Klaniczay Tibor

Hagyományok ébresztése

KLANICZAY TIBOR

HAGYOMÁNYOK ÉBRESZTÉSE

SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST

NEMZET ÉS HAGYOMÁNY

GONDOLATOK A NEMZETI HAGYOMÁNYRÓL

A NEMZETI HAGYOMÁNY FOGALMA ÉS KARAKTERE

Hagyománynak az emberiség kollektív tapasztalat- és értékátadását nevezhetjük. A hagyomány ezért állandó kölcsönhatásban, hol harmóniában, hol konfliktusban van a fejlődéssel, az újítással. Hol a folytonos megújulás, hol a merész szakítás érvényesül a termelésben ugyanúgy, mint a társadalomban, de különösen a kulturális szférában. A hagyományban megtestesülő, benne felhalmozódó múltbeli tapasztalat még a legradikálisabb fordulatkor sem nélkülözhető; ha ideig-óráig a hagyománnyal való szakítás, annak eltörlése kap is hangsúlyt, a születő új fokozatosan visszahódítja a hagyománynak mind nagyobb részét. Először természetesen azt, ami közvetlen összhangban van céljaival, majd mindazt, ami legalább valamilyen módon, ha áttételesen is, hasznosítható, végül pedig igyekszik a *teljes* hagyományt elsajátítani, örökségeként birtokba venni.

A kulturális hagyomány felhasználásának módját, a hozzá való viszonyt osztályszempontok határozzák meg. A hatalom megragadására törő osztály mindig a merészen újat hangsúlyozza, támadja a korábbi társadalmi rend hagyományrendszerét, és a múltból csak az osztály céljaival szorosan egybevágó, forradalmi elemeket emeli ki. Később, hagyománybázisának kiszélesítésére törekszik, igyekezve minden olyan múltbeli kulturális értéket mozgósítani, mely céljai szolgálatába állítható, melyet tehát „ha-

ladó"-nak tekinthet. Mikor pedig végleg konszolidálódott hatalma, és az új társadalmi rend megvert ellenségei már alig profitálhatnak a hagyományból, az új osztály a hagyomány egésze letéteményesének és örökösének tekinti magát.

Az egyetemes emberi történelmi-kulturális hagyomány egy meghatározott részét, külön, belső kohézióval és törvényszerűségekkel rendelkező szegmentumát nevezzük nemzeti hagyománynak. Egy adott közösségnek, vagyis valamely nemzeti társadalomnak a külön, a maga egészébenrendszerében csak őhozzá tartozó hagyományát értjük ezalatt. A nemzeti hagyomány tehát a nemzeti közösség egész történelmi tapasztalata, szellemi, kulturális produktuma; a történelem folyamán létrejött értékeinek a továbbélése a jelennel való állandó korrelációban. Tartalma nem szorítkozik a kifejezetten „nemzeti" jellegű hagyomány-elemekre, minthogy az illető közösségnek a nemzetté válása előtti értékei is szerves részét alkotják. A magyarság esetében például nemcsak a múlt században nemzetté vált magyar társadalom értékei, nem is csak a megelőző századok bontakozó nemzeti öntudatának a megnyilvánulásai tartoznak bele a nemzeti hagyománykincsbe, hanem mindaz, amit a magyar társadalom létezése óta létrehozott, ami a magyarság, mint etnikai csoport múltjával összefügg. Sőt még a magyar föld, vagyis a nemzet jelenlegi lakóhelye magyarok előtti (pl. római emlékek stb.) értékei is beleépülnek.

Minthogy az emberiség ma nemzeti társadalmak rendszerében él, minden egyes nemzeti társadalom az emberiség általános, közös hagyományai mellett fokozottan profitál saját nemzeti hagyományaiból. Rá van erre utalva a burzsoá nemzet is, a szocialista nemzet is. Hagyományfelfogásuk és értelmezésük azonban korántsem egyező. Más a polgári tár-

sadalom nemzeti hagyományrendszere és más a szocialista társadalomé.

Tévednénk azonban, ha az osztályszempont érvényesülését elsősorban szelekció kérdésének gondolnánk, vagyis azt képzelnénk, hogy bizonyos dolgok a burzsoá nemzet, mások viszont a szocialista nemzet hagyományai. Mind a burzsoá, mind a szocialista nemzet, ha nem akar öncsonkító lenni, előbb-utóbb a hagyomány egészét kell hogy magáénak vallja. A különbség a hagyomány felfogásában, értelmezésében, rangsorolásában, másfajta értékrendjében jelentkezik. Szent István, Zrínyi, Vörösmarty vagy Petőfi a magyar polgári nemzetnek ugyanúgy ünnepelt hagyományai voltak, mint szocialista nemzetünknek. Sőt a burzsoázia arra is törekszik, hogy még az ő szempontjából egyértelműen ellenséges, de elvitathatatlanul értéket jelentő múltbeli történelmi tetteket vagy kulturális értékeket – természetesen megfelelő torzításokkal és hamisításokkal – beépítse saját hagyományrendszerébe. Még a párizsi kommünt is megkísérlik átértelmezni burzsoá-nacionalista hagyománnyá, és García Lorca életművét is igyekeztek beilleszteni a Franco-rendszer kultúrájába.

Az erőteljes szelekció csupán az új nemzet kialakulásának kezdeti, forradalmi-harci periódusában időszerű. Nálunk is érthetően és szükségszerűen vált szinte kizárólagossá a forradalmi hagyomány kultusza a hatalomért vívott harc időszakában, háttérbe szorítva, sőt bizalmatlanul kezelve az értékes nemzeti hagyomány nem-forradalmi elemeit. A hatalmi harc eldőlte után, az egész népnek a szocializmus építésére való mozgósítása idején – a forradalmi hagyomány legmagasabbra értékelése mellett –, egyre nagyobb hangsúlyt kapott a „haladó hagyomány" fogalma, vagyis a tudatosan ápolt, élesztett, a közgondolkodásban terjesztett hagyomány kiszélesítése minden olyan jelenségre, mely ha

nem is forradalmi jellegű, de a forradalmi folyamat irányába mutató, azt előkészítő, az osztályelnyomással szembeállítható, s a dolgozó nép mellett érvelő volt.

Ma már a „haladó hagyomány" is szűk keret, feltéve, hogy nem akarjuk azt értelmetlenül és indokolatlanul kitágítani. A szocializmus immár konszolidált viszonyai között a haladó jellegen túl fokozottan kell figyelnünk az *értékre*, s kötelességünk minden értékes nemzeti hagyományt fenntartani és közkinccsé tenni. Hogy példákat mondjunk: középkori templomaink freskói, egyik legnagyobb nyelvművészünknek, Pázmány Péternek az írásai vagy Eszterházy Pál herceg zenei művei, melyek a régi magyar zene legnagyobb értékei – vajon haladó hagyománynak nevezendők-e? E nagy kulturális értékeket csak valamiféle szofisztikával lehetne a haladó hagyomány körébe vonni. Ugyanakkor aligha vitatható, hogy az említettek nemzeti hagyományunk értékei közé tartoznak és hogy vállalnunk kell a velük való sáfárkodást.

A szocialista nemzet hagyományfelfogásában az osztályszempont érvényesülése, a fejlődés mostani fázisában és minden valószínűség szerint az elkövetkező hosszú időben, nem értékek kirekesztése útján, hanem az értékek helyes értelmezése és rangsorolása útján jelentkezik. Nincs olyan érték a nemzet hagyományában, melyről a szocialista nemzet lemondhatna, melyet pusztulni hagyhatna. Hiszen a burzsoázia hagyománykezelésétől a szocialista hagyományértelmezést már az is meg kell hogy különböztesse, hogy ez utóbbi teljesebben és nagyobb felelősséggel törődik a múlt értékeivel, minthogy a dolgozó nép tekinthető minden általános emberi és nemzeti érték jogos örökösének. A burzsoázia, szűkebb osztályérdekei folytán, a nemzeti hagyomány egész értékkészletét nem is ismerhette fel. Elsősorban azt kultiválta, népszerűsítette, ami a hagyományban a többi

nemzettől eltérő, sőt azokkal szembeállítható. Miként a polgári nemzet megoldhatatlan konfliktusok hálózatában él más nemzetekkel, a nemzeti hagyomány ezért az ő számára az elkülönülésnek, jobb esetben az önvédelemnek, roszszabb esetben a más népekkel szembeni agresszív törekvéseknek az erősítője. A nemzetköziség elvét valló szocialista nemzetben viszont a nemzeti hagyomány humánus értékeire tevődik a hangsúly, s előtérbe kerül a nemzeti hagyomány azon elemeinek az értékelése, amelyek nem eltávolítanak, hanem közelítenek más nemzetekhez.

A NEMZETI HAGYOMÁNY FUNKCIÓJA MAI KÖZGONDOLKODÁSUNKBAN

A hagyomány ébren tartása mindig jelentős tényezője egy adott közösség belső kohéziójának. Így van ez egy család, egy falu vagy város, vagy intézmény esetében, s fokozottan érvényesül a társadalom, a nemzet életében. Nemzeti hagyományaink begyökereztetése mai közgondolkodásunkba az adott közösséget erősíti, a közösséghez való tartozás tudatát fejleszti: ez a közösség pedig a szocialista magyar társadalom. A nemzeti hagyomány ápolása tehát objektíve szocialista társadalmunk belső összeforrottságát növeli; a nemzeti hagyomány erőforrás; súlyos mulasztás, ha nem használjuk fel, nem mozgósítjuk a legteljesebb mértékig. Tudatosítani segít, hogy ezer szállal ide kapcsolódunk, ehhez a közösséghez tartozunk.

Ezzel a probléma legbonyolultabb részéhez érkeztünk, hiszen a fenti megfontolásból könnyen helytelen, nacionalista következtetésre is lehetne jutni. Esetleg azt mondhatná valaki, hogy erősítsük akkor minden erővel a nemzeti érzést, mert ezzel többre megyünk, mint a szocialista öntudat fej-

lesztésével. A kérdés efféle hamis értelmezésével szemben keressük meg azt a tudatszektort, ahol a nemzeti kötöttség elevensége a szocialista meggyőződésű ember számára is nélkülözhetetlen, ahol azt – a fejlődés jelenlegi fokán – más nem pótolhatja.

Induljunk ki abból, hogy mindenki magától értetődően beleszületik egy családba, s egy gyermek nem igyekszik más apát keresni azért, mert az esetleg több süteményt vásárol, vagy pedig több randalírozást enged meg a lakásban. Ugyanilyen magától értetődőnek kell lennie a nemzethez, mint nagyobb közösséghez való tartozásnak is, ebbe is beleszületünk, ez sem szabad választás kérdése, hanem adottság. És amilyen képtelenség lenne, ha mindenki abba a családba akarna tartozni, amely jobb életfeltételeket biztosít, ugyanolyan esztelen gondolat a nemzethez tartozás kritériumának azt megtenni, hogy melyik fizet többet, vagy pontosabban fogalmazva, melyik biztosít magasabb életszínvonalat. Az az általános igazság, hogy szocializmusban jobb élni, mint kapitalizmusban, nem fordítható át automatikusan minden egyes ember egyéni életsorsára. Semmi meglepő sincs abban, hogy esetleg egzisztenciális, anyagi, életszínvonalbeli, kényelmi tekintetben, vagy esetleg karrierlehetőség szempontjából valaki jobb életkörülményeket biztosíthat magának más országokban. Ebben a relációban minden gazdaságilag fejletlenebb ország hátrányos helyzetben van, minthogy egy magasabb életszínvonalat biztosító ország akaratlanul is gyakorol bizonyos vonzerőt. Nem szabad azért abban az illúzióban ringatnunk magunkat, hogy szocialista államunk polgárai azért élnek és maradnak meg hazájukban, mert mindegyikük számára itt a legkönnyebb élni; jobb, mint bárhol másutt. Hiszen az ilyen érvelés azonnal ellenünk fordul, mihelyt egy magyar orvos, mérnök, tudós vagy akár szakmunkás olyan felismerésre jut, hogy

munkájáért másutt nagyobb anyagi ellenszolgáltatásban részesülhet, s erre ajánlatot is kap. Ilyesmire akkor is sor kerülhetne, ha már korábbi gazdasági elmaradottságunk minden hátrányát behoztuk volna, s versenyképesek lennénk a legfejlettebb országokkal. Akkor is megvolna a lehetősége annak – ilyen-amolyan okokból –, hogy valaki másutt több érvényesülési lehetőséget lásson a maga számára. Elég azután, hogy társadalmunk humánus, morális értékei iránt kissé közönyös legyen, s kizárólag az anyagi jólétben lássa a jobb élet egyedüli zálogát – az ilyen gondolkodás ma sajnos még fölöttébb gyakori –, s máris szedné a sátorfáját.

A technikai fejlődés mai időszakában, a szükségképpen anyagi és érdekszempontokat előtérbe helyező, technicizált világban az efféle vonzerő különösen erős lehet. Az egyre jobban érvényesülő, az emberek tudatában – helyesen és szükségszerűen – egyre nagyobb helyet elfoglaló természettudományos, technikai gondolkodás a dolog természetéből következve, kozmopolita jellegű. Az e téren megszerzett tudás elvben bárhol hasznosítható, s ezért erős, és erős marad a csábítás, hogy azt valaki ott kamatoztassa, ahol a legjobb feltételeket biztosítják erre; nem szükségképpen az illető saját hazájában.

Egy ilyen vonzással nem elégséges a szocialista öntudat szembeállítása, részben azért, mert a szocialista öntudat még nem hatja át társadalmunk egészét, de részben azért is, mert szocialista öntudattal lehet más országokban is élni, élnek is szerte a világon. Ezért a szocializmus viszonyai között is elsősorban az ehhez a közösséghez, vagyis a nemzethez, a hazához, a szülőföldhöz való tartozás, az ahhoz fűződő kötelékek azok, amelyek ide kötik, vagy ide köthetik az embereket. Az anyanyelv mellett pedig a nemzeti hagyomány az a legfontosabb tényező, mely ezt a köteléket fenntartja és erősíti.

Természetesen nem szabad valamiféle végletességre gondolni; a világ egyre nemzetközibbé válásának, az országok közötti kapcsolatok rohamos fejlődésének a korában elkerülhetetlen bizonyos migráció. Politikai rendszerektől függetlenül nő azoknak a száma, akik valamilyen okból hosszabb-rövidebb időre vagy esetleg végleg más országban kötnek ki. A régmúlttól kezdve a magyarok közül is számosan telepedtek meg külföldön, s ugyanígy hazánk fejlődése is sokat köszönhet ide szakadt idegeneknek. Bizonyos mértékű ilyen migráció egészséges, s annak semmiféle nemzeti öntudat sem vethet gátat. De alkalmas arra, hogy az ilyen eseteket a kivételek szintjén tartsa, és hogy még a kivételesen elszakadtakat is megtartsa – ha nem is társadalmi, de legalábbis eszmei, morális kötelékében.

Az érdekszempontok mellett számolnunk kell a nagyobb, fejlettebb civilizációk kulturális vonzásával is. Különösen, ha a szellemi életre gondolunk, óhatatlanul tapasztalhatunk nyílt vagy lappangó nosztalgiát Itália vagy Párizs, vagy más helyek iránt, amiben nem szabad feltétlenül a kapitalizmus csábítását, az imperialista fellazítási taktika sikerét, vagy elsősorban az anyagi érdekeket, esetleg kalandvágyat látnunk, hanem olyan természetes kulturális vonzerőt, mely érthető okokból régen is, most is, és társadalmi-politikai okoktól függetlenül is érvényesül. Kulturális tradíciókban szegényebb nemzet az ilyen hatást tökéletesen sohasem ellensúlyozhatja; de feltétlenül csökkenti, és a maga értékére redukálja, ha tudatában van saját – bár szerényebb – értékeinek, ha mélyen benne él saját tradícióiban.

Mikor azt hangsúlyozzuk, hogy a szülőföldszeretet a nemzethez tartozás tudata, a nemzeti hagyomány ébrentartása a szocialista hazához való kötelékeket erősíti általában, a még nem szocialista gondolkodású állampolgárok esetében pedig különösen, akkor nem valamiféle taktikai elképzelésről

van szó. Vagyis tévedés lenne azt képzelni, hogy a nemzeti hagyomány arra szolgál, hogy a szocialista öntudattól még nem áthatott, elmaradottabb embereket és rétegeket, mint valami mézesmadzaggal, kössük ezáltal magunkhoz. A nemzeti örökség a szocialista öntudatú állampolgár számára éppolyan eleven tényező kell hogy legyen, mint bárki más számára. A nemzeti hagyomány egyúttal egyetemes érték is, az egyetemes emberi kultúra egy szektora, melyért felelősek vagyunk, s amelynek őrzése és ápolása nem taktikai lépés, hanem hosszú távú, állandó feladat.

ELLENTMONDÁSOK A NEMZETI HAGYOMÁNY MEGBECSÜLÉSÉBEN

Szocialista államunk nem mulasztotta el a nemzeti múlt értékes hagyományait felkarolni, ápolni, ismertté tenni. Sőt bátran állítható, hogy soha annyi erőfeszítés e téren nem történt még, mint éppen az elmúlt negyedszázadban. Nemcsak a hagyomány új értékrendje alakult ki, hanem a magyar múlt értékeinek eddig soha nem látott méretű feltárása és közkinccsé tétele is. Hosszan sorolni lehetne az e téren elért eredményeket: forradalmi értékeink kultuszának középpontba állítása, a magyar irodalom klasszikusainak népszerű és kritikai kiadásai, számos elfeledett érték felkutatása és közkinccsé tétele, műemlékeink rendbehozásának folyamatos munkája, a népi kultúra emlékeinek ápolása, összegyűjtése, a tudományos intézetek sikeres tevékenysége a magyar nyelv, a magyar irodalom, a magyar történelem kutatása és nagy tudományos szintéziseinek megalkotása terén. Ehhez járul a széles körű népszerűsítő munka, a jelentős nemzeti évfordulók (pl. Dózsa, Petőfi stb.) méltó és hatalmas tömeghatású megünneplése, valamint a legkü-

lönbözőbb helyi kezdeményezések, egy-egy vidék, város lelkes törekvése az odafűződő hagyományok gondozásában. Külön ki kell emelni azt a tényt, hogy – elsősorban a tudományos munka tervszerűsége jóvoltából – ez a munka nem ösztönösen, hanem átgondolt koncepciók jegyében, jelentős szervezettséggel folyt, s így eredményei is hatékonyabbak lettek.

Ha mindezek ellenére az utóbbi időben joggal hangot kap az az aggodalom, hogy a nemzeti kötelék szálai lazulóban vannak, hogy társadalmunk egy része elszakadóban van nemzeti múltunktól, akkor mégis arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a nemzeti hagyományok ébresztésében végzett munka a számos eredmény ellenére sem teljesen kielégítő. Az okok a nemzeti hagyomány kezelésének bizonyos egyoldalúságaiban, ellentmondásosságában keresendők.

E gyengeségeket keresve bizonyos helyes tendenciák nem kellő összhangjára, egymás eredményeinek lerontására kell elsősorban gondolnunk. Azzal egyidőben, hogy állandóan hangsúlyozzuk nemzeti értékeink fontosságát, más, elsőrendűen fontos célok, mint például a természettudományos, technikai ismeretek terjesztése érdekében lépésről lépésre kiiktatódnak a nemzeti hagyomány elemei, különösen az ifjúság gondolkodásából. Szinte megszakítatlan folyamatként áll előttünk a nemzeti történet, a nemzeti irodalom, általában a nemzeti kultúra iskolai oktatásának összezsugorodása. Évről évre újabb értékek hullanak így ki az oktatásból, s vele a jövő nemzedék tudatából. Ez a folyamat azzal jár, hogy az ifjúság egyre kevesebbet fog tudni nemzeti múltunkból, amire pedig oly nagy szüksége lenne a nagyvilág szirénhangjaival szemben, és hogy az a pedagógusréteg – a magyar- és történelemszakos tanárok –, mely a hagyományápolás és továbbadás egyik legfőbb letéteményese, fokozatosan háttérbe szorul, kedvét is veszti, elerőtlenedik.

Másrészt, amennyire fontos, hogy legyen olyan országos távlati tudományos kutatási terv, mely az erőket a jelenünk és még inkább jövőnk szempontjából legfontosabb tudományos feladatokra összpontosítja, annyira helyteleníthető, hogy e központi távlati tudományos tervfeladatok között egyetlenegy sincs, mely a nemzeti hagyomány (a nemzeti történelem, irodalom, nyelv, művészet, zene, néprajz stb.) kutatását és feltárását írná elő. Természetesen ez nem azt jelenti, mintha a nemzeti hagyománnyal kapcsolatos kutatások ne kapnák meg a szükséges, illetve lehetséges állami támogatást. Inkább arról van csak szó, hogy e hagyományos, amúgy is folytatott munka mellett más, különösen időszerű s elsősorban a jelen társadalmi problémáit feltáró vizsgálatok számára igyekszik a távlati országos terv fokozott erőfeszítésekre ösztönözni. E helyes célkitűzés azonban óhatatlanul együtt jár a nemzeti múlttal kapcsolatos kutatások rangjának alábbszállásával, sőt előidézheti ez utóbbiak visszaszorulását is. Hiszen erkölcsi és anyagi ösztönző tényezők egyaránt odahatnak, hogy a magyar irodalomtörténet, a magyar történelem stb. feltárására fordított erők mennél nagyobb része átcsoportosuljon a távlati tervekben szereplő új feladatokra. És így hovatovább egy kitűnő Csokonai- vagy Petőfi-kutató azt érezheti majd, hogy helyesebb volna átképeznie magát a mai tudományos-technikai forradalom irodalmi aspektusainak a vizsgálatára, amely mint a távlati terv része, a magyar klasszikus irodalom tanulmányozásánál fontosabb feladatként jelentkezik. A nemzeti hagyományok kutatásának az országos terven való kívül hagyása ugyanis az e téren tevékenykedő kutatókat, s részben intézményeket akaratlanul is másodrangúakká minősíti, mint akik nem annyira előírt, megkövetelt, hanem csak tolerált, vagy jobb esetben szívesen látott feladatokon dolgoznak. Jó példa ez arra, hogy egy helyes elgondolás milyen anomáliá-

kat idézhet elő más vonatkozásban, az adott esetben a nemzeti stúdiumok kárára. A nehézség persze itt könnyen korrigálható volna a nemzeti hagyománnyal kapcsolatos legfőbb feladatoknak az országos tudományos tervbe való beiktatása által. Remélhetőleg erre sor is fog kerülni.

A hagyományainkkal való sáfárkodás nem kielégítő voltát mutatja a gyakori kampányszerűség is, ami leginkább az évfordulók kultuszában nyilvánul meg. Nagyon helyes az évfordulók méltó ünneplése, nemzeti értékeink gondozása azonban nem változtatható jubileumi ünneplésekké. Az elmúlt évek jelentős évfordulói között méltó módon került megünneplésre az első nagy magyar költőnek, Janus Pannoniusnak ötszáz éves halálozási évfordulója. Ez alkalommal négy különböző kötetben, illetve kiadásban jelentek meg Janus Pannonius versei. Mind a négy más, mindegyiknek megvolt a maga értelme, a szomorú csupán az, hogy ezt megelőzően utoljára 1953-ban, tehát húsz évvel azelőtt jelent meg Magyarországon Janus Pannonius-kötet. Menynyivel jobb lett volna, ha nemcsak az évforduló alkalmából kapott volna észhez mindenki, és nem egyszerre, bizonyos fokig egymással konkurrálva sietett volna pótolni a mulasztást. A hagyomány egyik legfőbb ereje a folytonosság és folyamatosság, s ezért nem szabad, hogy hozzá kötődjék az évfordulókhoz, és mint valami hirtelen fellobbanó láng, hamar ki is aludjék.

A nemzeti hagyomány ébrentartásában az egyik legfontosabb szerep a történetírásé. Marxista történetírásunk tudatformáló szerepe azonban még nem elég hatékony. Pedig történettudományunk az elmúlt negyedszázadban a kiemelkedő eredmények egész sorát érte el. Ugyanakkor azonban a történelem népszerűsítése és tanítása messze elmaradt a szükséges színvonaltól, és nélkülözi a kívánatos hatóerőt. A történettudomány újabb irányzatai ugyanis az esemény-

történettel, a történelmi személyiségek vizsgálatával szemben más, alapvetőbb kutatási ágakat hoztak helyesen és szükségszerűen előtérbe. A mélyebb, rejtettebb törvényszerűségek felismerése kétségkívül fontosabb feladat, mint a felszínen lejátszódó fejlemények ismertetése. A történelemnépszerűsítés és a tanítás azonban ezt a tendenciát csak részben követheti, mert egyébként érdekes, megragadó és nevelő hatású események, fantáziát megmozgató történelmi konfliktusok, a történelmi mozgás erővonalait magukba sűrítő nagy személyiségek helyett absztrakt törvények ismertetésére – illetve az iskolákban –, bemagoltatására kerül csak sor. És éppen itt, az iskolai oktatásban ölt aggasztó mértéket a történelem dehumanizálása, az ember, a kultúra helyett az elvont törvényszerűségek előtérbe helyezése. Nem elég a nemzeti hagyomány s a nemzeti múlt tudományos feltárása, ha nincsenek meg eléggé az eszközök és módszerek ahhoz, hogy ezek az eredmények a széles rétegek számára is vonzóak, érdekesek és befogadhatók legyenek. Bár ez utóbbi célok érdekében értékes és eredményes erőfeszítések történnek, e téren még igen sok a tennivaló és a kihasználatlan lehetőség. Nincs például Magyarországon népszerű történeti folyóirat, mely a magyar, de részben a világtörténelem érdekes problémáit színesen, gazdagon illusztrálva, érdeklődést keltve vinné a közönség elé, miként azt más országokban, üzletileg is rentábilis vállalkozások sorozatosan teszik.

A NEMZETI TÖRTÉNETI TUDAT RÖVIDREZÁRÁSA

A nemzeti hagyomány gondozása terén a legfőbb és talán legsúlyosabb rendellenesség a múlt iránti érdeklődés időbeli leszűkítése. Az átlag magyar ember hovatovább egy

igen rövid múlt örökösének érezheti magát. A köztudatban a magyar előbb-utóbb egy csupán száz-százötven éves fiatal kultúra színében fog megjelenni. Az iskolákban egyre kevesebbet, lassan jóformán semmit sem fognak már tanítani a XIX. század előtti magyar irodalomból. A magyar történelemnek is csak néhány régebbi fejezetét, amely összefüggéseiből kiragadva értelmetlen és unalmas marad. A tudomány-népszerűsítő munka szintén csak a legújabb időszak értékeinek ismertetését tekinti többnyire feladatának. A könyvkiadásban is hosszú ideig csaknem szünetelt a XIX. századnál régebbi irodalom termékeinek kiadása, s e téren csak az utóbbi időben mutatkozik örvendetes változás, a Magyar Remekírók és más most induló vállakozások jóvoltából.

A régebbi századok elhanyagolását többek között azzal szokás indokolni, hogy azok iránt nincs elég érdeklődés. Ez az érvelés félrevezető. Az eladatlan könyvek között sehol sem találhatók a magyar virágénekeket, a kuruc verseket, a krónikákat, Balassit, Zrínyit stb. tartalmazó könyvek. Ugyanígy a külföldi irodalom régebbi klasszikusai sem szoktak raktárak mélyén megfenekleni. Hasonlóképpen vitatható az a megokolás is, amely szerint a régebbi múlt semmi vagy csak csekély tanulságot tartalmaz a ma számára. Mert igaz ugyan, hogy a közelmúlt történelme, irodalma közvetlenebbül és hatékonyabban kapcsolódik jelenünkhöz, s az is nyilvánvaló, hogy a korábbinál összehasonlíthatatlanul gazdagabb XIX. és XX. századi magyar irodalomnak sokkal jobban jelen kell lennie a köztudatban, ebből azonban a legkevésbé sem következik, hogy régebbi történelmünk és irodalmunk ne szolgálhatna olyan időszerű tanulságokkal, melyek máshonnan nem pótolhatók.

A kérdésnek azonban az a lényege, hogy nem mindegy, vajon egy nemzet százötven avagy ezeréves történeti múltat

tud-e a háta mögött. A múlt hosszú időtartamának, a nemzeti múlt mélységének különleges ereje van a nemzeti kohézió szempontjából. Nem véletlen, hogy a magyarságnál a nemzeti fejlődés tekintetében fiatalabb népek olyan szívós erőfeszítésekkel igyekeznek, szocialista viszonyok között is, múltjuk, kultúrájuk hosszú időtartamát kimutatni és dokumentálni. Még fiatalabb nemzetek – Kanada például – igyekeznek minden olyan helyet, követ számon tartani, megjelölni, megőrizni, ahol két- vagy háromszáz évvel ezelőtt történt valami. Mit nem adnának azért, ha lenne egy olyan helyük, ahol kilencszáz évvel ezelőtt már könyveket is írtak! Mi viszont gyakran könnyelműen megnyugszunk abban, ha vissza tudunk pillantani a XVIII. századig. Mintha szégyellnünk kellene – amolyan feudális-klerikális rekvizitumként – régmúlt századainkat, elfelejtkezvén arról, hogy népünk történetének nagyobb részéről mondunk le így.

A múlt megcsonkítása veszélyes folyamatot indít el. Tévedés azt hinni, hogy ha a figyelmet eltereljük a régebbi századokról, akkor nagyobb lesz az érdeklődés, mondjuk a XIX. század iránt. Ellenkezőleg! Gyökereitől elvágva, a XIX. század nagy értékei is kevésbé érdekesnek fognak tűnni. Hiszen megfosztva a történelmi előzményektől, nem domborodik ki csúcspontjellegük. Nagy nemzeti értékeinket mindig kettős összefüggésben kell szemlélnünk. Egyrészt nemzetközi szinkronitásukban, hogy kidomborodjék reális helyük az egyetemes emberi kultúrában; hogy ne képzeljük se az utolsó helyre, se pedig indokolatlanul minden másnak a csúcsára. Másrészt hazai, nemzeti, történelmi relációban: hogy kitűnjék, milyen utat járt meg a nemzeti kultúra, miként küzdötte fel magát odáig, hogy az adott értéket létrehozni tudta. Miként az előző összefüggésrendszer figyelmen

kívül hagyása provinciális szűklátókörűséghez vezet, az utóbbi ignorálása viszont megfoszt az elődökhöz képest elért eredmény varázsától.

A HAGYOMÁNY FOLYTONOSSÁGÁRÓL VALÓ LEMONDÁS

Szorosan kapcsolódik az előbb mondottakhoz a folytonosság kérdése. Valami, ami hosszú idő óta folyamatosan fennáll, vagy ha időlegesen meg is szakad folytonossága, de képes újjászerveződni, az akaratlanul is bizalmat gerjeszt, erőről tanúskodik. Nem véletlenül hangsúlyozták üzletek, cégek száz, százötven vagy még régebbi alapítási dátumukat, hiszen tudták, hogy a vásárló arra gondol majd, ha egy cég ennyi idő alatt nem bukott meg, bizonyára rendelkezik olyan tapasztalatkinccsel, vagyis hagyománytőkével, ami eleve biztosít bizonyos többletet számára másokkal szemben. Kulturális, tudományos intézmények is kell, hogy ragaszkodjanak e folyamatossághoz. Az olasz nemzeti akadémia, az Accademia Nazionale dei Lincei például büszkén tekinti magát háromszázhetven éves intézménynek. Pedig az 1603-ban való alapítás után az 1630-as években az intézmény csendesen kimúlt, és csak 1745-ben kíséreltek meg feltámasztani, akkor még sikertelenül, mígnem 1804-ben végre ismét talpra állt, s azóta folyamatosan működik. Az újjáalapításán buzgólkodók számára mindig magától értetődő volt, hogy a létesítendő olasz akadémia az egyszer már megalapítottnak az egyenes folytatója kell hogy legyen, hogy tudatosan hozzá kell kapcsolódnia az előző nemes örökségéhez. Sajnos, Magyarországon az ilyenfajta hagyományfolytonosság, bizonyos erkölcsi tőkéknek a fenntartása és továbbadása egyáltalán nem gyakori és szokásos. Annál gyakoribbak voltak az előzményeket ignoráló és felesleges

energiapazarlással járó új fundálások. Ez szinte már történelmi betegségnek tekinthető. A középkor végén például a csehek, lengyelek, osztrákok egyaránt megteremtették egyetemüket, melyet azután számos válság ellenére, máig fenntartottak, Magyarországon viszont alig több, mint száz év alatt négy ízben alapítottak egyetemet, de mindig más helyen, mindig függetlenül az előzőtől, és természetesen mindegyik kérészéletű maradt. S amikor végre a XVII. században megalapításra került a máig fennálló budapesti egyetem, akkor még Nagyszombatban, ennek alapítása is teljesen mellőzte az egész közeli Pozsony Mátyás-kori egyetemének hagyományait. De hogy ennél a témánál maradjunk, a mai budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem hallgatói vajon tudatában vannak-e annak, hogy egy több, mint háromszáz éves, nagy múltú intézmény keretében tanulnak. Hogy az egyetem neve Eötvös Lorándra változott, azt az egyetem struktúrájának, profiljának az átalakulása kellőképpen indokolja, de vajon helyes volt-e egyúttal szemérmesen eltitkolni az alapító szerepét, diszkréten eltávolítva szobrát, arcképét?

Szembeszökő példája a hagyomány folytonosságáról való lemondásnak a nyíregyházi tanárképző főiskola esete. Az ország északkeleti részének hagyományos, sok száz éves, s minden fenntartás nélkül haladónak tekinthető kulturális központja volt Sárospatak, a maga főiskolájával, könyvtárával, történelmi emlékeivel. A főiskola egyházi intézmény lévén, régi formájában az 1950-es évek elején megszűnt. Hamarosan azonban kiderült, hogy e területnek szüksége van egy tanárképző főiskolára, ez azonban az 50-es évek második felében már nem Sárospatakon, hanem Nyíregyházán jött létre. Ennek számos gyakorlati, szervezeti stb. oka lehetett. Hosszabb távon mégis igen sajnálatos, hogy az új főiskola nem lehetett egyenes örököse Sárospatak négy-

száz éves tradíciójának, ami pedig nem lebecsülhető erkölcsi erőforrás lett volna. De a hagyomány erején kívül Sárospatakon rendelkezésre állott volna a nagyszerű könyvtár, melyet most alig használ valaki, miközben az új főiskola óriási erőfeszítésekkel kell hogy megteremtse a maga könyvtári bázisát. Íme, a feleslegesen megszakított hagyomány, s ezzel az elpazarolt értékek és erőforrások tipikus esete.

A példák sorát hosszan lehetne folytatni, egészen a sokszor felesleges utcanév-változtatásokig. Természetesen a kép nem egységes, és a negatív megállapítás nem általánosítható. Újabban örvendetesen tapasztalható iskolák, intézmények törekvése múltjuk élesztésére, az esetlegesen megszakadt folytonosság helyreállítására. Kívánatos, hogy ez a tendencia tovább erősödjék.

A LÁTHATÓ MÚLT EREJE

A hazához, a nemzet múltjához való ösztönös és tudatos kötelékek ébrentartásában különleges szerepe van a múlt látható emlékeinek, a műemlékeknek, történelmi emlékhelyeknek. A magyar műemlékvédelem nagyszerű eredményeket mutathat fel. Hatalmas állami és társadalmi támogatás segíti munkáját, és kitűnő, áldozatkész szakemberek dolgoznak érdekében. Ennek ellenére erőfeszítéseink jelentékenyen elmaradnak más országokéi mögött.

Magyarország műemlékek szempontjából relatíve szegénynek mondható. Hiszen a történelmi Magyarország keretén belül éppen a mai határok közötti területen pusztult el a legtöbb építészeti emlék. Ebből azonban nem az következik, hogy nálunk kevésbé érdemes a műemlékekre áldozni – mivel amúgy sem tudunk helyreállítani világszenzációvá váló emlékeket –, hanem éppen ellenkezőleg: a na-

gyobb veszteségek még nagyobb erőfeszítésre kell hogy ösztönözzenek. A műemlék nem csupán idegenforgalmi csalétek, bár ez a szempont sem elhanyagolható, és e téren sincsenek kihasználva a lehetőségek, hanem az esztétikai nevelésen túl, a történelmi tudat egyik leghatásosabb nevelő eszköze. A magyar is fokozatosan autós nemzetté alakulván, az országon belüli jövés-menés, turisztika egyre kiterjedtebb, s így el lehetne érni, hogy az emberek lépten-nyomon hétről hétre szembetalálkozzanak múltunk valamely érdekes, szép vagy legalábbis történelmi atmoszférát nyújtó, látható emlékével.

Ha minden eredmény és biztató folyamat ellenére a helyzet nem tekinthető megnyugtatónak, akkor ez azt jelenti, hogy az eddiginél is nagyobb méretű anyagi áldozatot kellene hozni e cél érdekében. Ha Szlovákiában nemcsak a többé-kevésbé épen megmaradt templomok, kastélyok restaurálása történt meg, hanem még a magyar történelemben oly nagy szerepet játszó, romba dőlt egykori várak (Szepes, Trencsén, Beckó stb.) kipucolása, kiterjedt államgmegóvása, s ahol erre a tudományos feltételek megvannak, részleges helyreállítása is folyamatban van, akkor nekünk szégyenkeznünk kell a magyar királyok visegrádi fellegvárának állapota miatt. Még akkor is, ha a községbeli Mátyás-palota – igaz, csigalassúsággal haladó – feltárása terén a szakemberek nagyszerű eredményekkel büszkélkedhetnek.

A műemlékvédelem természetesen sokba kerül, de hogy fennmaradt értékeink jobban belekerüljenek a köztudatba, az nem mindig az anyagi erőforrások elégtelenségén múlik. Sokszor csupán a nagyobb gondosság, a figyelem hiányzik. Miért nem jelezhetők nálunk is az országutakon a közelben levő nevesebb műemlékek, mikor még az összehasonlíthatatlanul gazdagabb Franciaországban is lépten-nyomon táblák figyelmeztetnek arra, hogy „jobbra 3 km-re ro-

mán templom", „reneszánsz kastély" stb. A Salgótarján felé utazó miért nem kaphatna figyelmeztetést arra, hogy az útról 1 km-re letérve meglátogathatja a gyönyörűen helyreállított mátraverebélyi középkori templomot? Vagy a Miskolc felé menőt (külföldit és hazait) miért nem lehet figyelmeztetni a közvetlen közelben megtekinthető feldebrői altemplomra, a legrégibb magyarországi freskókkal és így tovább. De maradhatunk Budapestnél is: a margitszigeti kolostorromok látogatója nem is sejti, hogy a kolostor-templom csonka falai mellett V. István magyar király jeltelen sírhelyét tapossa. Nem volt ugyan történelmünk legnagyobbjainak egyike, még királyaink nevezetesebbjei közé sem emelkedhetett rövid élete miatt, de ha a Kremlben még a legzsarnokibb moszkvai nagyfejedelem szarkofágja is ott állhat a többi között mintaszerűen gondozva, akkor nekünk sem kellene sajnálnunk egy szerény emlékkövet egy magyar királytól.

