MS R 126 sup. 101., Ellebodium egy Padovába küldött munkájának (Aristotelész *Poetiká*-ja I. könyvének parafrázisa) kísérő leveleként. Pinelli válaszleveleiből mindössze egyet ismerek, 1573. február 11-ről: Ambr. MS S 106 sup. 3—5.

38. Vö. 2. sz. jegyzet.

39. Kneifel i.m. 52—53.

40. Istvánffy, *Carmina* id. kiad. 39—42.

41. István Gál: *Sir Philip Sidney's Guidebook to Hungary*. In: *Hungarian Studies in English* (Debrecen) 1969, IV, 54.

42. Ambr. MS D 196 inf. 1575. április 3.

43. Rivolta i.m. XL.

44. *Fungorum in Pannoniis observatum brevis historia*. Antverpiae 1601.

45. Lásd Clusius levelét: Burman id. kiad. I, 312.

46. Kneifel i.m. 65. — Costil i.m. 77—78.

47. van der Mylenhez írt levele, 1572. augusztus 8-ról. (Bertius id. kiad. 555—556.)

48. Uo. 595—597.

49. Pinellihez írt levele: Ambr. MS D 196 inf.

50. „anchora non mi sento chiamato a questa vocatione, et per ricchezza sola et honori farmi prete non lo esporto la mia conscientia”. (Uo. 1571. május 22.)

51. Uo. 1572. július 22.

52. „io da giovane sono avezzo a la liberta, ne posso sentir corte, perche ne posso ne voglio servire, . . . Onde non è premio così grande che mi possa tirare in corte di principi, essendo la mia natura inimicissima di servitù”. — „Adesso vivo in somma libertà” — „secondo gli passati studii et inclinatione mia naturale” — „in questa età la quale fra pochi anni andarà declinando”. (Uo. 1573. április 22.)

53. Uo. 1572. szeptember 16.
54. Ambr. MS R 126 sup. 101r. 1572. február 22.
55. Ambr. MS D 196 inf. 1571. május 22.
56. Teleki József: *Hunyadiak kora Magyarországon*. XII. Pest 1857. 479.
57. Ambr. MS D 196 inf. 1571. október 14.
58. Ambr. MS R 126 sup. 101r.
59. A *Poetica*-kéziratok felsorolását lásd a 67. sz. jegyzetben.
60. Ambr. MS D 291 inf. — Ezeknek a fordításoknak és a hozzájuk fűzött jegyzeteknek részei megtalálhatók még az Ambrosiana következő kézírataiban is: H 55 inf., I 159 inf., O 246 sup.
61. Ambr. MS D 196 inf. 1574. július 30.
62. Uo. 1576. február 26. — 1575 folyamán a Blotiushoz írt levelekben is emlegeti Arisztophanésszal kapcsolatos munkáját: pl. Cod. Vindob. 9737z, 15, 45 (1575. április 20.); 141. (1575. november 5.) — A két komédia fordítása, a jegyzetekkel és a Pinellihez intézett ajánlólevéllel együtt: Ambr. MS D 478 inf. — A *Thesmophoriazusae* fordításának autográf kézírata: Ambr. MS I 159 inf. 205r—245r.
63. Ambr. MS D 464 inf. — Vö. Costil i.m. 321.
64. Pl. „Notae in Michaelis Syngolli librum de Constructione partium orationis”. Ambr. MS R 97 sup. 97r—109r.
65. Vö. Varga László: *Sámboky (Sambucus) János filológiai munkássága*. Acta Classica (Debrecen) 1965, I, 77—103.
66. Ambr. MS D 478 inf. 1r.
67. Ellebodius „Poetica”-jának a Biblioteca Ambrosianában őrzött kézíratai a következők: 1. A *Poetica* első könyve parafrázisának és jegyzeteinek autográf kézírata (próbafejezet): R 126 sup. 95v—100v. — 2. Az előbbi letisztázott másolata: S 77 sup. 257r—260v. — 3. A teljes *Poetica* parafrázisának autográf kézírata: R 95 sup. 253v—279v. — 4. A teljes *Poetica* jegyzeteinek autográf kézírata: R 126 sup. 74r—90r. — 5. A parafrázis (3) és a jegyzetek (4) letisztázott másolata: R 97

sup. 111r—158v. — 6. A parafrázis és a jegyzetek egy másik, az előbbivel azonos másolata: R 123 sup. 68r—110r. — 7. Nyomda számára előkészített másolat, az előszóval és a végleges címmel ellátva: D 510 inf. — Bernard Weinberg, aki Ellebodius e fő művét megtalálta, felsorolta már e kéziratokat, a parafrázis autográf kéziratának (3) a kivételével. Vö.: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago 1961. II, 1125—1126.

68. I.m. I, 519—523.

69. Ambr. MS D 196 inf. 1575. január 24.

70. Cod. Vindob. 9737z, 15, 262.

71. Ambr. MS D 196 inf. 1572. szeptember 16.

72. Pinelli kézirateit lásd: Martini—Bassi: *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Ambrosianae*, I—II. Milano 1906. — Adolfo Rivolta: *Catalogo dei Codici Pinelliani dell'Ambrosiana*. Milano 1933.

73. A további kutatások megkönnyítése érdekében felsorolom a jelzeteket: C 17 inf, D 196 inf, D 277 inf, D 291 inf, D 464 inf, D 478 inf, D 510 inf, H 55 inf, I 159 inf, N 29 sup, N 274 sup, O 246 sup, P 72 sup, Qu 114 sup, R 92 sup, R 95 sup, R 97 sup, R 98 sup, R 123 sup, R 126 sup, S 77 sup, S 78 sup, S 91 sup, Y 115 sup, Z 132 sup.

74. Rivolta i.m. LXX.

75. Cod. Vindob. 9737z, 15, 142.

76. Kneifel i.m. 56.

77. 1575. május 9-én az esztergomi káptalannak Velichinus Bálint kanonok orvosi kezeléséről referál (Esztergomi Primási Világi lt. Missiles. Mikrofilm: OL 2645. doboz); receptjeit pedig még halála után is használták: Zay Péter 1590-ben Ugrócon az ő „receptáiból” írta „orvosló könyvecskéjét”-t (MTT Évkönyvei 1938, 134.). Az előbbi adatot Botta Istvánnak, az utóbbit Ritoók Zsigmondnének köszönhetem.

78. Minderről Zsámbokinak 1577. június 13-án Crato von Kraftheimhez írt leveléből értesülünk. Még a halál óráját is

megadja: délután kettő. (*Die Briefe des Johannes Sambucus*, ed. H. Gerstinger, Wien 1968. 218—219.)

79. RMNy I, 396.

A RENESZÁNSZ UDVARI KULTÚRA MAGYARORSZÁGON

A legfontosabb irodalom: Fraknói Vilmos: *A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században*. Bp. 1873. — Radvánszky Béla: *Magyar családélet és háztartás*. I—III. Bp. 1879—1896. — Deák Farkas: *Forgách Zsuzsanna*. Bp. 1886. — Veress Endre: *Matricula et acta Hungarorum in Universitate Patavina studentium*. Bp. 1915. — Kastner, Eugenio: *Cultura italiana alla corte transilvana nel secolo XVI*. Corvina 1922. 40—56. — Takáts Sándor: *Magyar nagyasszonyok*. Bp.é.n. — Takáts Sándor: *Régi idők — régi emberek*. Bp.é.n. — Iványi Béla: *Könyvtárak, könyvek, könyvnyomdák Magyarországon*. Bp. 1937. — Csorba Tibor: *A humanista Báthori István*. Bp.é.n. — Tolnai Gábor: *Régi magyar főurak*. Bp. [1939.] — Rapaich Rajmund: *Magyar kertek*. Bp. 1940. — Eckhardt Sándor: *Batthyány Boldizsár a francia udvarnál*. Mságtud 1943. 36—44. — Voit Pál: *Régi magyar otthonok*. Bp. 1943. — Eckhardt Sándor: *Magyar szónokképzés a XVI. századi Strassburgban*. Bp. 1944. — *Két vitéz nemesúr, Telegdy Pál és János levelezése a XVI. század végéről*. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1944. — *A magyarországi művészet története a XIX. századig*. Szerk. Dercsényi Dezső. Bp. 1956. (*A magyarországi művészet története I.*) — Jakó Zsigmond: *Az otthon és művészete a XVI—XVII. századi Kolozsváron*. Kelemen-mlk. Kolozsvár—Bukarest 1957. 361—393. — Klaniczay Tibor: *A Fanchali Jób-kódex*. MTA I OK XIV. 1959. és *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 296—302. — Gerézdi Rabán: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp. 1962. — Barlay Ö. Szabolcs: *A humanista Báthori András és itáliai útja*. ItK 1964.

A NÉMETALFÖLDI HUMANIZMUS
ÉS A MAGYAR RENESZÁNSZ KÖLTÉSZET

1. Vö. Turóczi-Trostler József: *Magyar cartesianusok*. Minerva 1933. és *Magyar irodalom — világirodalom*. 1961. I. 173—216. — Csipkay Sándor: *Magyar—holland irodalmi kapcsolatok kezdetei*. Bp. 1935. — Makkai László: *A magyar puritánusok harca a feudalizmus ellen*. Bp. 1952. — és különösen Bán Imre: *Apáczai Csere János*. Bp. 1958.
2. Vö. Trencsényi-Waldapfel Imre: *Erasmus és magyar barátai*. Bp. 1941. — Gerézdi Rabán: *Erasmus és az erdélyi unitáriusok*. It 1947 és *Janus Pannoniustól Balassi Bálintig*. Bp. 1968. 355—371.
3. Róluk lásd Schleicher Pál: *Oláh Miklós és Erasmus*. Bp. 1941. — P. Costil: *André Dudith, humaniste hongrois*. Paris 1935. — Orbán János: *Sámboky Jánosról*. Szeged 1916. — Hans Gerstinger: *Johannes Sambucus als Handschriftensammler*. „Festschrift der Nationalbibliothek in Wien”, Wien 1926. — Endre Bach: *Un humanist hongrois en France. Jean Sambucus et ses relations littéraires*. Szeged 1932. — Imre Várady: *Relazioni di Giovanni Zsámboky coll’umanesimo italiano*. Corvina 1936.
4. Vö. Turóczi-Trostler József: *A magyar nyelv felfedezése*. Bp. 1933. és *Magyar irodalom — világirodalom*. 1961. I. 17—72. — Gerézdi Rabán: *Irodalmi nyelvünk kialakulásáról*. Magyar Századok 1948. és *Janus Pannoniustól Balassi Bálintig*. Bp. 1968. 310—330. — Balázs János: *Sylvester János*. Bp. 1958.
5. Balassiról lásd Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint*. Bp. 1943. — Imre Bán: *La poésie humaniste hongroise au XVI^e siècle: Valentin Balassi*. ALitt III. 1960. 113—130. — Klaniczay Tibor: *A szerelem költője*. MTA I. OK XVII. 1961. és *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 183—295.
6. Janus Secundusról: G. Ellinger: *Geschichte der neulateinischen Lyrik in den Niederlanden*. Berlin und Leipzig 1933. — Paul van Tieghem: *La littérature latine de la Renaissance*. Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance IV. 1944.

7. A leydeni humanista központról lásd Ellinger id. mfü. — G. Knuvelde: *Handboek tot de geschiedenis der nederlandse letterkunde*. 2^o éd. Bois-le-Duc 1958. II.

8. *Forgách Mihály és Justus Lipsius levélváltása*. Közzéteszi a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete Reneszánsz-kutató Csoportja. Bp. 1970.

9. Rimay levelét lásd P. Burmann: *Sylloge epistolarum a viris illustribus scriptarum*. Leyden 1727. I. 619. és Rimay János összes művei. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1955. 223—230.

10. Lásd erről Vargha Anna: *Justus Lipsius és a magyar szellemi élet*. Bp. 1942. — Wittman Tibor: *A magyarországi államelméleti tudományosság XVII. század eleji alapvetésének németalföldi forrásaihoz. J. Lipsius*. FK 1957. 53—66. — Klaniczay Tibor: *A magyar későreneszánsz problémái. Stoicizmus és manierizmus*. It 1960. és *Reneszánsz és barokk 1960*. 303—339. — *Laskai János válogatott művei*. Magyar Justus Lipsius. Kiad. Tarnóc Márton. Bp. 1970.