Műemlékeink között a legmostohább sors a kastélyoknak jutott osztályrészül. Közvetlenül a háborút követő években érthető, sőt szerencsés intézkedés volt az elhagyott s jórészt megrongálódott kastélyok különböző közcélokra való igénybevétele, hiszen ez sokszor megmentésüket, állaguk megóvását – bár nemegyszer megmaradt díszeik, freskóik elpusztítását is – jelentette. Lett belőlük így iskola, kórház, szegényház, hivatal, gyermekotthon, traktorosiskola vagy más. Az esetek nagy többségében az efféle megoldást csak ideiglenesnek lehet tekinteni, hiszen ezek az épületek ilyen célokra rendszerint nem alkalmasak, ha pedig alkalmassá akarják őket rá tenni, akkor az értékes műemléket teszik tönkre. Más országokban, ahol az elhagyott kastélyoknak kezdetben ugyanez volt a sora, igyekeztek ezért a kórház számára minél előbb kórházat, az iskola számára iskolát építeni, a kastélyt pedig eredeti szépségében helyreállítva kul-

turális vagy tudományos célokra szentelni. Erre nálunk is megvan a törekvés, s vannak is örvendetes fejlemények, mint a fertődi kastély helyreállítása, vagy a traktorosiskola kiköltöztetése a sárvári Nádasdy-várból, de az eredmény egyelőre sokkal kevesebb, mint például a szomszédos Szlovákiában, ahol a kastélyok többségében múzeumokkal, egyetemi vagy akadémiai intézetek kihelyezett részlegeivel találkozik az utazó. Nálunk, ha valaki el akar zarándokolni a péceli Ráday-kastélyba, mely a XVIII. század végi nemzeti irodalmi megújulás egyik tűzhelye volt, akkor ott irodalmi emlékek helyett ma is kórházat talál, és nem könnyen tekintheti meg a Ráday Gedeon által annak idején festett rokokó freskókat. S hogy a főváros közelében maradjunk, az egyik legszebb magyarországi barokk épület, a gödöllői Grassalkovich-kastély pedig megtekinthetetlen, s állapota miatt szégyenkeznünk kell.

A magyar műemlékvédelem eddigi szép eredményeit tehát még jelentősen növelni kellene, ami nyilván csak úgy lehetséges, ha a kérdés magasabb állami szintre emelődik, és egy nagyobb szabású, s anyagilag is erősebben megalapozott program biztosítja a gyorsabb előrehaladás feltételeit. Tovább kellene fokozni a nevelőmunkát is, hogy a társadalom közügynek érezze minden műemlék és történelmi emlék védését, ápolását és megismertetését az ország valamennyi pontján. Nemcsak a nemzethez, a hazához való tartozás tudata erősödik majd ezzel, de a társadalmi morál is sokat nyer vele, hiszen az értékek megőrzésére, mások, az elődök munkájának, alkotásainak a megbecsülésére tanít. Erre pedig nagyon is szüksége van népünknek, mert az értékek védelme sajnos nem tartozik a magyar erények közé. Azt a szomorú tényt, hogy történelmi emlékeink közül viszonylag oly sok ment veszendőbe, öncsaló vigasz volna pusztán töröknek, tatárnak, háborús pusztításoknak a szám-

lájára írni. Pusztító háborúk másutt is voltak, török uralom alatt sem csak a magyarság sínylődött, mégis, más népek, nem utolsósorban a velünk szomszédosak, jóval többet tudtak megmenteni múltjuk értékeiből.

Számtalan példát lehetne arra idézni, hogy milyen eleven volt másutt az értékmegőrzés ösztöne, az értékes hagyomány mentése és ébren tartása, a rombolások után az újra és újra való felépítés igénye. Délkelet-Itália városait és katedrálisait a középkorban csaknem százévenként pusztították longobárdok, normannok, szaracének, magyarok, németek, franciák, spanyolok, törökök, de mindig nyomban újjáépültek, s szebbek, pompásabbak lettek, mint annak előtte. A nagyszerű, középkori szerb kolostorok nagy része is átvészelt félezer éves török uralmat, s számos helyen nemcsak az épületeket, freskókat tudták megőrizni, de még a könnyen elrabolható arany és ezüst tárgyakat, ötvösművészeti remekeket is. Pedig rombolás volt ott is elég, de ha elvonultak a gyújtogatók, az életben maradottak rögtön hozzáfogtak az épületek befedéséhez, a freskók kijavításához, útját állva az enyészetnek. Érdemes idézni a hajdani Magyarország területén, Versec közelében fekvő szerb kolostornak, Mesić-nek a példáját, melyet a legutolsó török háborúban, 1716-ban dúltak fel értelmetlen dühükben az oszmán csapatok. Mihelyt vége lett a háborúnak, a három életben maradt szerzetes és egy hozzájuk csatlakozott negyedik, Moses Stefanović azonnal elkezdték végigjárni a közeli és távoli környéket adományok gyűjtése végett, s négy év múlva már hozzá is kezdhettek az újjáépítéshez. S mikor 23 évi munka után, 1743-ban kifogytak az anyagiakból, Moses atya az orosz cárnőhöz zarándokolt el, s tőle szerzett további támogatást, meg ikonokat, könyveket, hogy máig is álljon a barokk stílusban megújított, ősi épület. Ezt tette a koldussorban élő szerb barát, a dúsgazdag esz-

tergomi érsekek viszont nem gondoskodtak III. Béla által emeltetett székesegyházuknak, a magyarországi román művészet gyöngyének a megmentéséről, pedig a török kiverése és a kuruc háború viharainak elülte után kiégve, beszakadt tetővel, de állt még az épület. S amikor a XVIII. század végén végre napirendre került a székesegyház ügye, az addigra továbbpusztult falak lerontattak, faragott köveik széthányattak, a nagyszerű főbejárat, a Porta Speciosa széttöretett, hogy helyére felépüljön egy teljesen új, művészi szempontból felette vitatható, jellegtelen épületkolosszus. De hasonló sorsra jutott a magyar királyok koronázási és temetkezési helyéül szolgáló székesfehérvári bazilika is, melyet különösebb nehézség nélkül helyre lehetett volna állítani a török kiűzése után; Nagy Lajos sírkápolnáját a XVIII. században még használták is, csak éppen karbantartásáról nem gondoskodtak; Mátyás sírkápolnája is megérte a XIX. század hajnalát: 1800-ban bontották le. Érdemes a példákat tovább sorolni? Szögezzük le inkább: egy nemzeti civilizáció ereje, életképessége nemcsak az alkotni tudásban nyilvánul meg – ebben szerencsére nem is volt hiány –, hanem a megőrzésben, az újjáépítés készségében is. Jobb lett volna ezt már évszázadokkal előbb megtanulni, de még ma sem késő.

Ide kívánkozik annak szóvátétele is, hogy nincs Magyarországon olyan hosszú időre berendezett, állandó múzeumi kiállítás, mely a nemzeti múlt legfőbb, legreprezentatívabb értéktárgyait mutatná be, és tenné hazaiak s külföldiek számára mindig megtekinthetővé. Mióta a nagy múltú Magyar Nemzeti Múzeum egykori osztályai, az örvendetes fejlődés és gyarapodás következményeként, önálló országos múzeumokká fejlődtek, nemzeti kincseink több nagy múzeumban vannak szétosztva, gyakran csak kivételes alkalommal kerülnek bemutatásra, s akkor is szétparcellázva. Minthogy

nem vagyunk a magyar múlt történeti-művészeti emlékeiben túlságosan gazdagok, e szétosztottság lehetetlenné teszi az önbizalmat, büszkeséget felkeltő hatás kiváltását. A továbbra is fontos alkalmi, valamint oktató célokat szolgáló fejlődéstörténeti kiállítások mellett ezért elengedhetetlenül szükséges volna egy állandó reprezentatív nemzeti kiállítás létrehozása, ahol az országos gyűjtemények közös erőfeszítésének eredményeként együtt lehetne látni a honfoglaláskori aranyleletektől, illetve a magyar föld legértékesebb régebbi emlékanyagától kezdve a Magyarországon őrzött legszebb corvinákig, s az Iparművészeti Múzeumban őrzött Eszterházy-kincsekig azt a gazdag hagyatékot, amit értéktárgyként és kiemelkedő történelmi emlékként a magyar múltból központi múzeumaink őriznek, s ahol egyszer majd a magyar koronázási jelvények, s maga a szent korona is méltó elhelyezést nyerhetnek. Lehet, hogy van is ilyen terv, kívánatos, hogy mielőbb megvalósuljon.

A HAGYOMÁNY MITIZÁLÁSA ELLEN

A nemzeti hagyomány kultusza, miközben éltető eleme a szocialista hazafiságnak, forrása lehet a nacionalizmusnak is. Különösen akkor, ha a nemzeti hagyomány valamiféle szent és sérthetetlen kánonná, tömjénezett bálvánnyá, merevített eszménnyé válik. A hagyományt ismerni, őrizni kell, de nem szabad kanonizálni. Provinciális szűklátókörűség jele, hogy nálunk az egész közvélemény felszisszen, ha egy tudós vagy közíró új megfontolásokkal lép fel valamely múltbeli történelmi személyiség vagy mozgalom értékelésében, esetleg rámutatva valamelyik nemzeti hősünk árnyoldalaira, vagy valamely haladó mozgalmunk ellentmondásaira. Csak a gyenge nemzeti tudat nem tűri el hagyományai-

nak bírálatát. Más nemzetek vonatkozásában ez számunkra is evidens; magától értetődőnek tartjuk, ha valaki akár a világtörténelem, az irodalom, vagy a művészet legnagyobbjait is bírálja valamilyen vonatkozásban. Ha Goethével kapcsolatban ilyen-amolyan korlátokról olvasunk, azon valószínűleg nem lepődünk meg, de ha Petőfiről hallanánk ilyesmit, azt megbocsáthatatlannak tartanánk.

A hagyományok értékelésében mutatkozó eltérések egyébként is elkerülhetetlenek. Következik ez az örvendetesen kibontakozó lokálpatrióta szellemből is, mely túlzásai és gyermekbetegségei ellenére, pozitív szerepet tölt be a nemzeti hagyományok ápolásában. Igaz, hogy a váliak túlértékelik Vajda Jánost, a Ság környékén pedig Berzsenyi mindenki fölébe nő, a folyamat mégis egészséges, különösen ha a helyi kezdeményezések összeforrnak az illetékes tudományos körök erőfeszítéseivel, mint ahogy az például a Verseghyre emlékező Szolnok esetében történt. Nem hiba, ha valamely város vagy vidék más múltbeli nemzeti értékeknél közelebb állónak érzi magához a tőle származót, még akkor is, ha az értékben alatta marad sok másnak. Nem fontos arra törekedni, hogy mindenütt mindenki mindent egyformán ismerjen, szeressen és értékeljen a nemzeti hagyományból. Nem baj, ha Nyíregyházán jobban ismerik majd Bessenyeit, mint Babits Mihályt, vagy hogy Sümegen népszerűbb író marad Kisfaludy Sándor, mint a nála nagyobb Katona József. A nemzeti hagyomány ápolása a maga gazdagsága, sokrétűsége miatt amúgy sem képzelhető el valamiféle egységes központi elv, terv alapján. Helyi kezdeményezések, öntevékenység nélkül a társadalom, az állam nem győzhetné figyelemmel, energiával minden múltbeli érték ápolását. Ésszerű határok között vállalni kell az egészséges versengést, az értékrend bizonyos mobilitását.

Minthogy a hagyományt élő erőnek, nem pedig vitrinbe

zárt gyűjteménynek tekintjük, mind az újraértékelések, mind a bírálatok természetszerűen bekövetkeznek, és végső fokon pozitív hatásúak. Még akkor is, ha a felfedezés vagy a vita hevében túlértékelések vagy túlzott bírálatok jelentkeznek. A súlyosabb gyermekbetegség amúgy is a túlértékelés, s így az időnkénti józanító kritikákra, az árnyoldalak hangsúlyozására nagyon is szükség van. Súlyos tévedés a nemzeti tudat gyengüléséért a nemzeti hagyomány bírálóit, a nemzeti múlt sötét fejezeteinek tudatosítóit tenni felelőssé, miként az a közelmúltban több esetben is történt. Gondolok itt mindenekelőtt Molnár Eriknek a kuruc függetlenségi hagyománnyal szemben kifejtett kritikai észrevételeire, de úgyanígy Nemeskürty István Mohács-könyvére vagy Cseres Tibor *Hideg napok*-jára. Bár három különböző dologról – tudományos, elméleti koncepcióról; történelmi pamfletről; szépirodalmi alkotásról – volt szó, sokak tudatában mégis összekapcsolódtak, mint valami káros deheroizálási folyamat részei, mint olyan tendencia, amely a nemzeti tudatot rombolja, s amely ezért a főfelelősséget viseli annak gyengüléséért. Pedig mi történt? Molnár Erik felvette a harcot a marxista történetírásunkban továbbélő nacionalista elemekkel szemben, s rámutatott a XVII. századi függetlenségi küzdelmek megítélésében, tárgyalásában mutatkozó tévedésekre. Eközben akadtak téves, merev következtetései, mint pl. a népi patriotizmus meglétének, sőt lehetőségének a kétségbevonása, de ezeket a történettudomány hamar korrigálta. Fellépésének egyik pozitív hatásaként viszont új lendülettel indult meg a Habsburg-ellenes mozgalmak s különösen a nemzeti eszmék történetének a kutatása, amit történetírásunk a felszabadulás után sajnos meglehetősen elhanyagolt. Hogy e téren hatalmas előrehaladás történt, az éppen Molnár Erik kezdeményezésének köszönhető. S hogy valamilyen kuruc mítosz helyett, e válto-

zatlanul nagyra értékelt haladó mozgalmainkat ma reálisabban, eredményeikkel és történeti korlátaikkal együtt látjuk, az vajon kárhoztatandó deheroizálás? Nemeskürty István mint elfeledett, vagy nem eléggé ismert nemzeti értékek lelkes ébresztője lépett fel a XVI. századi magyar irodalom, illetve a magyar film történetének a kutatásával. De Mohács kapcsán az uralkodó osztály tehetetlenségén és felelőtlenségén kellett megdöbbennie és felháborodnia. Baj az, ha az olvasók ráébrednek arra, hogy az ország pusztulásáról nemcsak Szolimán ereje, de a magyar urak hitványsága is tehet, hogy önáltatás csupán azt hinni, hogy jött a török, mint valami istencsapása, és eltiporta a szépreményű magyar birodalmat? Hiszen így látták ezt már a kortársak is, egy Szerémi, egy Forgách és mások, – persze őket is századok óta vádolják sötéten látással, elfogultsággal, azaz deheroizálással. Lehet tévedés, felületesség és szubjektivitás Nemeskürty könyvében – a szakkritika nem alaptalanul leckéztette meg érte –, de vitathatatlanul áthatja a magyar múlt iránti szenvedélyes érdeklődés, amit az olvasóra is átsugároz. S még ha sokakban ellenérzést kelt is, legalább elgondolkodtat, legalább érdekeltté tesz történelmünk egyik legnagyobb tragédiájában. S a *Hideg napok* megrázó, leleplező tükrébe vajon felesleges a mai magyarnak belenézni? Annyira ismeretes vajon a köztudatban, s különösen az újabb, a háborút már nem végigélt nemzedékben, hogy milyen tudott lenni a magyar fasizmus? Ezekre a kérdésekre negatív választ nem is mert senki sem adni. Ehelyett azt tették szóvá, hogy egyidejűleg s ugyanilyen művészi erővel írni kellett volna a magyar antifasizmusról, a magyar hősökről is. Ez jogos igény, mert éppolyan fontos feladat, mint a bűnök leleplezése. De hogy a pozitív oldal hasonló erejű ábrázolása nem történt még meg, az nem ok az afeletti sopánkodásra, hogy az igazságnak az egyik – az adott esetben

sajnos a nagyobbik – fele ábrázolásra került. Nem a hibák, negatívumok megmutatásától, hanem az értékeink, múltunk iránti közömbösségtől kell a nemzeti öntudatot félteni. Csak az lehet igazán büszke a nemzet értékes hagyományaira, akinek van bátorsága szembenézni gyengeségeivel, bűneivel is. Ahogy Zrínyi, Kölcsey, Ady tette.

Az ápolt, védett, élővé tett nemzeti hagyománynak a kritikája, időnkénti vagy folyamatos újraértékelése, ami a tudományos kutatások előrehaladásának amúgy is szükségszerű velejárója, megakadályozhatja nacionalista mítoszok keletkezését. Az ilyen ártalmas mítoszok mindig a hagyomány valamely részének egyoldalú, önkényes és kizárólagos kiemelésével, egyedül igazinak és követendőnek nyilvánításával, s ezzel együtt a norma, a bírálhatatlan törvény rangjára emelésével függnek össze. Még a leghaladóbb hagyományok bármelyikének ilyen abszolutizálása, mitizálása is alapvetően káros – legyen az akár a kurucos nemzeti hagyomány, vagy a múlt századi népiesség hagyománya. Értékesek, erőt adók, minket segítők az ilyen hagyományok mindaddig, amíg a maguk történeti összefüggéseiben, szükségszerű korlátaikkal együtt, mint a múlt valamely szép, felemelő, de *túlhaladott* jelenségét szemléljük őket. De károsakká válnak, mihelyt tabu lesz belőlük, mihelyt *követendő*, utánzandó modellként mutatja fel őket valaki. Amilyen megbecsülendő a nemzeti hagyomány, annyira bírálandó és elutasítandó mindenféle nemzeti norma. Ilyesminek a kodifikálása jellegzetesen burzsoá törekvés volt és maradt; a polgári nemzet törekedett absztrakt, időtlen nemzeti ideálok formálására, hogy azután ennek platformján üldözzön minden újat, minden korszerűt, minden modernet. Ezért is fontos a *teljes* hagyomány ébren- és karbantartása, mert ez a maga gazdagságával, sokrétűségével önmaga dokumentálja a fejlődés, a változás állandó meglétét, s már a puszta

ismerete is akadályozza a nemzeti hagyomány valamely szeletének, elemének egyedül üdvözítővé való deklarálását. Ha nemcsak egyik vagy másik korszak, irányzat, személyiség vagy magatartásforma részesül elismerésben a múlt jelenségei közül, akkor nem kell félnünk attól, hogy az értékes hagyományok kultusza egyoldalúságba, bezárkózásba, provinciális nacionalizmusba sodor. Egyoldalúan, minden egyébnek a rovására túlhangsúlyozni még a forradalmi hagyományt sem indokolt, hiszen azt mint a történelem legnagyszerűbb, a társadalmat a legnagyobb horderővel előrelendítő, de szükségszerűen csak kivételes tetőpontjainak a hagyományát kell becsülnünk.

A hagyomány mitizálása összefügg az ún. nemzeti jelleg kérdésével. Minden nemzetnek, a maga etnikai, történelmi, társadalmi összetevői következtében, kialakulnak bizonyos – többnyire nehezen meghatározható – jellegzetességei. Az így létrejövő nemzeti jelleg egyik fontos tényezője a nemzeti nyelv, mely beszélőinek gondolkodásmechanizmusát is – bizonyos fokig – determinálja. A történelem folyamata, az illető nemzet sajátos társadalmi struktúrája stb. kifejlesztenek bizonyos lelki, szellemi sajátságokat is, melyek leginkább a nemzeti fejlődés kollektív tapasztalataiban, vagyis a nemzeti hagyományban manifesztálódnak. A felismerhető, kitapintható nemzeti jelleg azonban egy állandóan változó, fejlődő, alakuló adottság, ahol a folyamatosság a lényeges, az új és új elemekkel való gazdagodás és bizonyos régi elemek lassú lekopása. Ebből következik, hogy a nemzeti jellegnek nincs állandó modellje; minden olyan kísérlet, amely kodifikálni próbálná a nemzeti jelleget, meghatározva annak örök sajátosságait, nem más, mint hamis mítosz. A nemzeti kultúrát, irodalmat, művészetet nem azok viszik előre, akik visszafelé pislogva, a múltból levonható nemzeti sajátságok utánzására törekednek, ha-

nem azok, akik merészen új megoldásokkal gazdagítják a nemzeti kultúrát, új elemekkel bővítve, gazdagítva a nemzeti jelleget is. Hogy pedig még időleges, átmeneti törés se állhasson be a nemzeti folytonosságban, annak a legjobb biztosítéka, ha a nemzeti hagyomány egésze minden alkotó vérévé válik, csakúgy, mint a nemzeti nyelv. Ha a hagyomány birtokában törekszik a hagyomány bátor meghaladására.

A NEMZETI EGYOLDALÚSÁG VESZÉLYE ÉS ELLENSZERE

Felmerülhet a kérdés, hogy vajon a nemzeti hagyomány felkarolása, fontosságának erősebb hangsúlyozása, az eddiginél alaposabb és következetesebb megismertetése nem jár-e együtt az elkülönülés veszélyével, s nincs-e ellentétben azzal az internacionalista célkitűzésünkkel, hogy a nemzetek közeledjenek egymáshoz, hogy a közöttük levő különbségek csökkenjenek. Sokszor az ilyen veszélytől való félelem tart vissza egyeseket a nemzeti hagyomány érdekében való tevékenységtől, illetve sodor a nacionalizmus gyanújába másokat a nemzeti múlt ébresztésére tett kezdeményezésért. Pedig a nemzeti történelem, kultúra, humánus értékeinek a kultusza sohasem nacionalizmus. Nacionalizmussá csak akkor fajulhat, ha együtt jár, összekapcsolódik más nemzetek értékeinek az ignorálásával, vagy pláne lebecsülésével. A nemzeti hagyomány ápolása ezért elválaszthatatlan kell hogy legyen az emberiség nagy, egyetemes hagyománykincsének az ismertetésével. A szűkebb és tágabb örökségszféra együtt, egymással kölcsönhatásban kell hogy jelen legyen közgondolkodásunkban.

A nemzeti hagyományok kizárólagos érvényesülése és a más nemzetek kulturális értékeinek elhanyagolása teljesen

hamis perspektívát sugall. Ha saját megbecsült értékeinknek nem látjuk helyét nemzetközi mércén is, akkor indokolatlan nemzeti fölényérzet, szerény eredmények felett való kicsinyes melldöngetés alakul ki. Sokszor a tudatlanság és a butaság mondatja csak kultúránk, irodalmunk egyik-másik jelenségéről, értékéről, hogy az egyedülálló, csak magyar produktum, vagy hogy nincs hozzá hasonló értékű sehol a világon. A szuperlatívuszoktól egyébként is óvakodni kell a nemzeti hagyomány vonatkozásában. Nemzeti értékeinket nem azért becsüljük meg, mert náluk nagyobbak sehol sincsenek, hanem mert ezek a mieink, mert hozzánk tartoznak. S akkor is örülnünk kell nekik, ha jól tudjuk, hogy ugyanabban a nemben más nemzetek nagyobbat alkottak.

A távlattévesztés lehetőségei és veszélyei nem egyirányúak. Általában megvan a hajlam arra, hogy a legnagyobb és leggazdagabb kultúrával rendelkező nemzetek viszonylatában túlhangsúlyozzuk a kicsinységünket, hogy látva az olasz művészet, vagy francia irodalom gazdagságát, oly törpének higgyük saját emlékeinket, hogy azokat inkább porosodni hagyjuk szégyenlősen. Az ilyen összehasonlításokat tevők különösen hajlamosak arra, hogy csak kultúránk kevés, vagy néhány – versenyképesnek látott – produktumát tartsák érdemesnek arra, hogy tiszteljék és felkarolják. Ugyanakkor megvan az ellenkező véglet is, amennyiben a kelet-európai nemzetek esetében az abszolút fölény illúziója él sokakban. Minden eddigi erőfeszítés ellenére még mindig megdöbbentően csekély a környező országok, nemzetek kultúrájának ismerete nálunk. A sporadikus ismeretek pedig még nem álltak egybe, még nem tudatosult, hogy a horvátoknak, cseheknek, szerbeknek, románoknak stb. szintén ezer vagy csaknem ezeréves, nagy kulturális értékekben gazdag múltjuk van. Még az orosz kultúráról is legtöbben azt hiszik, hogy az legjobb esetben Nagy Péterrel kezdődött,

mert ami előtte volt, az csupán barbár elmaradottság. Valami érthetetlen idegenkedés uralkodik nálunk a környező s általában a szláv nemzetek teljes kultúrájának az ismertetése terén. A kiváló szovjet tudósnak, a Magyar Tudományos Akadémia tiszteleti tagjának, D. Sz. Lihacsov professzornak a kitűnő és népszerű módon megírt könyve a reneszánsz-kori Oroszország kultúrájáról például csak hosszas huzavona után jelent meg; s mikor a Helikon Kiadó szép kiállításban kiadta a régi orosz irodalom egyik remekét, Avvakum protopópa megdöbbentő erejű önéletrajzát, akkor egyik napilapunk kritikusa megjegyezte, hogy kár volt erre energiát pazarolni. És hol vannak magyar könyvek a nagyszerű horvát reneszánsz irodalomról, a moldvai román kolostorok freskóiról? S mikor vállalkozik már könyvkiadásunk a lengyel irodalom régi nagyjainak a lefordítására, kiadására? Fokoznunk kell a saját nemzeti hgyományaink felemelése érdekében végzett munkát, de egyidejűleg arról is gondoskodnunk kell, hogy közvéleményünk tudomásul vegye és kellően értékelje a környezetünkben élő népek gazdag, nem egy tekintetben a mienknél gazdagabb kultúráját.

Erre fokozott szükség van a történelem során velünk együtt, részben egyazon országban élt népek értékei esetében. Hiszen nemzeti hagyományaink gyakran közösek, azonosak. A szigetvári Zrínyi a magyaroknak, horvátoknak egyaránt nemzeti hőse; s a *Szigeti veszedelem* is klasszikus alkotása mind a magyar, mind a horvát irodalomnak. S mit szóljunk a magyarul és szlovákul egyaránt verselő Beniczky Péterről, a magát valachusnak nevező, de magyar énekeket szerző Kájoni Jánosról, vagy a szlovák anyanyelvű, de magát „nobilis Hungarus"-nak valló, s végül a cseh szabadság vértanújává lett Ján Jesenskýről? Nemzeti hagyományaink keretében számos olyan írót, művészt, történeti személyiséget, művészeti emléket stb. tisztelünk, akik egyúttal

részesei valamelyik más nemzet hagyományának is. Ha ezt a tényt, adottságot szem előtt tartjuk, akkor kevesebb buktatót fog magában rejteni nemzeti hagyományaink talán legkényesebb kérdése, a régi Magyarország emléke, illetve a volt magyar területek és az ott élő magyar nemzetiségek ügye.

Szemléletünk, felfogásunk alapja csak a szigorú történeti valóság és tényszerűség lehet. Semmi ok sincs arra, hogy szemérmesen elhallgassuk akár önmagunk, akár a világ előtt az egykori Magyarország létét, valamint azt, hogy a szomszéd országokban jelentős számú magyar él, méghozzá nem kivételesen, nem is mint újabb jövevény, hanem az esetek nagy részében, mint e területek ősi lakosa. De ugyanígy szem előtt tartandó az is, hogy a régi Magyarország kezdettől fogva több nép hazája volt, s ezért a régi Magyarország kultúrája is, illetve e kultúra számos megnyilvánulása több népnek az öröksége egyszerre. Közös hagyományok, közös értékek egyoldalú kisajátítása – bárki részéről is – öncsaló manőver, mely előbb-utóbb megbosszulja magát.

A nemzeti hagyomány elevensége, fokozott megbecsülése és gondozása önmagában nem járhat tehát semmiféle nacionalista veszéllyel, és nem áll szemben internacionalista célkitűzéseinkkel. Ez utóbbi ellen – a hagyományok vonatkozásában – akkor vétünk csak, ha érdektelenséget tanúsítunk más népek kultúrája iránt. A nemzeti hagyománynak a nemzeti tudatot erősítő üdvös szerepe együtt kell hogy járjon az emberiség egyetemes kultúrájának a népek egymásrautaltságára és egymás megbecsülésére indító hatásával.*

(1973)

* A tanulmány megírásában értékes szempontokkal segített Fekete Sándor, Kovács Sándor Iván és Nyirő Lajos, akiknek itt mondok köszönetet.

A MAGYAR FILOLÓGIA HELYZETE KÜLFÖLDÖN

Az alábbi gondolatok, javaslatok a magyar filológia külföldi művelésének kérdését hangsúlyozzák, de ennél sokkal szélesebb tudományos területről van szó: általában a magyar témák kutatásáról, a magyar tárgyú kutatásokról külföldön. Azoknak a kutatási területeknek az összességéről, amelyeket nem szerencsés elnevezésekkel: *hungarisztika, hungarológia* stb. – szoktunk illetni. A magyarságnak mint etnikumnak, mint nemzetnek, mint történelmi utat bejárt társadalomnak, mint nyelvnek, a szokásos külföldi terminológia szerint, mint sajátos civilizációnak a kutatását, az ezzel való foglalkozást jelenti együttvéve az, amit röviden „magyar filológia" címen jeleztem. Az Études Hongroises vagy Hungarian Studies kutatási területéről van tehát szó.

Abba ne bonyolódjunk most bele, hogy az így körvonalazott kutatási terület, amelyet lehetne magyar szóval magyarságtudománynak is nevezni, tudományrendszertanilag hol foglal helyet. Mindenesetre interdiszciplináris stúdium, amelyben nyelvészet, irodalomtörténet, történetírás, néprajz stb. egyformán érdekelt, vagy érdekelt lehet. Mint ilyen kutatási ág tulajdonképpen egy sorba kerül a világszerte kifejlődött hasonló jellegű diszciplinákkal, mint a germanisztikával, szlavisztikával, illetve ez utóbbin belül bohemisztikával, russzisztikával; vagy a finnugrisztikával, melynek egyébként a magyar témájú kutatások is részei.

Tudománytörténetileg nézve e stúdiumok alapja, kiindu-

lópontja általában a nyelvészet volt, az illető nyelv vagy nyelvcsalád vizsgálata. Az ilyen típusú tudományágak azután különböző adottságok, helyi feltételek, nemzeti sajátságok következtében szélesedtek ki más szaktudományokra; az irodalomtörténetre, a folklórra, majd lassan a régészetre, a néprajzra, a történelemre s egyebekre is.

A valamely nyelvre, etnikumra, nemzetre specializált tudományszakoknak, mint összefoglaló egységeknek érdekes módon nem az illető nemzet tudományos életén belül van elsősorban jelentőségük és fontosságuk, hanem azon kívül, vagyis az illető nemzet szempontjából külföldön. Hiszen, hogy magunkról beszéljünk, mindaz, amit a magyar tárgyú kutatási területek együttvéve jelentenek, azaz a nemzeti tudományok összessége, a mi hazai szemszögünkből nézve túlságosan differenciált ahhoz, hogy egyetlen tudományterületként kezeljük. A magyar nyelvészet, magyar irodalomtörténet, magyar történelem, magyar néprajz stb. már csak méreteinél fogva sem kezelhető nálunk egységesen. Éppen ezért magyarságtudományt kutatni Magyarországon valamiféle megfoghatatlan népi, nemzeti lényeg keresésébe torkollana, mint ahogy nemegyszer a múltban torkollt is; valamiféle ködös és veszélyes nacionalista mítoszhoz vezetne. Ilyen magyarságtudományi koncepció nincs mai tudományos életünkben, mert nem is volna igazi tudományos alapja. Ismeretes az elmúlt fél évszázad ilyen kísérleteinek a kudarca; gondoljunk például a Szekfű szerkesztette *Mi a magyar?* című, egyébként igen tanulságos kötetre, mely igazi, komoly tudományos eredményekhez mégsem tudott elvezetni. A mi erőfeszítéseink a nemzeti tudományainkkal kapcsolatban (és nemcsak nálunk, hanem egy bizonyos fejlettségi fokon túl szinte minden nemzetnél) éppen ellentétes irányúak. Elsősorban arra törekszünk ugyanis, hogy nemzeti diszciplináinkat nemzetközi, általános keretek kö-

zött tudjuk felfogni és tárgyalni, hogy a magyart, legyen az nyelv, irodalom, folklór stb., nemzetközi összefüggéseiben, ne befelé fordulva, hanem a világgal összekötve, a többi nép kultúrájának jelenségeivel összekapcsolva vizsgáljuk és tárgyaljuk. Egész tudományos életünk tendenciája ez, ezért kerülnek előtérbe az összehasonlító kutatások.

Külföldön azonban érthetően más a helyzet minden ilyen diszciplina esetében. Ha kívülről nézünk egy nemzeti kultúrát, annak elsősorban a megkülönböztető sajátosságai tűnnek elő. Ha valaki kívülről közeledik egy nemzet kultúrájához, akkor a többitől eltérő civilizációnak, kultúrának a profilját keresi benne még akkor is, ha ki-ki érdeklődése szerint vagy a nyelvészet, vagy az irodalomtörténet, vagy más tudomány iránt érdeklődik elsősorban. De már csak technikai okokból is nélkülözhetetlen egy külföldi számára, ha magyarral, de ugyanígy egy magyar számára, ha skandinavisztikával vagy polonisztikával akar foglalkozni, hogy általános képe, tájékozottsága legyen az illető nemzeti civilizáció egészéről. Hiszen lényegében felnőtt fejjel, már egyetemen kell megtanulnia azt, amit az illető nemzet fiai vagy eleve tudnak mint a nyelvet, vagy elemi fokon tanulnak meg már iskoláztatásuk során. A külföldi ezeket az alapokat nélkülözve, az illető nemzeti kultúrára vonatkozó alapismereteket is magasabb tudományos ismeretként, egyetemi tananyagként kénytelen elsajátítani. Külföldön tehát mi is (jobb szó híján) hungarológusokat kell, hogy neveljünk a magyar tárgyú kutatások számára, vagyis magyarra specializált szakembereket, nyelvészeti vagy irodalomtörténeti stb. irányultsággal.

Felmerül a kérdés, hogy egy ilyen külföldi hungarológus szakember (vagy akár, mondjuk egy hazai skandinavista) vajon csak amolyan kisegítő, szekundáns szerepet játszhat-e a tudományos életben? Hiszen az illető nép fiaival szemben

összehasonlíthatatlan hátránya, hogy azok jobb feltételek között, jobb felkészültséggel vizsgálhatják az adott nyelvet, irodalmat, történelmet, hiszen az saját nyelvük, irodalmuk, történelmük. Azért kell erről beszélni, mert Magyarországon nagyon erősen kísért az a gondolat, hogy külföldön egy magyar szakember csupán arra való, hogy kultúránk propagandistája legyen (ez kétségkívül fontos is), vagyis magyar évfordulókon beszédeket tartson honfitársainak, ismertetéseket írjon könyveinkről, fordítson stb. Azt azonban kevésbé szokás elhinni, hogy mi is tanulhatunk tőlük. Nemigen hisszük, hogy külföldi hungarológus kollégáink valami újat, lényegeset is hozzá adhatnak nemzeti tudományainkhoz. Ugyanez fordítva is érvényes, minek következtében az elmúlt fél évszázadban szinte tendencia volt nálunk, hogy a különböző modern filológiai diszciplinákkal foglalkozó kutatók, tudósok, egyetemi professzorok azon túl, hogy tanították az illető nyelvet és irodalmat, kutatási területükként mégis a magyart, magyar irodalmat, történelmet választották, esetleg összehasonlító vizsgálatok formájában. Elismert tudósnak – különösen a két világháború közötti időszakban – csak az számított, aki a nemzeti tudományok fejlesztésében vett részt. Elég kiváló francia professzorunkra, Eckhardt Sándorra gondolnunk, aki tudományos kutatásait nem a francia irodalom terén végezte elsősorban. Ritkán szólt hozzá a francia irodalomtörténet vitás kérdéseihez, pedig lett volna rá tudása, hiszen egyetlen, tisztán francia irodalomtörténeti tárgyú munkáját, a Rémy Belleau-ról szóló monográfiát, melyet a tízes években írt, egy-két évvel ezelőtt változatlan utánnyomásban adták ki Genfben. Mégis, fő kutatási területe – ami persze számunkra nagyon örvendetes volt – a Balassi-filológia volt.

Ha mi úgy érezzük, hogy egy magyar tudós más nyelvterület tudományaiban nem viheti sokra, akkor nyilván így

szemléljük a külföldön működő „magyar szakosokat" is. Nemigen várunk tőlük a magyar kérdésekben alapvetően új tudományos eredményeket. Ráadásul magyar vonatkozásban különösen erősen él ez az előítélet. Azt ugyanis mindenki kényszerül elismerni, hogy például az angol irodalomról németek és franciák is írhattak nagyon lényeges dolgokat, hiszen a tényeket mégiscsak tudomásul kellett venni. Azt se tagadhatja senki, hogy az olasz kultúra vizsgálata rengeteget vesztett volna, ha egy német, Burckhardt nem formálta volna meg az olasz reneszánsz máig is ható, élő képét. De akik ezt el is ismerik, sokszor azt hangsúlyozzák, hogy a magyar az valami egészen más. Az angol, a német stb. kultúra rejtelmeibe más nép fia is behatolhat, a magyart azonban csak mi érthetjük, csak mi férkőzhetünk közel hozzá, más legfeljebb félreérti, vagy egyáltalán nem tud benne eligazodni. Ezzel a tévhittel kell mindenekelőtt leszámolnunk, ha külföldön a magyar tárgyú kutatások fellendítését, fellendülését szeretnénk elérni. Ugyanis nem igaz, hogy a magyar kultúra komplikáltabb, nehezebben megérthető lenne egy külföldi számára, mint bármely más nemzeti kultúra. Nem igaz, hogy a magyar írókat nehezebb megérteni, mint egy lengyelt, vagy egy spanyolt. Igenis elképzelhető, hogy a magyar szakot végzett külföldi szakember alapvető igazságokat, újdonságokat tárhat fel a magyar nyelv, irodalom, történelem dolgaiban, olyasmiket, amikre a hazai tudomány sohasem döbbent rá, és esetleg nem is döbbenne rá soha. Hogy erre eddig kevés példa van a külföldi magyar kutatásban, abból nem szabad negatív következtetéseket levonnunk, az nem valamiféle különlegessége a magyar irodalomnak, nyelvnek, kultúrának, az nem a magyar problémák túl bonyolult, túl rejtelmes, túl nehezen megközelíthető voltának a következménye, hanem ellenkezőleg, inkább annak a jele, hogy a nemzetközi tudomány

szemében a magyar nyelvi, irodalmi, történelmi, néprajzi témák, vagyis együttvéve a hungarisztika nem tűnt elég érdekesnek, a vele való foglalkozásban nem látnak elég fantáziát. Egy külföldi kutató, legyen az holland vagy francia, többet vár, mondjuk a bolgárnak a kutatásától, mint a magyarétól. Nem szabad általánosítanunk, de a tapasztalat azt mutatja, hogy mindenütt többen foglalkoznak más európai kis nemzetekkel, mint a magyarral.

Az elmúlt évek mutatnak végre valami örvendetes erjedést, aminek az is egyik tanújele, hogy beszélünk erről, de még inkább, hogy a magyar szak, a magyar nyelv, irodalom, kultúra egyetemi oktatása világszerte kifejlődőben van, hiszen csak ez teremtheti meg a külföldi hungarisztika bázisát. Megvan végre a reménye annak, hogy ez a bizonyos hungarisztika (Études Hongroises, Hungarian Studies), mint nemzetközi diszciplina kialakuljon. Mert nemzetközi diszciplináról van szó, a magyar nemzeti tudományok összességének nemzetközi műveléséről. Nem a nemzeti tudomány külföldi segédcsapatát kell itt megteremtenünk, hanem saját kultúránkat kell a nemzetközi vizsgálat tárgyává tennünk ugyanúgy, miként nemzetközi diszciplinának számít a germanisztika vagy az italianisztika vagy a turkológia stb. A magyar kultúra tudományos vizsgálatának a nemzetközi tudományos életbe való emancipálódását is csak az jelentheti majd, ha a hungarisztika is az említett tudományszakok sorába tartozó, elfogadott, tudásul vett nemzetközi kutatási ággá, szakterületté fejlődik. Mindez megkövetel tőlünk bizonyos szemléletváltozást.

Ugyanannak a tudománynak mások a normái nemzetközi viszonylatban, mint egy adott nemzeten belül. A magyar irodalomtörténetnek van például egy kialakult, történetileg állandóan fejlődő, néha ellentmondásosan, néha harmonikusan alakuló értékrendszere. A tudomány kialakította a nagy

írók, nagy irodalmi alkotások bizonyos hierarchiáját, melyet terjeszt a pedagógia, az iskola. Egy ilyen értékrend létezése szükséges és elkerülhetetlen. Abban a pillanatban azonban, amikor a magyar irodalom, a magyar irodalomtörténet nemzetközi kutatás tárgyává válik, tudomásul kell vennünk, hogy a mi normarendszerünk esetleg nem fog érvényesülni. A hazai tradícióktól, kötöttségektől mentes, független külföldi kutató esetleg másutt, egészen másban véli majd megtalálni a magyar irodalom nagy értékeit, vagy legalábbis nem pontosan úgy, nem pontosan ott, ahol azt mi, illetve a magyar irodalomtörténész-nemzedékek megformálták és kidolgozták. Szűklátókörűség lenne ilyenkor megsértődni, megharagudni, vagy erőltetni a hazai értékrend elfogadását. A nemzeti tudományszakok nemzetközivé válása azt jelenti, hogy a legsajátosabb nemzeti kutatási területen megszűnik a nemzeti egyeduralom, hogy a magyar irodalomról ezután másképpen és mást is fognak mondani, mint amit a magyar szakemberek mondtak, mondanak és mondani fognak. Ez nem valami különlegesség, mert gondoljunk csak megint a nagy nemzetek irodalmára, az angolra, a franciára, amelyhez az egész világon szinte mindenki hozzászól, és nem feltétlenül az angol, illetve a francia irodalomtörténet kialakult elképzeléseinek a szellemében. És ez a kötetlenség még sohasem vált az illető irodalom történetének a kárára. Lehet, hogy téves elképzelésekkel jelentkeznek külföldi kutatók, de az is lehet, hogy egészen kiváló gondolatokkal, amelyek végül minket kell, hogy késztessenek saját nemzeti normáink bizonyos felülvizsgálatára. Nem azért érdemes elősegítenünk magyarral foglalkozó külföldi szakemberek kiképzését, hogy azok csupán szajkózzák azt, amit az itthoni tudományosság kidolgozott, és amit az itthoni publikációk tartalmaznak, hanem sokkal inkább azért, hogy új szempontokkal – olyanokkal, amelyek esetleg nekünk nem

állnak rendelkezésünkre – nyúljanak hozzá a mi témáinkhoz. Az ő munkásságuk előnye elsősorban abból adódik, hogy más tradíciók birtokában, más léptékben gondolkodva, más összehasonlítási alapokkal rendelkezve közeledhetnek a magyar témákhoz. És éppen ebből adódik annak a lehetősége, hogy érdekes újdonságokkal, meglepő eredményekkel állhassanak elő.

De nehogy azt higgyük, hogy egy más eredmény, íróinknak esetleg egészen más értelmezése, értékelése annak lehet csak a következménye, hogy az illető nem marxista szemlélettel közeledik a témához. Egy francia, olasz vagy más, magyar irodalomra specializált marxista kutató, a marxista nézet egysége ellenére is tökéletesen más eredményekre juthat, mint a magyar marxista kutatás, mert más problémákra, más dolgokra érzékeny, mint a magyar kutató. Például a magyar irodalomtörténet-írásról tudjuk, hogy a múltban, nemzedékeken keresztül – ma már szerencsére kevésbé – mennyire idegenkedett a filozófiai összefüggések keresésétől. Más részről viszont, érthető adottságok folytán, hallatlanul érzékennyé vált a népköltészettel való kapcsolatok felismerésére, a költészet és a folklór közös problémáinak vizsgálatára, és az utóbbi téren rendkívül kifinomodott módszerei formálódtak ki. Mármost elképzelhető, hogy bizonyos művekhez, versekhez közeledve, melyeket a magyar irodalomtörténet-írás elsősorban a népiesség szempontjából vizsgált, egy külföldi kutatónak nem az tűnik fel, amit bennük a magyar kutatás nagyra értékelt, hanem felfedez bennük olyan filozófiai vonatkozásokat, amelyekre a mieink mind ez ideig süketek voltak. Ez a másfajta megközelítés, másfajta problémaérzékenység, amely az illető ország irodalomtörténeti tradícióiból következik, elvezethet egészen más eredményekre az értékelésben detronizálva vagy felemelve műveket.

A különböző országokban nagy hagyománya van olyan irodalomtörténeti, irodalomvizsgálati módszereknek, melyeket ugyan mi is ismerünk, de amelyek sohasem váltak a magyar kutatás vérévé. Például a francia explication de texte rendkívül kifinomult módszerének nincs úgy birtokában a magyar kutató, mint a francia, aki iskoláskorától tanulta, s akinek így nagyobb szövegérzékenysége fejlődhetett ki. Olaszországban egész nemzedékek tanulták, szívták magukba mindazt, amit Croce a stilisztika, poétika terén tanított, akár bírálva, akár elfogadva, ami megint bizonyos kérdésekre való fokozottabb érzékenységet fejlesztett ki. E sajátos fogékonyságot az olasz marxista tudomány is örökölte, hazai kutató azonban csak kivételesen rendelkezik vele. Így tehát módszertanilag eleve adva van annak a lehetősége, feltétele, hogy a magyar nemzeti tudományok terén lényeges, új eredmények szülessenek külföldön. Ha a mienkétől eltérőek, attól nem kell félnünk, annak csak örvendenünk kell.

A külföldi egyetemeken történő magyar oktatásnak ezt a folyamatot kell elősegítenie, ennek az alapját kell képeznie, hiszen a magyar nyelvet tudó és a magyar kultúra valamelyik szektorában jártas szakemberek elsősorban a magyar egyetemi oktatás keretében formálódhatnak ki külföldön. Nem szabad persze azt várnunk, hogy tömegével lépnek majd elő a mi kutatási diszciplinánkat komolyan gazdagítani képes szakemberek. Ha egy-egy egyetemen sikerül minden négy-öt évben felfedezni, kiképezni egyetlen magyarra specializált jó szakembert, ez már nagy eredmény, és ezzel már óriási fordulatot lehet elérni. Egy-egy komoly ember, aki életét és pályáját teszi rá valamely magyar témára, magyar szaktudomány művelésére, aki arra építi az egzisztenciáját, hogy valamely országban ő lesz a legjobb, vagy egyszerűen *a* magyar szakember, az többet ér, mint sok tu-

cat mégoly jószándékú és lelkes érdeklődő, irodalmunknak barátja, olvasója, nyelvünk elsajátítója, amit persze szintén nem szabad lebecsülnünk. Magas szinten úgy képzelhető csak el a külföldi magyar tanulmányok, kutatások művelése, a hungarisztika fejlődése, ha az illető népek fiaiból, tehát „bennszülöttekből" világszerte kialakul a magyar szakemberek hálózata. Minden erőnkkel igyekeznünk kellene ezt a folyamatot, amelynek az alapja az egyetemi oktatás, elősegíteni.

Mellőzve most az oktatás kérdéseit, néhány olyan mozzanatot szeretnék megemlíteni, amely nélkül hiába sikerül kinevelni kitűnő magyar szakembereket szerte a világban, azok elkallódhatnak, vagy később hátat fordíthatnak egykor lelkesen vállalt szakterületüknek. Itt elsősorban bizonyos szervezeti keretekről kell gondoskodni. A legelső, hogy előbb-utóbb meg kell teremteni – szerencsére napirenden van már – a magyarral foglalkozó szakemberek nemzetközi szövetségét, társaságát. Van nemzetközi szlavisztikai, germanisztikai, italianisztikai, turkológiai stb. társaság; minden ilyen komplex szakterületnek van nemzetközi társasága, amelynek már a puszta léte is biztosítéka a dolog komolyságának, és rangot ad neki. A maga szervezeti életével pedig – még ha nem is valami zárt szervezetről van szó – rengeteg ügyet előmozdít: bizonyos időközökben például kongresszusokat tart, ahol az egész világról összejöhetnek az illető terület művelői; vitafórumuk van; kiépülnek a személyes kapcsolatok. Külföldön magyarral foglalkozó, külföldi illetőségű kollégáink nemegyszer panaszkodnak egy ilyen társaság hiánya miatt. A hiány a saját helyzetüket nehezíti odahaza. Ha valaki egy amerikai egyetemen magyart tanít, egyszerűen a rangja lesz kevesebb azzal, hogy az ő szakterületén nem rendeznek olyan nemzetközi kongresszust, ahová el lehet menni, amihez szubvenciót lehet kérni stb.

A másik igen fontos kérdés a szervezet létrehozásán túl, a tájékoztatás biztosítása. Jelenleg az egyik legkomolyabb nehézség, hogy a magyar vonatkozású kutatások terén a kölcsönös tájékozódás (hazai méretben is!) igen sok kívánnivalót hagy maga után. A hazai tudomány sincs tájékoztatva afelől, hogy külföldön, a világ legkülönbözőbb részein milyen magyar tárgyú kutatások folynak, illetve erről szóló ismereteink esetlegesek, véletlenszerűek, sporadikusak, csak személyes kapcsolatokon alapulnak. Ugyanakkor a külföldön magyarral foglalkozó szakemberek csak igen nagy késéssel és esetleg nagy hiányossággal értesülnek a hazai publikációkról, hazai eredményekről. Sőt, sokszor egyáltalán nem értesülnek róluk. Születtek már tervek a tájékoztatás kiépítésére. Amennyiben létrejön egy nemzetközi magyar hungarisztikai társaság, akkor ennek rendszeresítenie kellene egy bulletint, amely egyrészt a hazai magyar tárgyú kutatásokról szolgáltatna állandóan híradást, bibliográfiát, másrészt tartalmazná mindenünnen a világból érkező hasonló adatokat és híreket. Egy ilyen periodika létezése esetén minden külföldi magyar szakember érdekének érezné, hogy hírt adjon arról, amit csinál. Egy ilyen tájékoztató kiadvány léte szinte elengedhetetlen ahhoz, hogy azok, akik külföldön rászánják magukat a magyarral való foglalkozás nem feltétlenül hálás feladatára, ne érezzék védtelennek magukat. Ugyanis eleve bizonytalanságot jelent, ha nem tudja a kutató, hogy nem üres szalmát csépel-e. Kiderülhet, hogy amivel foglalkozik, aminek a kutatására egy-két évet kíván rászánni, arról éppen ezer oldalas könyv van sajtó alatt idehaza.

A harmadik kérdés, amelyet érintenem kell, a publikációs lehetőség problémája. Ezen a téren igen sokat igyekszünk tenni, hazai tudományos folyóirataink mindig készséggel adnak helyet külföldi szakemberek közleményeinek,

sőt – bár ritkábban – könyveik is megjelennek idehaza. Az Akadémiai Kiadó nem egy kiadványt adott már ki, és ad ki most is magyar irodalomtörténeti vagy nyelvészeti témákról külföldön élő, külföldi magyar vagy külföldi, nem magyar kutatónak a tollából. Ez igen fontos, folytatni is kell, de ez távolról sem elég. Nem elég ugyanis az, hogy aki külföldön magyarral foglalkozik, az idehaza magyarul publikálhasson, az is fontos, hogy a saját hazájában, az illető ország nyelvén legyen tudományos publikálásra lehetősége. Hiszen gondoljunk arra, hogy ha egy kiváló magyar germanista, akinek a tanulmányait a vezető germanisztikai folyóiratok világszerte boldogan közlik, sohasem közölné német irodalomtörténeti tanulmányait, könyveit idehaza magyar nyelven, akkor lassan kikopna a magyar tudományos életből, nem tudná saját hazájában biztosítani magának azt a rangot és elismerést, amely megilleti. Ugyanez áll a külföldi, magyarral foglalkozó szakemberre. Az ő számára nemcsak az a fontos, hogy hozzájáruljon a magyar irodalomtörténeti kutatáshoz, a hungarisztika gazdagításához, hanem az is, hogy a magyar irodalomtörténet művelésével, a magyar témák vizsgálatával elősegítse saját országa tudományos életének kiszélesítését, az ottani látókör bővítését; hogy hozzáférhetővé tegyen olyan kérdéseket, tényeket, amelyek az illető ország tudományos élete szempontjából érdekesek, tanulságosak, de eddig ismeretlenek maradtak, minthogy nem volt eddig szakember, aki az adott tárgyról, azon a nyelven érdemleges dolgokat publikált volna. Ezért igen fontos elősegítenünk, hogy legyenek külföldön olyan szakfolyóiratok (és amelyek megvannak, azok tovább és egészséges irányba fejlődjenek), ahol magyar tárgyú szaktanulmányok elhelyezhetők, és rendszeresen közölhetők. Legalábbis a világnyelvek mindegyikén legyen ilyen. Van már néhány, mint az Études Finno-Ougriennes Párizsban,

a Slavonic and East European Review Londonban, vagy az Ural-Altaische Jahrbücher Nyugat-Németországban stb. Igen lényeges volna elősegíteni tudnunk – és elsősorban az illető országban dolgozó magyar professzoroknak vagy lektoroknak, tehát az egyetemi oktatóknak lenne ez a feladata –, hogy ezek a folyóiratok komoly tudományos rangra emelkedjenek. Van, amelyiknek ez megvan, például az *Ural-Altaische Jahrbücher*-nek, de van, amelyiknek nincs. Vagy ha becsülik – mint például a *Slavonic and East-European Review*-t, elsősorban a szláv vonatkozások miatt teszik, pedig lehetne benne emelni a magyar témáknak mind az arányát, mind pedig a nívóját. Olasz nyelvterületen sajnos egyáltalán nincs ilyen folyóirat, pedig Olaszországban a magyar nyelvi és irodalmi oktatás különösen kiterjedt. Ismeretes, hogy az ötvenes években létezett a Pálinkás-féle új Corvina Firenzében. Tehát emigráns részről történt kísérlet egy magyar tárgyú szakfolyóirat létrehozására, ez azonban nem járt sikerrel. Minthogy angol, német, francia területen bizonyos publikációs lehetőségek vannak, különösen olasz vonatkozásban volna rendkívül fontos annak az elérése, hogy olasz nyelvű, a magyar területre, magyar témákra, magyar tudományokra specializált folyóirat létrejöjjön; természetesen komoly színvonalú folyóirat, a régi, két világháború közötti Corvinánál is színvonalasabb, pedig az is fontos szerepet tudott betölteni. Egy ilyen folyóirat, egy ilyen állandó fórum sokkal többet tud elérni, mint mégolyan sok látványos akció, amelynek a hatása efemer, pár hónap alatt elmúlik, szétporlad. Egy folyóirat, mint állandó összekötő kapocs viszont tartós hatást tud elérni.

A negyedik alapvető feltétele külföldön a magyar tárgyú kutatások fejlődésének, a megfelelő könyvtári bázis. Ez a nehéz kérdés nem is áll olyan rosszul világszerte. Ha bárhol

bemegyünk a nagy könyvtárakba, meglepődve tapasztaljuk, hogy mennyi magyar szakmunkát találunk. Éppen a közelmúltban a torontói egyetemi könyvtár katalógusában néztem meg találomra bizonyos címszavakat, részben tárgy szerint, részben szerző szerint, és az volt a benyomásom, hogy a magyar irodalomtörténettel Torontóban nagyobb nehézségek nélkül lehetne foglalkozni. Nehézségeket rendszerint az jelent, hogy a magyar, tehát a magyar irodalomra, nyelvészetre, történelemre vonatkozó kiadványok, folyóiratok csonkák, sokszor esetlegesek, igen lényeges dolgok hiányoznak. Éppen ezért nagyon fontos misszió lenne elérni külföldön, hogy a legalapvetőbb dolgok ne hiányozzanak a nagy könyvtárakból, hogy például száz, fontos monográfia mellől ne hiányozzék az az egy-két kézikönyv, amelyik kiindulópont kellene hogy legyen. Vagy éppen a legfontosabb folyóiratokból ne hiányozzanak évfolyamok. A magyar tanszékeken, szemináriumokon a jó könyvtári bázis biztosíthatná, hogy kedvük és módjuk legyen az érdeklődőknek a magyar témákkal foglalkozni. Mint ez eléggé ismeretes – magam is tudok erre példát mondani párizsi tapasztalataimból –, hazai részről igen sok erőfeszítés történt ennek elősegítése érdekében, de kissé tervszerűtlenül. Sohasem készült el – pedig a Kulturális Kapcsolatok Intézete adhatna erre megbízatást valakinek – egy hungarisztikai alapszakkönyvtár-lista, amelyben együtt van mindaz, aminek meg kellene lennie a kutatások megindításához – tehát elsősorban a kézikönyvek, bibliográfiák, az alapmonográfiák, az alapfolyóiratok stb. –, amely mint egy ideális terv állana rendelkezésre, s amelynek anyagát mindenütt igyekeznének összegyűjteni.

Végezetül néhány gondolat arról, hogy a magyar témakörökben milyen irányban érdemes a leginkább ösztönözni a külföldi kutatást, hol lehet a legtöbb hasznot elérni. El-

sősorban az irodalomtörténetre, a művelődéstörténetre gondolok; a nyelvészek a témákat sok mindennel kiegészíthetnék. Mindenekelőtt a magyar irodalom, történelem legnagyobb alkotásainak, illetve eseményeinek új nézőpontból való vizsgálatára, az illető ország hagyományaiból adódó, vagy várható új nézőpontokból való interpretálására, elemzésére, értékelésére kell gondolnunk.

Másrészt igen gyümölcsöző lehet mindenfajta összehasonlító vizsgálat, amit ugyan mi is folytatunk, de amelyben más, egészen újszerű eredményekre juthat az illető ország kutatója, aki elsősorban a saját kultúrájának az oldaláról nézi a kapcsolatokat, analógiákat, közös problémákat. Kitűnő példa erre Balázs János és Szauder József római tanítványa, Amedeo Di Francesco, aki Balassiról érdekes új dolgokat tudott mondani a magyar–olasz összefüggések vonatkozásában, érzékenyen felfigyelve olyan mozzanatokra, amelyek eddig nem tűntek fel a magyar kutatóknak. Az ilyen vizsgálatokhoz szükséges eredeti szövegek is sokszor könnyebben fellelhetők külföldön, mint idehaza.

A harmadik ilyen terület minden rendű és rangú magyar érdekű, magyar vonatkozású forrásanyagnak a feltárása és hasznosítása. Ez különösen szerencsés vadászterület, hiszen kimeríthetetlen, és hálás is, mert témát ad olyan embereknek, olyan doktorálóknak, akik esetleg nem különösen nagy tehetségek, de szorgalmas, precíz munkát végezhetnek. Valamely ismeretlen magyar forrás, magyar szöveg, magyar emlék feltárása, publikálása önmagában is igen fontos hozzájárulás, még ha az illető aztán nem is tud vele sokat kezdeni. Elsősorban történeti vonatkozásban van mindenütt beláthatatlan mennyiségű felhasználható és még feldolgozatlan levéltári anyag, de van bőven irodalmi, művelődéstörténeti forrás is. A közelmúltban volt egy magyar–olasz konferencia Budapesten, ahová a velen-

cei Biblioteca Marciana igazgatója elküldött egy előadást, amelyben ismertette a Marciana magyar vonatkozású, magyar tárgyú vagy magyar provenienciájú kéziratait. Noha Velence közel van, és ott rengeteg magyar kutató is megfordult az elmúlt száz évben, és rengeteget publikáltak is már a Marciana magyar vonatkozású kéziratait, mégis mindenki csodálkozására a felsorolt több száz kéziratnak legalább a feléről eddig soha senkinek sem volt tudomása. Ilyesmi bárhol előfordulhat; a legelrejtettebb helyeken is kerülnek elő váratlan meglepetések. Természetesen nem könnyű ezekre ráirányítani a figyelmet, és itt is kívánatos lenne egy olyan hely, olyan központ, ahová fordulni lehetne felvilágosításért, ahová a külföldön magyart oktatók kérdéseket intézhetnek: mit érdemes kutatni, illetve hogy valamely kérdésben milyen tanácsokat adjanak a doktorálónak, hiszen senki, egyetlen kutató sem ismerhet mindent. Sajnos, ilyen szerv e pillanatban nincs. De ha létrejön a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, ennek a titkársága tölthetne majd be ilyen koordináló szerepet, vagy legalábbis összekapcsolhat mindenkit azzal az intézettel, azzal a szakemberrel, aki felvilágosítást tud adni.

Az itt elmondottak tulajdonképpen gondolatforgácsok, hiszen egyelőre még tapogatódzunk a nemzetközi magyar filológiai diszciplínának a kiépítésében, a magyar stúdiumok nemzetközi elterjesztésében. Egyelőre még meglehetősen új jelenségről van szó, annak ellenére, hogy az eredmények máris biztatók, hiszen évről évre több magyar tárgyú publikációt látunk a Szovjetuniótól Amerikáig mindenfelé. Mégis, mint már hangsúlyoztam, tudatában kell lennünk a lemaradásnak. Elmaradtunk, nemcsak a nagy országokkal, népekkel szemben, hanem a kicsik mögött is (holland, svéd, dán vagy a különböző szláv országok). A polonisztikának például komoly nemzetközi hálózata

van; Japántól Kanadáig kiváló polonista szakemberek tanítanak az egyetemeken, akik épp olyan rangos művelői a lengyel nyelvészetnek, filológiának, mint a varsói vagy krakkói professzorok. Hogy az ilyen elmaradás milyen következményekkel jár a tudományos haszon elmaradásán kívül, ahhoz elég végigsétálni valamelyik külföldi főváros, mondjuk Párizs könyvkirakatai előtt, végignézni a könyvkereskedéseket, ahol a finntől a portugálig mindenről találhatók könyvek, monográfiák, irodalomtörténeti művek, de egészen kivételes, ha valami komoly magyar tárgyú szakpublikáció vagy legalábbis magas színvonalú ismeretterjesztő munka akad. Vannak nagy sorozatok, amelyek ilyen-amolyan művészettörténeti, művelődéstörténeti, irodalomtörténeti, történeti kérdéseket tárgyalnak, zárt program nélkül. Bármit, ami abba a sorozatba beleillik, örömmel fogadnak. Találkozhatunk ezeknek a sorozatoknak a megjelent harminc-negyven kötetében szerb témával éppúgy, mint svéddel, de magyarral a legritkább esetben. Elsősorban azért nem, mert nincs ott helyben olyan ember, aki abból élne, hogy ilyen műveket ír, aki azzal szerez címeket, azzal pályázik jobb állásra, hogy ezeket a könyveket ott elkészíti.

Ezeknek a szakembereknek a képzése tehát elsőrendű feladatunk. Így remélhetjük annak az elérését, hogy a magyar irodalom, művészet, történelem terén a hazai erőkön kívül külföldi erők részvételére is számíthassunk, és hogy mindezek révén a magyar kultúra ismerete és ennek megfelelően a megbecsülése a világ legkülönbözőbb részein erősödjék az eddigiekhez képest.

(1973)

KÉT REFLEXIÓ A MOLNÁR ERIK-VITÁKHOZ

A Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézete *Nemzet, haza, honvédelem a parasztság és a nem nemesi katonáskodó réteg gondolkodásában (XV–XVIII. század)* címmel kétnapos vitaülést rendezett 1962. június 11-12-én. A vita Molnár Eriknek a feudális uralkodó osztály „nemzeti" ideológiájával kapcsolatos tanulmányai, polémikus kérdésfelvetései nyomán a nemzet és haza problémáját volt hivatott megvizsgálni a nem nemesi rétegek vonatkozásában. Az újabb kutatások eredményeiről Mályusz Elemér, Szűcs Jenő, Benda Kálmán, Heckenast Gusztáv, Makkai László, Somogyi Éva, Benczédi László és R. Várkonyi Ágnes kitűnő előadásai számoltak be. Az eszmecserén több irodalomtörténész is részt vett.

A meghívás tényén túl maguk az értékes referátumok is a két tudományág közötti egyre gazdagabb együttműködés bizonyítékai. Korábban sok kifogás hangzott el arra vonatkozóan, hogy az irodalomtörténészek mellőzik a történeti forrásokat, a történészek pedig nem veszik figyelembe az irodalmi alkotások tanulságait. Azok a tanulmányok, amelyek e vita alkalmával bemutatásra kerültek, az egykorú irodalmi művek példás ismeretéről tanúskodnak, s az irodalomtörténészek örömmel vehetik tudomásul, hogy számos eddig ismeretlen vagy csaknem elfeledett irodalmi emléknek a közelmúltban történt feltárásával és kiadásával történész kollégáiknak is szolgálatot tehettek. Mi viszont

nagyon sokat tanulhatunk ezeknek az irodalmi alkotásoknak a történeti-ideológiai interpretálása terén, hiszen a referátumok tanúsága szerint, történész kollégáink számos olyan jelenségre figyeltek fel bennük, melyeket nem vettünk észre, vagy nem mindig jól magyaráztunk. De azt is bátran elmondhatjuk, hogy az a polémia, amelyet Molnár Erik szóban forgó cikkei (melyek szintén értékesítették fontos irodalmi szövegek tanulságait) a „nemzet" és a „haza" kérdéseiben nemcsak a történettudományt, hanem az irodalomtörténet-írást is ösztönzik. Tisztító hatásúak, új és helyesebb eredményekre serkentenek. Hiszen a nemzeti problematika irodalmunk jó részében a középpontban áll, s az irodalomtörténész akarva-akaratlanul szembetalálkozik vele, s állásfoglalásra kényszerül. A magam részéről ha nem is értek egyet Molnár Erik minden megállapításával, cikkeinek tendenciájával és fő tételeivel azonban feltétlenül, s meggyőződésem, hogy valamennyi irodalomtörténész, különösen a feudális kor magyar irodalmának kutatói igen sokat tanulhatnak belőlük.

A mostani vita referátumai, továbbhaladva a Molnár Erik által tört csapáson, már az egyes részletkérdésekre konkretizálják a nemzeti ideológiára vonatkozó új szempontokat, s így számos további fontos tanulsággal szolgálnak. Persze itt is lehetnek árnyaló vagy polemikus észrevételeink. A magam részéről elsősorban Makkai László és Somogyi Éva tanulmányaihoz fűznék néhány kiegészítést.

Makkai László *A hajdúk „nemzeti" és „függetlenségi" ideológiája* című előadásában a társadalom három rétegének a nemzeti ideológiához való viszonyát boncolja. A feudális uralkodó osztály két alapvető osztálya, a nemesség és a parasztság mellett egy harmadik, közbenső rétegként beszél a hajdúkról, illetve a hozzájuk több tekintetben hasonló szerepet játszó prédikátorokról. A korabeli iroda-

lom tanúsága alapján úgy érzem, ezt a képet a nemzeti ideológia problémájának megértése érdekében némileg árnyalni kell.

Először is különbséget kell tenni az uralkodó osztályon belül az arisztokrácia és a nemesség között. Ezeknek a nemzeti ideológiához való viszonya ugyanis erősen különböző. Nemzeti ideológiával mindenekelőtt a nemesség rendelkezik és nem az arisztokrácia, s amennyiben egyes főurak, mint például a jelen esetben Illésházy és Bocskay, vagy egy fél évszázaddal később Zrínyi, átveszik a nemzeti frazeológiát, akkor tulajdonképpen a nemesség ideológiai fegyvertárából kölcsönöznek. Nagyon jellemző, hogy például éppen Bocskay és Illésházy – politikai és ideológiai szempontból fontos – számos levelét az a Rimay János fogalmazta, aki egyik versében a legvilágosabban és terminológiailag is a legpontosabban juttatta kifejezésre a nemesi nemzet gondolatait. Az is tanulságos, hogy Zrínyi Miklós írásaiban is csak akkor kezd eluralkodni a „nemzeti" gondolat, amikor szoros kapcsolat és szövetség szövődik közte és az ellenzéki protestáns középnemesség között, s amikor éppen ennek a rétegnek egyik nevezetes képviselője, Vitnyédy lett személyi titkára és legfőbb politikai ügynöke. Mind a főurak, mind a nemesek elsősorban rendi szabadságjogaikat védelmezték. A nemzeti ideológia e rendi szabadságjogok védelmezésének lett eszköze. De a főurak csak egészen kivételes, szórványos esetekben tették magukévá, szemben a nemességgel, amely sokkal tartósabban. Jellemző azonban, hogy mihelyt a rendi szabadságjogok biztosítva látszottak, a nemzeti szólamok még a nemesség olyan képviselőinél is, mint Rimay János, elhalkultak, sőt teljesen el is tűntek. Nemcsak az a körülmény érdekes, amelyet Makkai László említ, hogy tudniillik az 1590-es években Rimay még a keresztény hivatástudat

szószólója, de az 1600-as évek elején már „a magyar nemzetnek romlásán s fogyásán" kesereg, hanem az is, hogy a szabadságharcot követő rendi konszolidáció után a „nemzeti" ideológiának a helyét teljesen átveszi költészetében a sztoikus bölcselkedés és moralizálás. Hogy azonban az a hang, melyet Rimay egy-két versében a nemzet vonatkozásában megütött, a nemesség gondolkodásának fontos és tartós elemét jelentette, azt az a körülmény bizonyítja, hogy a nemesi nemzeti mozgalmaknak az 1650-es években való újraindulásától kezdve egészen a XVIII. században keletkezett Rákóczi-nótáig a nemesség hazafias költészete Rimay gondolatait, kifejezéseit, fordulatait újítja fel és variálja.

Korrekcióra szorul az is, amit Makkai László a prédikátorokról mond. Véleményem szerint a prédikátori réteg csak bizonyos vonatkozásban és csak számos megszorítással rokonítható a hajdúkkal a nemzeti ideológiához való viszony tekintetében. A prédikátorok (ugyanígy természetesen a tanárok, iskolamesterek) a kor magyar értelmiségének az ideológiai funkció szempontjából legfontosabb alkotóelemei. S bár az értelmiség sajátos réteget alkot, nála is érvényes az az alapvető törvényszerűség, hogy nézeteit, ideológiáját elsősorban megbízóik érdekei határozzák meg. Bár kétségtelen, hogy e protestáns egyházi és iskolai értelmiségnek – a vallási illetve felekezeti vonatkozásokon túl is – van bizonyos közös tudata, s erre vonatkozóan nagyjából igaz lehet az, amit Makkai László e sajátos értelmiségi réteg egészéről mond, mégis ennél sokkal lényegesebbek azok az eszmék, melyeket a prédikátorok az őket eltartó társadalmi osztályok vagy rétegek érdekében kifejezésre juttatnak. Különösen áll ez a nemzeti ideológia vonatkozásában. Igen nagy a különbség e tekintetben egy udvari prédikátor, egy a végvári vitézek közösségében élő pré-

dikátor, egy hajdú község prédikátora és egy mezővárosi, illetve városi prédikátor között. Az udvari prédikátor minden esetben főúri gazdájának a szócsöve, s ezért ezek irodalmi műveiben nemzeti gondolatokat csak kivételes esetben találunk. A XVII. század második felében számos olyan prédikátor-íróval találkozunk, akik a megyei protestáns nemesség táborába tartoznak, velük együtt bujdosnak, s ezek természetszerűen a nemesség nemzeti frázisait hangoztatják. Ugyanez a törvényszerűség vonatkozik magától értetődően a végvári vitézek, illetve a hajdúk prédikátoraira is, és Foktűi Mátét e vonatkozásban helyesen és joggal emlegeti Makkai. A prédikátorokról beszélve azonban az a csoport a legjelentősebb, amely a mezővárosokban, a mezővárosi paraszt-polgárság megbízásából tevékenykedik. Az irodalmi, tudományos, és ezzel összefüggően ideológiai szempontból legfontosabb munkásságot kifejtő prédikátorok többnyire mezővárosokban élnek, s nagy többségben maguk is mezővárosi polgárcsaládokból származnak. S éppen ennél a legjelentősebb csoportnál válnak problematikussá Makkai László megállapításai. Ezeket a prédikátorokat ugyanis nem tekinthetjük egyszerűen a nemesség és a parasztság között ingadozó, a két osztály közötti éles határt elmosó, ellentéteiket tompító tényezőknek. Annak ellenére, hogy a nemesség ideológiája mint a kor uralkodó ideológiája, e mezővárosi prédikátorok szemléletére is igen nagy befolyást gyakorol, ezek sokszor a nemességgel ellentétes osztálytörekvések öntudatos képviseletét is vállalják. S ez a nemzeti ideológia vonatkozásában is megnyilvánul. Példaként állíthatnám ide – a Bocskay-szabadságharcnál maradva – a kor legkiemelkedőbb prédikátorát, Szenci Molnár Albertet. Szenci Molnár nemzetfogalmában a korabeli mezővárosi polgárság szemlélete érvényesül, melyben egy másfajta, a nemességtől eltérő haza- il-

letve nemzetkoncepció csírái jelentkeznek. Azt hiszem, ez a kérdés megérdemelné történész részéről a beható vizsgálatot.

Somogyi Éva előadásához *(Az 1653–59. évi horvátországi parasztmozgalom ideológiai tanulságai)* kevés hozzáfűznivalóm van. Nemcsak azért, mert azzal, amit elmond, egyetértek, hanem azért is, mert az 1650-es évek horvát parasztmozgalma nyilvánvalóan nem játszhatott szerepet a magyar nemzeti ideológia alakulásában. Ez az esemény a vita kérdéséhez pusztán azon az alapon köthető, hogy a parasztmozgalom idején éppen Zrínyi, vagyis a XVII. század „legnemzetibb" magyar politikusa, gondolkodója és írója volt Horvátország bánja. Somogyi Éva előadása végén fel is veti a kérdést, hogy a felkelés tanulságai vajon hogyan hatottak Zrínyi nézeteinek alakulására. Mint mondottam, Zrínyi nemzeti koncepciójára elsősorban a nemesség ideológiája volt hatással. De abban a körülményben, hogy Zrínyi nemzetszemlélete átfogóbbá, haladóbbá válhatott, mint a nemességé, többek között része lehetett a horvát parasztfelkelés tapasztalatainak is. Más helyen kifejtettem azt a meggyőződésemet, hogy e parasztfelkelés tapasztalatainak is köszönhető, hogy Zrínyi, aki az 50-es évek elején még, a korabeli általános véleménnyel összhangban, alkalmatlannak tartotta a parasztot katonai szolgálatra, 1660-ban a felkelés után, már elsősorban parasztokból kívánta tervezett hadseregét felállítani. Ez a kérdés pedig összefügg nemzetfogalmának fejlődésével is, ugyanis az ország védelmére legalkalmasabbnak ítélt parasztságot ezután magától értetődően a nemzet részének tekintette, és ami még fontosabb, az így felfogott „nemzet" érdekeit „a szabadság [értsd: rendi szabadságjogok] sérelme" árán is követendőnek tartotta. Az ő nemzetfelfogása tehát kezd már elszakadni a szűk rendi szemlélettől,

mely a korabeli nemzeti ideológia egyik legjellemzőbb s erősen retrográd eleme volt. S hogy Zrínyi ide eljutott, abban része lehetett a horvát parasztok és félparaszti rétegek szívós osztályharcának is.