A RENESZÁNSZ VÁLSÁGA ÉS A MANIERIZMUS

1. Az utolsó két évtized szakirodalmából a következő művek alapján nyerhetünk áttekintést a manierizmuskutatás jelenlegi állásáról (az első megjelenés sorrendjében): Arnold Hauser: *Social History of Art and Literature I—II*, London 1951. (Németül: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur I—II*, München 1953 és 1958; olaszul: *Storia sociale dell'arte I—II*, Torino 1955—1956 és 1964; magyarul: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete I—II*, Bp. 1968, a manierizmusra vonatkozó fejezetek: I, 377—455.) — Wylie Sypher: *Four Stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature. 1400—1700*, Garden City N.Y. 1955. — Gustav René Hocke: *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg 1957. (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie) —

Luisa Becherucci: *Maniera e manieristi*, in: *Enciclopedia universale dell'arte VIII*. (1958), 802—837. — Gustav René Hocke: *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg 1959. (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie) — *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini* (Convegno Internazionale dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 21—24 aprile 1960), Roma 1962. (Lásd benne különösen, Ezio Raimondi: *Per la nozione di manierismo letterario*, 57—79; újra kiadva *Rinascimento inquieto* c. kötetében, Palermo 1965, 265—303.) — Alan M. Boase: *The Definition of Mannerism*, in: *Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* (Utrecht 1961), 'S Gravenhage 1962, 143—155. — Franzsepp Würtenberger: *Der Manierismus. Der europäische Stil des sechzehnten Jahrhunderts*, Wien 1962. (Olaszul: *Manierismo*, Milano 1964.) — Jacques Bousquet: *La Peinture maniériste*, Neuchâtel 1964. (Angolul: *Mannerism: the Painting and Style of the Late Renaissance*, New York 1964; olaszul: *Il manierismo in Europa*, Milano 1964.) — Arnold Hauser: *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, München 1964. (Angolul: *Mannerism: the Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art I—II*, New York—London 1965; olaszul: *Il manierismo*, Torino 1965.) — Frederick B. Artz: *From the Renaissance to Romanticism: Trends in Style in Art, Literature and Music, 1300—1830*, Chicago 1965. — Jan Białostocki: *Der Manierismus zwischen Triumph und Dämmerung (Ein Forschungsbericht)*, in: *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Univ. Berlin* 1965, 73—90; újra kiadva: *Stil und Ikonographie* c. kötetében, Dresden 1966, 57—76. — Linda Murray: *The Late Renaissance and Mannerism*. New York—London 1967. (World of Art Library) — John K. G. Shearman: *Mannerism*, Harmondsworth 1967. (Pelican Books: Style and Civilisation) — André Chastel: *La Crise de la Renaissance*, Genève 1968.

2. *A magyarázó későreneszansz problémái. Stoicizmus és ma-*

nierizmus, It 1960, 41—61; és *Reneszánsz és barokk* c. kötetemben, Budapest, 1961. 303—339. — *A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban*, Műv. tört. Dok. Közp. Közl. II (1963), 7—28; és *Marxizmus és irodalomtudomány* c. kötetemben, Budapest 1964, 66—109. — *Csto poszledovalo za Vozrosgyenyijem v izstorii lityeraturi i iszkussztva Jevropi*, in: *XVII vek v mirovom lityeraturnom razvityii*, Moszkva 1969, 84—101.

3. Pico della Mirandola és Francesco Giorgio műveinek a címét itt csupán metaforikus értelemben idézem. E fogalmak pontos értelmére lásd, Frances A. Yates: *Giovanni Pico della Mirandola and Magic*, in: *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo* (Convegno internazionale, Mirandola: 15—18 settembre 1963), Firenze 1965, I, 159—196. — Cesare Vasoli: *Introduzione al testo di F. Giorgio Veneto*, in: *Testi umanistici su l'ermetismo*, Roma 1955, 81—88. (Archivio di Filosofia) — Leo Spitzer: *Classical and Christian Ideas of World Harmony. (Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung“)*, Baltimore 1963. (Olaszul: *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna 1967.)

4. Találó éppen ezért André Chastel eljárása, aki a reneszánsz művészetét 1420-tól 1520-ig *Le Mythe de la Renaissance* (Genève 1969), 1520-tól 1600-ig pedig *La Crise de la Renaissance* (Genève 1968) címen dolgozta fel.

5. A halál és gyilkolás atmoszféráját jól ábrázolja Herbert E. Isar: *La Question du prétendu „sénéquisme“ espagnol*, in: *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance* (Entretiens de Royaumont, 1962), ed. Jean Jacquot, Paris 1965, 47—60.

6. A XVI. század második felében végbemenő gazdasági és társadalmi válságfolyamatok és átalakulások mesteri bemutatását és elemzését lásd, Fernand Braudel: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II.*, Paris 1949 és 1967. A gazdasági és társadalmi viszonyok alábbi jellemzésénél elsősorban e klasszikus műre támaszkodom. — Fontos szem-

pontokat tartalmaz: *Crisis in Europe, 1560—1660: Essays from Past and Present*, ed. Trevor Aston, London 1965. (Lásd benne különösen, E. J. Hobsbawm: *The Crisis of the Seventeenth Century*, 5—58, és H. R. Trevor-Roper: *The General Crisis of the Seventeenth Century*, 59—95.)

7. Braudel id. műve mellett lásd, Wittman Tibor: *Az „árforradalom” és a világszíni kapcsolatok kezdeti mozzanatai (1556—1618)*, Budapest 1957. (Értekezések a Történelmi Tudományok Köréből 4.) — *I prezzi in Europa dal XIII secolo a oggi*, ed. Ruggiero Romano, Torino 1967. (Biblioteca di Cultura Storica) — Zimányi Vera: *A XVII. századi gazdasági és társadalmi regresszió néhány aspektusa*, TörtSz 1970.

8. A manierizmus társadalmi gyökereit első ízben Frederio Antal jelölte meg a reneszánsz kori polgárság hanyatlásában, vereségében: *The Social Background of Italian Mannerism* (függelék *Observations on Girolamo da Carpi* c. tanulmányához), in: *The Art Bulletin* 1948, 102—103; újra kiadva *Classicism and Romanticism* c. posztumusz kötetében, London 1966, 158—161.

9. Pach Zsigmond Pál: *A nemzetközi kereskedelmi útvonalak XV—XVII. századi áthelyeződésének kérdéséhez*, Száz 1968, 863—896.

10. Szűcs Jenő: *Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon*, Bp. 1955. — Makkai László: *Az abszolutizmus társadalmi bázisának kialakulása az osztrák Habsburgok országaiban*, TörtSz 1960, 193—223. — László Makkai: *Die Hauptzüge der wirtschaftlichsozialen Entwicklung Ungarns in XV—XVII. Jahrhundert*, in *La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie, 1450—1650*, Budapest 1963, 27—46. (Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae 53.)

11. Ez Braudel meggyőző analízisének a végeredménye.

12. Kopernikusz felfedezésének szerepéről a reneszánsz válsága szempontjából igen meggyőzően ír Hauser: *Der Manierismus*, 44—45.

13. Frances A. Yates: *The Ciceronian Art of Memory*, in: *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze 1955, II, 871—903. — Paolo Rossi: *La costruzione delle immagini nei trattati di memoria artificiale del Rinascimento*, in: *Umanesimo e simbolismo* (Atti del IV. Convegno Internazionale di Studi Umanistici), ed. Enrico Castelli, Padova, 1958, 161—178. — Paolo Rossi: *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano 1960.

14. Benedetto Croce: *Giulio Camillo Delminio, a Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, III. c. kötetében, Bari 1952, 111—120. — François Secret: *Le „Théâtre du monde” de Giulio Camillo Delminio et son influence*, in: *Rivista Critica di Storia della Filosofia*, 1959, 418—436.

15. „possono bastare a tenere a mente et ministrar tutti gli humani concetti, tutte le cose che sono in tutto il mondo”; idézi Rossi: *Clavis universalis*, 98. — Camillo maga készített leírást és magyarázatot találmányához: *L'idea del teatro*, Firenze 1550.

16. A manierizmus szempontjából oly fontos hieroglifák, emblémák és a velük rokon impréczák kérdésére az alábbi műveket tartom a legfontosabbaknak: L. Volkmann: *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematic in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Leipzig 1923. — Mario Praz: *Studi sul concettismo*, Milano 1934 és Firenze 1946. — Mario Praz: *Studies in Seventeenth Century Imagery I*, London 1939; II, London 1947; és újra kiadva egy kötetben: Roma 1964. (Az első rész a *Studi* fordítása, a második az emblémakönyvek bibliográfiája.) — Robert Klein: *La Théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les „imprese”, 1555—1612*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 1957, 320—342. — Pierre Mesnard: *Symbolisme et humanisme*, in: *Umanesimo e simbolismo*, Padova 1958, 123—129. — Albrecht Schöne: *Emblematic und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1964. — Arthur Henkel—Albrecht Schöne: *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967.

17. Charles G. Nauert: *Agrippa and the Crisis of Renaissance thought*. Urbana 1965. — Lewis W. Spitz: *Occultism and Despair of Reason in Renaissance thought*, in: *Journal of the History of Ideas* 1966, 464—469.

18. Maurice Merleau-Ponty: *Lecture de Montaigne*, in: *Signes* 1960. — Zbigniew Gierczyński: *Le Scepticisme de Montaigne, principe de l'équilibre de l'esprit*, in: *Kwartalnik Neofilologiczny* 1967, 111—132.

19. A reneszánsz művészi harmóniájának leegyszerűsítő jellegéről és felbomlásáról különösen tanulságosak Hauser fejtegetései: *Der Manierismus*, 6—28.

20. Lásd különösen, Sypher, *Four Stages...*, 110. — Bousquet: *La Peinture maniériste*, 182—189. — Hauser: *Der Manierismus*, 249.

21. Vö. Bousquet: *La Peinture maniériste*, 205—212.

22. *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*. (Entretiens de Royaumont, 1962), ed. Jean Jacquot, Paris 1965. (Lásd benne különösen Jean-Louis Fleckiakoska: *L'Horreur morale et l'horreur matérielle dans quelques tragédies espagnoles du XVI^e siècle*, 61—72.)

23. Jan Kott: *Titánia és a szamárfő*. Helikon 1964, 434—444.

24. Lásd erről Robert Ellrodt kitűnő elemzését: *L'Inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais II*, Paris 1960, 42—53.

25. Szövege (tévesen Rimaynak tulajdonítva): *Rimay János munkái*, kiad. Radvánszky Béla, Bp. 1904, 129—130.

26. Paul Arnold: *Esoterik im Werke Shakespeares*, Berlin 1957, 54—55.

27. Eugenio Battisti: *Il mondo visuale delle fiabe*, in: *Umanesimo e esoterismo* (Atti del V. Convegno Internazionale di Studi Umanistici, Oberhofen 1960), ed. Enrico Castelli, Padova 1960, 291—307; valamint a szerző *L'antirinascimento*, Milano 1962. c. könyvének több fejezete.

28. Vö. Georg Weise: *Vitalismo, animismo e panpsichismo e la decorazione nel Cinquecento e nel Seicento*, in: *Critica d'Arte* 1960, 91. — Pierre Mesnard: *La Démonomanie de Jean Bodin*, in: *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola*, Firenze 1965, II, 333—356.

29. A mű eredeti cseh címe: *Labyrinth sveta a ráj srdce*. Dobossy László kitűnő magyar fordítása érthetetlen módon megosonkított címmel jelent meg: *A világ útvesztője*. Bp. 1961.

30. Pierre Mesnard: *Jean Bodin à la recherche des secrets de la nature*, in: *Umanesimo e esoterismo*, Padova 1960, 221—234.

31. A manierizmus, illetve a XVI. század második felével foglalkozó kutatók egész sora jellemzi hasonlóképpen a kor „közérzetét”. Találomra néhány idézet: a manierizmus kora „età in cui il centrale equilibrio umano del Rinascimento è perduto” (Riccardo Scrivano: *Il manierismo nella letteratura del Cinquecento*, Padova 1959, 98.); a kor általános pszichológiai vonása „le sentiment de l'impuissance des hommes en face du monde naturel” (Robert Mandrou: *Introduction à la France moderne. Essai de psychologie historique, 1500—1640*, Paris 1961, 342.) stb.

32. A „bad conscience”-t, mint a korra jellemző jelenséget Sypher említi sűrűn és találó módon id. könyvében.

33. Vö. Hauser, *Der Manierismus*, 53.

34. A manierista művészek különiségéről, „abnormitásairól” nagyszámú adatot sorol fel Hocke, Bousquet, Hauser id. művében. Bár a két előbbi szerző olykor túlzásokba esik, s kritikátlanul vesz át kétes hitelű híreszteléseket, nem meggyőző Fritz Baumgart hiperkritikus álláspontja, mely kereken kétségbe vonja, hogy a manieristák neurotikusabbak lettek volna, mint más korok művészei. (Vö. könyvét: *Renaissance und Kunst des Manierismus*, Köln 1963, 93.)

35. Hauser, *Der Manierismus*, 313—320.

36. Nem feladatom itt állást foglalni abban a kérdésben, hogy a felsorolt írók közül kik és milyen mértékben sorolhatók a

manierizmushoz. Csúpan azt óhajtóm itt hangsúlyozni, hogy az adott hősök jellemében a manierizmus időszakának ellentmondásai testesülnek meg, melyet írójuk más nézőpontból, bírálón is ábrázolhat.

37. Vö. Sypher, *Four Stages . . .*, 114.

38. *Lettera . . . agli onoratissimi Accademici del Disegno*, Firenze 1582. — Jellemző, hogy Ammanati önkritikáját a barokk korban, 1687-ben, mint igen hasznos írást újra kiadták. Modern kiadása: *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra manierismo e controriforma, III*, ed. Paola Barocchi, Bari 1962, 117—123. (Scrittori d'Italia)

39. Pl. Hauser, *Der Manierismus*, 62.

40. A reformáció első nemzedékének a reneszánszhoz való tartozását meggyőzően fejti ki Alain Dufour: *Humanisme et réformation. État de la question*, in: *Comité Internationale des Sciences Historiques. XII^e Congrès Int. des Sc. Hist.*, Vienne 29 Août — 5 Sept. *Rapports III*. Wien 1965, 57—74.

41. Hauser, *Der Manierismus*, 94—111.

42. Würtenberger: *Der Manierismus*, 165. — Bousquet: *La Peinture maniériste*, 68—71.

43. Vö. Edward Williamson: *Bernardo Tasso*, Roma 1951.

44. Würtenberger: *Der Manierismus*, 16—24. — Bousquet: *La Peinture maniériste*, 59—63. — Hauser: *Der Manierismus*, 151—152. — Sherman: *Mannerism*, 175. — Baird W. Whitlock: *From the Counter-Renaissance to the Baroque*, in: Bucknell Review 1967, 46—60.

45. Julius von Schlosser: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig 1908. — L. Salerno: *Arte, scienza e collezioni nel manierismo*, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Roma 1963, III, 193—214.

46. A XVI. századi akadémiák története összefoglalóan sajnos még nincs megírva. Csúpan a francia akadémiákról áll rendelkezésre egy kiváló monográfia Frances A. Yates jóvoltából: *The French Academies of the XVIth Century*, London 1947.

47. Paul Arnold: *Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonnerie*, Paris 1955.

48. Jean de La Taille 1573-ban megjelent verses művének a címe, melyet Antonio de Guevara nyomán írt. Vö. Henri Weber: *La Création poétique au XVI^e siècle en France, De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris 1956, I, 84—85. — Pauline M. Smith: *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, 1966. (Travaux d'Humanisme et Renaissance)

49. „The prophane multitude I hate and only consecrate my strange poems to these serching spirits, whom learning hath made noble, and nobilitie sacred . . .” *Ovids Banquet of Sence* c. kötetének M. Royden-hez írt ajánlásából. Modern kiadása: *The Poems of George Chapman*, ed. Phyllis Brooks Bartlett, New York 1942, 49.

50. Ellrodt: *L'Inspiration personelle . . . chez les poètes métaphysiques anglais II*, 140—141.

51. Vö. Chastel: *La crise de la Renaissance*, 78.

52. Lásd erről különösen, Friedrich Antal: *Zum Problem des niederländischen Manierismus*, in: *Kritische Berichte zur Kunstgeschichtlichen Literatur II* (1929); újra kiadva angolul: *The Problem of Mannerism in the Netherlands, a Classicism and Romanticism* c. kötetében, London 1966, 52—53.

53. Klaniczay: *A magyar későreneszansz problémái*, lásd: *Reneszansz és barokk*. 313—315.

54. Vö. Frances A. Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London 1964, 411—413.

55. A kérdéstről általában lásd Mátrai László: *Az olasz reneszansz filozófia hanyatlása a tridentini zsinat után*. Világosság 1966, 433—437

56. *A világ útvesztője*, Bp. 1961, 145—146, 151—152.

57. Hasonló szellemben nyilatkozott Arisztotelészről már jóval előbb R. Agricola is *De inventione dialectica* (Venezia 1558) c. művében: „kétségkívül zseniális ember, de semmi más, csak ember, akinek figyelmét sok dolog elkerülte” (II, 15) — idézi

Eugenio Garin: *Discussioni sulla retorica, a Medioevo e Rinascimento* c. kötetében, Bari 1954 és 1961, 131.

58. Keserű Bálint és Pirnát Antal folyamatban levő kutatásai figyelmeztetnek arra, hogy ezt az általánosságban érvényes és a nagy többségre jellemző megállapítást nem szabad teljesen mereven értelmezni. A kor egyes nyugtalan gondolkodói ugyanis, mint például Christian Francken, ideológiai útkeresésük során átmenetileg helyezkedhettek egy, az ateizmust súroló arisztoteliánus álláspontra.

59. A platonizmusra vonatkozóan ezt az állandóan módosuló, nyílt jelleget kitűnően mutatja be Paul Oskar Kristeller: *The Classics and Renaissance thought*, Cambridge (Mass.) 1955 c. könyvének *Renaissance Platonism* c. fejezetében.

60. Lásd pl. Daniela Dalla Valle kitűnő megfigyelését Bruno fortezza és Lipsius constantia fogalmának csaknem azonos tartalmáról és funkciójáról: *Il tema della fortuna nella tragedia italiana rinascimentale e barocca*, in: *Italica* 1967, 187.

61. A reneszánsz kori hermetizmusra vonatkozóan alapvetőek Paul Oskar Kristeller: *Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli (Contributo alla diffusione della idee ermetiche nel Rinascimento)*, in: *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia, Filosofia*, Ser. II. Vol. VII. (1938), 237–262; újra kiadva *Studies in Renaissance thought and Letters* c. kötetében. Roma 1956, 221–247. — *Testi umanistici su l'ermetismo*, ed. Eugenio Garin, Mirella Brini, Cesare Vasoli, Paola Zambelli, Roma 1955. (Archivio di Filosofia) — Frances A. Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London 1964. (Az alábbiakban elsősorban erre a munkára, mint a hermetizmus történetének legátfogóbb feldolgozására támaszkodom.)

62. A kabaláról és reneszánsz kori hatásáról Gershom G. Scholem: *Major Trends in Jewish Mysticism*, Jerusalem 1941. (Franciául: *Les Grands courants de la mystique juive*, Paris 1950 és 1968.) — François Secret: *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris 1964.

63. Eugenio Garin: *Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento*, a *Medioevo e Rinascimento* c. kötetében, Bari 1954 és 1961, 150—169. — D. P. Walker: *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London 1958.

64. Lásd 17. sz. jegyzet.

65. A kérdés monumentális feldolgozása, Lynn Thorndike: *A History of Magic and Experimental Science*, vol. V—VI. *The Sixteenth Century*, New York 1941.

66. A *De auditu kabalistico* című Velencében 1518-ban megjelent iratot tévesen Lullusnak tulajdonították, s felvették művei későbbi kiadásaiba. Vö. Rossi: *Clavis universalis*, 101—102.

67. „des figures par lesquelles ils escrivaint leurs mystères secrets et les choses saintes et divines” — így határozza meg a hieroglifákat Jean Martin Parisien 1543-ban kiadott Horapollonfordításának címlapján. (Idézi, Mesnard: *Symbolisme et humanisme*, in *Umanesimo e simbolismo*, Padova 1958, 126.)

68. Vö. Paul Oskar Kristeller: *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*. Stanford 1964, 95—96. — Kardos Tibor: *Az olasz természetfilozófusok*, Világosság 1966, 422—432.

69. Giacomo Soleri: *Telesio contro Aristotele (Un capitolo dell'antiaristotelismo del Rinascimento)*, in: *Rinascimento III*, 1952, 143—151. — Kristeller, *Eight Philosophers*, 91—109.

70. A természetfilozófusok platonizmusát erősen hangsúlyozza Kristeller: *The Classics and Renaissance thought*, 61—62.

71. Nem utalok itt a Patrizi poetikájáról szóló kiterjedt irodalomra, csupán felhívom arra a figyelmet, hogy a közelmúltban megjelent e fundamentális mű kritikai kiadásának első két kötete: *Francesco Patrizi da Cherso, Della poetica I-II* ed. Danilo Aguzzi Barbagli, Firenze 1969—70. (Barbagli bevezetése tájékoztat a kutatás mai állásáról.)

72. Benedetto Croce: *Francesco Patrizio e la critica della retorica antica*, a *Problemi di estetica* c. kötetében, Bari 1910, 297—308. — Eugenio Garin: *Discussioni sulla retorica*, a *Medioevo e Rinascimento* c. kötetében, 124—149.

73. William J. Bouwsma: *Three Types of Historiography in Post-Renaissance Italy*, in: *History and Theory. Studies in the Philosophy of History IV* (1964—1965), 303—314.

74. B. Brickman: *An Introduction to Francesco Patrizi's „Nova de universis philosophia”*, New York 1941. — Kristeller: *Eight Philosophers*, 110—126.

75. Lásd erről különösen Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 181—183.

76. Luigi Firpo: *Filosofia italiana e controriforma (La condanna di F. Patrizi)*; in: *Rivista di Filosofia* 1950, 150—173; 1951, 30—37. — Tullio Gregory: *L'Apologia e le declarationes di F. Patrizi*, in: *Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze 1955, I, 385—424. — Paola Zambelli: *Aneddoti patriziani*, in: *Rinascimento* 1967, 309—318.

77. Bruno ugyan Patrizit, midőn az kivételesen egy, az arisztotelianizmussal kacéerkodó művet adott ki (*Discussiones peripateticæ*, Basel 1581), *asino pendante*-nak titulálta, *Nova philosophiá*-ját nagyra értékelte. Feljelentőjének, Mocenigónak valómása szerint kijelentette, hogy Patrizi filozófus, aki nem hisz semmiben. Vö. Angelo Mercati: *Il sommario del processo di Giordano Bruno*, Città del Vaticano 1942, 56—57.

78. Mellőzve a rendkívül gazdag Bruno-irodalom legfontosabb termékeinek a felsorolását, csupán az utóbbi évtized néhány fontos Bruno-interpretációját és értékelését említtem. A két említett szélsőség leghatározottabb képviselői, Mikhail Dynnik: *L'Homme, le soleil et le cosmos dans la philosophie de Giordano Bruno*, in: *Le Soleil à la Renaissance: science et mythes* (Colloque International, Bruxelles 1963), Bruxelles—Paris 1965, 415—431. — illetve Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London 1964. — Árnyaltabb álláspontot foglal el, de az előbbi véleményhez áll közelebb Emile Namer: *Giordano Bruno ou l'univers infini comme fondement de la philosophie moderne*, Paris 1966. (Philosophes de tous les temps 31.) — A legkiégyensúlyozottabb újabb Bruno-kép Eugenio Garin munká-

ja: *Giordano Bruno*, in: *I protagonisti della storia universale V. (Lall'unanesimo alla controriforma)*, Milano 1966, 449—476.