Molnár Erik koncepciója szerint – s ezt tükrözik a vitaülésen bemutatott kitűnő tanulmányok is – a haza és a nemzet fogalmának alakulásában, a „nemzeti" ideológia fejlődésében és elterjedésében kizárólag egy felülről lefelé ható tendencia érvényesül. Vagyis minden az uralkodó osztályból indul ki, s objektíve csak arra érvényes; minden egyéb viszont csak hamis tudat, mely nem tükröz valóságos tényeket és viszonyokat. Ez az elv véleményem szerint mechanikus és egyoldalú. Fenti megjegyzéseimben (a XVII. század eleji mezővárosi polgárságot képviselő prédikátorok, illetve Zrínyi esetében) éppen arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy a nemzeti ideológia, a hazával, a nemzettel kapcsolatos nézetek fejlődésében számolni kell alulról jövő hatással, beleszólással is. Egy percig sem kételkedve abban, hogy a feudalizmus korában a nemzeti ideológia lényegét tekintve az uralkodó osztály ideológiája, mint ahogy a feudális kor kultúrája is elsősorban a feudális osztály kultúrája, nem tudnék egyetérteni azzal az állásponttal, mely szerint ebből mechanikusan az következnék, hogy az ideológia – s az adott esetben a nemzeti ideológia – minden eleme, minden változata kizárólag nemesi osztályérdekeket fejez ki, s a nem kiváltságos osztályokra kiterjesztve az vagy valamiféle úri huncutság, vagy pedig a „gesunkenes Kulturgut"-hoz hasonló, felülről alászálló nézet. Meggyőződésem szerint a kérdés bonyolultabb, s előbb-utóbb a hazára illetve nemzetre vonatkozó olyan nézetekre, vagy egyes felfogások olyan elemeire is fény fog derülni a XVI–XVIII. században, melyeket nem kell hamis tudatnak nyilvánítani.

Király Istvánnak 1973 májusában, a Magyar Tudományos Akadémia közgyűlésén, *Hazafiság és internacionalizmus* címen tartott nagy hatású előadása, majd annak hamarosan napvilágot látott bővebb, nyomtatott változata bizonyos tekintetben perújrafelvételnek tekinthető a Molnár Erik-vitában. Ez a körülmény messzemenően érdekeltté tette történettudományunk képviselőit a Király István megállapításai, nézetei körül kialakult eszmecserékben, különösen a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztálya által e témának szentelt vácrátóti vitaülésen (1973. szeptember 26.). Számos történész felszólaló vitatta ez alkalommal Király historiográfiai megítélésének helyességét, úgy vitatkozva vele, mintha ő a magyar történelemtudomány újabb fejlődését kívánta volna mérlegre tenni. A szerzőnek azonban nem ez volt a szándéka, még csak nem is a XVII. századi függetlenségi harcok újraértékelése, vagyis nem történész szakkérdések megoldása, hanem egy nagyon időszerű erkölcsi, politikai, nemzeti problémával való szembenézés. Királyt tanulmánya írásakor az a felismerés vezette, hogy az újabb időben gyengülni kezd nálunk a nemzeti tudat, hogy népünk – különösen az ifjabb nemzedék – kezd elszakadni múltjától. Pedig, aki gyökértelenné válik hazájában, az könnyen ki van szolgáltatva a külvilág csábításainak, viszont a nemzeti öntudat, a nemzeti hagyományokkal való összeforrottság felvértez a burzsoá ideológiai hatások ellen, s ennek az országnak, a szocialista Magyarországnak az építésére mozgósít. Szocialista fejlődésünk során nem nélkülözhetjük tehát azt a morális erőt, amit a nemzeti öntudat kölcsönöz. Fel kell ezért derítenünk gyengülésének okait, ki kell azokat küszöbölnünk, s gondoskodnunk kell az egészséges nemzeti öntudat erősödéséről.

Véleményem szerint a fenti felismerések késztették Király Istvánt szólásra, s szándékaival, célkitűzéseivel feltét-

lenül egyet kell érteni. Igaza van abban, hogy baj van a nemzeti tudattal, hogy népünk múltszemlélete és ismerete egyre szegényesebb. Téved azonban, midőn mindezért elsősorban Molnár Eriket, valamint a fellépése nyomán kivirágzó újabb történettudományi irodalmat teszi felelőssé. Király gondolatmenetéből ugyanis az következik, mintha a Molnár Erik-féle kezdeményezés, illetve az ezt követő történész tevékenység megfosztotta volna a nemzetet öntudatának forrásaitól, s ezek között különösen az úgynevezett kuruc nemzeti hagyománytól.

Pedig éppen ellenkezőleg, Molnár Erik fellépésének, a történetírásunkban továbbélő nacionalista torzítások kritikájának egyik látványos eredménye éppen az volt, hogy a nemzeti tudat történeti vizsgálata új erővel indult meg, s történetírásunk e téren több pozitív, konkrét, a források elemzésén alapuló eredményt érhetett el, mint a megelőző 150 év alatt. Nem szegényítést eredményezett tehát Molnár Erik kezdeményezése, hanem a nemzeti ideológiára vonatkozó megbízható ismeretek gazdagítását. Lehettek eközben Molnár Eriknek túlzásai, elsietett, merev következtetései, ezeket azonban a történész közvélemény hamar korrigálta, érvényesülni engedve helyes felismeréseinek pozitív és üdvös hatását.

A nemzeti tudat, nemzeti ideológia történetének reálisabb, igazabb, s egyúttal szélesebb, gazdagabb ismeretéhez jutottunk így el. Érvényes ez a kurucos nemzeti hagyományra is, melynek nimbuszát vagy inkább mítoszát a Molnár-vita kétségkívül némileg megtépázta. Király István éppen ezt fájlalja, mivel szerinte népünk egyik legfontosabb demokratikus hagyományától fosztatott így meg, olyan hagyománytól, mely párhuzamba állítható a szerbek kosovói, illetve a csehek huszita tradíciójával. E párhuzamok azonban nem szerencsések, történetileg nem analóg jelle-

gűek. Kosovó emléke nem egyértelműen függetlenségi hagyományt hordoz, hiszen főhőse, Markó királyfi a Rigómezőn török színekben küzdött, vagyis – ha úgy tetszik – „labanc" zászlók alatt. A huszita hagyomány valóban demokratikus tradícióként támadt fel a XIX. századi cseh nemzeti tudatban, míg a kurucos hagyománynak elsősorban nacionalista jellege domborodott ki. Szinte Ady volt az első, aki a kuruc hagyomány demokratikus aspektusára irányította a figyelmet, s így a marxista történetírás, mely igyekezett megvalósítani a kuruc mozgalmak osztályszempontú vizsgálatát, a bennük összesűrűsödött ellentmondásos elemek szétválasztását, voltaképpen Ady kezdeményezését fejlesztette tovább. A kurucos hagyomány kritikus szemléletét nem sajnálnunk, hanem mint eredményt, üdvözölnünk kellene. Hiszen glorifikálása egyet jelentene a vele összefonódott nemzeti pesszimizmus, búsmagyarkodás továbbápolásával.

A Király István által helyesen felismert jelenségnek, a nemzeti tudat gyengülésének az okait másutt kell keresnünk. Ezek teljes skálájának felderítése, kimutatása további gondos munkát, elemzést kíván. Aligha tévedek azonban, ha ezen okok egyikeként a nemzeti hagyományok leszűkítését, s ezzel elszegényítését jelölöm meg. Miközben az elmúlt negyedszázadban a forradalmi hagyományok, valamint a közelmúlt értékes haladó öröksége – igen helyesen – nagy figyelemben részesült, addig a nemzeti hagyomány más, értékes rétegeiben a sorvadás, olykor szándékos sorvasztás tanúi lehettünk. Különösen a magyar múlt régebbi korszakai váltak az iskolai oktatás, népművelés mostohagyermekeivé, minek folytán a nemzeti tudatból évről évre több és több érték hullik ki. S ha lassanként a magyar olyan népnek fogja érezni magát, melynek csak száz-százötven éves múltja van, akkor persze hogy

gyengülnek a nemzeti tudat kötelékei. E másutt bővebben kifejtett gondolat alapján nem a nemzeti mítoszok kritikájától, hanem a nemzeti értékek elhanyagolásától, nemzeti hagyománykincsünk öncsonkító kezelésétől kell féltenünk a nemzeti tudat elevenségét, a szocialista építést segítő erejét.

(1962, 1973)

SZOCIALISTA HAZAFISÁG ÉS KÖZMŰVELŐDÉS

A hazaszeretetnek van passzív és aktív formája, ábrándozó és cselekvő válfaja. Nálunk magyaroknál mindkettőre volt és van is elég példa, de talán több a tétlen, hazafias borongásra, a nemzeti mélabúra, másrészt az üres lelkesedésre – Kisfaludy Károly szavaival –, a „sok hazapuffogatás"-ra és „bundás indulatok"-ra. A magyar nép viharos, megpróbáltatásokkal teli történeti életútja nem egyszer tette időszerűvé, érthetővé, a panasz, a haza sorsa feletti kétségbeesés, a pusztulások miatti jajongás megszólalását és a további harc, újabb cselekvés reménytelenségénebb az érzését. Voltak azonban mindig, akik ugyan kevesebb vallomást tettek a hazáról, de annál többet munkálkodtak felemelkedésén, akik, miként Kölcsey Ferenc kívánta: *hatottak, alkottak, gyarapítottak.* A szocialista hazafiság ennek az aktív, cselekvő hazaszeretetnek a folytatója, kiteljesítője. A hazafiság korábbi fajtáitól megkülönbözteti, hogy nem ismeri a nemzeti pesszimizmust, de nem ismeri a szalmaláng-lelkesedést sem; idegen tőle a csupán érzelmekben kimerülő, tétlen hazaszeretet, mert lényege, legfőbb tartalma a társadalmunkért, szocialista hazánkért végzett alkotó-építő munka.

Közművelődésünk nem is tévesztette ezt szem elől. Soha a magyar történelem folyamán nem került még sor a művelődés intézményes hálózatának olyan tervszerű és megfontolt kiépítésére – az iskoláktól kezdve a művelődé-

si házakon, könyvtárakon keresztül az ismeretterjesztésig és a művészeti tevékenységet elősegítő létesítményekig –, mint az elmúlt évtizedekben. Közművelődésünk ezzel éppúgy teljesítette szocialista, mint nemzeti feladatát, amit azért is szükséges hangoztatni, mert a közvéleményben, folyóiratok hasábjain olykor találkozni lehet olyan nézetekkel, célzásokkal, miszerint közművelődésünket nem hatja át eléggé a hazafiság, a nemzeti célok és érdekek szolgálata. Ilyenkor alighanem inkább a hazafiaskodás és a nemzetieskedés kevesléséről van szó, hiszen egy falusi művelődési ház megalapítása, működésének biztosítása hazafiasabb tett, mint száz szónoklat vagy nemzeti ünnepély.

Bár közművelődésünk a szocialista hazafiság, mai nemzeti érdekeink szempontjából jó úton jár, de haladhatna gyorsabban is. Távolról sem használtunk ki ugyanis még minden lehetőséget. Különösen a munka minőségét, a hozzáértést, a tudományos megalapozottságot lehetne növelni. Tapasztalhatók ugyan ilyen irányú erőfeszítések, ezek azonban gyakran inkább csak a praktikus ismeretek elmélyítésére irányulnak, vagyis arra, hogy például a könyvtáros ismerje jól a könyvtári munka mechanizmusát, de arra már kevésbé, hogy valamely területen, mondjuk a történelemben vagy az irodalomban, esetleg a néprajzban, vagy másutt jól tájékozott szakember is legyen; hogy ez irányban ösztönzést, segítséget kapjon; hogy törekvései, esetleges tudományos ambíciói méltánylásban és elismerésben részesüljenek. Különösen vonatkozik ez a pedagógusrétegre, mely iskolában és iskolán kívül a legtöbbet tehet a nemzeti közművelődés fejlesztéséért, s mely ezáltal a szocialista hazafiságra való nevelés egyik legfőbb bázisa. E céloknak annál jobban tud megfelelni, mennél jobban érti a szakmáját, ha nemcsak jó pedagógus, de jó szakembere is tárgyának. Sajnos az a tapasztalat, hogy sok helyen nem

szeretik a tudós pedagógust, nem veszik jó néven, ha tanári munkája mellett előadásokat tart, tanulmányokat ír, tudományos kutatásokat végez. Pedig ez a biztosíték arra, hogy az oktató és a közművelődési munka szilárd hozzáértéssel párosuljon, hogy teljesen eltűnjön a szakmai felületesség, dilettantizmus.

Az aktív hazaszeretet kifejlesztéséhez, erősítéséhez a közművelődésnek számtalan eszköz áll rendelkezésére. Mindenekelőtt segítheti tudatosítani az építőmunka becsületét, nemzeti örökségvoltát. Erről viszonylag keveset szoktunk hallani. A magyar múlt idézésekor a forradalmi hagyományok, a függetlenségi küzdelmek mellett nem kapnak elég hangsúlyt az építőmunka héroszai. Hajlamosak vagyunk csupán történelmünk nagy pillanatait állítani előtérbe, de azt a folyamatot, mely ezeket a nagy pillanatokat lehetővé tette, azt az utat, mely ezekhez elvezetett, már sokkal kevésbé. Tisztelettel adózunk – teljes joggal – Dózsa felkelő parasztseregének, de könnyen megfeledkezünk őseikről, azokról, akik félezer év során termőfölddé tették a magyar földet, akik mocsarak, irtások, puszták helyén virágzó mezőgazdaságot, kézműipart, fejlett állattenyésztést hoztak létre, falvak ezreit alapították és népesítették be. Azokról tehát, akiknek köszönhető, hogy 1514-ben lehetett és érdemes volt fegyvert ragadni a földesúri iga lerázására. II. Rákóczi Ferencet – ismét méltán – nemzeti történelmünk legnagyobbjai között tartjuk számon, és méltó módon őrizzük emlékét. De vajon miért nem illeti meg hasonló megbecsülés azt a IV. Béla királyt, akinek a vezetésével, a tatárok által elpusztított országban néhány évtized alatt a romok felépültek, a falvak újra benépesültek, a városok nagyobbak és erősebbek lettek.

A közművelődés szerepe elsőrendű nemzeti múltunk megismertetésében. Elsősorban tőle kell várnunk múltunk

mozgósító erejének kamatoztatását, szocialista jelenünk és jövőnk számára. De miért is van szükség a múlt megelevenítésére, a múltunk iránti érdeklődés felkeltésére, nemzeti örökségünk tudatosítására? Vajon a múlt felidézése nem arra vezet-e, hogy figyelmünk a jelenről és a jövőről, a már meghaladott s a szocialista eszményeinktől sok tekintetben idegen múltra terelődik? Elvezethet ide is. Minden a múltszemlélet helyességén múlik. Lehet a jelennek hátat fordítva bús nosztalgiával a múltba menekülni, de lehet a múlt megértésének és ismeretének a talajáról biztosabban és tudatosabban a jövőbe előre tekinteni. Midőn valaki egy hegység lábánál találja magát, csak a közvetlenül előtte levő kisebb dombokat látja, melyek eltakarják előle a mögöttük magasodó nagyobb és még nagyobb hegyvonulatokat. De ha a nézőpontja megfelelő távolságban van a hegyek lábától, akkor a hegylánc legmagasabb csúcsai is teljes pompájukban tárulnak tekintete elé. A nagyobb mélység nagyobb perspektívát biztosít, a nagyobb történelmi távlat biztosabb jövőszemléletet eredményez. A marxizmus klasszikusai is visszanyúltak vizsgálataikban egészen az ősközösségig, hogy biztosabban vázolhassák fel a kommunizmus távlatait.

A múlt, s adott esetben a nemzeti múlt ismeretére azért van elsősorban szükségünk, hogy önmagunkat, mai társadalmunkat, szocialista nemzetünk jelen fejlődésszakaszát egy, a múltból a jövőbe vezető folyamat részeként, annak állomásaként észleljük és értékeljük. Hibás az a felfogás, amely a múltat csak amolyan példatárnak tekinti, melyből érveket, példaképeket lehet az adott szükségleteknek megfelelően, pusztán taktikai, pedagógiai okokból előrángatni, és hatásosan idézni. A múltban a folyamatot, a jelenen keresztül a jövő felé vezető utat kell felismernünk, s ezért a mennél szélesebb, mennél gazdagabb múltismeret

fejlődésünk jövő távlatait segít jobban megérteni. A nemzeti múlt teljességének ismerete és ápolása tehát a feladatunk, s nem elég csupán a közelmúltra – csak a hegység lába előtt elterülő szakaszra – korlátozni értő és megbecsülő figyelmünket.

Néhány évvel ezelőtt megjelent Angliában egy antológia a magyar elbeszélésirodalomból angol fordításban. Amennyire örvendetes maga a tény, annyira elszomorító, hogy a bevezetést író, nem éppen jól tájékozott angol szerkesztő azt állítja, hogy magyar nyelven a XIX. század elején kezdtek el írni, s ekkor kezdődik csak a magyar irodalom. Ezen illő felháborodnunk mindazoknak a nevében, akik a *Halotti beszéd* szerzőjétől kezdve sok évszázadon át a magyar irodalmat sikerrel művelték, fejlesztették, annyi értékét létrehozták. De hovatovább egy gimnáziumot végzett magyar diák sem fog sokkal többet tudni: a magyar irodalom az ő számára is csak valahol Csokonainál fog kezdődni. S amikor a hazafiság és közművelődés kérdéséről szólunk, különösen fájdalmas tudomásul venni, hogy a magyar iskolákban hamarosan nem lehet már hallani a magyar közművelődés nagy múltbeli apostolairól: Szenci Molnár Albertről, Apácai Csere Jánosról, Tótfalusi Kis Miklósról, Bessenyei Györgyről.

Mindaz, amit a nemzeti múlt szemléletéről, a teljes múlt megismeréséről, s ennek a szocialista hazafiság szempontjából való jelentőségéről mondhatunk, ugyanígy áll a kisebb közösségek, egy intézmény, lakóhely, egy falu, város vagy tájegység múltjáról. Az ember kisebb és nagyobb közösségek hálózatában, rendszerében él, és nem mindegy, hogy ezek a közösségek – a családtól kezdve a nemzetig – csupán formális kötelékek-e, vagy pedig van belső összetartó erejük, a közös élményeken és tapasztalatokon, a hagyományon alapuló kohéziójuk. Nem mindegy az, hogy va-

laki gyökértelen-e a saját környezetében, vagy pedig állandóan érzi, látja elődeinek, az előtte jártaknak munkáját, az általuk teremtett értékeket, visszahagyott emlékeiket. Haza és nemzet voltaképpen absztrakciók, elvont fogalmak és kategóriák, melyeket a mindennapi benyomások segítenek tartalommal megtölteni. A jó értelemben vett lokálpatriotizmus, a szűkebb közösségekhez való ragaszkodás, a velük való szolidaritás ezért fontos szerepet tölt be a szocialista hazafiság erősítésében.

A múltat természetesen nem konzerválni akarjuk, s kóros, fejlődésellenes elképzelés volna, ha siránkoznánk azon, hogy a civilizáció, a technika, s különösen új társadalmi rendünk átformálja környezetünket, s merészen új világot teremt. Az új kibontakozása azonban nem teszi szükségessé a múlt értékeinek elherdálását, a múltra való emlékeztetés jeleinek könnyelmű eltüntetését. Különösen a városok gyors, modern fejlődésekor fenyeget egy teljesen múlttalan környezet létrejötte. Ennek veszélyére – mely a kapitalista államokban többnyire még sokkal inkább fenyeget – már az UNESCO is felfigyelt, és programjában szerepel is a kérdés tanulmányozása és az ellenszerek megtalálása. *A múlt iránti érzék elvesztésének veszélyei,* ez a címe az UNESCO munkaterve egyik pontjának, mely arra figyelmeztet, hogy az ember elveszti történelmi időérzékét, annak tudatát, hogy sok-sok generáció munkája előzte meg tevékenységét, hogy gyökerei vannak, hogy tartozik valahová, hogy van, ami köti őt, s adott esetben meggondolandóvá teszi mindez, hogy nagyobb előnyökért érdemes-e elszakadnia tőle. A történetre emlékeztető környezet, minthogy az emberi munka korábbi szakaszaira figyelmeztet, egyúttal a környezetet humánussá, emberivé is segít tenni. Egy-egy régi épület, a hely múltjára utaló diszkrét emléktábla, akár a modern építkezés

során is megőrzött, s észrevehetővé tett régi városfalrészlet, nem is szólva a sokszor könnyelműen kivágott, évszázadokat idéző fákról, mind hozzásegítenek ahhoz, hogy a múlt emlékei ne maradjanak csupán múzeumba zárt és a mindennapok életétől elválasztott tárgyak, mint Madách falanszterében.

Az UNESCO e kezdeményezése számunkra is figyelmeztető, mert nemegyszer vagyunk tanúi könnyelműségeknek, a múlt értékes emlékei indokolatlan eltüntetésének. Hogy egyetlen példát említsek: Budapesten, a Roosevelt téren állt a Hild József által épített egykori Ullmann-ház – később, a Horthy-korszakban, a rosszemlékű főkapitányság épülete. A második világháború során a magyar klasszicista építészetnek ez a kiváló alkotása nagyrészt elpusztult. Megmaradt azonban az épület egykori dísztermének szép oszlopcsarnoka. Az arra járók több mint két évtizeden át láthatták a leomlott épület maradványaként magukban álló oszlopsorokat, remélve, hogy az e helyre szánt új épület hasznosítja majd ezt az értékes maradványt. Mikor azonban az elmúlt években sor került az üresen éktelenkedő telek beépítésére, az enyészettel addig sikeresen dacoló szép oszlopsorokat lebontották. Pedig az új, modern épületbe kerülő külkereskedelmi vállalatok dolgozóit vagy a külföldi látogatókat milyen kellemesen lepné meg egy történelmi hangulatot idéző, s önmagában is nagy művészi értéket képviselő, helyreállított díszterem vagy vállalati étterem. Olaszországban, bármilyen hihetetlenül gazdag legyen is ez az ország épségben fennmaradt műemlékekben, nem követnek el ilyen értékpocsékolást. Ferrara városának egyik negyedét például a bombatámadások teljesen elpusztították, s helyére természetesen modern városrészt emeltek; de minthogy az egyik ott elpusztult románkori kolostor szép kerengőjét meg lehetett még menteni, nem ha-

boztak azt helyreállítani, s ezáltal négy modern bérház közös udvarába odavarázsolni egy kis hiteles középkori hangulatot. De idézzük Moszkva példáját, ahol – ha csak egy mód van rá – gondoskodnak róla, hogy a felhőkarcolósorok tövében egy szinte játékszernek tűnő kis régi, ötkupolás orosz templomocska, vagy szép klasszicista udvarház fennmaradjon a múlt idők tanújaként.

A szocialista hazafiság elmélyítése, erősítése érdekében a közművelődésnek támaszkodnia kell arra a teljes értékállományra és tapasztalatkincsre, melyet népünk történelme folyamán létrehozott, felhalmozott. Ez az érték- és tapasztalathalmaz, melyet közkeletű kifejezéssel nemzeti hagyománynak szoktunk nevezni, annál becsesebb, mennél gazdagabb, mennél változatosabb. Szegény az a nemzet, melynek hagyománykincse egysíkú, mely a hagyományoknak csak bizonyos fajtáival rendelkezik, melynek múltbeli öröksége túlságosan homogén, és csak kevés magatartástípust mondhat magáénak, melynek érzésvilága túlságosan egy irányú. A magyar nem tartozik a leggazdagabb hagyományú nemzetek közé. Múltbeli fejlődésünket sok egyoldalúság jellemezte: egészen a XX. századig alig volt filozófiai kultúránk, irodalmunk mögött sokáig elmaradt a képzőművészet, a zene, s irodalmunkon belül is a regény és a dráma, a líra mögött. A történelmi feltételekből következően nagyobb szerephez jutott kultúránkban a harcias, az agitatív elem, mint az elmélkedő, a lélek mélyére hatoló. Bár bizonyos jelenségek túlsúlyából kultúránk, örökségünk nagy értékei, nemzeti sajátosságai következnek, ne igyekezzünk érdemnek elkönyvelni, ha más területeken a magyar kultúra kevesebbet tud felmutatni. Ami kultúránk összképében egyáltalán nem, vagy csak alig van képviselve, arról ne akarjuk elhitetni, hogy idegen volt, ne akarjunk erényt faragni a gyengeségből. Örüljünk viszont min-

den olyan értéknek, mely hagyományskálánkat gazdagítja, mely eredményt mutat olyan téren is, ami a szokásostól, az uralkodó jellegűtől eltér. Milyen jó például, hogy nemzeti tematikájú, szociális feszültségű, a természetet realista módon ábrázoló festészetünk mellett magunkénak mondhatjuk Csontváry álom- és szimbólumvilágát, az emberi lét titkait fürkésző művészetét is. Minden kornak, így a miénknek is jogában áll múltbeli értékeit rangsorolni, egyeseket eszményeihez közelebb, másokat tőle távolabb állónak nyilvánítani, de öngyilkos és veszélyes dolog a hagyomány egy bizonyos részét egyedül igazinak, egyedül megbecsülendőnek nyilvánítani, másokat viszont félredobni. A méltán bírálható, csak fenntartással fogadott hagyományban is meg kell becsülnünk az esetleg benne rejlő értékmozzanatokat, s ugyanígy a hagyomány méltán ünnepelt szektorainak esetében sem szabad megfeledkeznünk azok esetleges történelmi korlátairól.

A kuruc szabadságharcok például, vitathatatlanul történelmünk legszebb haladó hagyományai közé tartoznak. Ebből azonban nem következik, hogy behunyjuk a szemünket azok sikertelenségén, magának a kuruc mozgalomnak gyengeségeiből fakadó kudarcain. Fordítva: a történelemtudomány kötelessége keresni és felmutatni azokat a tényezőket, amelyek a sikert lehetetlenné tették. Mégis az ez irányú történész-erőfeszítésekre a közvélemény egy része felszisszen, s mint átkos deheroizálókat bélyegezte meg a XVII–XVIII. századi szabadságharcaink elfogulatlan marxista értékelésén munkálkodókat – megfeledkezvén arról, hogy így magát a szabadságharc vezérét is megbélyegzik, hiszen nála kíméletlenebb, önmarcangolóbb őszinteséggel senki sem bírálta a kuruc mozgalmat. Jelentkezett azután olyan felfogás, mely a kurucos nemzeti hagyományt, mint a nemzeti demokratikus gondolkodás kialakulásának

egyik legfőbb mozgató erejét állította be, s ezzel a hagyomány más részeivel szemben annak különleges rangra emelését igyekezett elősegíteni. De bármennyire is nagy és pozitív szerepe volt a kuruc hagyománynak történelmünk bizonyos szakaszaiban, privilegizált kultusza történelemszemléletünk eltorzításához vezet: a bonyolult konfliktusokat az osztatlan magyarság és a vele szemben álló idegen elnyomók ellentétére egyszerűsíti le.

A szimplifikált és mitizált kuruc hagyomány óhatatlanul a hagyomány elszegényesítéséhez vezet. Megakadályozza, hogy az ide nem sorolható, vagy esetleg ezzel ellentétes szerepet betöltő erők soraiban is felismerhessünk nemzeti hagyománykincsünkbe tartozó valós értékeket, illetve hogy magát a valóságot ne valamely szűkítő prizmán át, hanem a maga teljes gazdagságában mérjük fel. Ennek illusztrálására, mint Zrínyi-kutatónak, legyen szabad egy Zrínyi Miklósról szóló közelmúltbeli irodalmi műre emlékeztetnem. Őrsi Ferencnek könyvben is megjelent televíziódrámájára gondolok. A szerzőt szemmel láthatóan a legjobb nemzeti hagyomány élesztésének nemes szándéka vezette. Igyekezett a mai nézőhöz és olvasóhoz közelhozni történelmünk egyik legnagyobb és legrokonszenvesebb alakját, aki valóban méltó és érdemes arra, hogy jól ismert és büszkén idézett hősként éljen a köztudatban. A feladat érdekében az író lelkiismeretes alapossággal tanulmányozta a történelmi tényeket, körülményeket s különösen magának Zrínyinek az írásait, s így avatott kézzel nyúlhatott a témához. A drámában az igazi hús-vér Zrínyi, kora dinamikus politikusa és vezéregyénisége helyett mégis valamiféle nemzeti szentet, puritán, moralizáló, a cselekvés helyett szép vallomásokat mondó sztoikus patriótát kapunk. Az író – lehet, hogy csak a rendezés olcsósága érdekében – lemondott a cselekvő, a harcoló, a tett izzásában

égő Zrínyi ábrázolásáról, s inkább meditációit állította előtérbe; midőn gyors elhatározást, azonnali cselekvést várnánk – amiben Zrínyi felülmúlhatatlan volt –, inkább szép hazafias gondolatokat mondat vele. E gondolatok csupa Zrínyi-idézetből álltak össze, tehát formálisan hitelesek, csakhogy Zrínyi nem az események forgatagában, érett politikai koncepciójának birtokában fogalmazta ezeket, hanem jóval korábban, olyan időben, amikor passzivitásra volt kényszerítve, amikor eszméi, tervei még formálódóban voltak. A kivezető út keresésének kínzó töprengéseit tükröző idézetek a villámló tettek helyén azonban üres nemzeti frázisokként konganak a drámabeli Zrínyi ajkáról. S ha ehhez hozzávesszük, hogy a drámában Zrínyi bécsi ellenfelei idegbetegek, kicsinyes intrikusok, féltékeny és rosszindulatú karrieristák, akkor egyértelmű kép alakul ki: az önzetlen, nagy lélekről tanúskodó, sorsa elől nem menekülő, magára maradt magyar hazafit legyűri, elpusztítja a magyarsággyűlölő ármány. Íme, az idealizált, kurucos Zrínyi-kép, mely csak halovány mása az igazinak. A kurucos szemlélet érvényesítése Zrínyi írói megformálásában odavezet, hogy egyéniségéből kihullanak az ebbe nem illeszthető vonások, így például a barokk nagyúré, vagy a színleléshez is értő s hidegen számítani tudó politikusé, s a kép ezáltal leegyszerűsödik, a gazdag Zrínyi-hagyomány elszegényedik.

A kuruc hagyomány értékelésén dúló vitában, s nem is annyira a szigorú tudományos eszmecserékben, mint inkább azok publicisztikus lecsapódásaiban egy, a nemzeti kérdés körüli egészségtelen polarizálódás ismerhető fel. De ugyanígy, különösen a folyóiratok, hetilapok hasábjain, számos más történelmi vagy aktuális kérdés megítélésében is gyakran voltunk az elmúlt években tanúi két elég világosan körvonalazható tendencia szembenállásának. Az egyik-

re a magyarság féltése, a sorsán való aggódás, a nemzeti hagyományok elhanyagolása feletti elégedetlenség, és a haza jövője iránti borongós pesszimizmus jellemző. Ennek az érzülettípusnak a képviselői a népesedési problémában, az öngyilkosságok magas számában, a disszidálásokban, a nyugati divatok sznob követésében, a határainkon kívül élő magyarság problémáiban, s számos hasonló jelenségben elégséges okot láttak arra, hogy megkongassák a vészharangot: fogyunk, veszünk, belső kohéziós erőink lazulnak, s ha így megy tovább, közeledik a lassú nemzethalál. A másik tendencia, illetve érzülettípus viszont nagy jelentőséget tulajdonít a nacionalizmus mély hazai gyökereinek, s meglétéből, továbbtenyészéséből származó veszedelmeknek; úgy véli, hogy a magyarság még nem józanult ki eléggé nemzeti előítéleteiből és elfogultságaiból, hogy hajlamos eredményei túlértékelésére, gyarlóságainak, múltbeli hibáinak megszépítésére s mások lebecsülésére. Ezért az erre érzékenyek a nacionalista fertőzés jelének tekintik a hazával, a magyarsággal kapcsolatos érzelmesebb megnyilatkozást, s teljes szigorúsággal csapnak le egy-egy rosszul fogalmazott vagy vitatható félmondatra, esetleg csak vélt tévedésre.

Mindkét tendencia mögött meghúzódnak helyes felismerések és pozitív, jogos törekvések. Aligha vitatható, hogy vannak olyan jelek társadalmunkban, melyek a nemzeti tudat gyengülésére, a nemzeti múltunktól való elszakadásra, a közmorál anomáliáira mutatnak. Másrészt az sem kétséges, hogy még távol vagyunk a nacionalista beidegződöttségek és nosztalgiák teljes eltűnésétől, és szívesen megfeledkezünk történelmünk árnyoldalairól. Az imperialista propaganda sem dobta még lomtárba a nacionalizmusnak a szocialista társadalmat s a szocialista világközösséget bomlasztó fegyverét. De minthogy e két ellentétes irányú

érzékenység képviselői egyformán a szocializmus talaján állnak, és a marxizmust vallják világnézetüknek, s minthogy az előbbiek sem tagadják az internacionalizmus elvét, s az utóbbiak sem ellenségei a szocialista patriotizmusnak, az efféle polarizáció egészségtelen, és semmiképp sem szükségszerű. Még akkor sem, ha a nemzetféltők érvelésében nemegyszer visszatérnek olyan gondolatok, melyek egykori nacionalista koncepciókban is megtalálhatók voltak, illetve ha az antinacionalisták olykor nem tartózkodnak a nemzeti érzékenységet sértő, s egyes nemzeti gondok iránt értetlenséget eláruló kijelentésektől. Mindezt tudván és látván is, hiba volna az egyik oldalt egyszerűen a nacionalizmus, a másikat pedig a nemzeti közömbösség vádjával illetni. Az érdekeltek sajnos gyakran mégis ezt teszik, mintha egymásra igyekeznének hárítani a felelősséget, mintha a nemzeti érzés ernyedéséért az antinacionalisták és a „deheroizálók" lennének a felelősök, a nacionalizmus maradványaiért pedig a magyarság sorsán aggódók. Egymás netáni tévedéseinek leleplezését tartják kölcsönösen fontosnak, nem pedig azt, hogy tisztázzák, van-e abban valami igazság, amit a másik fél mond. Több olyan polémiát lehetne idézni az elmúlt évekből, a nemzeti kérdés kapcsán, ahol mindkét részről hasznos észrevételek hangzottak el, de azokra a vitázó felek nem sok figyelmet fordítottak. Ma is érvényesek tehát még Csatári Dánielnek a Társadalmi Szemlében évekkel ezelőtt megfogalmazott sorai: „. . . a szocialista patriotizmus kialakításának történeti súlyú és rangú feladata feltételezi és igényli a sokoldalúságot. Megengedhetetlen merevség volna, ha ízlésbeli, alkati, felfogásbeli, egyéni nézőpontok megszüntetésére törekedne valaki . . . Ezért a szocialista patriotizmus kialakításán fáradozók is elvárhatják egymástól, hogy jobban törekedjenek a szembenállók érveinek alaposabb megismerésére, ahelyett,

hogy különböző jelzők előrángatásával eleve eltorlaszolják a kölcsönös megértés lehetőségét."

E figyelmeztetést annál is inkább célszerű megszívlelni, mert mi sem elhibázottabb, mint valamiféle fontossági sorrendet, rangsort, vagy pláne ellentétet felállítani szocialista hazafiság és internacionalizmus között. Najaink viszonyai között az egyik feltételezi a másikat: a szocialista hazafiság nem képzelhető el internacionalizmus nélkül és fordítva. A szocialista hazafiságot többek között éppen a proletár internacionalizmussal való összeforrottság különbözteti meg a hazafiság korábbi, polgári formájától, s ennek az adottságnak kell érvényesülnie a közművelődésben is.

(1974)

NEMZET ÉS TÖRTÉNELEM

Ezen a címen foglalta össze, gyűjtötte kötetbe Szűcs Jenő az elmúlt tíz év során írt eszmetörténeti tanulmányait (Gondolat kiadó, 1974). Provokáló és ambiciózus cím, hiszen a közelmúltban tudományosságunkat, ideológiai életünket és közvéleményünket kevés kérdés foglalkoztatta, izgatta, nyugtalanította annyira, mint éppen a nemzet múltjának, jelenének és jövőjének a kérdése, azaz a nemzeti problematika és a történeti folyamat összefüggése. Szűcs Jenő bátran vállalhatta az igényes címet: nem figyelemfelkeltő csalétekről van szó ez esetben, hanem a tárgy pontos megjelöléséről. S bízvást elmondható, hogy e tárgy, e bonyolult kérdéskör tisztázásához senki sem járult hozzá többel, mint ő. A kezdeményezés érdeme ugyan a Molnár Eriké, de a hazai marxista történetírás immár klasszikus mesterének az igyekezete még elsősorban a kérdés felvetésére, a magyar történelem marxista koncepciójába is beszivárgott nacionalista beidegződöttségek tettenérésére irányult, míg Szűcs Jenő immár hozzáfoghatott a témakör pozitív kifejtéséhez, egy új koncepció tudományos alapjainak a lerakásához. Tanulmányai, s kötete ily módon Molnár Erik igazának, fellépése jogosságának s pozitív erjesztő hatásának is fényes tanúbizonysága.

Midőn a szerző rendet próbált teremteni nemzet és történelem bonyolult összefüggéseiben, fokozott nehézségekkel kellett szembenéznie. Előrehaladni ezen a területen ugyan-

is csak bizonyos elméleti, módszertani és terminológiai problémák megoldása nyomán, az innen származó akadályokat leküzdve lehetséges: át kell törni a beidegződött reflexek hálózatán, el kell oszlatni a fogalmak pontatlan használatából, a terminusok többértelműségéből s az ezzel visszaélő csúsztatásokból eredő zűrzavart, s a történelmi gondolkodás új útjaira kell elvezetni az olvasót. Szűcsnek ezért hol polémiát kell folytatnia téves nézetekkel, hol a források minuciózus vallatása árán kell szilárd bázist teremtenie következtetései számára, hol pedig közhasználattól eltérő fogalomrendszer kialakításával, s az olvasó számára való elfogadtatásával kell bíbelődnie – hogy végül eljuthasson mondanivalója lényegének kifejtéséhez. Innen adódik, s nem csupán az önálló tanulmányok egymásutánjából, hogy a szerző rendszeres előadás helyett különböző irányokból közelíti meg, és lépésről lépésre szoktatja hozzá az olvasót az elfogultságoktól, illúzióktól mentes történeti gondolkodás elveihez. S minthogy a bonyolult elméleti problémák kifejtése igényli a pedantériára törekvő fogalmazást, valamint az árnyalásokat, megszorításokat gondosan jelző, többszörösen összetett mondatszerkesztést, nem csodálható, hogy a könyv komoly figyelmet és intellektuális erőfeszítést igénylő, nehéz olvasmány.