79. Cesare Vasoli: *Umanesimo e simbologia nei primi scritti Iuliani e mnemotecnici del Bruno*, in: *Umanesimo e simbolismo*, Padova 1953, 251—304.

80. Frances A. Yates: *The Emblematic Conceit in Giordano Bruno's „Degli eroici furori” and the Elizabethan Sonnet Sequences*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institut* 1943, 101—121. — Paul E. Memmo: *Giordano Bruno's „De gli eroici furori” and the Emblematic tradition*, in: *Romanio Review* 1964, 3—15.

81. Lásd erről főleg Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 262 skk.

82. Az itt vázolt összefüggéseket, a Campanellával, Puccival való kapcsolatok lehetőségét stb. a korábbi kutatások eredményeit egyesítve Yates fejti ki: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 273, 344—346, 366—367, 385. stb.

83. „Forse avete più timori voi nel pronunziare la mia sentenza che io nel riceverla”, idézi Garin: *Giordano Bruno*. 451.

84. Walker: *Spiritual and Demonic Magic*, 96—106.

85. William J. Bouwsma: *Concordia mundi: the Career and thought of Guillaume Postel (1510—1581)*, Cambridge (Mass.) 1957.

86. Walker: *Spiritual and Demonic Magic*, 171—177.

87. E. A. Strathmann: *Sir Walter Raleigh on Natural Philosophy*, in: *Modern Language Quarterly* 1940, 49—61. — E. A. Strathmann: „*The History of the World*” and *Raleigh's scepticism*, in: *Huntington Library Quarterly* 1940, 265—287. — Roy W. Battenhouse: *Marlowe's Tamburlaine. A Study in Renaissance Moral Philosophy*. Nashville (Tenn.) 1941, 50—58. (*Raleigh's Religion* c. fejezet).

88. Luigi Firpo: *John Dee scienziato, negromante e avventuriero*, in: *Rinascimento* III, 1952. 25—84. — R. Deacon: *John Dee*,

Scientist, Geographer, Astrologer and Secret Agent to Elizabeth I.
London 1968.

89. G. Krabbel: *Paul Skalich, Ein Lebensbild aus dem XVI. Jahrhundert.* Münster, 1915. — Mátrai László: *Likai Skalich Pál Raymundus Lullus-plágiumáról.* MKSz 1959, 194—195.

90. Mátrai László: *Régi magyar filozófusok.* Bp. 1961. 48—64. (A Zoroaster szemelvényes magyar fordításával.) — Josef Poliškenský: *Jan Jesenský-Jessenius.* Praha 1965.

91. Antal Pirnát: *Die Ideologie des Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570^{er} Jahren.* Bp. 1961.

92. Arnold: *Historie des Rose-Croix . . .* Paris 1955. A hermetikus tradícióhoz való kapcsolására lásd: Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition,* 407—413.

93. Eugenio Garin: *Note sull' ermetismo del Rinascimento,* in: *Testi umanistici su l'ermetismo.* Roma 1955, 7—19.

94. Garin: *Note sull' ermetismo.* — Yates: id. mű 436—440.

95. „no kinde of philosophie is more profitable and neerer approaching unto Christianite (as S. Hierome saith) than the philosophie of the Stoics.” (Idézi John William Wicler: *George Champman — the Effect of Stoicism upon his Tragedies,* New York, 1949, 3.)

96. „ultimo riparo offerto dal mondo classico agli spiriti smarriti e turbati” — Daniela Dalla Valle találó megfogalmazása a reneszánsz kori sztoicizmusról: *Neo-stoicismo e barocco,* in: Studi Francesi 1966, 38.

97. Keserű Bálint: *Epiktétos magyarul — a XVIII. század elején.* Acta Historiae Litterarum Hungaricum III (Szeged), 1963, 3—44. (A magyar fordítás szövegének közlésével.)

98. Arnold Rothe: *Quevedo und Seneca, Untersuchungen zu den Frühschriften Quevedos,* Genève—Paris 1965, 5 (Kölner-Romanistische Arbeiten 31.).

99. Vö. Wicler: *George Champman . . .* 172—173.

100. A XVI. századi sztoicizmus történetéről máig a legalaposabb feldolgozás Léontine Zanta több mint fél évszázados

könyve: *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, Paris 1914.
— A továbbiakban állandóan támaszkodom adataira és meg-
állapításaira.

101. Holger Homann: *Prolegomena zu einer Geschichte der
Emblematik*, in: *Colloquia Germanica* 1968, 250.

102. Vö. Rothe: *Quevedo und Seneca*. 12.

103. Figyelemre méltó és elfogadható Hauser véleménye:
„Montaigne und Giordano Bruno sind zweifellos die zwei be-
deutendsten und repräsentativsten Philosophen des Manieris-
mus.” (*Der Manierismus*, 51.).

104. Gierczyński: *Le Scepticisme de Montaigne*, in: *Kwartal-
nik Neofilologiczny*, 1967, 113—116.

105. Alberto Grilli: *Su Montaigne e Seneca*, in: *Studi di
letteratura, storia e filosofia in onore di B. Revel*, Firenze 1965,
303—311. — Franco Simone: *Seneca morale nella cultura fran-
cese tra Rinascimento e Barocco, az Umanesimo, Rinascimento e
Barocco in Francia* c. kötetében, Milano 1968, 246—247.

106. Frieda S. Brown: *Religious and Political Conservatism in
the Essais of Montaigne*, Genève 1963 (*Travaux d'Humanisme
et Renaissance* 59.).

107. A franciaországi sztoicizmus történetére vonatkozóan
gazdag anyagot tár fel P. Julien-Eymard D'Angers nagyszámú
tanulmánya. A manierizmus időszakára vonatkozóan alapvető
közülük: *Le Stoïcisme en France dans la première moitié du
XVII^e siècle. Les origines (1575—1616)*, in: *Etudes Franciscai-
nes* 1951, 287—297, 389—410; 1952, 5—19, 133—157. és *Le
Renouveau du stoïcisme aux XVI^e et XVII^e siècles*, in: *Actes
du VII^e Congrès de l'Association G. Budé*, Paris 1964, 122—152.

108. Zanta: *La Renaissance du stoïcisme*, 241—331. — Pierre
Mesnard: *Du Vair et le néostoïcisme*, in: *Revue d'Histoire de
Philosophie* 1928, 142—166. — D'Angers: *Le Stoïcisme en
France*, 1951, 398—405.

109. D'Angers: *Le Stoïcisme en France*, 1951, 389—397.

110. Az újabb irodalomból lásd J. L. Saunders: *Justus Lip-*

sius. *The Philosophy of Renaissance Stoicism*, New York 1955.
— Gerhard Oestreich: *Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machtstaates*, in: *Historische Zeitschrift* (München) 1956, 31—78.

111. Vö. Dalla Valle: *Il tema della fortuna*, in: *Italica* 1967, 186.

112. A *De constantia* igen korai hatása figyelhető meg Daniel Drouyn *Revers de fortune* (1587) című munkájában. Vö. Dalla Valle: *Neo-stoicismo e barocco*, in: *Studi Francesi* 1966, 31—53.

113. Andrzej Kempfi: *O tłumaczeniach Justusa Lipsiusa w piśmiennictwie staropolskim*, in: *Studia i Materialy z Dziejów Nauki Polskiej*, Seria A, Z. 5, 1962, 41—68.

114. Laskai János 1641-ben kiadott magyar fordításainak modern kiadása: *Laskai János válogatott művei. Magyar Justus Lipsius*, kiad. Tarnóc Márton, Bp. 1970. (Régi Magyar Prózai Emlékek II.)

115. Vö. Zanta id. mű 261—265.

116. Klaniczay: *A magyar későreneszánsz problémái*, lásd: *Reneszánsz és barokk*, 317—318.

117. Arnold Rothe: *Quevedo und Seneca*, Genève—Paris 1965.

118. M. Dreano: *Un Commentaire des tragédies de Sénèque au XVI^e siècle par Martin-Antoine Del Rio*, in: *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris 1964, 203—209.

119. Vö. Makkai László: *Gép, mechanika és mechanisztikus természetfilozófia (A XVII. század tudományos és filozófiai forradalmának eredetéről)*, *Technikatörténeti Szemle*, 1967, 11—28.

120. „La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi

vanamente per un oscuro labirinto.” Az *Il saggiaiore*-ból — idézi Giovanni Getto: *Il barocco in Italia*, in: *Manierismo, barocco, rococò*, 87.

BAROKK KULTÚRA — BAROKK IRODALOM

A legfontosabb irodalom: Wölfflin, Heinrich: *Renaissance und Barock*. München 1888. — Riedl Frigyes: *A magyar irodalom fő irányai*. 1896. — Weisbach, Werner: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. Berlin 1921. — Horváth János: *Barokk írás irodalmunkban*. Napk 1924. és *Tanulmányok*. Bp. 1956. 72—89. — Purisev, V.: *Lityeraturnejaja Enciklopedyija I*. Moszkva 1929. 347—354. — Szekfü Gyula: *Magyar történet*. IV. Bp. 1935. (3. kiad.) — Turóczy-Trostler József: *Az ismeretlen XVII. század*. MNyr 1935. és *Magyar irodalom — világirodalom*. I. Bp. 1961. 308—317. — Mályusz Elemér: *Magyar renaissance, magyar barokk*. BpSz CCXLI. 1936. 158—179, 293—318; CCXLII. 1936. 86—104, 154—174. — Turóczy-Trostler József: *Keresztény Seneca*. EPhK 1937. és *Magyar irodalom — világ-irodalom*. II. Bp. 1961. 156—218. — Tolnai Gábor: *Régi magyar főurak*. Bp. [1939] — Wellek, René: *The Concept of Baroque in Literary Scholarship*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism V. 1946. 77—109. — Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. I. München 1953. és magyarul: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete*. I. Bp. 1968. — Angyal, Andreas: *Der Werdegang der internationalen Barockforschung*. Forschungen und Fortschritte 1954. 377—383. — Getto, Giovanni: *La polemica sul barocco*. A *Letteratura e critica nel tempo* c. kötetben. Milano 1954. 131—218. — Hatzfeld, Helmut: *The Baroque from the Viewpoint of the Literary Historian*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism XIV. 1955. 156—164. — *Retorica e barocco*. Szerk. Castelli, Eugenio, Roma 1955. (Ism.: Bán Imre, FK 1956. 498—508.) — Angyal,

Andreas: *Barockforschung und ungarische Literaturgeschichte*. ALitt 1. 1957. 243—249. — Tapié, Victor: *Baroque et Classicisme*. Paris 1957. — Klaniczay Tibor: *A magyar barokk irodalom kialakulása*. ItK 1960. és *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 361—436. — Angyal, Andreas: *Die slawische Barockwelt*. Leipzig 1961. — Anger, Alfred: *Literarisches Rokoko*. Stuttgart 1962. — Bán Imre: *A barokk*. Bp. 1962. — Rousset, Jean: *La Définition du terme „Baroque”*. A *Proceedings of the IIIrd Congress of the International Comparative Literature Association* c. kötetben. The Hague 1962. 167—178. — *Magyarország története. 1526—1970*. Szerk. H. Balázs Éva és Makkai László. Bp. 1962. (*Magyarország története*. II.) — *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*. Roma 1962. — Bárcai Géza: *A magyar nyelv életrajza*. Bp. 1963.

ZRÍNYI, VELENCE ÉS AZ ÁLLAMBREZON IRODALMA

1. Életére és munkásságára lásd Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. 2. kiad. Budapest 1964.

2. Florio Banfi: *L'origine della famiglia Zrinyi*. Archivio Storico per la Dalmazia. 1934. XVI—XVII. k.

3. Műveik legújabb és legteljesebb kiadásai: *Zrínyi Miklós összes művei*. I—II. Kiad. Csapodi Csaba és Klaniczay Tibor. Bp. 1958. — Petar Zrinski: *Adrianskog mora Sirena*. Kiad. Tomo Matić. Zagreb 1957.

4. Vö. Filippo Nani Mocenigo: *Intorno a Nicolò e Pietro, fratelli Zdriny*. Venezia 1907.

5. Az eredeti levél: Venezia, Archivio dello Stato, Collegio, Lettere Principi, filza 60. Kiad. Csapodi Csaba: *Kiadatlan Zrínyi-levelek*. ItK 1962. 645.

6. Vö. Ernesto Sestan: *La politica veneziana del Seicento*. In: *La civiltà veneziana nell'età barocca*. Sansoni 1959. 35—66.

7. A katalógus kiadása, valamint a könyvtárból megmaradt,

s ma a Záhgrábi Egyetemi Könyvtárban őrzött könyvek jegyzéke: *Bibliothera Zrinyiana. Die Bibliothek des Dichters Nicolaus Zrinyi*. Wien 1893.

8. Vö. Kardos Tibor: *Zrinyi a XVII. század világában*. ItK 1932. 153—163, 261—273.

9. A kérdés egészéhez lásd az alábbi műveket. Giuseppe Toffanin: *Machiavelli e il „tacitismo”, la „politica storica” al tempo della controriforma*. Padova 1921. — Friedrich Meinecke: *Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte*. München—Berlin 1924. — Benedetto Croce: *Storia dell'età barocca in Italia*. Bari 1929. — Jürgen von Stackelberg: *Tacitus in der Romania*. Tübingen 1960.

10. Kőrösi Sándor: *Zrinyi és Machiavelli*. ItK 1902.

11. Széchy Károly: *Gróf Zrinyi Miklós*. I—V. Bp. 1896—1902.

12. A részletes bizonyítást lásd fent idézett könyvemben.

13. *Opere di G. Cornelio Tacito, . . . Illustrate con notabilissimi aforismi del Signor D. Baldassar' Alamo Varianti, trasportati dalla lingua Castigliana nella Toscana da D. Girolamo Canini d'Anghiari, . . . Venezia 1618.*

14. Jürgen von Stackelberg: *Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes Aphorismus*. Zeitschrift für Romanische Philologie 1959. 328.

15. *Discorsi sopra Cornelio Tacito*. Venezia 1622. Zrinyi könyvtárában az 1635. évi kiadás található.

16. *Historia delle guerre intestine e delle rivoluzioni di Francia, Historia verace delle guerre seguite fra le due corone di Francia e di Spagna, Historia d' Elio Sciانو, Prosperita infelice d'una femina di Catania, gran siniscalca di Napoli stb.*

17. *Polemica intorno alla prosa barocca, a Letteratura barocca c.* kötetében, Firenze 1961. 175—248.

18. Pl. Arnaldo Momigliano: *The First Political Commentary on Tacitus, a Contributo alla storia degli studi classici c.* kötetében, Roma 1955. 44—46.

1. Lásd M. Kaposi: *Le prime traccie dell'influenza di Machiavelli nella letteratura ungherese*. In: *Italia ed Ungheria*. Bp. 1967. 173—183.

2. Kozocsa Sándor: *Az „Il Principe” első magyar fordítása*. MKsz 1966. 47—49.

3. Zrínyi életére és munkáira vonatkozóan lásd monográfiákat: *Zrínyi Miklós*. 2. kiad. Bp. 1964. — Műveinek legújabb és legteljesebb kiadása: *Zrínyi Miklós összes művei*. I—II. Kiad. Csapodi Csaba és Klaniczay Tibor. Bp. 1958.

4. Vö. Kardos Tibor: *Zrínyi a XVII. század világában*. ItK 1932. 268—273.

5. Lásd különösen Kőrösi Sándor: *Zrínyi és Machiavelli*. ItK 1902. — Pethő Sándor: *Zrínyi és Machiavelli*. Budapesti Szemle 1910. 143. k. 98—127.

6. Lásd az előző tanulmányt.

7. A XVI—XVII. századi politikai elmélet tekintetében elsősorban az alábbi alapvető munkákra támaszkodom: Giuseppe Toffanin: *Machiavelli e il „tacitismo”, la „politica storica” al tempo della controriforma*. Padova 1921. — Friedrich Meinecke: *Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte*. München—Berlin 1924. — Benedetto Croce: *Storica dell'età barocca in Italia*. Bari 1929. — Pierre Mesnard: *L'Essor de la philosophie politique au XVI^e siècle*. Paris 1936. — José-Antonio Maravall: *La Philosophie politique espagnole au XVII^e siècle*. Paris 1955.

8. Augustin Renaudet: *Politique d'Erasmus et politique de Machiavel*. In: *Umanesimo e scienza politica*. Szerk. E. Castelli. Milano 1951. 361. („s'adresse ou entend s'adresser essentiellement aux fondateurs et aux réformateurs”).

9. Toffanin id. mű. 147.

10. Machiavelli elméletét illetően elsősorban az alábbi műveket tartom alapvetőeknek: Francesco Ercole: *La politica di Machiavelli*. Roma 1926. — Antonio Gramsci: *Note sul Machia-*

velli, sulla politica e sullo stato moderno. Torino 1949. — Augustin Renaudet: *Machiavel*. 3. ed. Paris 1956. — Luigi Russo: *Machiavelli*. 4. ed. Bari 1957. — Gennaro Sasso: *Niccolò Machiavelli. Storia del suo pensiero politico*. Napoli 1958. — Federico Chabod: *Scritti su Machiavelli*. Torino 1964. — Hasznos tájékoztatást nyújt Felix Gilbert *Bibliographical Essay*-je *Machiavelli and Guicciardini* c. kötetében. Princeton 1965. 316—330.

11. Mindama jogos kritika ellenére, amellyel az utóbbi évtizedek Machiavelli-irodalma s ezen belül elsősorban Chabod és Sasso művei Francesco Ercole erősen doktrinér és sematikus téziseit illeték, Ercole művét Machiavelli eszmerendszere struktúrája tekintetében ma is alapvetőnek tartom. Amennyire szükséges Machiavelli nézeteinek kialakulását, fejlődését, változásait, variánsait a konkrét történelmi környezettel összevetve gondosan megkülönböztetni és részleteiben vizsgálni, éppannyira elengedhetetlen gondolatvilágának mint struktúrának, rendszernek a megragadása is. S e vonatkozásban máig Ercole koncepciója a legteljesebb, melyre ezért — figyelembe véve a számos kritikát — erősen támaszkodom a most következő elemzésben. Vö. Michele Ciliberto: *Appunti per una storia della fortuna di Machiavelli in Italia: F. Ercole e L. Russo*. In: *Studi Storici* 1969. 799—832.

12. *La sagesse machiavélique: politique et rhétorique*. In: *Umanesimo e scienza politica*. 85—86.

13. Id. mű 86. („Un Dieu arbitraire est l'auteur de la création, mais une fois les choses créées, il les laisse subsister par elles-mêmes, livrées à leur fantaisie.”)

14. Id. mű 210, 211, 304—305.

15. *Machiavel*. 3. ed. 79. („Idée de prophète, mais longuement méditée par un réaliste, qui pour servir une idée cherche des armes.”)

A KURUC NEMESI KÖLTÉSZELET

A legfontosabb szövegkiadások: *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok*. I—II. Kiad. Thaly Kálmán. Bp. 1864. — *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez*. Kiad. Thaly Kálmán. Bp. 1872. — Szeremley Barna: *Egy labanc vers az 1681-iki országgyűlésről*. ItK 1893. 223—229. — *Kuruc költészet*. Kiad. Erdélyi Pál. Bp. 1903. — *Szentsei-daloskönyv*. Kiad. Buda János. 1943. — *Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig*. Kiad. és bev. Esze Tamás. Bp. 1953. — *A Thököly-kódex és kuruckori versei*. Kiad. és bev. Busa Margit. Bp. 1958.

A legfontosabb irodalom: Pauler Gyula: *A bujdosók támadása 1672-ben*. Száz 1869. 1—16, 85—97, 166—178. — Pauler Gyula: *Wesselényi Ferenc nádor és társainak összeesküvése*. Bp. 1876. — Angyal Dávid: *Késmárki Thököly Imre*. Bp. 1888. — Esze Tamás: *A kuruc költészet problémái*. It 1951. 31—47. — Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. 1954. és 1964. — Klaniczay Tibor: *A magyar barokk irodalom kialakulása*. ItK 1960. és *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 361—436. — Klaniczay Tibor: *A nacionalizmus előzményei a magyar irodalomban*. MTA I. OK XVI. 1960. és *Marxizmus és irodalomtudomány*. Bp. 1964. 110—130. — Benczedy László: *A „vitéztlő rend” és ideológiája a Thököly-felkelésben*. TörtSz 1963. 33—43.

NÉVMUTATÓ

A

- Abate, Niccolò dell' 242
 Ábel Jenő 105
 Abraham a Sancta Clara 318
 Adam, Antoine 333, 335
 Agricola, Rudolf 493
 Agrippa von Nettesheim, Cornelius 118, 238, 260, 261, 265, 268, 270, 490
 Aggházy Mária 419, 474
 Alamos de Barrientos, Baltasar 356, 359, 360, 362, 363, 366, 367, 503
 Alba herceg 230
 Alciati, Andrea 238
 Alonso, Dámaso 317
 Altdorfer, Albrecht 242
 Ammanati, Bartolomeo 245, 492
 Ammirato, Scipione 356, 358
 Andreae, Johann Valentin 318, 320
 Angelus Silesius 321
 Anger, Alfred 502
 Angerianus, Hieronymus 216, 217
 Angyal Dávid 506
 Angyal Endre 327—331, 474, 501, 502
 Anjouk 138
 Antal Frigyes 488, 493
 Apáczai Csere János 211, 300, 393, 396, 484
 Apafi Mihály 394, 426
 Apolloniosz Düszkolosz 177, 186
 Apor Péter 394
 Arany János 35
 Arcimboldi, Giuseppe 251, 254
 Ariosto 105, 119, 204
 Arisztophanész 184—188, 481
 Arisztotelész 118, 174, 177, 179, 184—186, 188, 190, 256, 257, 262, 264, 480, 493, 495
 Arndt, Johann 318
 Arnold, Paul 490, 493, 498
 Árpád 392, 417
 Árpádok 23
 Arrebo, Anders 324—326
 Artz, Frederick B. 486
 Aston 488
 Attavante 141
 Attila 25, 392, 417
 Aubigné, Agrippa d' 294, 493
 Avicenna 236

B

- Bach Endre 484
 Bach, Johann Sebastian 315
 Bacon, Francis 290, 383
 Bakfark Bálint 206
 Bakócz Tamás 140
 Balassi Bálint 105, 124, 151,
 153–158, 162, 163, 166,
 167, 169, 171, 172, 190, 206,
 207, 210, 216–220, 222,
 223, 318, 320, 324, 340, 350,
 354, 406, 426, 473, 474, 476,
 484
 Balassi János 170, 204
 Balassi Zsigmond 208
 Balassiak 193, 210
 H. Balázs Éva 467, 502
 Balázs János 145, 148, 162,
 471, 472, 484
 Balogh Jolán 124, 134–141,
 161, 470, 471, 475
 Bán Imre 148, 160, 301, 304,
 305, 472, 474, 475, 484, 502
 Banfi, Florio 502
 Barbagli, Danilo Aguzzi 495
 Barbarus, Hermolaus 477
 Bárczi Géza 300, 466, 467,
 502
 Bárdos Kornél 423
 Barlay Ö. Szabolcs 483
 Barocchi, Paola 492
 Báróczi Sándor 448
 Bassi 482
 Báthory András 204, 206, 483
 Báthory Erzsébet 206
 Báthory István 163, 196–198,
 201, 483
 Báthory Kristóf 198
 Báthory Zsigmond 200–202,
 205, 206
 Báthoryak 193, 199, 201
 Battenhouse, W. Roy 497
 Battisti, Eugenio 490
 Batthyány Ádám 28
 Batthyány Boldizsár 198, 200,
 202–205, 483
 Batthyányak 193, 201, 204
 Baumgart, Fritz 491
 Becherucci, Luisa 486
 Beethoven 450, 459
 Békefi Remig 477
 Bekes Gáspár 197
 Bél Mátyás 25
 Bellarmin, Roberto 267
 Belsázár 339
 Bembo, Pietro 199, 204, 239
 Benczédy László 506
 Bendő Panna 242
 Beniczky Péter 405
 Benker, Joachim 204
 Berkovits Ilona 136, 470
 Berlász Jenő 469
 Beroaldo, Filippo 215
 Bertius, P. 477, 479, 480
 Berzeviczy Márton 180, 182,
 198, 200, 201
 Berzsenyi Dániel 397, 417