Ez a körülmény megszabja a recenzens feladatát, különösen akkor, ha fenntartás nélkül elfogadja a szerző következtetéseit, egyetért koncepciójával, helyesli elméleti, módszertani kiindulópontjait. Gondos nyomozómunkával lehetne itt-ott ellentmondásokat, egyszerűsítő megfogalmazásokat, részleteiben módosítható megállapításokat összegyűjteni, ennél azonban hasznosabb a könyv tanulságainak, vagy legalábbis azok egy részének a kiemelése, hangsúlyozása, s ezáltal a gazdag gondolati tartalom megértésének a megkönnyítése. E célkitűzés – legalább részbeni – va-

lóraváltását megkönnyítik a szerzőnek a fejtegetések csomópontjain elhelyezett tömör, találó összegező megállapításai. Ezek mind szabatosságuk, mind igazságuk révén, valósággal idézetgyűjteménybe illő szentenciákba sűrítik a mondanivaló lényegét.

Emeljük ki mindenekelőtt, hogy Szűcs Jenő eszmetörténeti témát vizsgál, mégpedig hosszú távon, a magyar történelem kezdetétől máig ívelve fejtegetéseiben. Ma ugyan már egyik sem szokatlan, de a vaskalapos konzervativizmus szívósságára gondolva mégsem árt e körülményekre nyomatékosan felhívni a figyelmet. Az eszmetörténet ugyanis a hazai marxista tudományban jó ideig amolyan gyanús dolognak számított, minthogy kedvelt kutatási területe volt a szellemtörténetnek is. Marxista történetírásunk a szellemtörténet hamisításai ellen – miként azt a nemzeti ideológia vonatkozásában Szűcs egyik tanulmánya is meggyőzően részletezi – eleinte úgy vette fel a harcot, hogy magukat a kérdéseket, azok vizsgálatának jogosságát is megkérdőjelezte. Nem az eszmetörténet szellemtörténeti megközelítése, hanem maga az eszmetörténet tűnt a történelmi materializmus történetszemléletétől idegen jelenségnek. Nagyjából párhuzamos jelenségnek lehettünk tanúi az irodalom- és művészettörténetben is: a szellemtörténet itt leginkább a stílustörténetet diszkreditálta, s ezzel előidézte, hogy a marxista kutatás a történeti stílusok körültekintő vizsgálata helyett, kezdetben magukat a stílusfogalmakat igyekezett kiszorítani a tudományos kategóriák világából.

Nem véletlen, hogy mind az eszmék, mind a stílusok történeti vizsgálatát, e problémák új, marxista szempontú napirendre tűzését a hosszabb, a távolibb múlt kutatása követelte elsősorban. Anélkül, hogy az eszmei kategóriák és a művészeti stílusfogalmak között valamiféle egyszerű-

sítő analógiát akarnék szuggerálni, megállapítható, hogy mindkét csoport leginkább a hosszabb történeti folyamatok megértésénél, a fejlődés egymást követő állomásai, fázisai közötti eltérések, mennyiségi és minőségi változások meghatározásánál vált nélkülözhetetlenné. Mindenesetre tény, hogy az eszmetörténet háttérbeszorulása, valamint a történelem régebbi korszakainak az elhanyagolása egymást kiegészítve és erősítve jelentkezett marxista tudományosságunk kezdő szakaszában. Míg az eszmetörténet gyanúsnak, a régebbi korok kutatása érdektelennek, feleslegesnek, amolyan polgári luxusnak tűnt. „*Egyes legújabbkori történészek és főként kivülállók* – írja találóan Szűcs – *hajlamosak úgy tekinteni mindarra, ami 1900 előtt történt, mint önmagában érdekes vagy érdektelen, de mindenesetre tőlünk éppoly idegen világra, mint amilyen érdekesek (vagy érdektelenek) a Mars lakói, ha ugyan vannak. Ennek megfelelően a feudalizmus-kori történetirást is hajlandók megtűrni mint részben a hagyományok erején létező, részben már a nemzetközi konkurrencia miatt is fenntartandó szükséges rosszat, melynek azonban aktuális vonatkozásai nincsenek.*" (164–165.) A tanulmánykötet rá is cáfol ez utóbbi balvélekedésre, hiszen a legaktuálisabb kérdések egyikének, a nemzetproblematikának az új megvilágítását éppen a régebbi korokkal való szembesítés, a hosszú történeti folyamatok megragadása tette lehetővé.

Az eredmények egy másik fontos feltétele a fogalmak pontos használata – mint Szűcs írja –, „*egy egységes fogalmi nyelv*" kialakítása, s természetesen a vitakérdések pontos megfogalmazása. A történeti tudományokban a fogalmak pontatlan s ezáltal a valóságot eltorzító használata egy hibás gondolkodási mechanizmussal függ össze: valamely korban – messzire nyúló előzmények után – kibontakozik és felismerhetővé válik egy fontos új jelenség (le-

gyen az gazdasági, társadalmi, eszmei vagy akár esztétikai), melynek előbb vagy utóbb az elnevezése is létrejön, meggyökeresedik és elterjed; az érdeklődés középpontjába került új jelenségről azonban hamar kiderül, hogy egyes alkotóelemei, vagy vele rokon jelenségek, más – régebbi vagy későbbi – korszakokban is kimutathatók; innen azután már csak egy lépés kell ahhoz, hogy az előzményt magával a kifejlett jelenséggel azonosítsák, hogy az egymáshoz hasonlító vagy egyes részletekben egyező dolgokat lényegileg azonosnak tekintsék, s a történetileg körülhatárolható jelenség elnevezését, meghatározását a vele rokonságba hozható dolgokra is átvigyék; ennek pedig az a következménye, hogy a fogalom felhígul, jelentése elmosódik, a különböző történeti struktúrák lényegi különbözőségével szemben a formális hasonlóságok domborodnak ki, s lehetővé válik a fogalmakkal való zsonglőrködés, illetve azok tetszés szerinti, önkényes interpretációja. Példaként említhetem a kapitalizmus „felismerését" már a fejlett ókori társadalmakban; vagy az irodalom- és művészettörténet területén a realizmus „kimutatását" a realizmus létrejötte előtti időkben is; avagy a barokk „felfedezését" a nála korábbi és későbbi korokban egyaránt. A súlyos félreértésekre és félremagyarázásokra módot adó efféle terminológiai zűrzavar különösen veszélyes, ha olyan fogalmakkal van dolgunk, melyek a történelem folyamán hosszú idő óta léteznek, de korszakról korszakra módosuló értelemmel; vagyis ha ugyanannak a terminusnak többféle történetileg kialakult – egymással ugyan összefüggő, de mégsem azonos – jelentése van. A *nemzet* fogalma esetében éppen erről van szó!

„A 'nemzet' kategóriája, fogalma . . . mintegy híddá alakul, melyen kritikai fenntartások, disztinkciók nélkül lehet fel s alá közlekedni, elütő korok, struktúrák szakadé-

ka felett" (289) – hangzik Szűcs Jenő megszívlelendő figyelmeztetése. A nemzetről szólva szokás ugyanis egy tetszés szerint interpretálható terminussal dolgozni, midőn hol a nemzet modern, mai jelentése, hol annak régi feudalizmus-kori értelme, hol a kettő tudománytalan összevegyítése érvényesül. S mivel a modern történetírás nemzeti történetírások egymásmellettiségének rendszereként alakult ki, a különböző országokban a „nemzet"-fogalom más-más aspektusai váltak tudományban és közvéleményben dominánssá, annyira, hogy még a mai marxista történettudomány is más-más nemzetfogalommal operál különböző országokban. Ez az áldatlan helyzet nemcsak a kölcsönös megértést, de a vitakérdések pontos megfogalmazását is akadályozza, pedig – hogy ismét a szerzőt idézzem – *„semmi sem árt inkább egy vitakérdés hitelének, mintha a nézetek pontatlan szembesítése révén maga az a kérdés zavarodik össze: tulajdonképpen miről is vitatkozunk?"* (560) –, ami természetesen nemcsak különböző nemzetek történészei között, hanem egyazon országon belül is felette gyakori.

Érthető mindezek alapján Szűcs erőfeszítése *„egy egységes fogalmi nyelv"* kialakítására. A kötet egyik tanulmányát teljesen ennek a kérdésnek szentelte, de ez az igény voltaképpen vörös fonálként húzódik végig a könyv egészén. Szűcs a marxizmus egyik igen fontos posztulátumának tesz ezáltal eleget, hiszen elsősorban Marx és Engels voltak azok, akik következetesen küzdöttek az eszmei kategóriák pontatlan, meghamisító használata ellen, a polgári tudomány manipulációját látva azok összezavarásában.

Hogy a történetírás valóban tudománnyá váljék, annak éppen a fogalmi pontosság az egyik alapvető feltétele. Képzeljük el, mi volna, ha a kémiában valamely vegyület elnevezését – hasonlóság, vagy az alkotóelemek részben

azonossága okán – szabadon alkalmaznák más vegyületekre is, s ki ilyen, ki olyan összetételt értene alatta. A történeti tudományok persze nem tűzhetik ki célul egy a természettudományihoz hasonló egzaktságú terminológia kialakítását; a fogalmak tisztaságának igénye, egy azonos elnevezés különböző tartalmainak gondos szétválasztása, a formális hasonlóságok alapján egyezőnek tűnő, de különböző történeti struktúrákhoz tartozó jelenségek világos elkülönítése azonban nélkülözhetetlen számukra. E téren pedig nemcsak az idealista történetírásnak a kategóriákkal manipuláló eljárásával kell megküzdeni, hanem a közvélemény ösztönös reflexével, a történelem aktualizálására irányuló gondolkodásával is.

Szűcs Jenő könyve elejétől végig következetes kiállás a történelmet „aktualizáló" törekvések ellen. Ami nem azt jelenti, mintha a történelem ne lenne nagyon is aktuális. Fentebb idéztem jogos panaszát amiatt, hogy a laikusok, de olykor a szakemberek egy része is elvitatja a régebbi korok történelmének időszerűségét. Valamennyi korszak történelmének időszerűsége és az aktualizáló történetszemlélet vagy történetírás azonban két nagyon is különböző dolog. Az előbbi esetben arról van szó, hogy a jelenhez vezető útnak, a fejlődés törvényszerűségeinek az ismerete segít a jelen jobb megértésében, s olykor a jövő tendenciáinak felismerésében. Az aktualizáló történetírás viszont a jelen igazolását tartja feladatának, történelmi példák vagy a történelemből merített érvek felmutatásával. Ez a módszer tulajdonképpen a középkori krónikások primitív eljárása, mégis gyakran tudományos vértezetben, hatalmas apparátussal, nagy igényű elméleti fejtegetések keretében jelentkezik a mai kor történettudományában. Míg az előbbi esetben a történelem biztos ismeretanyag, tapasztalatkincs, s a jelen problémáit megoldani segítő eszköz, addig az

utóbbi a történelemmel való tudománytalan manipuláció, a történelmi tényeknek, valóságnak pilanatnyi célok érdekében való feláldozása. Ez utóbbi eljárást nem menti az sem, ha nemes célokra irányul, hiszen ezeknek nincs szükségük – legalábbis a mi korunkban, s a szocializmus viszonyai között *már* nem szabad, hogy szükségük legyen – a kozmetikázott történeti példákkal, illetve a tetszetősen, de önkényesen csoportosított történelmi argumentumokkal való megtámogatásra. *„Történelmünkkel csakis úgy kerülhetünk egészséges és értelmes viszonyba* – hangzik Szűcs intelme –, *ha megfelelő történelmi műveltség birtokában a gondolkodás történetiségét is megtanuljuk, még ha ez több szellemi erőfeszítést kíván is, mint ha szüntelenül modern igényeinket véljük mintegy »kiolvasni« a történelemből"* (378).

A modern igények kiolvasása – vagy mint a könyv egy más helyén olvassuk –, *„saját kategóriáink transzponálása régi századokba, modern kívánságlista benyújtása a történelemnek"* (144), a nacionalizmus korában különösen virulens betegséggé vált. A nacionalizmus rá is kényszerült erre, hiszen a „nemzet"-et tette meg a fejlődés csúcspontjává, olyan teleologikus elvvé, melynek az egész korábbi fejlődés alá van rendelve. A XVIII. század végén, a XIX. század elején létrejött modern nemzeteknek a történelemben való visszakeresése lett ezért a nemzeti történetírások fő célja. Pontosabban: azt a tudattartalmat, amelyet a „nemzet"-fogalom a XIX. században fedett, bele kellett magyarázni a régi századok eltérő „nemzet"-fogalmába is, s ezáltal igazolni, hogy a történelemben a „nemzet", illetve a „nemzeti" a legfőbb érték.

Márpedig a történelemben a „nemzet", a „nemzeti" az értékelésnek nem mérőeszköze, hanem tárgya, mérhető anyaga. A történelmi leírás és analízis szempontjainak az

értékelő mozzanatokkal való összekeverésében jelölhetjük meg a történelmi gondolkodás egy további, a fogalmak helytelen használatával és az aktualizáló, apologetikus szándékkal összefüggő hibás beidegződöttségét. Szűcs igyekszik kivezetni olvasóit abból a *„módszertani csapdából"*, amit a leíró és értékelő szempont összekeverése jelent. Nem utolsó sorban innen erednek ugyanis a patriotizmus feudalizmus-kori értelmezésével kapcsolatos félreértések: ahelyett hogy a patriotizmus, mint absztrakt ideológiai jelenség létezésének a feltételeire esett volna a hangsúly, a kiindulópont az lett, hogy akit vagy amit rokonszenvesnek ítélünk történelmünkben, annak patriótának kell lennie. Ugyanígy a rokonszenv szempontjai jelentkeztek a haladás kategóriájának „odaítélésében" is. Pedig a két dolog korántsem esik egybe: a megszilárduló francia abszolutizmus ellenében fellángoló száz és száz helyi parasztfelkelés joggal lehet rokonszenvünk tárgya, de vajon haladóknak minősíthetők-e? S másrészt a történetírás által joggal haladónak tekintett olyan nagy egyéniségek, mint IV. Iván cár vagy XIV. Lajos, egyúttal rokonszenvesek is? A moralizáló történetírás és gondolkodás nem tudja elviselni az efféle ellentmondást, s ezért kénytelen mindenféle csűrés-csavarással segíteni a dolgon, s a rokonszenvesben erőnek erejével kimutatni a haladót, a haladóban pedig „felszínre hozni" a rejtett rokonszenves vonásokat. Nyilvánvaló, hogy az ilyen igyekezetek végül is félreviszik a kérdés vizsgálatát, még akkor is, ha egyes részeredmények helytállónak bizonyulnak. A nemzet problémájával mindez úgy függ össze, hogy a „nemzeti", mint feltétlen rokonszenv tárgya, egyértelműen haladónak is minősül, a kettő közé egyenlőségjel kerül, ami fordítva is érvényes: ami haladó, az eo ipso nemzeti is. Mindez már nem tudomány, hanem apologétika és moralizálás.

Az elmondottak alapján talán szememre vetheti valaki, hogy nem arról írok, ami Szűcs könyvének a tulajdonképpeni tárgya, hanem különböző módszertani kérdésekről. Csakhogy Szűcs könyvének éppen abban látom talán legfőbb érdemét, hogy nem elégszik meg a nacionalista tévedések és hamisítások elleni érvek felsorakoztatásával, hanem felfedi, kibogozza és korrigálja azokat a hibás elveket, a történelmi gondolkodás ama beidegződött téves mechanizmusait, túlhaladott és anakronisztikus formáit, melyek még akkor is újra meg újra hibás körbe terelnek, s a történelem nacionalista interpretálását teszik lehetővé, ha egyébként a legjobb szándék, sőt harcos szembenállás érvényesül is a nacionalista nézetek ellenében. Ki vitathatná, hogy ideológiai életünkben és történetírásunkban a felszabadulás utáni évektől kezdve határozott, intranzigens küzdelem, harc indult meg a nacionalizmus, a nacionalista történetszemlélet ellen. S mégis, hosszú ideig – Molnár Erik emlékezetes polémiájáig – nem sikerült megszabadulni történelmünk értelmezésének nacionalista maradványaitól. A romantikától örökölt nemzeti-történeti modell következetes marxista kritikája helyett kezdetben csupán a modellen belüli behelyettesítésekre került sor, arra, hogy *„az uralkodó osztályok helyett a néptömegek kerültek egy teleologikusan értelmezett nemzeti folyamat fókuszába"* (46). Ez pedig ugyanúgy aktualizáló, apologetikus s – a marxizmussal összeférhetetlen – statikus szemléletmódot eredményez, mint a korábbi. Szűcs könyvének legfőbb jelentősége, s mai történetírásunkban betöltött úttörő szerepe nézetem szerint abban áll, hogy a polgári korszak nézeteivel, örökségével szemben végre nem az egyszerű helycserék módszerét alkalmazza, hanem az egész korábbi gondolkodási modellt és mechanizmust rendezi át. A nacionalista maradványok, reflexek elleni polémiája ezért mélyebb, átütőbb erejű és eredményesebb, mint bárkié.

És így juthatott el a dolog lényegét megragadó felismeréshez: Magyarországon s általában Kelet- és Közép-Európában a nacionalizmus historizálásában érhető leginkább tetten a történeti tudat torzulása. *„Minél inkább politikai realitás a modern nemzet, annál inkább par excellence politikai elmélet tárgya: minél kevésbé vagy minél több belső ellentmondással valósult meg a nemzet, annál aránytalanabbul uralkodnak el a nemzeti ideológiában a történeti elemek"* (38). A nemzet modern elméletét ezen a tájon a történetírás pótolta; a XIX. századig a politikai elmélet – elenyésző kivétellel – nem traktátusokban, elméleti művekben, hanem *„epikus keretbe és történeti argumentumrendszerbe ágyazottan"* jutott csak szóhoz; s kialakult a historizált nacionalizmus, mint az igazi nemzeti ideológia pótszere. Ahol a nemzetnek már a XIX. században létrejött *„valamilyen többé-kevésbé tiszta képlete"*, ott erre a pótlékra alig volt szükség, *„ott az öntudat forrásául inkább kínálkozik a jelen (melybe erőszaktétel nélkül simul bele a múlt képe), mintsem az ilyen vagy olyan mértékben mitizált múlt"* (37).

A Duna-völgy népei körében azonban a „mitizált múlt" vált a nemzeti öntudat főforrásává, ami annál veszélyesebb, mert könnyen átörökíthető a szocialista társadalomba. Csupán a behelyettesítéseket kell elvégezni: Thaly Kálmánék szemében a kuruc hagyomány a romantikus-nemesi nemzetszemlélet öntudatformáló eleme volt; értelmezzük át demokratikus, népi hagyománnyá, mitizáljunk egy népi, plebejus indíttatású feltételezett kuruc nemzeti összefogást, s akkor majd a szocialista nemzeti öntudatot fogja szolgálni! Pedig ha a mítoszt megfordítjuk, más előjelűvé tesszük, az akkor is csak mítosz marad, s megmarad a historizált nacionalizmus rekvizitumának. *„A szocialista patriotizmus elsőrendűen nem attól függ, hogy*

mennyire sikerül történelmi példákkal és analógiákkal megtámogatni" (72) – hangsúlyozza teljes joggal Szűcs. Éppen ezért egészségtelen, s a gyenge nemzeti öntudat szimptómája, hogy nálunk igazi történelmi érdeklődés helyett a sértett nemzeti érzület felhorkanásának vagyunk tanúi valamely történelmi személyiségünk, eseményünk újszerű, kritikusabb értelmezésekor, értékelésekor. A magyar történelem józanabb, elfogultságoktól mentes, racionális vizsgálata; a múltból örökölt legendáknak, tetszetős, de hamis koncepcióknak a források gondos elemzésén nyugvó felülvizsgálata (amire éppen Szűcs nyújt példát több, a kötetben olvasható tanulmányával), illúziókat, mítoszokat rombol szét, de ugyanakkor ismereteket, értékeket, valós összefüggéseket fedez fel, hoz felszínre. Szegényebbek lettünk például Szűcs kutatásai nyomán Dózsa ceglédi beszédének teátrális jelenetével, de mennyivel gazdagabbak azáltal, hogy végre fogalmunk van az 1514 parasztjait ténylegesen eltöltő eszmevilágról, s Dózsa programjáról. Mélységesen igaza van ezért szerzőnknek, midőn írja: *„A szellemi nyárspolgár ma azon kesereg, hogy elveszik történelmét, holott csak a mítoszokat próbálják elvenni tőle, »nemzeti önérzetének« azokat az elemeit, melyek emberi önérzetének százados megcsonkítása idején pótszerként mindig rendelkezésére álltak"* (176–177).

Szükségünk van a történelmi hagyományokra, nemzetünk hagyományaira, de nem azért, hogy lelkesítő pótlékká vagy öncsaló vigasszá silányítsuk, hanem hogy tanuljunk belőle, gazdagodjunk általa, éljünk vele, mint ezeréves történelmi tapasztalatkinccsel, mint évszázadok során felhalmozott értékek erőt adó együttesével. A nemzeti történelemmel való ilyen újfajta, egészséges viszonyra tanít Szűcs Jenő tanulmánykötete.

(1975)

ELREJTETT ÉRTÉKEK— ÉLŐ TANULSÁGOK

AZ ŐSI MAGYAR EPIKA

Az európai népek ősi költészete a nemzeti romantika korában került az érdeklődés középpontjába, hiszen a régi hősök emléke és a nép ősi, költői teremtő erejének kultusza fontos tényezői voltak a nemzeti öntudat emelésének. Ahol az ősi költészet emlékei nem maradtak fenn, mint a magyaroknál is, ott szívós törekvés indult meg maradványainak felkutatására, az elveszett ősköltészet rekonstrukciójára. A romantika e törekvésében tudományos és tudománytalan szempontok keveredtek össze. A módszeres kutatómunka mellett nagy szerepe volt a költői beleélésnek, s nemzeti buzgóságukban többen az emlékek hamisításának kegyes csalásától sem riadtak vissza. A görög és germán eposzok bűvöletében feltételezték, hogy történelmének hajnalán minden valamirevaló népnek volt mitologikus-hősi eposza. Az ősköltészeti kutatás fő célja ezért az elveszett ősi eposz megtalálása, rekonstruálása lett. A finneknek és az észteknek sikerült is a nép körében gyűjtött archaikus énekek nyomán létrehozniok nemzeti eposzaikat, a *Kalevalá*-t, illetve *Kalevipoeg*-et. A nép emlékezete tartotta fenn az ősi orosz és az ősi szerb epika számos kiváló alkotását is.

A magyar folklór hasonló ősi epikus énekeket sajnos nem őrzött meg, s így egyedül a XI–XIV. századi latin krónikákat lehetett a siker némi reményében vallatóra fogni. Toldy Ferenc a krónikákból ki is elemzett ősi mondákat, sőt egész mondaköröket is, mint a hun, a honfoglalási és a király

mondakört. Arany János pedig *Naiv eposzunk* (1860) című tanulmányában biztos érzékkel mutatta meg, hogy a krónikák mondai eredetű részei ősi énekek nyomán keletkeztek, s lehetségesnek vélte egy elveszett naiv eposz egykori meglétét is. A romantikus ihletésű kutatás a századforduló táján már egyre elfogultabb buzgósággal törekedett mennél gazdagabb magyar ősköltészet kikövetkeztetésére, szolgálva és erősítve ezzel az uralkodó osztály nacionalizmusát. A magyar ősköltészet-kutatás így teljesen kompromittálódott, s kihívta maga ellen a pozitivizmus megsemmisítő kritikáját. Király György *A magyar ősköltészet* (1921) című munkájában megcáfolta a tévedések és megalapozatlan következtetések egész sorát, de ezzel együtt kétségbe vonta számos helytálló eredmény igazát is. Ezt a szkeptikus álláspontot látszólag igazolták azok a kutatások, melyek a két világháború között bebizonyították, hogy a legbüszkébben emlegetett úgynevezett hun mondák sohasem léteztek, s hogy az ezek feltételezésére lehetőséget nyújtó krónikarészek mindenestül tudós szerkesztmények. Horváth János felfogása következtében – mely az íratlan költészetet az irodalomtörténetből elvileg kiiktatta – a polgári ősköltészet-kutatás végül teljesen elsorvadt.

A magyar irodalom történetének elejére a marxista irodalomtudomány – szakítva irodalom és folklór merev szétválasztásával – visszahelyezte az ősi költészetet. Az új kutatások, ha szerény méretekben is, újra kezdődtek, elkerülve mind a romantikus lelkesedés, mind pedig a teljes szkepticizmus veszélyeit. Györffy György és ifj. Horváth János a krónikák szövegeinek mélyebb elemzése, Pais Dezső, és Diószegi Vilmos az ősvallás maradványainak, Vargyas Lajos pedig a népballadáknak az újszerű összehasonlító vizsgálata, végül Képes Géza a rokon népek költészetéből levonható tanulságok útján jutott figyelemreméltó új eredményekre.

Ezekre támaszkodva próbálom most összefoglalni az ősi magyar epikára vonatkozó biztos vagy legalábbis valószínű ismereteinket.

A költészet hivatásos művelése a régi magyaroknál – kultikus tevékenységük szerves részeként – kezdetben a sámánok tiszte volt. A varázslás, a halottsiratás, az álozat bemutatása költői jellegű szövegek kíséretében, az ezeknek tulajdonított mágikus erő felidézésével történt. A halottak és ősök kultikus tisztelete révén okkal gyanítható, hogy az ősi magyar sámánokban kereshetjük az epikus énekek létrehozóit is; az *elbeszélés*-t jelentő magyar *rege* szó nem véletlenül függ össze a magyar sámánok *regös* elnevezésével. Idővel tevékenységüknek annyira fontos részévé válhatott a hősi énekek szerzése és előadása, hogy a *regös* szó már egyre inkább a hivatásos énekest, énekmondót jelentette. A kereszténység felvétele után, amikor az ősi vallás gyakorlása tilalmazott cselekedetté vált, a latinul *joculator*-nak nevezett regösöket a források már egyértelműen mint hősi énekek szerzőit és előadóit említik. Ezek a regös-joculatorok tartották életben az ősi epikus énekeket a kereszténység első két évszázadában is, és az ősi költészet hagyományai szerint szerezték új énekeiket a XI–XII. század eseményeiről és hőseiről. Többségük királyi vagy főúri szolgálatban állhatott, ennek köszönhető, hogy énekeikből az új uralkodó osztály tudós írói sok mindent átmentettek a latin krónikákba.

A hősi elbeszélő költészet virágzása egészen a XII. század végéig tartott. Az Anonymus-nak nevezett XIII. század eleji krónikás tanúsítja, hogy a joculatorok énekei és a parasztok meséi még 1200 körül sem engedték feledésbe merülni a régi magyarok tetteit. A regösök, illetve joculatorok a megtörtént eseményeket költőileg formálva, művészi alakítással komponálták énekké. Ezért írja Anonymus, hogy a

magyarság ezekből csak „mintegy álomban hallaná" származását és hősi cselekedeteit. Forrásértékén túl éppen ez az álomnak tűnő költőiség teszi az ősi magyar epikát – még elveszett voltában is – oly becsessé.

A források szerint a X. században részben totemisztikus eredetmondák, részben az új területszerzéssel kapcsolatos történetek, részben az egyes vezérek hőstetteiről szóló elbeszélések lehettek a regösök hősi énekeinek a tárgyai.

Totemisztikus hiedelme minden honfoglaló nemzetségnek lehetett, de közülük csak a fejedelmi Árpád-nemzetség eredetmondáját, az úgynevezett *Álmos-mondá*-t ismerjük. Fennmaradt azonban az egész magyar nép ugyancsak totemisztikus elemeket őrző eredetmondája, a *csodaszarvas-monda* is, mely már kerek történet.

A *csodaszarvas-monda,* mely szerint Enech fiai, Hunor és Magor (az onogur és a magyar népnév perszonifikált megjelenítői) egy szarvast üldözve jutottak a Meotis ingoványainak vidékére, ahol – alkalmasnak találva azt a baromtartásra – megtelepedtek, az V.–VI. századból származhat, amikor a magyarok az onogurokkal együtt északról a Fekete-tenger mellékére húzódtak. Az ősi viszonyokat tükrözi a történetnek az a része is, amely szerint a két hős és háza népe Belár (bolgár) fiainak feleségeit és Dula alán fejedelem leányait elrabolva szerzett asszonyokat, mivel a bolgárokkal és az alánokkal a magyarság szoros érintkezésben volt ebben az időben.

A szarvasüldözés és az ősanyának a neve a monda még ősibb rétegére enged következtetni. *Enech* ugyanis a mai *ünő* (azaz nőstényszarvas) szónak a régi alakja, s így eredetileg maga Enech lehetett az üldözött szarvas, akinek valamely hím ragadozó állattal való nászából származhattak azután a nép ősei. Hasonlóképpen őrzi az ősi totemisztikus elemet az Anonymusnál már csak átformáltan olvasható

Álmos-monda is. Árpád apja, Álmos e szerint Ügyek és Emesü gyermeke, Emesü azonban előzőleg álmot látott: egy turul reá szállva teherbe ejtette őt. *Emesü* a mai *emse* (azaz nőstény disznó) szóval azonos, tehát itt is egy totemisztikus nászról van szó, mely azonban már csak álommá szelídülve van jelen.

A honfoglalással kapcsolatos az egyik legépebben fennmaradt, legkerekebb mondai elbeszélés, a *fehérló-monda*, mely Árpád hódításának jogosságát, nomád költői hagyomány szerint, szimbolikus adásvétellel okolja meg. A történet költői erejét a két szembenálló fél felfogásának különbözőségéből eredő konfliktus biztosítja: a szláv fejedelem az uralmát elismerő ajándéknak tekinti a fehér ló átadását, a magyarok viszont a lóért gyanútlanul cserébe adott földet, füvet és vizet értelmezik a meghódolás szimbólumaként. A monda Árpád személyének központi szerepét emeli ki, létrehozása és énekké alakítása a fejedelem regöseinek műve lehetett. A többi honfoglaló vezér tetteiről szóló énekek létezéséről Anonymus tájékoztat, aki a Töhötöm vezér erdélyi hadjáratát elbeszélő joculator-ének két sorát latinra fordítva meg is örökítette: *„Omnes loca sibi aquirebant, et nomen bonum accipiebant." (Mindnyájan földet foglaltak, Maguknak jó hír-nevet szereztek.)* Anonymus krónikájában az egyes vezérek hadjáratainak, döntő csatáinak bizonyos séma szerinti, ismételgetésekkel teli elbeszélése feltehetőleg az ilyen énekek megszokott szerkezeti sablonját követi.

Az egyes hősök bámulatra méltó tetteit megörökítő mondák, énekek közül Lehel és Botond kalandozó magyar vezérek történetét jegyezték fel a krónikák. Az ősi epikára jellemző módon a népek harcát mindkettő személyek közötti küzdelemként mutatja be drámai erővel. S ennek során a látszólag gyengébb magyar hős fölényét, diadalát ábrázolják. A németek által elfogott s már kivégzés előtt álló Lehel

azt kéri, hogy kürtjébe fújhasson, a kürttel azonban az őt halálra ítélő császárt sújtja agyon; a kis termetű Botond viszont egy görög óriást győz le a népek csatáját helyettesítő párviadalban. Mindkét történet kitűnően megkomponált jelenet keretében játszódik le. A *Botond-monda* művészi felépítése különösen figyelemre méltó: megvillantja a párviadal környezetét, jól megeleveníti az egész látványos eseményt, és éreztetni tudja a tömegek hőstettekre indító indulatát. *„Ím egy teljes, minden részleteiben fenntartott költői mese!"* – jegyezte meg róla teljes joggal Arany János.

Lehel és Botond mellett más kiemelkedő hősökről is kellett, hogy éljenek költőileg kiszínezett történetek. Erről tanúskodik például a XVIII. század elejéről fennmaradt, Kerekes Izsákról szóló ismert népballada, melynek motívumai (a hős részegsége; az ebből származó veszedelem; az alvó hős költögetése családtagjai által; viaskodása, miközben odamenet ösvényt, visszafelé szekérutat vág az ellenség soraiban stb.) az európai folklórban teljesen elszigeteltek, viszont a török népeknél gyakoriak. Ennek a nomád világból származó megragadó elbeszélésnek egy Rákóczi Ferenc szabadságharcával összefüggő eseményhez való kapcsolása csak úgy képzelhető el, hogy valamikor az egyik honfoglaló vagy kalandozó vezér volt a hőse, majd később a történetet a néphagyomány mindig újabb és újabb személyekhez kötötte, aktualizálta.

Az állam létrehozása után a gazdagon továbbélő joculator-epika hősei az új rend kiemelkedő képviselői, a királyok, illetve jelentős tetteket végrehajtó vezéreik lettek. Az udvari, fejedelmi szolgálatban álló joculatorok gyakran a régi, már ismert énekek időszerűsítésével, vagy átformálásával tettek eleget feladatuknak. Jellegzetes példa erre a *csodaszarvas-monda* kereszténnyiesített és Szent István király személyéhez kapcsolt változata. A magyar népet új ha-

zába vezető csodaszarvas története hasonlóságot mutatott Szent Eustachius ismert legendájával, melyben a szarvai közt keresztet viselő csodás szarvas, aki nem más, mint az ég küldötte, megtéríti az őt üldöző és halálára törő pogány hőst. A magyarság szarvasmítosza következtében könnyű volt a legenda mondanivalóját az eredetmondába behelyettesíteni, s a Hunort és Magort új hazába vezető csodaszarvas történetét, a Szent Istvánt az új hitre átvezető csodafiúszarvas meséjével helyettesíteni. Mivel karácsony másodnapja István vértanú ünnepe volt, a Szent István királyról szóló *csodafiúszarvas éneke* bekerült a karácsonyi népszokások alkalmával előadott szövegek közé, s így – sokszorosan átformálva – egyes töredékei fenn is maradtak. Az Árpád ivadékait keresztény kegyes cselekedetre vezérlő üldözött szarvas motívuma felbukkan a másik két Árpádházi szenthez, Imréhez és Lászlóhoz fűződő mondai hagyományokban is.

Egy régebbi hősi ének alkalmazása lehetett a László herceg kerlési harcáról szóló egykori ének is. A történet magvát, László herceg és egy lányrabló kun vezér viadalát a László tetteiről író krónikás eléggé szűkszavúan örökítette meg, a Szent László életét ábrázoló XIV. századi falfestmények és miniatúrák azonban a történet további mozzanatait is megőrizték. Különösen az figyelemre méltó, hogy egyes képeken a két ellenfél fegyvereit eldobva birkózik, másokon pedig hol a kun, hol pedig László a leány ölébe hajtva fejét nyugszik – vagy egy fa alatt, vagy pedig ágyon. Mindkettő a nomád epika elterjedt motívuma: a birkózás a párviadalok ősi formája, a másik viszont, amikor a hős szerelme ölébe hajtja fejét, hogy az haját tisztogassa, a leány szerelmi odaadásának a jelképe. Az eredeti, még keletről hozott, s Lászlóra alkalmazott történet szerint tehát a leány először elrablója szerelmét fogadhatta el, majd miután

ezt megszabadítója lóról leszállva, birkózásban legyőzte, az utóbbiét. A történetnek ezt a részét a krónikásnak is ismernie kellett, mert noha a szerelmi motívum leírását mellőzte is, nem mulasztotta el megjegyezni: „nincs hűség az asszonyokban".

Joculator-énekekre vezethetjük vissza a XI. század eseményeit előadó latin források több más költői szépségű elbeszélését is. Hősi ének volt a forrása Csanád vezér történetének, mely Szent Gellért püspök legendájában olvasható. Ebben Csanád, Szent István hadvezére az általa megölt Ajtony vezér nyelvét kivágta és eltette, hogy ennek segítségével leleplezhesse azt a csalót, aki Atjony fejét a király elé vitte, érdemei jutalmazását követelve. Az Endre király és öccse, Béla között lezajlott drámai feszültségű várkonyi jelenet, amelyben Béla herceg úgy menti meg életét, hogy az ősi magyar jogszokás szerint őt illető korona helyett a hercegséget jelképező kardot választja, minden bizonnyal szintén a joculator-epika terméke. Végül hősi énekek vannak feloldva az Endre fia Salamon, valamint Béla fiai Géza és László közötti viszályok történetének elmondásában is. Lehet azonban, hogy itt már nem is rövidebb énekekről, hanem nagyobb epikus kompozícióról, egy elveszett eposzról van szó.

Mielőtt azonban erre rátérnék, néhány szót kell még mondanom a hősi énekek feltételezhető formájáról. Az ismert történetek tanúsága alapján, az énekek egyes személyek egyetlen nevezetes cselekedetéről, rendszerint valamely csatájáról, viadaláról szóltak. Az ének tárgyát képező emlékezetes tett előadása pedig mindig valamely folklór vándormotívum (szarvasüldözés, szimbolikus földvásárlás, kivégzés előtti kürtfújás, nyelvkivágás stb.) beiktatásával válik költőivé. A magyar hősi énekek szerkezete így igen egyszerű lehetett, ez azonban lehetővé tette a középpontba ál-

lított mondai motívum hangsúlyos szerepét, a valóságos eseménynek „mintegy álomban" való átköltését, mely egyes elbeszélésekben ritka teremtő erővel valósult meg. Ezek a feltehetően rövidebb terjedelmű énekek – a naiv epika általános jellegének megfelelően – tele lehettek ismétlődő, sablonos fordulatokkal (Anonymus „fecsegő énekek"-nek nevezi őket!), s a gyakrabban előforduló eseményeket, csatákat, párviadalokat kialakult sémákhoz igazították. Ilyen sztereotip fordulat lehetett az Anonymus által megörökített két joculator-verssor is, melynek visszhangját más krónikarészekben is megtaláljuk, sőt még a XVI. századi magyar epikában is továbbélnek maradványai.

A krónikások ama megjegyzéséből, hogy a magyar vezérek a saját tetteikről szereztek énekeket, arra következtethetünk, hogy gyakori volt az első személyben való előadásmód, bár ez aligha lehetett kizárólagos. Minden bizonnyal ezeket az első személyű énekeket is a regösök szerezték, nem pedig maguk a hősök, ahogy azt a későbbi krónikások – e költői modort már nem ismervén – képzelték. Feltűnő, hogy a hősi énekekre visszavezethető krónikarészek sűrűn szerepeltetnek dialógusokat, amiből feltételezhető, hogy az ősi epika gazdagon élt a költői megjelenítésnek ezzel a kitűnő eszközével.