- Bethlen Gábor 137, 388, 392,
 394, 404, 417, 427
 Bethlen Kata 443, 457
 Bethlen Miklós 212, 457
 Béza, Theodor 268
 Białostocki, Jan 486
 Blotius, Hugo 174, 176, 177,
 181, 182, 188, 190, 447, 481
 Boase, Alan M. 333, 335, 486
 Bocatius János 222
 Boccaccio 14, 105, 119, 215,
 241
 Bocalini, Traiano 356, 368
 Bocskay István 392, 404, 417,
 506
 Bocskay István (főispán) 405
 Bodin, Jean 242, 268, 356,
 366, 368, 491
 Boitet, Claude 306, 308—311
 Bonfini, Antonio 25, 30, 134,
 361, 364, 379, 469
 Bonini, Filippo Maria 361
 Bónis Ferenc 389, 409—412,
 415
 Bornemisza Pál 203
 Bornemisza Péter 148, 149,
 151, 153, 189, 190, 204, 207,
 424, 472, 473
 Borromeo, Federico 189
 Borsa Gedeon 476
 Borzsák István 149, 153
 Bosch, Hieronymus 251
 Bóta László 473
 Botero, Giovanni 356
 Botta István 477, 482
 Botticelli, Sandro 141, 241
 Bousquet, Jacques 486, 490—
 492
 Bouwsma, William J. 496, 497
 Böhme, Jakob 318
 Braudel, Fernand 487, 488
 Brebirió, Giorgio de 353
 Brebirió, Paolo de 353
 Brebiriók 353
 Brickman, B. 495
 Brini, Mirella 494
 Bronzino, Angelo 244, 245
 Brown, Frieda S. 499
 Bruegel, Pieter 242
 Bruno, Giordano 119, 238,
 253, 255, 261, 264—267,
 270, 275, 309, 310, 493, 494,
 496—499
 Brunetière, F. 334
 Brutus Mihály 204
 Buda János 506
 Burckhardt, Jacob 466
 Burdach, Konrad 466
 Burman, Petrus 477, 478, 485
 Busa Margit 506

C

- Calcaterra, Carlo 48
 Calderón 293
 Camerarius, Joachim 174
 Camillo, Giulio 237, 261, 489

- Campanella, Tommaso 266,
 267, 269, 270, 495, 497
 Canini, Girolamo 359, 361,
 362, 503
 Cardano, Girolamo 262
 Carpi, Girolamo da 488
 Carlone, Carlo Martino 422
 Casa, Giovanni della 119, 252
 Castelli, Enrico 489, 490, 501,
 504
 Castelvetro, Lodovico 184
 Castiglione, Baldassare 196,
 197, 252
 Cattaneo, Antonio 137
 Ceglédi János 254
 Célia 190
 Cellini, Benvenuto 250
 Celtis, Konrad 161
 Cenninius, Petrus 470
 Cervantes 244, 245, 293
 Chabod, Federico 505
 Chapman, George 253, 493,
 498
 Charron, Pierre 276
 Chastel, André 344, 486, 487,
 493
 Chevreau, Urbain 307, 311
 Cicero 176, 271—273
 Ciliberto, Michele 505
 Cirill 22
 Clusius, Carolus 174, 182, 205,
 478, 480
 Cohen, Gustav 465
 Cohen, J. M. 313—317, 337
 Colleoni, Bartolomeo 200
 Colonna, Vittoria 246
 Columna, Hieronymus 479
 Comenius 243, 256, 320, 393,
 428—431
 Commynes 361
 Concilia Emil 477
 Conde, Javier 376, 383
 Contarini, Gasparo 246
 Corneille 294
 I. Cosimo toscanaí nagyherceg
 240
 Costil, Pierre 476, 478—480,
 484
 Croce, Benedetto 310, 489,
 495, 503, 504
 Curtius, Ernst René 314, 466
 Cysarz, Herbert 317
 Czobor Erzsébet 209

CS

- Csapodi Csaba 89, 136, 137,
 470, 475, 502, 504
 Csapodiné Gárdonyi Klára
 136, 470, 475
 Csipkay Sándor 484
 Csomasz Tóth Kálmán 150,
 423, 472
 Csontosí János 476
 Csorba Tibor 483

D

- Dąbrowski, Jan 475
 Dalla Valle, Daniela 306—309,
 311—313, 494, 498, 500
 Dalmata, Giovanni 140, 471
 D'Angers, P. Julien-Eymard
 499
 Dante 14, 71, 204, 364
 Dávid Ferenc 149, 150, 468,
 472
 Deacon, R. 497
 Deák Farkas 483
 Dee, John 254, 268, 269, 497
 Del Rio, Martin-Antoine 276,
 280, 500
 De Pressac, J-Fr. 276
 Dercsényi Dezső 470, 483
 Descartes 211, 270
 Dévai Bíró Mátyás 148, 472
 Dionisios Halikarnassos 178
 Diophantész 179
 Dobó István 193
 Dobó Krisztina 190
 Dobossy László 430, 431, 491
 Donne, John 242, 245, 253
 Dousa, Janus id. 225
 Dózsa György 118, 129, 134
 Dömény József 426
 Draskovichok 27
 Dreano, M. 500
 Drouyn, Daniel 307, 311, 500
 Du Bartas, Guillaume 325
 Dudith András 174—176,
 178—180, 182, 213, 476,
 478, 479, 484
 Dudley, Robert 242
 Dufour, Alain 492
 Duknović, Ivan I. Dalmata,
 Giovanni
 Du Vair, Guillaume 272, 276,
 278, 499
 Dürer, Albrecht 254
 Dynnik, Mikhail 496

E

- Eckhardt Sándor 124, 153—
 156, 159, 160, 473, 474,
 483—485
 Ecsedi Báthory István 202,
 204
 Ecsedi Báthoryak 201
 Elekes Lajos 466—468
 Ellebodus, Nicasius 174—
 190, 476—481
 Ellinger, Georg 466, 484, 485
 Ellrodt, Robert 490, 493
 Ember Győző 130, 468, 479
 Engels 96, 115, 455, 466
 Epiktétosz 256, 258, 272—
 276, 280, 498
 Epikurosz 118
 Erazmus 105, 134, 144, 145,
 149, 162, 167, 213—215,
 221, 225, 245, 246, 253, 273,
 274, 277, 366, 472, 484, 504

Ercole, Francesco 504, 505
Erdélyi Pál 506
Erdődyek 27
Ernő főherceg 479
Erzsébet angol királynő 498
Este, Ippolito d' 139
Esze Tamás 506
Eszterházy Miklós 421
Eszterházyak 388
Euripidész 189

F

Faludi Ferenc 443, 448, 449
Fáy László 401
Felvinczi György 402
Fellner Jakab 421
Ferabosco, Pietro 202
I. Ferdinánd magyar király
197
I. Ferenc francia király 237,
241
I. Ferenc magyar király 441
Ferrero, G. G. 317
Ficino, Marsilio 245, 259, 260,
265, 270, 494, 495
Florentinus, Albertus 141, 471
Florentinus, Johannes 140,
471
Firpo, Luigi 496, 497
Fitz József 471
Flechniakoska, Jean-Louis 490
Fleming, Paul 320

Fludd, Robert 270, 308, 309
Focillon, Henri 465
Forgách Ferenc 136, 180, 201,
469
Forgách Mihály 221, 485
Forgách Zsuzsanna 206, 483
Fortunatus, Matthaues 134,
169
Frachetta, Girolamo 356
Fraknoi Vilmos 483
Francstel, Pierre 336
Francken, Christian 494
Fráter István 405
Friedrich, Werner P. 49
Friese, Wilhelm 322—326
III. Frigyes német császár
379, 380
Fugger Jakab 130
Fuggerek 130, 231
Fügedi Erik 468, 475
II. Fülöp 251, 487

G

Gál István 480
Galenus 236
Galilei 119, 177, 270, 281, 282
Garas Klára 419, 450, 452,
454—459, 474
Garázda Péter 134, 469
Garin, Eugenio 308, 310, 467,
494—498
Gassendi, Pierre 270

Gattamelata 200
Gellért, Szent 90
Gerevich László 140, 141, 161,
470, 471
Gerézdi Rabán 24, 132—135,
144, 145, 149, 156, 157, 161,
162, 166, 167, 169—171,
173, 469, 471, 472, 476, 483,
484
Gerhardt, Paul 321
Gerő László 470, 471
Gerstinger, Hans 483, 484
Getto, Giovanni 317, 501
Gierczyński, Zbigniew 490,
499
Gilbert, Felix 505
Gilson, Étienne 465
Giorgio, Francesco 487
Giorgione 241
Glotz, Gustave 465
Goethe 47
Gohory, Jacques 268
Goldenberg, Samuil 468
Golenisosev-Kutuzov, Ilja Ni-
kolajevics 467
Goltzius, Hendrik 244
Góngora 244, 314
Górniczki, Lukasz 197
Gönczi György 424
Gracián, Baltasar 292, 362
Gramsci, Antonio 504
Granville, Antoine 178, 479
Greco 244
Gregory, Tullio 496

Grilli, Alberto 499
Grimmelshausen 294, 338
Grotius, Hugo 359, 366
Gruter, Janus 225
Gryphius, Andreas 294, 313,
321
Guarini, Giambattista 306
Guarino da Verona 24
Guevara, Antonio de 160
Guicciardini, Francesco 356,
505
Gundulić, Ivan 19, 294

GY

Gyalui Torda Zsigmond 180,
189, 477
Gyarmati Dénes 470
Gyöngyösi Gergely 90
Gyöngyösi István 294, 395,
396, 410
Győrffy György 80
Gyulay Pál 198

H

Habsburgok 35, 129, 130, 158,
231, 296, 297, 340, 354, 380,
438
Haller János 395
Harsányi György 401
Hatzfeld, Helmut 333, 501

- Hauser, Arnold 244, 247, 309,
 466, 467, 485, 486, 489—
 492, 499, 501
 Haydn, Hiram 48
 Haydn, Joseph 450
 Heckenast Gusztáv 41, 43, 44
 Hegedűs Géza 476
 Hegedűs István 105
 Héjj Miklós 470
 Heltai Gáspár 26, 146, 472
 Henkel, Arthur 489
 IV. Henrik francia király 255,
 336, 361
 Hermann Zsuzsa 130, 468
 Hermányi Dienes József 426,
 443
 Hermes Trismegistos 118, 259,
 261, 264, 269
 Hervay Ferenc 476
 Hess András 145
 Hietling, Conrad 441, 443
 Hobsbawm, E. J. 488
 Hocke, Gustav René 308, 467,
 485, 486, 491
 Hodászi Lukács 461
 Hofmannswaldau, Christian
 Hofmann von 321
 Holl Béla 476
 Holl Imre 471
 Holub József 477
 Homan, Holger 499
 Homérosz 348
 Horapollo 238, 495
 Horozco y Covarruvias de
 Leyva, Juan 274
 Horváth István Károly 134,
 469
 Horváth János 34, 35, 74, 86,
 105, 124, 147, 151, 167, 168,
 294, 466, 467, 472, 501
 Horváth János, ifj. 80
 Huizinga, Jan 465
 Hunyadi János 357, 378,
 468
 Hunyadi Mátyás I. Mátyás
 Hunyadiak 23, 127, 132, 164,
 387, 481
 Husz János 463
 Huszár Gál 424
 Huszti József 134, 469

I

- Illesházy István 201
 Illicinus, Petrus 175, 477
 Isar, Herbert E. 487
 Istvánffy Miklós 30, 136, 174,
 180—182, 190, 469, 470,
 477, 479, 480
 Istvánffy Pál 192
 Iványi Béla 28, 478, 483

J

Jacquot, Jean 487, 490
 Jagellók 387
 Jakó Zsigmond 468, 483
 James, Thomas 272
 János Zsigmond erdélyi fejedelem 201, 205
 Janus Pannonius 20, 23—25, 105, 120, 133, 135, 161, 162, 166, 169, 171, 172, 469, 476, 484
 Janus Secundus 105, 156, 162, 216—220, 225, 484
 Jenei Ferenc 472
 Jeromos, Szent 272, 498
 Jessenius, Johannes 268, 269, 498
 II. József magyar király 454
 Juhász László 90, 477
 Julius Caesar 380
 Justinus 184

K

Kabóthy István 396
 Kafka, Franz 19
 Käfer István 476
 Kakas István 200
 Káldi György 299, 310
 Kálvin 366
 Kaposi Márton 504
 Kaposy János 450

Karácsony György 472
 Kardos Tibor 87, 124, 131, 132, 134, 135, 148, 152, 161, 467, 469, 472, 473, 475, 495, 503, 504
 Kármán József 448
 V. Károly német császár 250
 VIII. Károly francia király 229
 Karthauzi Névtelen 167
 Kastner, Eugenio l. Koltay-Kastner Jenő
 Kathona Géza 472
 Katona Lajos 74, 465
 Kautsky, Karl 465
 Kazinczy Ferenc 448, 449
 Keglevichek 27
 Kelecsényi Ákos 476
 Kempfi, Andrzej 500
 Kepler, Johannes 254
 Keserű Bálint 494, 498
 Kézai Simon 387
 N. Kiss István 128, 468
 P. Kiss István 440—443, 445—449
 Klaniczay Tibor 467, 472—475, 483—485, 493, 500, 502, 504, 506
 Klein, Robert 489
 Klobusiczky András 388
 Kneifel Mária 476, 480, 482
 Knuvelde, G. 485
 Kochanowski, Jan 19, 105, 197, 219, 320

- Kollányi Ferenc 477, 479
 Koltay-Kastner Jenő 148,
 472, 483
 Komjáti Benedek 167
 Kopernikusz 237, 257, 261, 488
 Kornis György 200
 B. Koroknay Éva 136, 470
 Kott, Jan 490
 Kovács Endre 428, 429
 V. Kovács Sándor 134, 161, 469
 Kovács Sándor Iván 160, 475,
 476
 Kovacsóczy Farkas 180, 182,
 198
 Kozocsa Sándor 504
 Kölcsy Ferenc 397, 418
 Köpeczi Béla 433—440
 Kőrösi Sándor 357, 503, 504
 Krabbel, G. 498
 Kraftheim, Crato von 482
 Kristeller, Paul Oskar 494—
 496
 Krisztina I. Dobó Krisztina
 Krisztina svéd királynő 326
 Kubinyi András 130, 468
 Kulcsár Péter 476
 Kürosz 361
- I.
- La Boétie, Étienne de 276, 277
 La Chapelle, Jean de 438
 La Houssaie, Amelot de 359
 Lajos (Nagy), magyar király
 353
 II. Lajos magyar király 378,
 406
 XI. Lajos francia király 361,
 362
 XIII. Lajos francia király
 336
 XIV. Lajos francia király 333,
 334, 434
 Laskai János 485, 500
 Lasso, Orlando 244
 La Taille, Jean de 493
 Lazzarelli, Lodovico 494
 Lebègue, Raymond 333, 335
 Léderer Emma 466, 467
 Legrand, Emile 478
 Leibniz, Gottfried Wilhelm
 489
 Leonardo da Vinci 119
 Lépes Bálint 340
 I. Lipót magyar király 29,
 396
 II. Lipót magyar király 441
 Lippay György 29, 421
 Lippi, Filippino 141
 Lipsius, Justus 159, 163, 174,
 175, 177, 178, 214, 221—225,
 253, 273, 275—280, 311,
 312, 356, 366, 368, 476, 478,
 479, 485, 494, 499, 500
 Liszti János 182
 Livius 362
 Lobwasser, Ambrosius 325

Lope de Vega 279, 293
Lorenzo de Medici 119
Losonczy Anna 170, 190, 206,
210, 216, 217
Lucas van Leyden 254
Lucretius 118
Lullus, Raimundus 119, 237,
261, 268, 489, 495, 498
Luther 105

M

Macedoniai László 134
Machiavelli 14, 105, 119, 199,
228, 247, 260, 356—358,
364—368, 370, 371, 373—
385, 504—505
Madách Gáspár 242
Maiano, Benedetto da 142
Makkai László 130, 467, 468,
474, 484, 488, 500, 502
Maksay Ferenc 128, 468
Malone, Edmond 49
Malvezzi, Virgilio 356, 358,
360, 362, 363, 366, 367
Mályusz Elemér 86, 124, 127,
466, 468, 501
Mandrou, Robert 491
Manitius, Max 465
Mantegna, Andrea 141
Manuzio, Aldo 134, 168, 185,
187, 469
Manuzio, Aldo ifj. 178

Manuzio, Paolo 174, 176—179,
185, 476, 478
Maravall, José-Antonio 504
Mária Terézia magyar királynő
454
Marcus Aurelius római császár
200, 272, 273
Marino, Giambattista 294,
314, 317
Marlowe, Christopher 244, 497
Marot, Clément 105
Martini 482
Martinovics Ignác 444
Marullus, Michael 216, 217
Mascardi, Agostino 362
Masolino da Panicale 131
Mathieu, Pierre 356, 361, 362,
366
Matić, Tomo 502
Mátrai László 493, 498
Mattei i. Mathieu
Mátyás magyar király 20, 23—
25, 35, 105, 107, 124, 127,
131, 133, 136—143, 157,
162, 172, 185, 192, 201—
203, 212, 213, 356, 357,
360—362, 364, 377, 379,
380, 383, 392, 411, 417,
468—471, 475
Maulbertsch, Franz Anton
449, 450, 452—454, 456—
459
Mayerhoffer András 421
Mediciek 231, 233

Mednyánszky Jónás 388
Megyericssei János 134
Meinecke, Friedrich 503, 504
Melancton 144, 145, 162, 221
Melius Juhász Péter 148, 472
Meller Péter 140, 471
Memmo, Paul E. 497
Mercati, Angelo 496
Mercuriale, Gerolamo 480
Merleau-Ponty, Maurice 490
Mersenne, Marin 270, 281
Mesnard, Pierre 466, 489, 491,
495, 499, 504
Method 22
Mezey László 87
Michelangelo 246, 314
Mihály vajda 206
Mikes Kelemen 438, 443, 444,
449
Mikó Ferenc 425
Mikó József 425
Miksa magyar király 197
Milton 294
Mišianik, Ján 154, 155, 473
Mocenigo, Giovanni 496
Molnár József 472
Momigliano, Arnaldo 503
Momper, Joost 242
Montaigne 239, 252, 274—277,
309, 359, 490, 499
Montchrestien, Antoine 307,
311
Montecuccoli, Rajmund 400
Mourgues, Odette de 317

Morus Tamás 246, 366
Mossóczy Zakariás 175, 475,
478
Mosto, Battista 205
Mozart 453, 459
Mózes 259
Muret, Marc-Antoine 273, 276
Murray, Linda 486
Mylen, Adrianus van der 179,
479, 480

N

Nádasdy Ferenc („fekete bég”)
197, 202, 203, 208
Nádasdy Ferenc (országbíró)
421
Nádasdy Tamás 192
Nádasdyak 201, 202, 388
B. Nagy Margit 420
Nagymegyeri János 175
Nagyszombati Márton 134,
469
Naldus Naldius 136, 470
Namer, Emile 496
Nani Mocenigo, Filippo 502
Napragi Demeter 254, 340
Nardi, Bruno 489, 496
Nauert, Charles G. 490
Nemesios 178, 186, 187
Nemeskürty István 153, 473
Németh Gyula 473
Nitri, Maurizio 438
Nonnos 308

NY

Nyáry Krisztina 205
Nyéki Vörös Mátyás 339—345

O

Obermayer Erzsébet 134,
469
Oestreich, Gerhard 500
Oláh Miklós 175, 176, 178—
181, 213, 477, 479, 484
Opitz, Martin 318, 320, 325
Orbán János 484
Orbini, Mauro 30
Orpheusz 259
Ovidius 493

P

P'abst, Georg Wilhelm 244
Pach Zsigmond Pál 43, 44,
127, 467, 488
Pais Dezső 146, 471, 473
II. Pál pápa 172
III. Pál pápa 246, 250
Palaeologus, Jacobus 149, 150,
255, 269
Palestrina 206
Pálffy Pál 421
Papp Géza 423, 425, 427
Papp László 472
Paquot, Jean Noël 447
Paracelsus 236, 261, 268,
326
Pareus, David 255

Parisien, Jean Martin 495
Parmigianino, Francesco
Maria 245
Paruta, Paolo 356, 368
Pastorello, Ester 476, 479
Pásztor Lajos 440—443
Patrizi, Francesco 255, 262—
268, 270, 309, 310, 495,
496
Pauler Gyula 506
Pázmány Péter 19, 137, 299,
445
Pécsi Simon 254
Perényiek 193
Pesti Gábor 145, 167
Péterfy Károly 478
Pethő Sándor 504
Petki János 254, 326, 342
Petkó Zsigmond 407
Petneházy Dávid 390
Petőfi Sándor 35, 418
Petrarca 14, 105, 204, 215,
218, 228, 245, 320, 332
Petróczy István 389, 407
Petróczy Kata Szidónia 457
Pico della Mirandola 260, 270,
487, 491
Piero della Francesca 119,
239
Pigler Andor 450
Pinelli, Gian Vincenzo 174,
176—179, 181—187, 189,
476, 480—482
Pippo Spano 131

- Pirandello, Luigi 364
 Pirenne, Henri 465
 Pírnát Antal 149, 163, 468, 469, 472, 473, 494, 498
 Plantin, Christophe 178
 Platón 256, 258
 Plautus 184
 Plutarkhosz 273, 275
 Pole, Reginald 176, 246
 Polišíenský, Josef 498
 Adriano, Politi 359
 Poliziano, Angelo 185, 258, 273
 Pollaiuolo, Piero 119
 Polübiosz 184
 Pomponazzi, Pietro 118
 Pontormo, Jacopo 119, 244
 Porta, Giambattista della 262, 265
 Possevino, Antonio 177
 Postel, Guillaume 254, 268
 Potocki, Wáclaw 294
 Pozsgai Gáspár 473
 Prágay András 160, 431
 Praz, Mario 489
 Prijatelj, Kuno 140, 471
 Pucci, Francesco 266, 267, 269, 497
 Purisev, V. 501
 Purkircher György 174, 178, 180—182, 184, 186, 190, 476, 479
- Q**
- Quevedo, Francisco Gomez 279, 362, 498—500
- R**
- Rabelais 50, 105, 119, 241
 Radéczy István 179—181, 183
 Radvánszky Béla 483, 490
 Raffaello 119, 239
 Raimondi, Eugenio 360
 Raimondi, Ezio 362, 486
 I. Rákóczi Ferenc 400
 II. Rákóczi Ferenc 296, 414, 417, 431, 433—437, 457, 506
 Rákócziak 388, 393, 394
 Raleigh, Walter 268, 269, 497
 Ramus, Petrus 268, 269
 Ransano, Pietro 134, 469
 Rapaich Rajmund 483
 Raymond, Marcel 333
 Regnard, Jacob 318
 Renaudet, Augustin 368, 385, 504, 505
 Révay Ferenc 203
 Revel, B. 499
 Révész Imre 460, 462—464
 Ricaut, Paul 438
 Riccoboni, Antonio 185, 478

Richelieu 358
 Riedl Frigyes 105, 294, 466,
 501
 Rimay János 159, 160, 162,
 222—224, 242, 252, 340,
 343, 387, 397, 406, 415, 426,
 431, 474, 485, 490
 Ritoók Zsigmondné 477, 482
 Rivolta, Adolfo 478, 480, 482
 Roberti, Ercole de 141, 471
 Romano, Giulio 250
 Romano, Ruggiero 488
 Ronsard 105, 120, 217, 219,
 250, 320
 Rosnyai Dávid 395
 Rossi, Paolo 481, 494
 Rothe, Arnold 498—500
 Rottal János 401
 Rousset, Jean 306, 317, 333,
 502
 Royden, M. 493
 Rubens 326
 Ručić János 29
 Rudolf magyar király 183,
 190, 241, 251, 479
 Russo, Luigi 505