Az énekek versjellegét a gondolatritmusok, a hasonló sorkezdetek, a parallelizmusok, s a recitáló „parlando" dallam biztosította elsősorban. Sorvégi rímek helyett sorkezdő betűrím (alliteráció) lehetett általános, amit a legarchaikusabb magyar népballada-szövegek, valamint a rokon népek költészete is alátámaszt. Különösen megszívlelendő a türk irodalom nagy fontosságú emlékeinek, a VIII. században készült, s újabban versnek tekintett orkhoni feliratoknak az analógiája, hiszen a hősi ének elsősorban a magyarság türk eredetű vezetőrétegének körében virágzott. A gazdag alli-

terációrendszer pedig e türk epikus szövegeknek egyik legjellemzőbb sajátsága. Az ősi magyar epika nem ismerhette a sorok szigorúan kötött szótagszámát; az orkhoni feliratok tanulságait is figyelembe véve, a sorok két változó szótagszámú ütemből állhattak. Közülük a $^3/_3$, $^4/_3$, $^4/_2$, $^4/_4$ tagolású sorok lehettek a leggyakoribbak; az *Ómagyar Mária-siralom*-ban is ezek térnek vissza.

Az Arany János által felvetett kérdésben, egy „naiv eposz" valamikori létezésében a tudomány még nem mondta ki az utolsó szót, bár Arany feltételezését már jó néhányszor elutasították, s az ősi magyar eposz gondolatát a romantikus ábrándok közé utalták. Valóságos eposznak, magyar nyelvű, írásba foglalt tudatos műköltői alkotásnak valóban nincsen semmi nyoma. A szájhagyományban élő hősi epika és a már tudatosan komponált s leírt eposz között azonban átmeneti típusok is vannak. Már a szóbeliségben, különösen hivatásos énekmondók ajkán, kialakulhatnak egész énekciklusok egyazon téma köré csoportosulva, egyetlen hős eredetileg egymástól független fegyvertényeit egy epikus életrajz láncszemeiként egybefoglalva. Az eposzi irányú fejlődésnek ilyen fázisára, a bonyolultabb és nagyobb epikus kompozíció kialakulására még az írásos rögzítést és tudatos szerkesztést megelőző időből bőven tud példákat felmutatni a keleti, elsősorban török népek körében végzett újabb folklórkutatás. Egy ezekhez hasonló, XI. századi nagyobb magyar elbeszélő költemény hajdani létezésének feltételezését számos körülmény megengedhetővé teszi.

A *Gesta Ladislai regis* néven emlegetett, s a XII. század elején írt krónika, melynek szövege – valószínűleg más krónikaszerkesztményekkel összekeverve – a *Képes-krónikában* olvasható, kiválik költői szépségű részleteivel, a naiv epika elemeinek a latin szövegbe való beolvasztásával. Különösen érvényes ez Salamon király, valamint Géza és

László herceg viszályainak elbeszélésére. Ebben a több évtizedre elhúzódó küzdelemben szinte összesűrűsödtek azok a konfliktusok, amelyek a még igen fiatal magyar államban a nomád örökség és az új nyugati uralkodási rendszer összevegyüléséből eredtek. A királyság és hercegség kettőssége, valamint a törvényes elsőszülöttség, illetve az uralkodásra való alkalmasság elvének szembenállása ezekben az eseményekben költői feldolgozás számára is hálás témaként jelentkezett. Mivel a krónikásnak írott forrás – a kutatás mai feltételezése szerint – nem állhatott rendelkezésére, a hősi énekek alapvető szerepe a *Gesta Ladislai regis* létrejöttében nem is vitatható. Kérdés azonban, hogy ebben az esetben is csupán egyes hősi énekek szolgáltak-e forrásul, s az egész történetet már a krónikás komponálta-e egybe, vagy pedig a latin író már egy kialakult nagyobb költői kompozícióra támaszkodott-e. A kérdés eldöntését megnehezíti, hogy nincs még végérvényesen tisztázva, mi lehetett a kérdéses gesta eredeti szövege, s az is nyilvánvaló, hogy amennyiben létezett is egy nagyobb epikus mű, a gestaíró azt nem latinra fordította, hanem csak forrásnak tekintette, esetleg széttördelte, talán a tendenciáját is megváltoztatta, saját ismereteivel egészítette ki stb., vagyis csak nyersanyagul használhatta. A *Gesta Ladislai regis* a legjobb esetben is az eredeti költői kompozíciónak csak körvonalait tartalmazhatta.

Ezek a körvonalak azonban határozottan előtűnnek. A krónikások ugyanis – ha primitíven is – racionális irányban alakítják anyagukat, itt viszont az eseményeknek, sőt az egész eseményláncolatnak nem racionális, hanem költői motiválásával találkozunk, amiről nehezen gondolható, hogy a krónikás leleménye lett volna. A Salamon és a hercegek viszályáról szóló eseményeket emberi, lélektani mozzanatok lendítik előre, s ezek szinte végzetszerűen megszabják a

küzdelem várható kimenetelét. Arról van szó, hogy Béla király halála után fiai, Géza és László hercegek a további trónvillongás elkerülése végett, békeszeretettől hajtva, átengedik a királyságot unokatestvérüknek, Salamonnak. E békeszeretet lesz azonban a konfliktus forrása: a görögök által védett Nándorfehérvár ostromakor (ennek igazi epikus jelenetekben bővelkedő leírása Aranyt egyenesen Homérosszra emlékeztette!) a szorongatott védők, ismerve Géza türelmességét és szelídségét, nem Salamon királyhoz, hanem őhozzá küldték el követeiket a vár feladása érdekében. A Géza hercegségére pályázó Vid ispán kihasználja ezt a körülményt, és felszítja a befolyásolható Salamon féltékenységét, elhitetve vele, hogy Géza a trónra pályázik. Íme: a bonyodalom magukból a körülményekből és a jellemekből fejlődik ki, minden külső beavatkozás nélkül, a költői kompozíció törvényei szerint – amint azt Négyesy László már 1913-ban észrevette.

A két fél közötti szakítás után megint az epika szabályai szerint, szimmetrikus elrendeződésben alakulnak az események: Salamon is, Géza is követeket, méghozzá egy jót és egy gonoszt küldenek egymáshoz; ezeket mindkét oldalon előbb letartóztatják, utóbb visszaengedik. A fegyveres összecsapás két szakaszban zajlik le: a kemeji csatában Salamon győz, Géza menekül, a sorsdöntő mogyoródiban viszont Salamon marad alul, s ő fut az ország szélére. A hercegek orosz segítséget hoznak, Salamon német és cseh részről kap támogatást. Különösen a mogyoródi csata költőileg megkomponált leírása emelkedik ki: a csata előtt Salamon táborában a gonosz Vid és a szelíd Ernyei ispán beszélgetnek a csata esélyeiről, a másik oldalon viszont Géza és László hercegek latolgatják ugyanezt. Amott Ernyei szavaiból, itt viszont égi küldöttnek, a kegyes cselekedetre vezérlő szarvasnak a megjelenéséből válik előre nyilvánvalóvá

a hercegek másnapi győzelme. A nándorfehérvári ostrom alkalmával kifejlődött, egyetlen csomópontból kiinduló konfliktusok a döntő esemény, a mogyoródi csata során úgy fonódnak egybe, hogy a cselekmény majd minden ága lezárul. Salamon két főemberének, az egymás ellentéteként bemutatott Vidnek és Ernyeinek az egész cselekményt végigkísérő vitája is a mogyoródi csatamezőn ér véget: az egyik méltó büntetésként, a másik tragikus áldozatként marad a csatatéren. A mogyoródi csata után már csak Salamon sorsa kíván befejezést: a törvényes, de bukott király újra meg újra próbálkozik a trón visszaszerzésével, de eközben egyre mélyebbre süllyed. Jobbra hivatott, bátor és tehetséges egyéniségként jelenik meg, akit azonban a körülmények mindig rossz irányba sodornak, s tragikus hőssé alakítanak.

Az események komponálásának ezek az összefüggései nem krónikás, hanem költő észjárására vallanak. Az elveszett joculator-eposz (ha szabad így nevezni) pontosabb tartalma, kompozíciója persze így is homályban marad. Még azt sem tudjuk, ki lehetett a főhőse, Salamon vagy László? A László tetteit megörökítő krónikás az igaz ügyet képviselő, diadalmaskodó László királyt állítja középpontba – lehet azonban, hogy az alapul szolgáló költői műben Salamon alakja volt a centrumban. Erre lehetne következtetni abból, hogy a bukott királynak a László krónikása szempontjából már kevésbé érdekes tettei is oly részletesen, s annyi emberi megértéssel vannak bemutatva, valamint, hogy Bátor Opos, az egész történet legkiválóbb katonahőse, az elveszett költemény „Achillese" Salamon táborához tartozott.

A Salamon és a hercegek küzdelmeit ábrázoló epikus költemény bővelkedhetett a naiv hősi epika stílusjegyeiben. A krónikás latin fogalmazásában is feltűnő például az egyes hősök epitetonjainak a naiv epikára oly jellemző sztereotip használata. Vid állandó jelzője a *detestabilis (utálatos)*, Er-

nyeié viszont a *pacis amator (békeszerető)*, Opos pedig minduntalan *„villám módjára lecsap"*. Ezek a kifejezések a krónika más helyein nem fordulnak elő, úgyhogy nyilván a költeményre mennek vissza. Ugyaninnen eredhet az a sok szemléletes hasonlat, találó kép, szólás, melyekhez hasonlókkal más krónikarészekben alig találkozunk: pl. *„a magyarok... éles és szomjas kardjaikat a kunok vérével itatták"*; Oposnak *„a gyors vagdalkozásban megmerevedett a keze és a kardmarkolathoz tapadt"*; László az elesettek ezreit látva *„zokogva tépte arcát és haját, mint az anya fiai temetésén"*; Salamon és a kun vezér csak úgy menekülhettek, *„mint a héja körmétől megtépázott tollú ludak"* stb. E példák alapján arra következtethetünk, hogy a Salamonról és a hercegekről szóló nagyobb epikus kompozíció különösen bővelkedhetett a költői fordulatokban. Örökre ismeretlen szerzője – Salamon vagy László udvari joculatora? – a magyar ősi epika eredményeinek, tanulságainak összegezője, félig-meddig már igazi költő, a joculatorok seregében határozott egyéniség lehetett.

A XI. század végi nagyobb epikus kompozíció kérdése nem tekinthető tisztázottnak. A további kutatás hozhat még meglepetéseket akár pozitív, akár negatív értelemben. Az azonban aligha lehet kétséges, hogy az ősi magyar költészet a XI. században a fejlődésnek viszonylag magas fokán állott, és komoly hatással volt az ekkor meginduló, kibontakozó keresztény literatúrára.

(1963–1966)

A FERENCESEK ÉS DOMONKOSOK IRODALMI TEVÉKENYSÉGE AZ ANJOU-KORBAN

A magyar történelem Anjou-korszakára a középkori kultúra virágzása jellemző.[1] Igaz, kimutathatók már – éppen az olasz kapcsolatok jóvoltából – a humanizmus egyes korai megnyilvánulásai is, ezek azonban még nem hatják át az ország szellemi életét.[2] Ha a magyar Anjou-korszak kultúrájának két legfeltűnőbb komponensét akarjuk megjelölni, akkor az udvari-lovagi kultúrára, valamint a kolduló szerzetesrendek tevékenységére kell elsősorban rámutatnunk. Bár számos híradás tanúskodik a XIV. századi magyarországi lovagi kultúra fényes voltáról, ennek művészeti s főként irodalmi emlékei jórészt elpusztultak. Ami mégis fennmaradt, mint például az Anjou-királyok tetteit megörökítő történeti művek, azok többnyire szerzetesek alkotásai. S általában az ő soraikban kell keresnünk a kor ismert magyar íróinak többségét.[3]

Mint Európa-szerte, a XIV. században Magyarországon is általános – erkölcsi és szellemi – hanyatlás jellemezte a három régi s az Árpádok korában oly kiemelkedő szerepet játszott szerzetesrendet: a *bencéseket*, a *premontreieket* és a *ciszterceket*. Annál inkább virágzottak a koldulórendek, elsősorban a *ferencesek*, a *domonkosok* és az *ágostonosok*, valamint a magyar alapítású *pálos* remeterend. A magyar Anjou királyok különös pártfogása övezte e négy rendet.[4] Iránt uk való vonzalmuk, mely karakterüket, vallásosságukat – különösen Nagy Lajosét – oly alapvető módon meg-

határozta, családi hagyományokra, még nápolyi gyökerekre támaszkodott. A nápolyi Anjouk közül Lajos, Róbert király bátyja az öröklési jogáról is lemondott, hogy a ferences életeszménynek szentelje életét. Aszketikus hajlamok jellemezték Róbert király feleségét, Sancia királynőt is, aki fejedelmi reprezentáció helyett imádságokba merült, ferencesekkel vette körül magát, s jövedelmeit kolostorokra költötte. II. Károly feleségének, Árpád-házi Mária királynőnek köszönhette alapítását San Pietro a Castello domonkos apácazárdája, mely a XIII. század végén falai közé fogadta Anjou Izabellát, IV. László magyar király özvegyét, majd később Mária húgát, V. István magyar király másik lányát, a budai Nyulak szigeti apácakolostorban nevelkedett Erzsébetet. Ő volt az, aki a szent életű, misztikus hajlamú magyar királylánynak, Margitnak, IV. Béla lányának kultuszát Nápolyba átplántálta. Nem csodálható, ha az első Anjou király Magyarországon, Károly Róbert, alighogy biztosította uralmát országában, már 1309-ben követet küldött a pápához, Margit szentté avatásának sürgetésére.[5]

A források szerint ugyan Károly Róbert udvarának az életét meglehetős szabadosság jellemezte, Zách Feliciánnak a királyi család kiirtását megkísérlő merénylete (1330), illetve a királyi család csodával határos megmenekülése után azonban az uralkodóház vallásos érdeklődése egyre inkább elmélyült. Különösen Károly Róbert felesége, Lokietek Erzsébet, Nagy Lajos anyja merült el a vallásos buzgólkodásban. Ennek jeleként alapította meg 1334-ben az óbudai klarisszakolostort, mely később a magyar irodalomnak is fontos tűzhelye lett.[6] A kolostor a magyar királynők óbudai palotája mellett épült, ahová férje halála után ő maga is költözött, idejének jelentékeny részét kedvelt klarisszái között töltve. Szerzetesek társaságába szívesen vonult el Nagy Lajos király is. Ennek megkapó emléke a *Paradiso degli*

Alberti című gyűjtemény egyik novellája. Ebben Budára látogató olaszok a királyt a Nyulak szigetének egyik kolostorkertjében meditációiba merülve találják, s a látszólag egyszerű emberrel beszélgetve nem is sejtik, hogy a hatalmas ország uralkodójával állnak szemtől szembe.[7]

Az uralkodóháznak ez a magatartása nyilatkozott meg az említett négy szerzetesrendről való gondoskodásukban. A legközelebb talán a pálos remeték állottak hozzájuk, a pálosok renddé szerveződése egybe is esik a magyarországi Anjou uralommal. 1262-ben a Magyarországon szétszórtan található s a megyés püspökök alá rendelt remeteházak még hiába kérték a pápától renddé szervezkedésük engedélyezését az Ágoston-féle regulák alapján. 1308-ban azonban a Róbert Károlyt trónra segítő Gentilis bíboros, pápai legátustól már megkapták a felhatalmazást, hogy káptalanra összeüljenek, s életüket az Ágoston-féle regulák alapján szabályozzák. 1329-ben Károly Róbert kérésére már pápai privilégiumot is kaptak, végül 1367-ben Nagy Lajos kívánságára a végleges pápai megerősítésre is sor került. Ekkor állandósul nevük is: Ordo sancti Pauli primiheremite sub regula sancti Augustini; központjuk pedig a Buda melletti Szent Lőrinc kolostor lett. Bár a rend a század folyamán felvirágzott, és hamarosan messze Magyarország határain is túlterjedt, az irodalomra tevékenységükből eredmények nemigen származtak. Remetejellegük, a városoktól való tudatos távolmaradásuk folytán a korszerű egyházi műveltség megszerzésére nem törekedtek. Kitűntek a különböző kézművességek, mesterségek művelésében, s így pompás műalkotások is születtek munkájuk eredményeként, a magasabb tanulmányokat azonban nemcsak mellőzték, de gyanakvással is szemlélték. Igen jellemző erre egy későbbi példa: az 1444-ben meghalt Michael Pannonius, aki kivételesen egyetemet végzett közülük, s aki hazatérve folytatni

akarta tudományos munkásságát, oly ellenszenvvel találkozott, hogy Párizsba kényszerült költözni.[8] Nagy valószínűség szerint a pálosokkal kapcsolatos egyetlen XIV. századi irodalmi munka sem pálos szerző munkája. A rend védőszentje, Remete Szent Pál ereklyéinek átszállítását megörökítő, 1381–1385 táján írt műről van szó: *(Historia de translatione Sancti Pauli Thebaei cognomento primi eremitae.)* A szent ereklyéi Velencében voltak, s jellemző Nagy Lajos mentalitására, hogy a Velencével folytatott háború során rendje védőszentjének támogatását remélve, megfogadta, hogy győzelme esetén ereklyéit Budára hozatja. Az 1381. évi torinói békekötésben kötelezte is Velencét az ereklyék átadására, melyeket azután Budára, majd a budaszentlőrinci központi pálos kolostorba szállítottak. Az erről szóló munka a maga irodalmi igényességével, világias érdeklődésével arra mutat, hogy nem pálos szerzetes, hanem világi pap, feltehetően a királyi kancellária valamelyik munkatársa írhatta.[9]

Sajnos, nagyon keveset tudunk a magyar ágostonosok múltjáról, s ennek során XIV. századi történetükről. Pedig a legkiválóbb magyar teológusok e század folyamán kivétel nélkül az ágostonosok közül kerültek ki. Ágostonos volt az az Alexander de Hungaria, aki 1302–1311 között a párizsi egyetemen tanított, Nagy Lajos pedig ismételten is a pápához fordult egyes magyar ágostonosok pályájának elősegítése érdekében. Így 1345-ben arra kérte a pápát, hogy az akkor Franciaországban tevékenykedő Stephanus de Insula magyar ágostonosnak engedélyezze a teológiai magisterség elnyerését, Avignonban adva lehetőséget a vizsgák letételére. Nagyon érdekes, hogy Lajos azzal indokolja kérését, hogy abban az időben Magyarországon egyetlen teológiai magister sincs, pedig a skizmatikusoktól körülvett országban rájuk igen nagy szükség lenne. 1353-ban ezért hasonló ké-

rést terjesztett elő egy másik Párizsban tanuló magyar ágostonos érdekében, míg 1366-ban már a fentebb említett Stephanus de Insula, akkor már nyitrai püspök kéri a promotio engedélyezését egy harmadik ágostonos, Petrus de Verebély számára. Minden okunk megvan feltételezni, hogy a király és a pápa által támogatott, magas teológiai képesítést szerzett magyar ágostonrendiek irodalmi munkásságot is folytattak. Sajnos, ezekből semmi sem maradt korunkra.[10]

Miután a pálosok az irodalmi munkásság iránt nem érdeklődtek, az ágostonosok művei pedig elvesztek, figyelmünket a ferencesekre és domonkosokra kell fordítanunk, mert az ő körükből kerültek ki a XIV. század magyar irodalmának legfontosabb alkotásai.[11] Közülük is elsősorban a ferencesek szerepe emelkedik ki. Bár a két legjelentősebb koldulórend közül Magyarországon kezdetben a domonkosok térfoglalása volt jelentősebb, s különösen IV. Béla király (1235–1270) volt erős támogatójuk, később a ferencesek tettek szert nagyobb befolyásra, s maga IV. Béla is élete végén már elsősorban őket tüntette ki bizalmával. Temetkezőhelyül is az esztergomi ferencesek templomát választotta. Ferencesekkel ettől kezdve gyakran találkozunk a magyar királyok környezetében, s ezt a hagyományt az Anjou királyok is örökölték. A Károly Róbert és Nagy Lajos környezetébe tartozó ferences káplánoknak és gyóntatóknak köszönhetjük a magyar udvari krónikaírás új fejezetének a kialakulását a XIV. században.[12]

Az udvari történetírásnak Magyarországon a XI. század óta erős tradíciója alakult ki: az egyes királyok krónikásai az uralkodó szolgálatában és érdekeinek megfelelően számos kisebb történeti munkát készítettek. Ezek alapján a XIII. század második felében kialakult egy összefüggő krónikakompozíció, mely az egész későbbi magyar történetírás

alapja lett. Az Anjou királyok XIV. századi történetíróinak a feladata ennek a „nemzeti krónika"-nak a folytatása, illetve korszerűsítése lett. E krónikások közül az időben legelső az 1330-as évek elején írta meg a magyar történet eseményeit 1272-től 1330-ig, érdekes betoldásokat eszközölve a krónika korábbi részeibe is. A szerző ferences volta vitán felül áll a rendje iránt megnyilvánuló szimpátia, valamint a ferencesekkel kapcsolatos események előtérbe helyezése folytán. A magát meg nem nevező szerzőt legutóbb Mályusz Elemér igen nagy valószínűséggel azzal a János provinciálissal azonosította, aki 1323 és 1331 között igazgatta a magyar ferencesek életét. Hogy Károly Róbert közvetlen környezetébe tartozott, azt onnan tudjuk, hogy elkísérte urát 1330-ban a Basarab román fejedelem ellen indított szerencsétlen kimenetelű hadjáratba, valamint hogy a következő évben őt küldte a király Avignonba, hogy ott a vereség rossz hatását valamennyire ellensúlyozza.[13] Mint provinciális ugyanakkor bizonyos függetlenséget is élvezett, ami lehetővé tette számára önálló ítéletek kialakítását művében, s morális álláspontjának szükség esetén a királlyal szemben való érvényesítését is.

Nagyon valószínű, hogy történeti művének megírására Károly Róbert uralkodásának két egymást követő tragikus eseménye késztette: Zách Felicián merénylete és a már említett havasalföldi hadjárat – mindkettő 1330-ban volt. Munkájában ezeknek az eseményeknek az elbeszélése, illetve a két egymástól független történet összekapcsolása jelenti a csúcspontot. Zách Felicián, a legelőkelőbb főurak egyike, Károlynak korábban ellenfele, majd szilárd híve, a királyi család kiirtására tett vakmerő kísérletet a Visegrádi várban. A királyt és királynőt sikerült is megsebesítenie, de mire a gyerekekhez ért volna, a jelenlevő udvari emberek lemészárolták. A király szörnyű bosszút állt: a merénylő egész

családját – a magyar történelemben szokatlan módon – harmadízig kivégeztette. A szörnyű dráma kiindulópontjáról a történetíró nem szól, a hagyomány azonban megőrizte Zách kétségbeesett tettének okát: leányát a királynő öccse – nővére cinkosságával – elcsábította, s ezt akarta megbosszulni. A király történetírója – akárcsak az ebben az ügyben hozott bírói ítélet szövege – nyíltan nem háríthatta a királyi családra a szörnyű eseménysorozatért a felelősséget, közvetve azonban megtette. A magyar krónika XIII. századi részében, a II. Endre királyról szóló fejezetbe illesztett nagy hatású betoldásban világított rá az események összefüggéseire. II. Endre feleségét, meráni Gertrudist 1212-ben Bánk bán, az ország nádora politikai okokból meggyilkolta. Tisztségét ugyan elvesztette, de bántódása nem esett. Károly Róbert krónikása most átfogalmazta – a történeti tényektől teljesen függetlenül – ezt az elbeszélést, a gyilkosság okául azt tüntetve fel, hogy Gertrudis segédkezett öccsének abban, hogy Bánk feleségét elcsábítsa. Íme, így figyelmezteti közvetett úton saját királynőjét bűnösségére; de ugyanakkor igazolni törekszik királyának Zách családjával szembeni indokolatlan kegyetlenségét is, azt állítva, hogy Gertrudis megöléséért Bánk egész családját büntetésül kiirtották.[14]

Zách vakmerő kísérletének s az azt követő embertelen megtorlásnak a leírása tele van feszültséggel és az író döbbenetének hangulatával. Az író megbotránkozása egyszerre irányul az udvar laza erkölcse, a király iránti hűséget, az egyik legfőbb lovagi erényt megsértő merénylő, és a boszszújában mértéket nem ismerő király ellen. A szerencse ettől kezdve elpártolt a nagy királytól, hangsúlyozza, s azt sejteti, hogy a Basarab román fejedelemtől elszenvedett vereségben része van az isteni igazságszolgáltatásnak. A román fejedelem ugyanis igyekezett a háborút elkerülni, kész

volt hűséget esküdni, s Károly követeléseit teljesíteni, ez azonban a krónikás szerint elbizakodottságában ellenfele leigázására tört. Seregét a románok a Kárpátok völgyeiben lépre csalták és megsemmisítették. Maga a király csak egyik önfeláldozó hívének, a vele ruhát cserélő Szécsi Dezsőnek köszönhette megmenekülését. Ez utóbbinak az alakjában a történetíró felmutathatta Zách ellenében az uráért halált is vállaló hűség példáját, a királyra zúduló csapás nagy erejű rajzát pedig figyelmeztetésül szánta ura számára. János provinciálisnak alighanem komoly része lehetett abban a vallásos fordulatban, amely a királyi családban a két egymást követő tragikus esemény nyomán végbement. Meggyőzve urát arról, hogy a gondviselésnek köszönhette kétszer egymás után a biztos haláltól való megmenekülését, az udvar szellemének és életének átalakulását segítette elő. Nem véletlen, hogy éppen ezután került sor arra, hogy a Zách kardjától négy ujját elveszítő Erzsébet királynő megalapítsa az óbudai klarissza kolostort. S az is hathatott rá, hogy anyja, az özveggyé lett lengyel királynő maga is a klarisszák soraba lépett 1333-ban.

Károly Róbert történetírójáról meg kell még említenünk genealógiai érdeklődését. Különösen nagy erőfeszítést szentel arra, hogy az Anjou-háznak, a magyar Árpád-háztól való leszármazását gondosan bemutassa. Ezzel elindítója lett annak a nemcsak történetírók, hanem Nagy Lajos király által is ambicionált törekvésnek, amely az Anjoukat nemzeti dinasztiaként igyekszik bemutatni. Ebben a szellemben dolgozott Nagy Lajos ferences történetírója is: Kétyi János, a király káplánja és gyóntatója, aki őt hadjárataira is elkísérte, s aki 1361-ben szintén provinciális lett.

Kétyi János munkájából csak töredékek maradtak fenn, XV. századi krónikák szövegébe beillesztve. Sokáig nem is volt tisztázott e töredékek egymáshoz való viszonya. Leg-

utóbb Horváth János meggyőzően érvelt amellett, hogy a Károly Róbert haláláról és temetéséről szóló krónikarész, valamint a Nagy Lajos 1345 és 1355 közötti tetteiről szóló elbeszélés egyaránt ettől a szerzőtől származik.[15] A fentebb tárgyalt másik Jánossal szemben Kétyi sokkal inkább memoáírónak tekinthető, mint krónikásnak. Nem az elődjéhez hasonló politikus elme és erkölcsi útmutató, hanem inkább a király környezetében szerzett személyes emlékeinek az elbeszélője. Művében a rendje iránti ragaszkodás éppenúgy megnyilvánul, mint a király személyéhez fűződő érzelmei. Az az ember szólal meg e munkában, akit bizalmas emberi kapcsolatok fűznek hőseihez. Lajosnak Aversa falai alatt történt súlyos sebesülése után, ő tartotta ölében a király fejét, miközben testéből a nyilat eltávolították; mint az anyakirálynő gyóntatója pedig teljesen azonosulni tudott fájdalmával, midőn férjének, Károlynak, vagy amikor szerencsétlen fiának, Endrének haláláról számolt be. Belőle is kiütközik minduntalan a prédikátor, de nem annyira az erkölcsi oktatás, mint inkább a szónokiasság, a beszédstílus formájában; előadását minduntalan kérdések, felkiáltások, anekdotikus és mesés elemek színezik.

Bár az 1330-as évek elején működött János provinciális s a Nagy Lajos korában emlékeit író Kétyi János különböző karakterű írók, felismerhetők munkásságukban bizonyos közös jegyek is, melyek élesen elválasztják őket XIII. századi elődeiktől. Az anekdotaszerű, kerek történetekre való törekvésről van szó, ami az egyiknél inkább drámai, a másiknál inkább meseszerű előadást eredményez. Kétyi Jánosnál bizonyítható, de János provinciálisnál is nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy munkáikban nemcsak személyes tapasztalataikra és írott forrásokra, elsősorban királyi oklevelekre támaszkodtak, de vulgáris nyelven írt énekekre is. Ezek stílusa, naiv képkincse helyenkint a latin

szövegre is rányomja a bélyegét.[16] A középkori magyar történetírás fejlődésében így bizonyos fokig új modort képviselnek e ferencesek, nyilván a rendjükben meghonosodott krónikastílust követve. Kardos Tibor joggal mutatott rá már korábban, hogy e magyar ferencesek szemlélete és írói modora mennyire rokon Fra Salimbene ferences krónikájának anekdotikus előadásával.[17]

Az említetteken kívül a magyar Anjou-kornak még két másik történetíróját ismerjük. Az egyik, Nagy Lajos életrajzírója, Küküllei János világi emberből lett pappá, s a kancellária tisztviselőjévé; képzettsége, írói iránya erősen különbözik is ferences kortársaiétól, s így nem tartozik tárgyunkhoz. A másikról azonban, akit Kálti Márk néven ismer az újabb történetírás, kell néhány szót szólnunk. Az e néven ismert székesfehérvári kanonokkal szokták száz év óta azonosítani a legszebb magyar krónikagyűjtemény, a remek miniatúrái alapján *Képes krónika*-nak nevezett mű összeállítóját. A *Képes krónika* szövege tulajdonképpen azonos a János minorita által módosított és továbbfolytatott XIII. századi nemzeti krónikáéval, a mű szerkesztője azonban azt jelentékeny mértékben megbővítette különböző XI–XII. századi – ma már elveszett – krónikák anyagával. A *Képes krónika* így elsősorban kompiláció, mely azonban a legszebb krónikarészeket őrizte meg számunkra. Az összeállító maga szinte semmit sem változtatott az eléje került és a műbe beiktatott szövegeken, csupán egy előszót írt eléje, illetve a magyarok származására vonatkozó bevezető fejtegetést írta önállóan. A szerzőség kérdése körül hosszú ideje viták folynak, s biztos válasz ma sem adható. A szerzőnek Kálti Márk székesfehérvári kanonokkal való azonosítását nehéz cáfolni, de ugyanakkor megnyugtatóan bizonyítania sem sikerült eddig senkinek szerzőségét.[18]

Mindenesetre feltűnő, hogy a *Képes krónika* összeállítója sem mentes ferences hatásoktól, Kardos Tibor felfigyelt már a Károly Róbert korabeli ferences szerző egyes kijelentései és a *Képes krónika* önálló bevezető része közti tartalmi, felfogásbeli rokonságokra, amit a ferences szerző és Kálti Márk feltételezhető személyes kapcsolatával látott magyarázhatónak.[19] Legújabban Tarnai Andor pedig bebizonyította, hogy a *Képes krónika* összeállítója az önállóan írt bevezető fejezetekben ferences forrást, Nicolaus de Lyra híres prédikációgyűjteményét követi, részben szórul szóra.[20] Minthogy Kálti Márk szerzősége megnyugtatóan nem bizonyítható, nem tartom ezért kizártnak, hogy a *Képes krónika* összeállítása, s ezzel a legjelentősebb Anjou-kori magyar történeti mű is, ferences szerző alkotása.

A magyar Anjouk ferences történetírói latin nyelvű műveikben a társadalom legfelsőbb udvari köreinek szolgálatát egyesítették a szerzetesi életeszményükből következő szempontokkal. Magyar nyelvű irodalmi munkásságuk, melyből igen kevés maradt ránk, más világba vezet: a ferencesek és domonkosok által hirdetett eszmények itt egy szélesebb réteg érzésvilágával találkoznak. Ezt a legjobban a XIV. században keletkezett magyar nyelvű Ferenc-legenda, valamint az ugyanebből az évszázadból való domonkos Margit-legenda tanúsítja.

Szent Ferenc magyar legendája a magyar irodalom történetében azáltal is különleges nevezetességű, hogy az azt fenntartó kódex, az ún. *Jókai-kódex* egyúttal a legrégibb ránk maradt teljesen magyar nyelvű könyv. Maga a kódex ugyan 1440 körül készült, a nyelvtörténeti kutatások azonban kétséget kizáróan bebizonyították, hogy a benne levő szöveg az 1370-es évek elején keletkezett. A magyar legenda természetesen nem eredeti, az itáliai ferences hagyományra megy vissza, s latinból készült fordítás. Figyelemre

méltó, hogy forrásai nem a hivatalosan elismert legendákban, hanem a spirituális ferencesek köréből kikerült művekben találhatók. A magyar Ferenc-legenda részben a *Speculum perfectionis,* részben pedig az *Actus beati Francisci et sociorum eius* szövegét követi, s ezáltal közeli rokonságban van az olasz *Fioretti*-vel, amely annak a *Floretum S. Francisci*-nek a nyomán készült, melynek a fent említett *Actus* egyik variánsa csupán. A magyar Ferenc-legenda így a *Fioretti* néhány évtizeddel fiatalabb magyar testvére.[21]

A spirituális források lehetővé tették a magyar fordítás keletkezési körülményeinek, környezetének a felderítését is.[22] Ismeretlen fordítója a ferenceseknek ahhoz a családjához tartozott, amely a rendalapító halálától kezdve változó sikerrel próbált érvényt szerezni az eredeti ferences eszméknek, mindenekelőtt az abszolút szegénység követelményének. Ismeretes, hogy e spirituális ferenceseknek egyik csoportja az ún. fraticelli, a hivatalos egyházi körök nyomása elől főként a nápolyi királyságba húzódott, és ott az Anjouk pártfogását élvezte. Közvetlen kapcsolatokról a nápolyi és a magyar spirituálisok között ugyan nem tudunk, tárgyunk szempontjából jellemző mégis, hogy az Anjouk mindkét országában talaja volt e mozgalomnak.

A spirituális ferencesek meggyökeresedése Magyarországon szorosan összefüggött a Balkán félsziget északi részén elterjedt bogumil eretnekség elleni térítő akciójukkal. Ez különösen azután vált aktuálissá, hogy Károly Róbert 1319-ben meghódította Boszniát, és hívét, Istvánt ültette annak királyi székébe. A szentszék a térítő misszió megszervezésével egy bizonyos Fabianus testvért bízott meg, s őt néhány társával együtt ajánlólevéllel e célból a magyar királyhoz küldte 1325-ben. A jelek szerint e Fabianus, aki valószínűleg dalmata volt, a spirituális irányt követte. Éppen abban

az időben tartózkodott ugyanis az avignoni ferences konventben, amikor ott átmenetileg a spirituálisok kerekedtek felül.

Térítő akciója eleinte nehezen haladt előre, s csak 1334 után, Károly újabb boszniai hadjárata nyomán vált intenzívebbé, egészen 1337-ig, amikor a jelek szerint elhagyta az országot. Távozása valószínűleg összefüggött a boszniai térítő akció szervezettebbé tételével. 1339-ben Geraldus Odonis rendfőnök Visegrádon Károly királlyal megállapodott egy önálló boszniai vikariátus alapításában. A térítő munka érdekében a boszniai ferencesek eleinte kizárólag kolduló és remeteéletet kellett hogy éljenek, amire elsősorban a spirituálisok vállalkoztak. Csak 1347-ben kértek engedélyt kolostor alapítására, hogy betegeiket ápolhassák, és fiatalabb társaikat taníthassák. Ez az első kolostoruk valószínűleg a Magyarország déli határszélén, a vegyes magyar–szláv etnikumú területen fekvő Diakováron létesült. 1356-ban itt már mindenesetre volt kolostoruk, majd ezt követően egyre több kisebb rendházat létesítettek, mind az észak-balkáni szláv, mind pedig a délmagyarországi magyar etnikumú területeken. Sőt tevékenységük súlypontja a XIV. század harmadik harmadában egyre inkább a magyar területekre helyeződött át. Részben mert Nagy Lajos balkáni politikáját sorozatos kudarcok érték, s így több észak-balkáni területen csökkent a ferencesek munkásságának lehetősége, részben pedig mert a bogumil eretnekség egyre jobban terjedni kezdett már a délvidéki magyar lakosság körében is. Minthogy 1347-ben a magyar lakosság körében is működő boszniai ferencesek engedélyt kaptak arra, hogy világi pap hiányában lelkipásztori teendőket is ellássanak, a magyar lakossággal való kapcsolatuk mindinkább kiszélesült. Munkásságuk fellendülése különösen az 1367-től 1407-ig vikáriusként működő Bartolomeo de Alverna idején következett be.

Ennek a valószínűleg Toscanából idekerült ferencesnek, akinek a neve a Verna-hegy emlegetésével már maga is spirituális törekvést sejtet, egybeesett az itáliai spirituális mozgalom előretörésével. Miután 1368-ban az itáliai spirituálisok hivatalosan is szervezkedni kezdtek, és kialakították a külön obszerváns szervezetet, a boszniai ferences vikariátus Bartolomeóval az élen, 1372-ben teljes egészében hozzájuk csatlakozott. (A következő évtizedekben az obszervánsok egyre jobban elterjedtek Magyarországon, a konventuális ferencesekkel versengve új rendházakat alapítottak, mígnem 1448-ban elszakadva a boszniai vikariátusságtól létrehozták az önálló magyar obszerváns vikariátust.)

Ez az a környezet, melyben a magyar Ferenc-legenda fordítására sor került. A *Jókai-kódex*-ben megőrzött legenda a magyar obszerváns ferencesek számára életeszményük összefoglalását, tevékenységük vezérfonalát jelentette, s szembenállásukat nemcsak az eretnekekkel szemben, hanem konventuális testvéreikkel szemben is. Fentebb említett itáliai spirituális forrásaival összhangban, a magyar Ferenc-legenda központi gondolata a szegénység vállalása és hirdetése. Koltay-Kastner Jenő kimutatta, hogy a legenda szövegében félreérthetetlen nyomai vannak annak, hogy a legenda olyan ferences közösség számára került lefordításra, amely kifejezetten térítő munkával foglalkozott. Ez is teljes összhangban van a legenda keletkezési körülményeiről fentebb elmondottakkal.