S

Sadoletto, Jacopo 246
 Sagredo, Giovanni 438
 Sajder Pál 167
 Salánki György 167

Salerno, L. 492
 Saljapin 244
 Sallustius 184
 Salmi, Mario 492
 Salviati, Francesco 244
 Sambucus I. Zsámboki
 VI. Sándor pápa 260
 Sándor (Nagy) makedón ki-
 rály 380, 392, 408
 Sarbiewski, Maciej Kazimierz
 314
 Sasso, Gennaro 385, 505
 Saunders, J. L. 499
 Savini-Branca, Simona 337
 Scalichius, Paulus 268, 498
 Scaliger, Julius Caesar 213
 Scève, Maurice de 119, 493
 Schleicher Pál 484
 Schlosser, Julius von 492
 Scholem, Gershom G. 494
 Schöne, Albrecht 489
 Scioppius, Andreas 279
 Scrivano, Riccardo 491
 Sdrin I. Zrínyi
 Secret, François 481, 494
 Seianus, Aelius 503
 Seneca 134, 184, 241, 256,
 271—276, 280, 487, 490,
 498—501
 Servet, Michel 246, 268, 269
 Sestan, Ernesto 502
 Shakespeare 49, 105, 119, 242,
 244, 261, 490
 Shearman, John K. G. 486, 492

Sidney, Philip 182, 205, 320,
480
Sigonio, Carolo 177, 185
Silhon, Jean de 358, 359,
366
Simone, Franco 331—334, 499
Sinai Miklós 460—464
Skalich Pál l. Schalichius,
Paulus
Smith, M. Pauline 493
Soleri, Giacomo 495
Soltész Zoltánné 146, 471
Sólyom Jenő 472
Sommer, Johannes 149
Sommerné 190
Sophianos, Michael 177
Sorrenti, Luigi 466
Spitz, Lewis W. 490
Spitzer, Leo 487
Spinoza 290
Spranger, Bartholomaeus 241,
254
Sponde, Jean de 335
Stackelberg, Jürgen von 503
Stiernhielm, Georg 324—326
Stoll Béla 154, 155, 473, 474,
476
Stöckel Lénárd 198
Strathmann, E. A. 497
Sturm, Johannes 198
Suarez, Fr. 290, 366
Svetonius 251
Sylvester János 144—146, 215,
471, 484

Syngollus, Michael 481
Sypher, Wilie 467, 485, 490—
492

SZ

Szabó István 127, 128, 467,
468
Szabolcsi Bence 423, 474
Szamosközy István 200
Szántó Tibor 475
Szarota, Elida Maria 319
Széchy Károly 357, 503
Széchy Magdolna 27
Székely György 128, 131,
466—470, 475
Székely István 149, 168, 472
Szekfű Gyula 105, 124, 294,
466, 501
Szenci Molnár Albert 160,
163, 290, 423, 475, 476
Szepessy Pál 389
Szepsi Csombor Márton 160,
447, 475, 476
Szerb Antal 38
Szeremley Barna 506
Szilády Áron 105
Szinyei József 477
Szkhárosi Horvát András
152, 472
Szókratész 256
II. Szolimán török szultán
195, 346—348, 371—374
Szophoklész 153, 189

Szócs Ferenc 390
Szólósy Benedek 26
Szuhay Mátyás 389, 401
Szűcs Jenő 127, 468, 488
Szyrocki, Marian 317—320,
322

T

Tacitus 359, 360, 362, 363,
368, 503
Takáts Sándor 483
Tapié, Viktor-Lucien 333, 336,
502
Tarnóc Márton 166, 476, 485,
500
Tasso, Bernardo 242, 250, 492
Tasso, Torquato 119, 177, 204,
242, 244, 250, 252, 262, 306,
348
Taurinus, Stephanus 134, 161
Temesvári Pelbárt 86
Telegdy János 483
Telegdy Pál 483
Teleki József 481
Teleki Sámuel 135
Telesio, Bernardino 262, 495
Thaly Kámán 397, 506
Thorndike, Lynn 495
Thököly Imre 389—391, 393,
399, 401, 405, 412, 506
Thuróczi János 90
Thurzó György 202, 203, 205,
209

Thurzó Imre 205
Thurzók 193, 201—203, 210
Tieghem, Paul van 217, 467,
484
Tiepolo, Giovanni Battista 456
Tirso de Molina 244
Tiziano 241
Tofeus Mihály 426
Toffanin, Giuseppe 368, 503,
504
Toldy Ferenc 86, 105
Tolnai Gábor 124, 160, 466,
474, 475, 483, 501
Torre, Raffaele della 356
Tótfalusi Kis Miklós 212
Cs. Tóth I. Csomasz Tóth
Trencsényi-Waldapfel Imre
466, 484
Trevor-Roper, H. R. 488
Tristan l'Hermite 307, 311,
312
Troger, Paul 456
Turóczi-Trostler József 144,
160, 163, 294, 471, 475, 484,
501
Tycho Brahe 254

U

Újfalvi Imre 150, 426
Ungnád Dávid 208
Ungnád Kristóf 170, 190
Utenhov 182

V

Valla, Giorgio 187
 Váradi Péter 166, 168, 169
 Várady Imre 484
 Varga Imre 476
 Varga József 472
 Varga László 481
 Vargha Anna 485
 Varjas Béla 145, 146, 152, 471, 476
 Vasari, Giorgio 250
 Vasoli, Cesare 487, 494, 497
 Velichinus Bálint 482
 Verancsics Antal 179, 180, 479
 Verancsics Faustus 179
 Veress Endre 483
 Vergerio, Pier Paolo 131, 134, 469
 Vergilius 351
 Vesalius, Andreas 253
 Vettori, Pietro 185
 Viau, Théophile de 335
 Vitnyédy István 389, 390, 400
 Voigt, Georg 466
 Voit Pál 139, 140, 142, 161, 419, 421, 422, 470, 471
 Volaterranus 236
 Volkmann, L. 481
 Voltaire 119
 Vörösmarty Mihály 397
 Vujicsics D. Sztóján 474

W

Waldapfel Imre I. Trencsényi-
 Waldapfel Imre
 Waldapfel József 162, 475
 Walker, D. P. 495, 497
 Weber, Henri 493
 Weinberg, Bernard 174, 188, 482
 Weisbach, Werner 501
 Weise, Georg 491
 Wellek, René 47, 501
 Welzig, Werner 313
 Werbőczy István 118, 192, 392, 394
 Wesselényi Ferenc (XVI. sz.) 197
 Wesselényi Ferenc nádor 297, 506
 Wesselényi Pál 389
 Weszprémi István 477, 479
 Whitlock, Baird W. 492
 Wieler, William 498
 Williamson, Edward 492
 Wittman Tibor 474, 485, 488
 Wölfflin, Heinrich 302, 452, 466, 501
 Würtenberger, Franzsepp 486, 492

Y

Yates, Frances E. 308, 487, 489, 492—494, 496—498

- X
- Xenophón 361
- Z
- Zambelli, Paola 494, 496
 Zanta, Léontine 498—500
 Zay Péter 482
 Ziccata, Mutio 358
 Zimányi Vera 488
- Zoroaszter 259
- Zrinski I. Zrínyi
 Zrínyi György 27, 354
 Zrínyi, Martino 353
 Zrínyi Miklós (szigetvári hős)
 346, 347, 349, 373, 374
 Zrínyi Miklós (költő) 26—31,
 193, 294, 296, 300, 305, 327,
 339, 340, 345—351, 353—
- 385, 389, 393, 396, 397, 399,
 400, 401, 403—408, 413,
 417, 437, 438, 502—504,
 506
 Zrínyi Péter 26—28, 31, 353,
 406, 502
 Zrínyiek 27, 193, 353, 354,
 502
 Zuccari, Federico 250
- ZS
- Zsámboki János 136, 162, 163,
 180, 181, 186, 187, 197, 205,
 213, 214, 274, 277, 476,
 481—484
 Zsigmond magyar király 138
 Zsigmond Ágost lengyel ki-
 rály 197
 Zsófia 190

M7026



TARTALOM

ELŐSZÓ

ELVEK ÉS SZEMPONTOK

A NEMZETI IRODALOM FOGALMÁRÓL	9
AZ ÍRÓK NEMZETI HOVATARTOZÁSA	19
KÍSÉBLETEK A MAGYAR IRODALOM PERIODIZÁCIÓJÁRA	32
A TÖRTÉNETI KORSZAKOLÁS EGYSÉGE	41
AZ IRODALMI KORSZAK FOGALMÁRÓL	46

KÖZÉPKOR

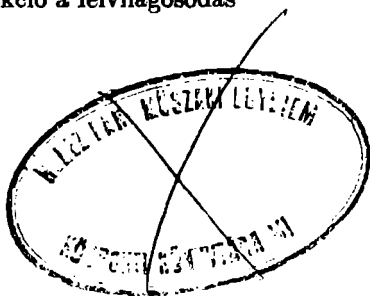
A KÖZÉPKORI KULTÚRA JELLEGE	57
A MAGYAR KÖZÉPKORKUTATÁS HELYZETE ÉS FELADATAI	76

RENE SZÁNSZ

EURÓPAI ÉS MAGYAR RENESZÁNSZ	93
A RENESZÁNSZ HATÁRAI ÉS ELLENTMONDÁSAI	113
A MAGYAR RENESZÁNSZKUTATÁS MÁSFÉL ÉVTIZEDE (1948—1963)	123
JANUS PANNONIUSTÓL BALASSI BÁLINTIG	166
NICASIUS ELLEBODIUS ÉS <i>POETICÁ</i> -JA	174
A RENESZÁNSZ UDVARI KULTÚRA MAGYARORSZÁGON	192
A NÉMETALFÖLDI HUMANIZMUS ÉS A MAGYAR RENESZÁNSZ KÖLTÉS ZET	211

BAROKK

BAROKK KULTÚRA — BAROKK IRODALOM	285
AZ EURÓPAI BAROKK-KUTATÁS PANORÁMÁJA	301
Barokk és barokk-kutatás	301
Barokk vagy manierizmus?	306
A barokk líra	313
Zűrzavar a német barokk körül	317
A skandináv barokk	322
Szláv vagy kelet-európai barokk?	327
A francia barokk felfedezése	331
A HEROIKUS ÉS KÜZDŐ MAGATARTÁS A BAROKK KÖLTÉSZETBEN	337
ZEÍNYI, VELENCE ÉS AZ ÁLLAMBREZON IRODALMA	353
ZEÍNYI ÉS MACHIAVELLI	364
A KURUC NEMESI KÖLTÉSZET	387
A MAGYAR BAROKK ÚJABB MUNKÁK TÜKRÉBEN (1958—1970)	419
A magyarországi barokk építéstörténete	419
A XVII. század dallamvilága	423
Comenius és kora	428
Rákóczi és újabb történetírásunk	431
Egy ismeretlen rokokó író	440
Barokk és klasszicizmus határán	449
Haladás és reakció a felvilágosodás kezdetén	480
JEGYZETEK	466
NÉVMUTATÓ	507



FELELŐS KIADÓ A SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ IGAZGATÓJA
FELELŐS SZERKESZTŐ BELIA GYÖRGY
MŰSZAKI VEZETŐ JÁNOSA ISTVÁN
MŰSZAKI SZERKESZTŐ ÁGOTAI BÉLANÉ
A BORÍTÓ- ÉS KÖTÉSTERV PINTÉR LÁSZLÓ MUNKÁJA
A SZERZŐ FÉNYKÉPÉT PÉTERFFY ANDRÁS KÉSZÍTETTE
MEGJELENT 1973-BAN 26,6 (A/1) IV TERJEDELEMBEN
MSZ 5601-79 és 5602-55
SZ 1818 - 1 - 7374
72.8223 EGYETEMI NYOMDA, BUDAPEST
FELELŐS VEZETŐ: JANKA GYULA IGAZGATÓ

81-11