A magyar Ferenc-legendának méltó párja, tendenciájában és szellemében rokona is a domonkosok Margit-legendája. A magyar nyelvű Margit-legenda egy népes legendacsaládnak a tagja, amelynek egyik ága talán Nápolyban virágzott. A Margit-legendák története, egymáshoz való viszonyuk hosszú idő óta foglalkoztatja a kutatást. Az utóbbi három évtized eredményei, elsősorban Mezey László mun-

kája nyomán nagyjából az alábbi kép alakult ki a különböző legendaváltozatok keletkezésének történetéről.[23]

IV. Béla magyar király leányának, a Buda melletti Nyulak szigetén alapított domonkos apácakolostor lakójának, Margitnak első élettörténetét valószínűleg lelkiatyja, Marcellus domonkos fráter írta meg, több változatban is, mindig bővítve szövegét a kanonizációs eljárások alkalmával elhangzott újabb tanúvallomások anyagával. Margit életének meglehetősen hiteles forrását alkotja Marcellus műve, mely hőse alakja köré nem illeszti még a hagiográfia vándormotívumait. A legenda magyar nyelvű változata is ezen a hitelt érdemlő életrajzon alapul. Mielőtt erre rátérnék, a latin legendák további fejlődésére vessünk egy pillantást.

Marcellus élerajza a XIV. század derekán az akkorra kifejlődött új domonkos hagiográfia szellemének már egyáltalán nem felelt meg. Az 1334-ben és 1335-ben tartott domonkos nagykáptalanok több határozatot hoztak a rend szentjei s neves tagjai életének kegyes célú népszerűsítésére. Felülvizsgálták ekkor a meglevő legendákat, és szükség esetén újakat írattak. Az volt a cél, hogy életrajzi elbeszélés helyett elsősorban a szent jellemzését, élete eseményeinek a példamutatásra alkalmas tárgyi csoportosítását helyezzék előtérbe. E szempontok jegyében bízta meg a domonkos rend főnöke Garin francia domonkost, teológiai magisztert, aki 1346–48 között a francia rendtartomány prior provinciálisa volt, egy új Margit-életrajz megírásával. Garin 1340-ben el is készítette művét, mely tartalmilag megfelelt az előírásoknak, a kortársak azonban nem tartották elég szépnek. Ez az elégedetlenség indíthatott egy közelebbről nem ismert, nápolyinak feltételezett szerzőt a Garinus-féle legenda nagyarányú kibővítésére. E bővítések sorában a legendaképződés szokásos törvényszerűsége érvényesül: a szerző olyan mozzanatokkal is felruházza hősét, melyekről a hite-

les források nem tudnak, de ugyanakkor hiteles hagyományon alapuló értesülésekkel is gazdagítja a szent történetét. Ezek az értesülések a fentebb már említett Árpád-házi Erzsébettől, V. István lányától, Mária nápolyi királynő húgától származhatnak, aki gyerekkorában a Nyulak szigeti zárdában nevelkedett Margit közelében, élete végén pedig Nápolyban élt, mint domonkos apácafőnöknő.[24]

Az 1325-ben már halott Erzsébet híradásainak az 1340 után keletkezett ún. nápolyi legendában való megjelenése a nápolyi Margit-kultusz tartós hagyományára mutat, és azt a feltételezést is megengedi, hogy ezek az értesülések egy ma már elveszett, írott forrás közvetítésével jutottak a legendaváltozat szerzőjéhez. E szerzőt Koltay-Kastner Jenő a nápolyi udvarban otthonos spirituális ferencesek körében kereste, rámutatva arra is, hogy Margit élete és tettei domonkos volta ellenére, mennyire megfelelnek a szigorú ferences életeszményeknek.[25] Mezey László újabban meggyőzően bizonyította azonban, hogy az ún. nápolyi Margit-legenda szintén domonkos szerző műve volt.[26]

Rátérve most már a magyar nyelvű Margit-legendára, ez, mint már mondottam, a Marcellus-féle hitelesebb életrajzon alapul, és támaszkodik az 1276. évi kanonizációs eljárás jegyzőkönyvére is. Minthogy 1340 után már a Garinus-féle legenda, illetve az azt kibővítő és színesítő ún. nápolyi legenda vált általánosan elterjedtté, a magyar legenda még 1340 előtt, feltehetően a XIV. század elején kellett, hogy keletkezzen. Eredeti kéziratban ez a legenda sem maradt ránk, többszöri másolat után egy 1510-ben, éppen a Nyulak szigeti kolostorban másolt kódex őrizte meg szövegét. Bár két évszázad alatt bizonyos változásokat is szenvedett, az 1510-ben leírt kódex meglehetős hűséggel őrzi az eredeti verziót.[27]

A magyar legenda igyekszik hősnőjét az aszketikus szent eszményképeként bemutatni. Margit nem ismert határt az önmegtartóztatásban, virrasztásban, örökös imádkozásban, s testének sanyargatásában, fárasztó, nehéz és megalázó munkák vállalásában. Mégsem válik ez a szinte légiessé formált aszkéta elvont figurává a legenda ábrázolásában. A magyar szerző igen részletesen, néha szinte naturalisztikus hűséggel írja le hőse környezetét, mindennapi életét. A legenda megismertet a kolostorfalakon belüli élet emberi konfliktusaival is, melyek nem utolsósorban onnan adódtak, hogy az uralkodó és az ország főurai a Nyulak szigeti zárdát amolyan főnemesi leánynevelő intézetnek tekintették. Előkelő kérő jelentkezése esetén férjhez adták az itt élő apácajelölteket, akik egyébként is kényelmes körülmények között töltötték napjaikat. Margit viszont tudatosan visszautasított minden előjogot, királyi származását is szégyellte, és dacolva apja haragjával, s ellentmondva az ország prelátusainak is, királyi kérőit is sorban visszautasította, köztük – többek között – I. Anjou Károlyt is. A legenda állandóan kiemeli Margitnak az ország előkelőivel való szembenállását, és megteszi őt az uralkodó körök határozott bírálójává a szerzetesi életeszmény jegyében.[28]

A Margit-legenda éppen úgy, mint a magyar Ferenc-legenda, egy-egy szűk szerzetesi közösséghez szólt, s nincsenek adataink szélesebb elterjedettségükről. Mégis joggal tekinthetjük mindkettőt egy szélesebb közvélemény nézeteinek kifejezőiként. A spirituális legendák Szent Ference, valamint a vezető körök romlottságával és világi hiúságával oly élesen szembeállított Margit olyan eszményképek, akik a társadalom ama szélesebb rétegei szemében, akikkel a koldulórendek állandóan érintkeztek, méltán válhattak népszerűvé.

A magyar trecento, a magyar Anjou-kor szellemiségét alapjaiban határozta meg tehát a négy népszerű szerzetesrend – közülük is elsősorban a ferences és a domonkos rend – virágzó tevékenysége. Bár a magyar középkor irodalmi emlékeinek nagy része elveszett, a most ismertetett történeti és hagiográfiai munkák a tanúbizonyságai annak, hogy tevékenységük irodalmi téren is maradandó értékeket mutathat fel.

(1972)

MAGYAR ANJOU-LEGENDÁRIUM

Anjou-kori művészeti kultúránk egyik legbecsesebb emlékét teszi hozzáférhetővé és tanulmányozhatóvá az a pompás, bibliofil igényeket kielégítő kötet, melyet Levárdy Ferenc több évtizedes eredményes kutatómunkájának, illetve a Magyar Helikon kiadónak, s személy szerint Szántó Tibor tipográfiai gondozásának köszönhetünk *(Magyar Anjou-legendárium*, Bp. 1973.). Az Anjou-legendárium voltaképpen XIV. századi képeskönyv, amolyan képregény-sorozat, ahol a képeket csupán a tárgyat megvilágító rövid latin felirat (lemma) egészíti ki. A kiadvány nem csupán a kódex kiadását, hanem egyúttal annak újjászületését, pontosabban újraegyesítését is jelenti. Ugyanis az eredetileg mintegy 200 foliót tartalmazó kódexet a XVII. században szétdarabolták, s jelenleg nagyobb fele a Vatikáni Könyvtárban, a levelek kisebb része a New York-i Pierpont Morgan Könyvtárban, néhány folió pedig a leningrádi Ermitázs könyvtárában található. Levárdynak sikerült most a kódexet rekonstruálnia, s a foliókat az eredeti rendben közzétennie – sajnos a mintegy félszáz még mindig lappangó vagy végleg elveszett levél kivételével.

A rekonstrukciós munka csupán a leningrádi foliók esetében mutat némi tisztázatlanságra (vagy nyomdai elírásokra?). A bevezetés szerint az Ermitázsban ugyanis öt foliót őriznek 16 930–16 934 számok alatt. Találunk is öt olyan képtáblát, mely a leningrádi leveleket reprodukálja: a re-

konstruált folió sorrend szerint a 31, 117, 120, 148 és 158 számúakat. Meglepő módon ezek közül a Szent Gergely életének négy jelenetét ábrázoló 117-es és a Szent Alexius legendából való képeket közlő 158-as tábla egyaránt mint a 16 932. számú leningrádi folió reprodukciója szerepel. A 16 934-es leningrádi lap képét viszont hiába keressük, csupán leírásával találkozunk a rekonstruált kódex 140. leveleként. A pontos leírás szerint ezen Szent Benedek életének utolsó két, Remete Szent Antalának pedig az első két jelenete látható, de a képek nincsenek közölve. Ez egy hatodik, valamilyen okból nem közölt leningrádi folió lenne? Az egyébként mintaszerű pontos kötet ezen a ponton zavarban hagy bennünket.

Mások és saját korábbi kutatásaira támaszkodva, illetve ezeket jelentősen továbbfejlesztve, Levárdy a mű keletkezését és történetét illetően az alábbi eredményekre jutott. A kódex Károly Róbert udvarában készült, s a királyfiak, elsősorban a Nápolyba került Endre nevelését volt hivatva szolgálni. Stílusát tekintve a kódex az 1310–20-as évek bolognai miniatúrafestészetével rokonítható, mestere innen merítette tudományát, s így keletkezése a XIV. század húszas éveire tehető, de legkésőbb 1332-ben már készen kellett lennie. Ekkor ugyanis a fiát végzete színhelyére kísérő király a könyvet már magával vitte Nápolyba, ahonnan azt csak Nagy Lajos hozta vissza nápolyi hadjárata alkalmával. Később Hedvig révén Lengyelországba került, s lengyel királyi tulajdonból jutott 1630 táján genovai tulajdonosok kezébe. Ezeket az aligha kétségbevonható megállapításokat Levárdy megtetézi még egy rendkívül szuggesztív feltevéssel, a mester meghatározásának megkísérlésével. Eszerint a miniátor nem más, mint a kérdéses időben királyi festőként említett soproni származású Hertul magister, akiről elképzelhető, hogy korábban Bolognában folytatott

egyetemi tanulmányokat, s így megismerhette az ott virágzó miniatúrafestészetet. Ugyanennek a Hertulnak tulajdonítja Levárdy a kor másik hazai kódexremekének, a Nekcsei-bibliának a művészi díszítését is. A XIV. századi magyarországi könyvfestészetnek így egy nagyszerű vonulata bontakoznék ki, hiszen Hertul fiáról, az ugyancsak királyi festőként működő Miklósról nagy valószínűséggel feltételezi a kutatás, hogy azonos a *Képes krónika* illusztrátorával.

Az irodalomtörténész a *Legendárium* kiadását nemcsak, mint az egyik rokontudomány kiváló fegyvertényét üdvözölheti, hanem mint olyan munkát, mely saját tudománya illetékességének a körébe is beletartozik – legalábbis részben. Mint középkori „képregény", félig-meddig irodalmi alkotás is, az alapszöveg, melynek alapján készült, pedig mindenestül az. Hogy a képsorozatok irodalmi szövegek, túlnyomó többségben a *Legenda aurea* történetei alapján készültek, azt már Lukcsics Pál megállapította úttörő tanulmányában (*Szent László király ismeretlen legendája,* Budapest, 1930) – melyről egyébként érdemes lett volna megemlíteni, hogy elsőként közölte a *Legendárium*-nak a magyar szentekre vonatkozó képsorait. Levárdy most, tovább menve, azt bizonyítja, hogy Krisztusnak és Pálnak a szentírás alapján megfestett történeteit leszámítva, a miniátor (Hertul mester?) a többi legendát Jacobus de Voragine művének egy olyan másolata alapján készítette, melyhez hozzá voltak már csatolva a magyar, illetve magyar érdekeltségű szenteknek a *Legenda aurea*-ban nem szereplő életrajzai is. Ez vonatkozik nemcsak Szent Imre és Szent Gellért, valamint a jelenleg lappangó részekben bizonyára egykor megvolt Szent István-legendára, hanem az Anjouk családi szentjére, Toulouse-i Szent Lajosra, a Magyarország védőjeként tisztelt Szent Demeterre, valamint a Róbert Károly lengyel felesége révén becsben tartott Szent Szaniszlóra is. Mind-

össze két legendáról véli Levárdy, hogy más forrás alapján készült, nevezetesen a Szent Ferenc- és Szent László-legendáról. Felfogása szerint a kódexnek a mestere lehetett az, aki az anyagot összeválogatta, s – eltérve a *Legenda aurea* naptárrendjétől – a történeteket a Mindenszentek litániájának szerkezete szerint rendezte el.

A válogatás, illetve a kompozíció messzemenően tükrözi a királyi megrendelő igényeit: nemcsak a nemzeti és családi szentek jelenléte, s az Anjou-gyerekek névadó szentjeinek a szerepeltetése mutat erre, de a lovagi mozzanatok fokozott kiemelése is. A magyar szentek közül a lovagkirály, Szent László kapta a legtöbb képet, az egész gyűjteményben pedig – még Jézust is meghaladó mértékben – a Compostellában eltemetett s a lovagok patrónusaként tisztelt id. Jakab apostol tettei kerültek a legrészletesebben bemutatásra: 72 kép szólt róla, melyből 64 ma is megvan. (A bevezető a 20. lapon tévesen 68 jelenetet említ!) Érdemes ezzel kapcsolatban arra emlékeztetni, hogy kísérlet történt már a László-legendakörnek a Jakab-legendákból való származtatására (Holik Flóris, KatSz 1923). Ezt ugyan meggyőzően cáfolták (Horváth Cyrill, ItK 1928), de a két szentnek az Anjou-legendáriumban való kiemelt szerepeltetése alapján, valamely eszmei rokonságra mégiscsak gondolhatunk. Végül Levárdy érveit még azzal is megtoldhatjuk, hogy a jelenetek válogatója szemmel látható előszeretettel emelte ki a szüzesség megőrzésében tanúsított állhatatosságot, ami arra mutat, hogy a könyvet ifjak kezébe szánták nevelő célzattal, s amiben talán a kicsapongásairól hírhedt királyi atya önkritikája vagy esetleg az őt figyelmeztetni akaró papi szándék is tükröződik.

Felvethető azonban a kérdés, hogy e tudatos válogatást és kompozíciót tulajdoníthatjuk-e magának a művésznek, még akkor is, ha valóban az egyetemet járt Hertulról van

szó. Elképzelhető az is, hogy ő egy kész szövegkönyvet kapott kézhez, melyben már a kívánt sorrendben össze voltak állítva a megfestésre szánt legendák megfelelő szövegei. Egy szövegkönyv létezésének a gondolatával Levárdy is kacérkodik, de nem nyilatkozik róla egyértelműen. Tanulmánya egyik helyén (43. l.) azt tételezi fel, hogy a képek mellé eredetileg kísérőszöveg is készült, pedig arra semmi jel sem mutat, hogy a kódexnek valamikor szöveges része is lett volna. Sokkal valószínűbb, ha arra gondolunk, hogy eleve készült Károly Róbert udvarában egy pedagógiai célzatú reprezentatív legendagyűjtemény, s ezt adták alapszövegként a festő kezébe. A nagy részében szerencsésen fennmaradt képes *Legendárium*-ból így következtethetünk egy elveszett, írott királyi legendáriumra, amolyan legendás királytükörre is.

Ez utóbbinak az ismeretlen szerkesztője állíthatta össze túlnyomórészt a *Legenda aureá*-ból, de részben a szentírásból és más forrásokból a királyi legendakorpuszt, mint a képes *Legendárium* feltehető és egyetlen forrását. A festő ugyanis a *Legenda aureá*-ból származó történetek esetében sem dolgozott mindig közvetlenül Jacobus de Voragine szövege nyomán. Erre Levárdy kiadása maga szolgáltat számos példát. A képek hasonmásai, valamint az azokat kísérő lemmák szövegei mellett ugyanis – a történeteket jórészt nem ismerő mai olvasó érdekében – közli Levárdy az ábrázolt jelenetek rövid meséjét is. Feltűnő, hogy a *Legenda aurea* alapján adott tartalmi ismertetéseknek az adott képek gyakran nem felelnek meg pontosan. Az ilyen eltérések nyilván a feltételezett, írott legendárium összeállítójától, s nem a miniátortól származnak. Ez az ismeretlen szerkesztő a *Legenda aureá*-ból kiválogatott s módosított, talán rövidített szöveggel leírt legendák közé magától értetődően illesztette be a „magyar" szentek életét – Lászlóé kivételé-

vel a ma ismert legendák alapján –, de a lemmák tanúsága szerint ezek szövegén is változtatva. Ugyanez a személy fordított gondot arra, hogy Szent Ferenc élettörténete is benne legyen a kötetben, amin nem csodálkozhatunk, ha tekintetbe vesszük, hogy Károly Róbert környezetében a ferencesek – minden más rendet felülmúlóan – kiemelkedő szerepet játszottak – talán a gyűjtemény szerkesztőjét is közöttük kereshetjük.

Ha a fenti érvelés elfogadható, akkor a képes *Legendárium* legérdekesebb és legproblematikusabb története, Szent László legendája sem lehet kivétel. A László életét ábrázoló képsorról régóta ismert, hogy rokonságban van a XIV. század folyamán az ország legkülönbözőbb vidékein – a Székelyföldtől a Szepességen és Nógrád megyén át a Muraközig – megfestésre került falusi freskóciklusokkal. Ezek csúcspontját Szent László és a leányrabló kun epizódja alkotja, melyről László Gyula (*A honfoglaló magyar nép élete*, Bp. 1944. 416–429.) és Vargyas Lajos (Ethn 1960) bebizonyították, hogy honfoglalás előtti epikus hagyományokat őriz. László király legendás történetével egy ősi, keletről hozott epikus eseménysor ötvöződött itt, melynek foszlányai eljutottak ugyan a krónikákba, illetve Bonfini históriájába (v. ö. Kulcsár Péter, ItK 1967), de amelynek teljes írásos megörökítését sehonnan sem ismerjük. Általánossá vált ezért az a vélemény, hogy ez a történet ikonográfiai hagyományozódás nyomán terjedt el, így magyarázza Levárdy is a falfestmények és a *Legendárium* közti egyezéseket; vagy pedig hogy az élő szájhagyomány alakította és tette az ország minden részében a nép közkincsévé, mint László és Vargyas állítják. Ha azonban a képes *Legendárium* valamennyi képsorozatának előzményeként egységesen egy írott legendáriumot tételezünk fel, akkor számolnunk kell egy olyan ismeretlen, latin nyelvű László-legendának a

XIV. századi létezésével, melyben egyes pogánykori epikus elemek is helyet kaptak. Már Lukcsics is azon a véleményen volt, hogy az Anjou-legendáriumban látható László-történet latin nyelvű írott forrásra épül, s következtetését nincs ok kétségbevonni. Ez természetesen nem zárja ki sem az ikonográfiai, sem a szóbeli hagyományozódást, sőt éppen arra mutat, hogy a folklór elemei ez esetben is utat törtek a tudós latin irodalomba, méghozzá egy, a királyi család számára összeállított reprezentatív legendagyűjteménybe. Hogy mi indíthatta e feltételezett, írott legendárium szerkesztőjét arra, hogy az 1200 táján szerzett ismert László-legenda helyett ezt az „apokrif"-jellegűt részesítse előnyben, s hogy ez utóbbinak a szövege mikor, s ki által íratott, az egyelőre a megválaszolatlan kérdések számát gyarapítja.

Levárdy Ferenc remek hasonmás-kiadásának köszönhető, hogy ezek a kérdések megfogalmazódhattak, s e könyv birtokában lesz módja majd a további kutatásnak e kérdésekre pozitív választ adni, vagy pedig e kérdésfelvetéseket elhibázottaknak minősíteni.

(1975)

MEGOLDOTT ÉS MEGOLDATLAN KÉRDÉSEK AZ ELSŐ MAGYAR EGYETEM KÖRÜL

A középkori magyar egyetemek kutatásában Ábel Jenő, Békefi Remig és Császár Mihály monográfiáit[1] csaknem fél évszázados csend követte. A két világháború között – külföldi szerzők tollából – megjelent néhány tanulmány[2] érdemleges újdonságokkal nem szolgált, s csak a közép-európai egyetemalapítások évfordulói terelték végre a figyelmet ismét erre a fontos kérdéskörre.[3] A krakkói egyetemtörténeti kollokvium (1964. május 6–8.) a nemzetközi kutatást is érdekeltté tette a közép-európai egyetemek kérdésében,[4] a pécsi egyetem alapításának 600. évfordulója (1967) pedig komoly munkára ösztönözte a magyar szakembereket. Csizmadia Andor informatív célú és programadó tanulmányai[5] után a Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kara új eredményekben bővelkedő jubileumi tanulmánykötettel[6] és egyetemtörténeti konferencia (1967. október 12.) megrendezésével[7] járult hozzá az első magyar egyetem történetének jobb megismeréséhez.[8] A régi pécsi egyetemre vonatkozó, biztosnak tekinthető tudnivalók összefoglalását végül a középkori egyetemtörténet egyik legkiválóbb szaktekintélyének, Gábriel Asztriknak köszönhetjük.[9] Az összegező igényű tanulmányok és gyűjteményes kötetek mellett még néhány elszórtan megjelent cikk és közlés is gyarapította fontos új adatokkal és megfontolásokkal az első magyar egyetemre vonatkozó tudásunkat.[10] Néhány év alatt tehát – hosszú szünet után – gazdag termés gyűlt egybe, mely

megérdemli a kritikai áttekintést, az elért eredmények együttes és egymásra vonatkoztatott mérlegelését. E munka során igyekszünk elválasztani a biztosat a bizonytalantól, az adatolt megállapításokat a feltevésektől, s néhány esetben talán sikerül előbbre is vinnünk a kutatást.

1. A keletkezés körülményei valamennyi egyetemünk esetében homályosak. Hiába ismerjük a pécsi studium generale alapítását (1367. szeptember 1.) engedélyező pápai bullát, annak hátterét, motívumait illetően már feltevésekre vagyunk utalva. Hogy miért éppen Pécsett jött létre az első magyar univerzitás, arra számos figyelemreméltó szempontot sorakoztattak fel az utóbbi évek tanulmányai.[11] Fontos szerepet játszhatott az Anjou-politika déli-délnyugati orientációja, Dalmácia idetartozása, valamint a magyar délvidék s ezen belül Pécs gazdasági és intellektuális fejlettsége. Ebben az időben a pécsi püspök jövedelme különösen magas volt: a pécsi püspök kinevezésekor, 1361-ben és 1374-ben 3400 Ft-ot fizetett a pápai kúriának, ugyanakkor amikor a krakkói püspök csak 3000-et, a prágai érsek 2800-at, az esztergomi pedig csak 2000-et. Jelentékeny volt Pécsett ekkor a papság létszáma: a székeskáptalan 40 kanonokját, a kb. ugyanennyi prebendáriust és altaristát, a Keresztelő Szent János társas-káptalan 10–12 kanonokját és a plébániák papságát tekintetbe véve számuk 100 körül mozoghatott. Ehhez járultak a tudomány iránt fogékony négy kolduló rend (ferencesek, domonkosok, ágostonosok, karmeliták) rendházainak a szerzetesei. Ez utóbbi tény Pécs városiasságáról is előnyösen tanúskodik (rajta kívül csak Buda tűnik ki mind a négy rend kolostorával), ha elfogadjuk azt az álláspontot, hogy a kolduló rendek jelenlétének mértéke a középkori városi fejlettség fokmérője egyúttal.[12] Ezzel összhangban áll az a tény is, hogy a középkori Pécs városfalai csaknem akkora területet fogtak körül, mint az akkori

Bécsnek a falai.[13] Alapvetőnek tekinthetjük Gábriel Asztriknak azt a megállapítását, hogy – eddig még nem publikált anyaggyűjtése szerint – a XIV. században a pécsi és a zágrábi egyházmegyék bocsátották szárnyra Magyarországról a legtöbb külföldre induló diákot.[14] Az igény egyetemi tanulmányokra ezen a területen tehát fokozottan jelentkezett. Mindez együttvéve kielégítő magyarázatot ad arra, hogy az 1360-as években miért volt Pécs – a pápai bulla szavaival – civitas „accomoda et idonea"[15] az első magyar egyetem számára.

Kérdés azonban, hogy az egyetem helyének megválasztása egy körültekintő országos művelődéspolitikai elképzelés eredménye volt-e. Vajon nem az akkori püspök személye volt-e a döntő tényező? Koppenbach-i vagy más néven Bergzabern-i Vilmos, 1360-tól 1374-ig pécsi püspök, életrajza sajnos még megírásra vár.[16] Az eddig ismert adatok[17] is megengedik azonban azt a feltételezést, hogy jobban tudatában lehetett az egyetem fontosságának, mint ura, a lovagkirály. Prágai szolgálata idején közelről láthatta és értékelhette az ottani egyetem működését, s az sem lehet véletlen, hogy a magyar egyetem kérdése azt követően került napirendre, hogy 1357-ben Nagy Lajos titkos kancellárja és a királyi kápolna ispánja lett, megkapva előbb az egri prépostságot, majd 1360-ban a pécsi püspökséget. Ugyanis a legkorábbi jele az esetleges egyetemalapítási szándéknak a király sikertelen kísérlete 1360-ban Bartolomeo Piacentini padovai egyetemi tanár meghívására.[18] A következő évben Vilmos diplomáciai megbízatásban Avignonban járt, ahol az újdonsült pécsi püspök jó benyomást keltett a kemény 3400 Ft-os taksa haladéktalan kifizetésével.[19] Vajon nem folytatott már ekkor puhatolódzó tárgyalásokat az egyetemalapítás ügyében? Adam Vetulani gondos forráselemzéséből kiderül, hogy V. Orbán pápa kancelláriája

rendkívül körültekintően foglalkozott az új egyetemek ügyével, miért is azok engedélyezését hosszú tárgyalások és iratváltások előzték meg.[20] Bónis György jóvoltából tudjuk, hogy egyetemet végzett jogászgarnitúrára ekkor elsősorban a királyi kápolnának volt szüksége, hiszen ennek tagjai közül kerültek ki a király diplomatái, akiknél a kánonjogi tudás nélkülözhetetlen volt.[21] Ez a körülmény szintén Vilmos szerepét emeli ki: mint a kápolna comesének, neki volt elsőrendű érdeke az utánpótlás biztosítása. Hogy a kánonjogi oktatásnak a pécsi püspök s egyben az egyetem kancellárja különleges fontosságot tulajdonított, azt az a tény is bizonyítja, hogy az egyetlen biztosan ismert professzor, a szokatlanul magas fizetést élvező Galvano di Bologna éppen kánonjogász volt, méghozzá eredetileg Padovában, a magyar király diplomatajelölt káplánjainak kedvelt tanulóhelyén.[22]

A fentiek alapján felvethető a kérdés, hogy Lajosnak vagy Vilmosnak kell-e elsősorban tulajdonítanunk az egyetem alapításának érdemét. Figyelemre méltó, hogy míg Nagy Kázmér a krakkói, Rudolf herceg pedig a bécsi, csaknem egykorú fundáció ügyében személyesen is döntő szerepet játszott, jelentős anyagi támogatást nyújtott, vagy helyezett kilátásba, s az új intézménnyel uralkodói székhelyének fényét szándékozott emelni,[23] addig Nagy Lajos ilyenféle ambícióiról mit sem tudunk. Ez persze lehet csupán a források hiányának a következménye, de azért feltűnő, hogy az éber Orbán pápa a három, egy időben alapított középeurópai egyetem közül csupán a magyarénak a sorsát nem látta az uralkodó részéről anyagilag biztosítottnak. Ezért kellett neki Nagy Lajost, az alapító bulla aláírásának másnapján, külön levélben figyelmeztetnie, hogy a magisterek és doktorok fizetéséről gondoskodjék, mert ellenkező esetben az alapítás érvénytelennek tekintendő.[24] Semmi adat

sincs rá, hogy a király eleget tett volna a pápa felszólításának; az egyetem érdekében tett minden lépés Vilmosnak, illetve utódjának, Alsáni Bálintnak a nevéhez fűződik.[25] Az a körülmény is árulkodó, hogy a Kázmér gondoskodásából megszületett, és működését éppen hogy csak megkezdő krakkói egyetem, mihelyt Nagy Lajos lépett a lengyel trónra, egykettőre felbomlott, átmenetileg meg is szűnt, úgyhogy néhány évtized múlva újra kellett szervezni.[26] Talán nem merészség ezek után Lajos király helyett Vilmos püspökben látni az első magyar egyetem igazi létrehozóját, s leginkább ezzel magyarázni annak Pécsett történt felállítását. Hogy formailag az egyetem engedélyezését a király kérte, s hogy a pápa is az ő kezdeményezésére hivatkozott, az önmagában nem mond ellent e következtetésnek. Egy jó rendelet vagy intézkedés a modern korban sem feltétlenül egy kormányfő vagy miniszter éleslátását dicséri, hanem esetleg csak azt, hogy tanácsadói helyes kezdeményezéseit nem akadályozta, sőt tekintélyével szentesítette.

Az egyetemalapítás körülményeihez, motívumaihoz tartozik az engedélyezett fakultások kérdése, illetve az alapítólevélnek a teológiai kar felállítására vonatkozó tilalma. Ez utóbbi sok spekuláció tárgya volt korábban, Vetulani tanulmánya után azonban véglegesen eldöntöttnek tekinthető, hogy ebben semmiféle hazai ok nem játszott szerepet. V. Orbán pápa minden általa jóváhagyott egyetem esetében következetesen megtiltotta a teológiai kar létrehozását, még a bécsi esetében is, ahol pedig az alapító herceg külön kívánta és erőltette azt.[27] Gábriel Asztrik helyesen mutat rá arra, hogy a teológiai kar hiánya kizárja azt a többek által vallott feltételezést, miszerint a pécsi egyetem egyik feladata lett volna a szomszédos balkáni területeken s talán már a déli magyar vármegyékben is terjedő patarén eretnekség elleni küzdelem.[28] Bár semmi adat sincs rá, elképzelhető,

hogy az alapítóknak, Vilmos püspöknek és Lajos királynak voltak ilyen terveik, számításukat azonban keresztülhúzta a más általánosabb szempontokat szem előtt tartó pápai álláspont. Ez utóbbinak az okai pedig már nem tartoznak a pécsi egyetem történetéhez.

A teológiai oktatás hiányából szokás volt az egyetem laikus jellegére következtetni, eleve alkalmasnak találva azt ezáltal az Itáliában bontakozó humanista eszmék befogadására. Ez a feltételezés még az utóbbi évtized tanulmányaiban is felbukkant itt-ott,[29] pedig semmi alapja sincs. Hiszen ha elfogadnánk, hogy a teológiai kar létezése a középkorhoz való erősebb kötöttség jele, akkor a pécsi egyetemet a humanizmussal jobban elkötelezettnek tekinthetnénk, mint Mátyás száz évvel későbbi pozsonyi egyetemét. Az Artes, a jog és az orvostudomány oktatása önmagában még semmiféle tendenciát sem jelez a humanizmus irányában. Az orvostudomány oktatásának megindulásáról Pécs esetében nincs is semmiféle adatunk. Az egyes karok megszerveződése a középkorban gyakran hosszú időt vett igénybe, s különösen az orvosi kar felállítása váratott magára sokáig; Pécsett erre valószínűleg már nem jutott idő.[30] Biztosnak ezért csupán az Artes és a jog fakultásainak a működését tekinthetjük, ez utóbbi – amint erről egy keltezetlen pápai oklevél tanúskodik[31] – magában foglalta mind a kánon-, mind a római jog oktatását. Humanista kezdetek igazolására azonban a római jog jelenléte sem elegendő; újravirágzása középkori igények jegyében bontakozott ki, jóval megelőzve a humanizmus kialakulását.[32]

2. Az egyetemtörténeti kutatások új fellendülésének értékes gyümölcsei közé tartozik a pécsi egyetem tanáraira vonatkozó ismereteink gyarapodása. Korábban csupán Galvano di Bologna (1390 k.) tanárságáról tudtunk, de róla is csak most készült az első, életét és kánonjogi tudományos

munkásságát részletesen tárgyaló tanulmány, Csizmadia Andor jóvoltából.[33] Petrovich Ede érdeme további három tanárnak az azonosítása, illetve valószínűsítése.[34] Ezek közül a Pécsről 1379-ben magister in artibus minőségben Prágába távozó nürnbergi Hermannus Lurcz (1369–99 között) neve már eddig is ismeretes volt, de hogy tanárként és nem diákként szerepelt Pécsett, azt csak Petrovich érvelése valószínűsítette, s további életpályájáról (prágai, bécsi, erfurti tanulmányairól és tanárságairól, illetve irodalmi munkásságáról) is csak most kaptunk áttekintést.[35]

Ugyancsak meggyőzőek Petrovich érvei, amelyek alapján az a Pál szebeni prépost, akinek kánonjogi doktorrá avatására – egy, már régóta ismert oklevél szerint – külön pápai engedélyt kapott Cato bácsi prépost, szintén tanára volt az egyetemnek. Az engedély 1369 április 2-i keltezése mutatja, hogy erre a lépésre még a szervezés időszakában került sor (ez általában egy-két évet vett igénybe), s ezért valószínű, hogy a rendkívüli promóció egy, a tanárságra alkalmas személynek a megfelelő fokozattal való ellátása érdekében vált időszerűvé.[36] Az ilyesmi nem volt ritka jelenség a középkori egyetemek szervezésekor: a prágai egyetem alapítása után IV. Károly kérésére a pápa például egy ágostonos, egy domonkos és egy ferences lektornak engedélyezte a teológiai doktori cím felvételét, s ők azután ennek birtokában az egyetem első professzorai között foglaltak helyet.[37] Feltűnő persze, hogy a doktorrá avatást nem Vilmos püspök, az egyetem erre illetékes kancellárja végzi. Igaza lehet azonban Petrovichnak; Vilmost állami funkciója többnyire Budához kötötte, sőt az sincs kizárva, hogy a kérdéses időben valami külföldi misszióval volt megbízva, s ezért kellett őt Catónak helyettesítenie. Ezt tovább valószínűsíti az a Petrovich által nem ismert körülmény, hogy az említett Cato a királyi kápolna klerikusai közé tartozott, s így

Vilmos közvetlen munkatársa, illetve beosztottja volt. Cato, magyarul írva Kathó László, maga is decretorum doctor, Lajos diplomatáinak egyike: 1372-ben Avignonban jár, ekkor már, mint gyulafehérvári prépost.[38]

Elfogadható az a rendkívül szellemes eljárás is, amellyel Petrovich egy közelebbről nem ismert Rudolf személyében tovább bővíti a pécsi professzorok kurta névsorát. Minthogy az általa vágott csapáson haladva további személyeket is gyanúba szeretnék venni, röviden ismertetnem kell Petrovich megfontolásait, melyek több pápai irat újszerű értelmezésén alapulnak. Az egyik egy Vilmos püspök számára 1371-ben adott engedély, mely arra hatalmazza őt fel, hogy különböző – tehát saját egyházmegyéjén kívüli – egyházakban három alkalmas személynek egy-egy kanonoki helyet juttasson. Ennek a felhatalmazásnak a birtokában kap Vilmostól egy egri kanonoki helyet bizonyos „magister Radulf, licentiatus in Decretis". Bár az 1371. évi irat ezt kifejezetten nem említi, feltételezhető, hogy Vilmos azért kérte az idegen kanonoki helyekkel való rendelkezés jogát, hogy ily módon három pécsi professzor javadalmát biztosíthassa. E feltételezés azonban csaknem bizonyossá válik egy, a szakirodalomban már eddig is többször vitatott keltezetlen oklevél tükrében. Ez az irat az 1389–1404 között uralkodó IX. Bonifác pápa formuláskönyvében található, s benne egy meg nem nevezett pécsi püspök engedélyt kap arra, hogy a pécsi egyházmegye három prépostságának a jövedelmeit a kánoni és a civil jog professzorai számára tartsa fenn. Az oklevelet kibocsátó, meg nem nevezett pápa nem lehet azonban azonos IX. Bonifáccal, mert Alsáni Bálint, aki az ő idejében a pécsi püspöki széket betöltötte, 1385 óta bíboros volt, a neki szánt iratot tehát ennek megfelelően kellett volna címezni. Minthogy a formuláskönyvek korábbi oklevelek szövegeit is tartalmazhatják, különösen, ha a ne-

vek és dátumok el vannak hagyva, alighanem igaza lehet Petrovichnak abban, hogy az iratot joggal lehet IX. Bonifác előtti időből is eredeztetni, pontosabban az Alsáni bíborossá való kinevezését megelőző időszakból. Ebből logikusan következik, hogy az 1380-as években a pécsi székesegyházi, a pécsi várbeli és a pozsegai prépostság birtokosait az egyetem tanárainak tekinthetjük. Sajnos, a prépostok pontos jegyzéke nem áll rendelkezésre, egy 1387. évi oklevélből azonban kiderül, hogy a pécsi székeskáptalan prépostját akkor Rudolfnak hívták, aki „iuris canonici licentiatus et in artibus baccalarius" fokozatokkal rendelkezett. A két azonos képesítésű Radulfban, illetve Rudolfban joggal lát Petrovich egy személyt és egy újabb pécsi professzort. A neve után valószínűleg német származású Rudolf tehát 1372-től taníthatott, előbb egy egri kanonoki javadalmat, majd később a pécsi prépostság jövedelmét húzva fizetésként.[39]

A mindkét oklevéllel kapcsolatba hozott Rudolf példája nyomán érdemes felfigyelnünk minden olyan személyre, aki Vilmos jóvoltából kanonokságot kapott más egyházban, illetve aki a pécsi egyházmegye valamelyik másik préposti székében ült ez idő tájt. Szerencsés véletlen folytán mindkét esetre tudok példát szolgáltatni. 1372. szeptember 19-én – tehát Rudolf egri kanonokká való kinevezésének évében! – a pécsi püspök engedélyt kapott arra, hogy Valentinus Jacobi de Cluswar gyulafehérvári klerikusnak ugyanott egy kanonokságot juttasson.[40] Sajnos e Kolozsvári Jakab fia, Bálint egyetemi végzettségéről semmit sem tudunk, s így merészség volna őt egyelőre a feltehető pécsi tanárok sorába iktatnunk. Inkább elképzelhető tanári működés ama Nicolaus quondam Stephani de Sclavonia részéről, aki 1382. október 12-én Padovában bukkan fel,[41] néhány hónap múlva, 1383. február 2-án pedig mint a pozsegai szent Péter egyház prépostja és kánonjogi licentiatus szerepel egy okle-

vélben.[42] Óvatosságra kell hogy intsen azonban az a tény, hogy ez a Miklós pozsegai prépost Erzsébet és Mária királynék speciális káplánjának mondatik, s így e funkció honorálására is szolgálhatott préposti javadalma. Miklós prépost és Kolozsvári Bálint esetleges tanársága ezért egyelőre nem lehet több, mint bizonyítatlan hipotézis, akárcsak Petrovich negyedik professzorjelöltjéé, Czudar Imréé, akit a tudós szerző csupán pécsi kapcsolatai és jogi tanultsága alapján vett számításba.[43]

3. A pécsi egyetemmel kapcsolatos irodalmi emlékek különösen sok fejtörést okoztak és okoznak első univerzitásunk kutatói számára. Megnyugvással könyvelhetjük el az utóbbi éveknek egy negatív eredményét: Bónis György végérvényesen leszámolt azzal a téves elképzeléssel, mely szerint az Anjou-kori *Ars notaria* a pécsi egyetemen használt tankönyv lett volna.[44] Pozitív értelemben pedig figyelemre méltóak Csizmadia Andor fejtegetései Galvano irodalmi munkásságára vonatkozóan. Azt eddig is tudtuk, hogy a bolognai tudós egyik műve, a *Repetito in glossa Opinionem. Cap. I. De constitutionibus* (1371) valószínűleg Pécsett íródott, új viszont az a feltételezés, hogy Galvano legfontosabb munkájában, a *Contrarietates glossarum*-ban tárgyalt jogesetek közül, néhány magyarországi eredetű lehet.[45] Lényegesen bonyolultabb és izgatóbb azonban ezeknél a legjelentősebb irodalmi emléknek, az ún. pécsi egyetemi beszédeknek a számos tisztázatlan kérdése.

A müncheni Bayerische Staatsbibliothek egyik kódexében található, *Sermones compilate in studio generali Quinqueecclesiensi in regno Ungarie* című terjedelmes, skolasztikus beszédgyűjteményt, melyet Csontosi János fedezett fel, és Békefi Remig ismertetett részletesebben, irodalmi és eszmetörténeti szempontból Kardos Tibor elemezte először.[46] A Békefi által közreadott néhány– a magyar szen-

tek ünnepeire írott – beszéd alapján a humanizmus korai termékének nyilvánította a pécsi prédikációgyűjteményt. E felfogását legújabban, immár a teljes szöveg ismeretében, további érvekkel és megfontolásokkal erősítette meg.[47] Vele egy időben Petrovich Ede viszont, aki tüzetesen elemezte a kéziratot a keletkezés, a források, a tartalom, a stílus szempontjából egyaránt, arra a meggyőződésre jutott, hogy a beszédek az egyetem alapításánál korábbiak, s nem keletkezhettek 1323-nál később.[48]A korábbra való datálás mellett a fő argumentum a mű bizonyosra vett domonkos szerzőségéből következik: az 1323-ban kanonizált Aquinói Szent Tamás ünnepére nem találunk beszédet, nem szerepel a gyűjteményben idézett 108 auktor között sem, sőt még nevének említésével sem találkozunk. Egy, az Aquinói ünnepére írt beszédet a későbbi, más rendhez tartozó másoló ugyan ki is hagyhatott, mint Kardos Tibor megjegyzi,[49] a legnagyobb domonkos szaktekintély nevének teljes mellőzése azonban változatlanul megmagyarázhatatlan volna egy, a XIV. század második felében működő domonkos szerző részéről. Az is feltűnő, hogy a gyűjteményben idézett auktorok között nincs az 1274-ben meghalt Bonaventuránál későbbi. Petrovich érveit legújabban Bónis György megtoldotta még azzal, hogy a beszédekben megjelenő *Digesta*-utalások is leginkább a XIV. század fordulójára látszanak utalni, minthogy Magyarországon a római jog ismerete ekkor volt a legelterjedtebb a művelt egyháziak körében.[50] Ha mindez így igaz, akkor a beszédeket törülnünk kell a pécsi egyetem emlékeinek sorából. Hogy miért írtak a beszédgyűjtemény müncheni másolata elé mégis a pécsi egyetemre utaló címet, az ebben az esetben rejtély marad. Petrovichnak az a megfigyelése azonban, mely szerint a címet más kéz utólag írta a szöveg elé, óvatosságra kell hogy intsen a cím szavahihetőségét illetően.

E bonyolult kérdésben aligha remélhető megnyugtató eredmény, amíg a vitatott szövegek nincsenek teljes egészükben kiadva, és a kutatás rendelkezésére bocsátva. Néhány megfontolásra és következtetésre azonban módot ad már az eddigi szakirodalom is. Szinte egyöntetű volt eddig a vélemény, hogy a beszédek szerzője csak magyar és domonkos lehetett. Az előbbit igazolni látszik a magyar szentek ünnepeire írt beszédek aránytalan számú szerepeltetése, valamint azok „rex noster", „populi nostri, scilicet gentis hungarice" stb. fordulatai; az utóbbit viszont a rendalapítóról szóló nyolc beszéd – miközben Szent Ferencről például egy sincs! –, illetve az azokban előforduló „patris nostri Dominici"-féle kitételek. Csakhogy ebből nem következik még, hogy a magyar és a domonkos szerző azonos lenne. A magyar szentek beszédeiben ugyanis semmiféle domonkos vonatkozást sem találunk, s a domonkosokéban sem magyart. Sőt a nemzeti szentek beszédein kívül magyar érdekű adat csupán egyetlenegy akad az egész vaskos kötetben: a 157. sz. beszédben utalás van a magyarok és csehek közti – közelebbről nem megjelölt – háborúra.[51] Bár a domonkos jelleg Petrovich szerint nemcsak a domonkos szentek beszédeiben ismerhető fel,[52] ebből még nem következik, hogy valamennyi beszéd írója e rend tagja lett volna. Más jelek is arra intenek, hogy a gyűjteményt ne tekintsük egy szerző egységes alkotásának. Jellegben, műfajban és stílusban egyaránt jelentős eltérések mutatkoznak a beszédek között: 145 beszéd egyetemi szintű, 35 laikusok előtti elmondásra készült, 10 pedig csak rövid vázlat; a beszédek felépítésében, a források idézésében is különböző módszerek érvényesülnek.[53] A beszédek egyes csoportjait ezért különböző korokból, helyekről és szerzőktől is származtathatjuk, a gyűjtemény összeállítóját pedig kereshetjük a szerzők egyikében vagy tőlük függetlenül is.

Az összeállítás alapja, fő forrása bizonyára egy olyan domonkos beszédgyűjtemény volt, mely még az Aquinói Szent Tamás általános kultuszát megelőző évtizedekben, feltehetően a XIII. század végén keletkezett. Hogy ezeket a domonkos prédikációkat Pécsett írták-e vagy másutt, Magyarországon-e vagy külföldön, arra vonatkozóan semmiféle támpontunk sincs. Mint ahogy arra vonatkozóan sem, hogy milyen más forrásokból merített az összeállító esetleg további beszédszövegeket. Csupán a magyar vonatkozású beszédek csoportja látszik határozottan elkülönülni. Nemcsak a szerző nyilvánvalóan magyar volta, de egyéb jellegzetességek folytán is. A Szent István ünnepére írt első és negyedik beszédben például egy, a pécsi misekönyvben is megtalálható himnusz néhány sorát idézi a szerző, ami nemcsak magyar, de egyúttal pécsi voltára is következtetni enged. Ezen kívül csak egyetlen karácsonyi beszédben olvasható a pécsi missaléval megegyező liturgikus ének, a beszédek többi himnuszidézetei idegen misekönyvet követnek.[54] Az egész kötetben mindössze kétszer történik hivatkozás ferences műre, illetve szerzőre (S. Francisci vita; Bonaventura), s mindkettő éppen magyar tárgyú beszédben fordul elő, Szent István első és második sermó-jában, további érvet szolgáltatva a magyar szerző domonkos voltának tagadásához. Feltűnő végül, hogy e beszédekben a többieknél nagyobb arányban találunk hivatkozásokat ókori klasszikusokra.

Ha Szent Tamás mellőzésének és más megfontolásoknak az alapján a beszédek nagy részét a pécsi egyetem alapítása előtti időből kell is eredeztetnünk, semmiféle ok sem kényszerít bennünket arra, hogy a magyar vonatkozású beszédek írását és a gyűjtemény összeállítását is korábbra datáljuk. Ez történhetett az egyetem működése idején is, a pécsi egyház valamelyik tudós papja jóvoltából. Petrovich

szerint a beszédek magas színvonala művelt egyházi hallgatóságot tételez fel, s ezért teológiai kar hiányában a gyűjteménynek nem sok hasznát lehetett volna venni a pécsi egyetemen,[55] Gábriel Asztrik azonban hangsúlyozza, hogy az egyetemi szentbeszédek hallgatása hozzátartozott valamennyi hallgató rendes egyetemi programjához, akár volt teológiai fakultás, akár nem.[56] Ezt az álláspontot erősíti az a tény is, hogy sermó-kat nemcsak teológusprofesszorok írtak. A XV. század elején a krakkói egyetemen például a legjelentősebb beszédgyűjtemények (ad clerum et ad populum) a kánonjog professzoraitól származtak, pedig akkor már volt ott teológiai kar is.[57]

Bár a mondottak értelmében a sokat vitatott pécsi beszédgyűjteménynek egyetemi célra való összeállítását és a pécsi studium generálé-n való használatát lehetségesnek kell tartanunk, legyen szabad mégis az interpretáció-lehetőségek sorát egy továbbival szaporítanom. A pécsi beszédek problémáját senki sem hozta még kapcsolatba azzal az intézkedéssel, mely egyenesen előírja, hogy a pécsi egyházban „pro roboranda fide catholica" az erre a célra kiválasztott „Magister aut Baccalaureus formatus in Theologia . . . certis diebus et horis juxta formam et conditiones per eosdem Episcopum et Capitulum ordinandas . . . *predicare et sermones facere* teneatur et debeat". Ha még ehhez hozzávesszük, hogy az „ad Clerum et Populum" intézett beszédekre azért volt szükség, mert „damnatarum Heresum et errorum fomenta humani generis hostis procurante versutia in Dei Ecclesia eruperant, ac hominum corda infecerant", akkor bízvást megállapíthatjuk, hogy az ismert pécsi beszédgyűjtemény erre a célra – mint egy amolyan papi, továbbképző tanfolyam, szeminárium vezérfonala – minden tekintetben megfelelő volt. Csábító feltevés ezért a pécsi beszédek egybeszerkesztését ezzel az intézkedéssel hozni kapcsolatba. A

nehézség csupán az, hogy idézeteink V. Márton pápa 1428. március 30-án kelt oklevéléből valók, vagyis olyan időből, amikor meggyőződésünk szerint a pécsi egyetem már nem működött.

Henrik pécsi püspök 1428-ban határozta el az eretnek tanok terjedésének ellensúlyozására s a papságnak a katolikus hitben való erősítésére prédikátori állás létesítését, melyet egyetemi fokozattal rendelkező teológusnak kell betöltenie, akinek díjazására egy kanonoki javadalmat és a pécsi székesegyház Szent Móric kápolnájának jövedelmét kötötte le. A püspök és a káptalan ennek a döntésnek a jóváhagyását kérte a pápától, amit az az idézett oklevélben meg is adott. A pécsi hitszónoki állás létesítése nem elszigetelt jelenség, Mályusz Elemér összeállítása szerint a XIV. század végétől kezdve vannak adataink külön prédikátorok alkalmazására előbb a plébániákon, majd később a káptalanokban is.[59]

Ha megengedhető, hogy a beszédgyűjtemény összeszerkesztését és a magyar vonatkozású beszédek írását a pécsi székesegyházban létesített prédikátori állással hozzuk kapcsolatba, akkor a Kardos Tibor által a humanizmus megnyilvánulásainak tekintett mozzanatok új megvilágításba kerülnek. Figyelemre méltó, hogy ez utóbbiakra – elenyésző kivétellel – mindig a magyar szentek ünnepeire írt beszédekből, illetve a 157. számú, egy ismeretlen mártírról szóló beszédből idéz példákat. Ezt pedig már fentebb az egyetlen olyan beszédnek neveztük, melyben magyar vonatkozás van, a magyar szentek beszédein kívül. Az itt olvasható utalás a magyarok és csehek közti háborúra nehézség nélkül volna vonatkoztatható Zsigmondnak a cseh husziták ellen magyar csapatokkal vívott harcaira – mindenesetre könnyebben, mint az 1361. és 1369. évi csehek elleni készülődésre, melyből végül nem is lett háború. Sőt e beszéd

arra való utalása, hogy a felkelő szolgák ideiglenesen győzhetnek a zsarnok felett, melyet Kardos a távoli Jacquerievel (1358), illetve a Wat Tyler-féle felkeléssel (1381) hoz kapcsolatba, szintén sokkal érthetőbb, ha a husziták sikereire vonatkoztatjuk.[60] A beszédek – Kardos szavai szerint – „eretnek környezetet" sejtető illúziói szintén összhangban lennének a történeti körülményekkel és Henrik püspök intencióival. A biztosan magyar szerzőtől származó beszédek gondolatai egyébként is sokkal természetesebben illeszkednek bele a XV. század első felének, mint a megelőző fél századnak az eszmevilágába. Példaként hadd említsem az igazságos háborúnak a beszédekben érintett kérdését. Ennek önmagában ugyan nincs kormeghatározó szerepe, hiszen a keresztény álláspontot e kérdésben már az egyházatyák leszögezték, mégis a probléma felelevenítésének rendszerint korhoz kötött indítéka van. A bennünket érdeklő időszakban a kérdés az 1410-es években vált időszerűvé Lengyelországban a német lovagrend és a lengyelek közti háborúk okán, s a kérdésnek krakkói professzorok körében ekkor jelentős irodalma támadt.[61] Székely György észrevette már a pécsi beszédek és egyes krakkói munkák, elsősorban Stanisław ze Skalbmierza e tárgyú beszéde közti eszmei rokonságot, az előbbiek érdemének tulajdonítva, hogy korán rátapintottak a nemzetközi jog ekkor erjedő kérdéseinek egyikére.[62] Ha a kérdéses beszédek a húszas évek végén keletkeztek, akkor reálisabb és valószínűbb magyarázat áll rendelkezésünkre, mert így a pécsi beszédek kérdéses helyein a lengyel teoretikusok eszméinek hazai lecsapódását láthatjuk.

Hasznos volna tudnunk, hogy ki volt az a kanonok, aki első ízben töltötte be a pécsi székesegyház hitszónokának funkcióját. A pécsi káptalanra vonatkozó töredékes forrásanyag a megbízható azonosítást nem teszi lehetővé.[63] Gya-

nakodhatunk azonban a teológiai és egyházjogi doktori fokozattal rendelkező János valkói főesperesre, akiről 1430–31-ből vannak adataink.[64] Az eretnekek elleni küzdelemben ő különösen érdekelt volt, minthogy a felügyelete alá tartozó területet fokozottan veszélyeztette az eretnekség terjedése.[65] Kérdés azonban, hogy a prédikátori és az egyik főesperesi funkciót ugyanaz a személy töltötte-e be. Hogy ez a János melyik egyetemen szerezte teológiai fokozatát, azt nem sikerült megállapítani, minthogy származási helye és teljes neve ismeretlen.

A pécsi beszédgyűjtemény összeállítása ilyen kései időre való keletkezésének természetesen ellentmond a müncheni kéziratban olvasható, utólag odaírt s ezért vitatható hitelességű cím. A probléma eloszlana, ha a pécsi egyetemnek a XV. század első felében való fennállásával számolhatnánk. Erre az idézett 1428. évi pápai oklevél semmiféle alapot sem nyújt. Teljesen valószínűtlen, hogy az egyetem működése esetén Henrik püspök és V. Márton pápa iratváltásában ne történt volna utalás a klérus és a nép mellett a tanulók hitben való erősítésének szükségességére. Ezért vagy a végső redactióra vonatkozó feltevésünk elhibázott, vagy pedig a müncheni kódexben a studium generalé-ra való utalás téves. Könnyen elképzelhető, hogy miután a gyűjtemény kikerült Németországba, ott valaki ismervén azok pécsi eredetét, és tudván, hogy volt Pécsett egyetem, természetesnek vélte e tudós beszédek egyetemi eredetét. A pécsi beszédek további differenciált vizsgálata, a különböző szerzőktől származtatható részek elkülönítése, s főként a források felkutatása kell hogy megnyugtató feleletet adjon majd a tisztázás helyett általunk most tovább bonyolított kérdésekre.

4. A pécsi beszédek tárgyalásával már elérkeztünk az egyetem megszűnésének – az előbbi problémákhoz ha-

sonlóan – oly sokat vitatott kérdéséhez. A jubileummal kapcsolatos tanulmányok szerzőinek nagy többsége valószínűnek tartja, hogy a pécsi egyetem a XV. századot már nem érte meg. A Pécsett tanító Hermannus Lurcz magisternek 1379-ben, valamint az ugyanott baccalarius artium fokozatot szerző Petrus de Wyderának 1384-ben a prágai egyetemre való távozása korántsem jelenti még az egyetem ekkori megszűnését,[66] s abból sem lehet erre következtetni, hogy 1375-től kezdve a prágai, 1377-től pedig a bécsi egyetemen több pécsi származású hallgató beirakozásáról van híradásunk.[67] Annyit azonban elárulnak ezek az adatok, hogy az első magyar egyetem dinamikus fejlődéséről aligha beszélhetünk; feltehető, hogy a nyolcvanas évek már a fiatal intézmény hanyatlásának évtizedét jelentették. Megerősíti ezt az a körülmény, hogy a legkésőbbi olyan oklevél, mely a pécsi egyetemet említi, 1402-ben kelt. De már ez sem az egyetem fennállásáról tanúskodik, hanem csak egykor (olim) ott tanuló diákok ügyeire vonatkozik, akárcsak két 1400-ból való, hasonló tárgyú irat.[68] Feltehető tehát, hogy az egyetem a kilencvenes években elenyészett. 1465-ben, Mátyás királynak új egyetem létesítése iránti kérelme, melyet éppen az akkori pécsi püspök, Janus Pannonius terjesztett elő Rómában, mindenesetre határozottan kijelenti, hogy Magyarországon ez idő tájt egyetem nem létezik („non viget aliquod studium generale").[69]

Bár az 1390-es évektől nincs többé adat a pécsi egyetem működéséről, 1465-ben pedig kategorikusan tagadtatik annak létezése, többen megkíséreltek mégis annak további – egészen a török foglalásig (1543) való – fennállását bizonyítani. Újabban az egykori egyetem legbuzgóbb kutatója, Petrovich Ede tett erre kísérletet.[70] Ő ugyan nem vonja kétségbe Mátyás levele állításának hitelét, s nem óhajtja a pécsi egyetem változatlan hosszú virágzásának romantikus

gondolatát feleleveníteni, feltételezi azonban, hogy az egyetem valamilyen redukált formában, legalább részlegesen a XVI. századig folytatta működését. Ez alatt azt érti, hogy legalábbis az Artes fakultása, de bizonyos időszakokban esetleg a jogi is fennállott, s egyetemi fokozatokat is adott. Mátyás levele ez esetben csupán arra vonatkoznék, hogy teljes, szabályos, négy fakultású egyetem nincs Magyarországon.

Petrovich azokra az adatokra alapítja érvelését, amelyek igényes oktatási intézmények létezéséről tanúskodnak Pécsett a XV. és XVI. században is. Bár ezeket sohasem nevezik *studium*-nak, *studium generalé*-nak, vagy *universitas*-nak, feltételezi, hogy a csupán *scola,* vagy 1495-ben *scola maior* néven említett tanintézet a csonka egyetemmel, amolyan főiskolával lenne azonos. A *scola, scola maior* terminusok ilyen értelmezése azonban nem fogadható el. Hazai és külföldi használatban előfordul ugyan olykor a *scola* szó egyetemre vonatkoztatva is, de mindig vegyesen, váltogatva az egyetemet jelentő kifejezésekkel, amolyan szinonimaként. Jellemző, hogy a pécsi egyetemre vonatkozó okmányokban kizárólag a *studium generale* vagy egyszerűen *studium* elnevezések jelölik az intézményt, kivéve az utolsó hármat, a diákok korábbi perpatvaraival foglalkozó pápai iratokat. Ezek egyikében a *scola* szó felváltva szerepel a *studium*mal, a másikban csak a *scola* fordul elő, míg az utolsóban (1402) csak a *studium.* Ha stiláris jelenségnél nagyobb fontosságot akarunk tulajdonítani e szóhasználatnak, akkor azt az egyetem létének bizonytalanságával, az oklevelek kiállításának idején már megszűntével kell inkább magyaráznunk, nem pedig a *scola* szó rangemelésével. A *studium* és *scola* terminusok váltakozó használata az 1400 és 1402-ből való pápai iratokban semmiképpen sem lehet érv arra, hogy azt a pécsi *scolá*-t, melynek 1431–32-ben a kódexmá-

soló Veresmarti Ipoly tanulója volt, a korábbi egyetemmel azonosítsuk.[71]

A *scola maior* kifejezésnek sem megokolt egyetem vagy akár főiskola értelmet tulajdonítani. Egy ilyen néven nevezett pécsi tanintézet tanulói 1495-ben rekordálásért kaptak Ulászló királytól 3 forintot. Eltekintve attól, hogy nincs tudomásunk arról, hogy egyetemi hallgatók rekordáltak volna, a *scola maior* elnevezés sohasem jelentett egyetemet. Petrovich indokolatlanul gondolja e kifejezést azonos jelentésűnek az egyetem értelemben használt német *Hochschule* szóval. Ez utóbbi Ulrik von Reichenthal általa idézett krónikájában az óbudai és más egyetemek vonatkozásában, de ugyanígy a pozsonyi városi számadásokban a pozsonyi egyetemmel kapcsolatban mindig a *studium generale* vagy *universitas* megfelelője. Az 1467-ben meginduló pozsonyi egyetemet sohasem nevezték *scolá*-nak vagy *scola maior*-nak, németül viszont mindig *Hochschule*-ként említik.[72] Minthogy Petrovich példamutató módon a következtetéseinek ellentmondó adatokat is mindig regisztrálja, a *scola maior* kifejezés egy sokkal kézenfekvőbb magyarázatának lehetőségét is felkínálja. Huendler Vid püspöki vikárius egyik 1460. évi leveléből idézi a *scola maioris ecclesiae* fordulatot, rámutatva arra, hogy a pécsi székesegyházat más iratok is olykor *ecclesia maior*-nak nevezik.[73] A kifejezés annál is inkább indokolt, mert a pécsi várban volt egy kisebb egyház is, a Keresztelő Szent János társaskáptalan egyháza. Világos, hogy Huendler Vid a nagyobb egyház iskolája alatt a székesegyház iskoláját érti, s valószínű, hogy a *scola maioris ecclesiae* fordulat rövidült idővel *scola maior*-rá. Mivel pedig adatok híján is minden okunk megvan feltételezni, hogy a XV. század végén egy olyan jelentős városi központban, mint Pécs, több iskola is volt már, a székesegyházi, illetve káptalani iskolának *maior*-ként

való megkülönböztetése egy kisebb plébániai iskolától szintén indokolt lehetett. Meg kell tehát maradnunk Békefi Remig régi álláspontja mellett, mely szerint itt nem a továbbélő egyetemről, hanem a káptalani iskoláról van szó.[74]

A Veresmarti Ipoly által látogatott, majd később *maior*-nak nevezett pécsi káptalani iskola – különösen a XVI. század elején – virágzó és magas színvonalú lehetett. Erre utalnak Gregoriancz Pál és Istvánffy Miklós 1543 utáni visszaemlékezései. Mindkettő kiemeli a tanulók nagy számát: az előbbi szerint egy hadsereg is kitelt volna belőlük, az utóbbi kétezerre taksálja számukat. E nyilván túlzó – megszépítő – becsléseknél fontosabb, hogy mindketten utalnak az iskola jellegére is. Gregoriancz szerint a diákok a *bonae litterae* tanulására özönlöttek ide, Istvánffy pedig *gymnasium litterarum*-nak nevezi az intézményt.[75] Ez újabb bizonyság arra, hogy egy, a humanizmus jegyében korszerűsödött káptalani iskoláról van szó, ahol az Artes oktatásán belül a latin (s talán a görög) nyelv, a grammatika, a retorika s különösen az antik auktorok tanításán volt a hangsúly. Jogi vagy orvosi oktatásra semmiféle utalás sincs, pedig egyedül ez tenné megengedhetővé, hogy az iskolában az egykori egyetem valamiféle utódját láthassuk. Az természetesen nincs kizárva, hogy a káptalani iskola profitálni tudott az egyetem Artes fakultásának hajdani létéből, illetve hogy ez utóbbinak az elenyészte együtt járt az alacsonyabb rangú iskola színvonal-emelkedésével. Hiszen mindkettőnek a tananyaga elvben azonos volt, s csupán a tudományos és gyakorlati célú oktatás különbözősége, illetve a színvonalbeli eltérés különböztette meg őket egymástól.[76]

Az elmondottak egyúttal azt is megvilágítják, hogy amennyire téves az ún. *scola maior*-t az egykori egyetemmel, ugyanúgy elhibázott azt a pécsi domonkosok studium particularé-jával azonosítani.[77] Ez utóbbival kapcsolatban

egyébként sem árt némi óvatosság. A kutatók általában feltételezik, hogy a pécsi domonkos rendházban, a rend minden konventjében szokásos oktatáson túlmenően, magasabb fokú rendi iskola létezett már a XIV. században. Volt olyan vélemény, mely szerint ez a domonkos studium bizonyos fokig pótolta a teológiai kar hiányát az egyetemen, s legtöbben idetartózónak vélték a pécsi beszédek szerzőjét. Ezzel szemben le kell szögeznünk, hogy egyetlen adat sem bizonyítja egy pécsi domonkos studium particulare létezését sem a XIV., sem a XV. századból. A legkorábbi adat erre 1500-ból való, amikor a Párizsban tanult Mihály frátert nemcsak *lector*-nak, ami minden konventben szükséges volt, de egyúttal *regens*-nek is kijelölték a pécsi rendházba.[78] *Regens*-nek pedig a domonkosok a magasabb rendi iskolák igazgatóit nevezték. Valószínű ezért, hogy a pécsi domonkos studium particulare felállítására a XV. század végén került sor, talán nem függetlenül a budai rendi studium generale átszervezésétől. A rendelkezésünkre álló ismeretek alapján mindenesetre semmi alap sincs kapcsolatot keresni a pécsi egyetem és a domonkosok rendi iskolája között.

5. Az egyetem megszűnésének, az egyetem és a káptalani iskola esetleges kapcsolatának a kérdésével szorosan összefügg a pécsi egyetem elhelyezésének, épületének az ügye. Valójában semmit sem tudunk az egyetem helyéről. A krakkói analógia alapján, amelyre Székely György is felhívta a figyelmet, valószínűnek kell tartanunk, hogy az egyetemet a várban a püspök rendelkezésére álló épületek valamelyikében helyezték el.[79] Krakkóban az alapító Kázmér király elsőnek szintén nem tudott más megoldást találni, mint a Wawelben adni otthont az új intézménynek. A lengyel király azonban igyekezett minél előbb végleges otthont biztosítani egyetemének, s a Krakkó mellett általa alapított Kazimierzben megkezdte az új egyetemi épület építtetését,

aminek a király halála azonban hamarosan véget vetett. Pécsett hasonló igyekezetről nem tudunk; a király anyagi támogatása nélkül ez valószínűleg nem is lett volna lehetséges. Pedig a középkori egyetemek virágzásának egyik feltétele volt, hogy azok a városok szívében működjenek, s belegyökerezzenek a polgárság világába. Egy három évszázaddal későbbi forrás, Evlia Cselebi útleírása alapján mégis kialakult az a vélemény, hogy az egyetem – ha nem is a városban, de legalább a várban – impozáns épülettel rendelkezett.[80]

A török világutazó a pécsi vár leírásakor, miután ékesszólóan ecsetelte a dsáminak átalakított volt székesegyház szépségeit, ezt írja: „Köröskörül kitűnő medresze van, melynek leírására hiányos a nyelv. Jelenleg azonban minden cellája a várkatonaságnak a cellája, mivel Szulejmán kán rendszabálya szerint külön van parancsnoka és százötven katonája: van összesen negyven katonaháza is." Majd egy lappal később, mikor külön rátér a pécsi iskolák, azaz *medresze*-k tárgyalására, így folytatja: „A koránmagyarázók- és ulemáknak öt iskolájuk van. Többi között az isteni Eflatunnak a belső várban levő régi, tudományos főiskolája, melynek hetven, fejedelmi boltozatú és várszerű szobája van. Ezeknek mindegyikében egy-egy fajta építészeti tudomány szerint kidolgozott elrendezés van, melynek leírására hiányos a nyelv s az ékesszóló tollnak beszédje töredékes. A korábbi időben ebben a főiskolában keletről és nyugatról több tanuló lakott, kik az összes különös és csodálatos tudományokat mestereiktől látván a tudományokat tökéletesítették; jelenleg azonban e szobácskákban várkatonaság lakik, s a lakosokkal szórakozik."[81]

Nem kétséges, hogy a két szövegrész ugyanarra az épületre vonatkozik, s az is bizonyos, hogy a Cselebi által említett várbeli iskola nem a török időkben, hanem azt meg-

előzően működött. Erre utal a „régi" és a „korábbi időben" kifejezés, de főképpen az az állítás, hogy Szulejmán szultán óta az épületben katonaság tanyázik. Az épület méreteit azonban a rajongó dicséret ellenére sem szabad túlbecsülnünk. A boltozatos szobák viszonylag kis helyiségek lehettek, hiszen rájuk a cella, a szobácska elnevezés is illik. Számuk aligha lehetett hetven, mert ez a szám Cselebinél nem meghatározó értékű: Brassóról azt írja például, hogy hetven temploma volt, Szebenben is hetven templomot és hetven fogadót talált.[82] A hetvenes szám tehát csak annyit jelent, hogy „sok", tíznél-húsznál több. Hasonlóképpen gyanús a negyven „katonaház"-ra való utalása, hiszen Szeben városával kapcsolatban is „negyven főiskolául szolgáló érseki ház"-ról olvasunk nála.[83] Figyelemre méltó viszont, hogy a helyiségeket, illetve bizonyára csak ezek egy részét, művészi kiképzésűnek tartja. Minthogy e *medreszé*-ről azt mondja, hogy az a székesegyház, illetve dsámi „körül" helyezkedett el, valószínű, hogy több, s eredetileg különböző célú, de az ő idejében egyformán katonák szállásául szolgáló épületről képzeli, hogy az valamikor iskola volt. Hiszen akkora iskolaépületet, mely a hatalmas templomot három vagy akár két oldalról is körülvette volna, nehéz feltételeznünk.

Hogy e várbeli *medresze* alatt mit értsünk, ahhoz mindenekelőtt e kifejezés értelmét kell közelebbről megvizsgálnunk. A *medresze* szó, melyet Karácson Imre következetesen *főiskolá*-nak fordított, a Korán oktatására szolgáló török iskolát jelent. Nehéz a mi fogalmainkhoz kapcsolni, minthogy több volt, mint a legelemibb ismereteket nyújtó, gyermekeknek szóló iskola, de távolról sem tekinthető magas, tudományos színvonalú oktatási intézménynek. A főiskola kifejezés semmiképpen sem illik rá, amit az is mutat, hogy Cselebi igen sok ilyen *medreszé*-t látott a hódoltsághoz tartozó magyar területeken. Így megtudjuk, hogy Mit-

rovicán öt, Eszéken négy, Mohácson egy, Budán hét, Pesten, Esztergomban és Újlakon két-két, Egerben négy, Gyulán és Váradon három-három *medresze* volt.[84] Használja a kifejezést keresztény városok leírásakor is, nagyobb iskolákra alkalmazva azt. Így említi, hogy látott *medreszé*-t Gyulafehérvárott, és Nagybányán; Kolozsvárral kapcsolatban „főiskolául szolgáló papi házak"-ról (bizonyára az egykori kolostorokra gondol) ír,[85] Szebenről szólván pedig – mint láttuk – negyven ilyen célú épületről. E legutóbbi említés alapján az sem kizárt, hogy a keresztény egyházi célokat szolgáló épületeket, a templomokat nem számítva, általában *medreszé*-nek nevezi, így például a papok lakóhelyeit is.

A pécsi várbeli *medreszé*-t azonban Cselebi határozottan megkülönbözteti minden más általa látott hasonló török vagy keresztény intézménytől; jelentősebbnek, rangosabbnak tekinti a többi iskoláknál. Erre utal mindenekelőtt az a kifejezés, melyet a fordító „tudományos főiskolá"-nak magyarított. Az eredetiben itt a *medresze* szó mellett *dar ül ulum* olvasható, ami szó szerint annyit jelent, hogy „tudományok háza". Vagyis olyan iskolára utal itt, melyre ez a megtisztelő megjelölés is érvényes. Ezzel összhangban áll az a megállapítása, hogy ide keletről és nyugatról jöttek diákok, és az „összes különös és csodálatos tudományokat" tanulták „mestereiktől". Ez utóbbi szó török megfelelője, *usztad,* nem akármilyen tanárt jelent, hanem a tudós mester megtisztelő elnevezése. Cselebi tehát mindenképpen valami különösen fontos és kiváló egykori iskoláról szerzett Pécsett tudomást.[86]

Külön magyarázatot kíván az *Eflatun*-ra, azaz Platónra való utalás. Többen arra gondoltak, hogy Cselebi valami Platónt ábrázoló freskót vagy őt említő feliratot láthatott a kérdéses épületben. Csakhogy a török útleíró másutt is emlegeti Eflatunt. Így például Kassával kapcsolatban ezt ol-

vassuk: „Van egy kórháza, melybe ha a beteg élettelenül bemegy, ott feléled, mivel a kolostorban ügyes orvosok vannak, kik az *Eflatun* ideje beli tudományt tökéletesítették."[87] Éppen Pécs városának ismertetésekor pedig Memi pasa dsámijáról azt írja, hogy „a platonistáktól (eflatunilar) maradt nagy templom volt".[88] Teljesen valószínűtlen, hogy mindezeken a helyeken Platón-képekkel vagy őt magasztaló feliratokkal találkozott volna a derék Cselebi. Memi pasa említett dsámijáról tudjuk, hogy azt a ferences templomból alakították át, ahol aligha űzhettek Platón-kultuszt.[89] Az *Eflatun*-ra való utalások mögött ezért valami általánosabb jelentést kell sejtenünk; talán általában a régi tudományokat, az antik eredetű ismereteket értette ez alatt.

Az a megkülönböztetett bánásmód, amiben a török író a pécsi várbeli „tudományok házá"-t részesíti, mindenképpen elgondolkodtató, de ennek ellenére az megnyugatatóan nem azonosítható a hajdani egyetemmel. A káptalani iskola, mely a XVI. század elején – mint láttuk – jelentékeny és sok diákot befogadó intézmény volt, nyilván a székesegyház szomszédságában helyezkedett el, vagyis ott, ahol Cselebi csodálatos *medreszé*-je. Valószínű azonban, hogy ő ehhez az iskolához tartozónak vélt más, egykor szintén egyházi épületeket is, így például a püspöki palotát, melynek valóban voltak művészien kiképzett helyiségei. Gregoriancz és Istvánffy emlékezéseiből nyilvánvaló, hogy a pécsi káptalani iskolának igen jó híre volt, s így ez önmagában is magyarázhatja a Cselebi által feljegyzett helyi hagyomány túlzásait.[90] De azt a lehetőséget sem lehet kizárni, hogy élt Pécsett az emléke a még régebbi és még rangosabb iskolának, a XIV. századi egyetemnek, s ez is hozzátapadt a Cselebi által látott épületcsoporthoz. Talán azért is, mert az egyetemi oktatás e székesegyház körüli épületek valamelyi-

kében folyhatott annak idején. Az azonban mindenképp valószínűtlen, hogy az egyetem rövid fennállása alatt pompás épület épült volna számára, s hogy ez még három évszázad után is, mint ilyen maradt volna ismeretes. A török világutazó érdekes híradásából tehát biztonsággal nem következtethetünk sem az egyetem épületére, sem pedig az egyetem esetleges hosszabb életére.[91]

6. Valószínűsítve az első magyar egyetem 1390 körül bekövetkező elhalását, magyarázatot kellene adnunk élettartama rövidségének – húsz-huszonöt év – okaira is. Megnyugtató módon ez nem lehetséges, bizonyos következtetéseket azonban levonhatunk azoknak a kedvezőtlen körülményeknek az ismertetéséből, melyek elősegítették a nagyra hivatott intézmény korai elenyésztét. Konkrét adatok hiányában segítséget leginkább az összehasonlító módszer nyújthat, melyet az 1360-as évek közép-európai egyetemalapításaival kapcsolatban Adam Vetulani és Székely György sikeresen alkalmazott.[92] Míg az előbbi azok keletkezésének, az utóbbi megszűnésüknek a megvilágításához járult hozzá.

Bár a krakkói és a bécsi egyetemek ma is fennállnak, velük kapcsolatban sem jogosulatlan a kezdeti rövid fennállás emlegetése. Az 1364-ben alapított krakkói egyetem működéséről az első biztos adat 1368-ból való, amikor egy, az ottani Artes fakultáson baccalaureus fokozatot nyert hallgató a prágai egyetemre iratkozott be. Ezután még három diákról van tudomásunk 1373-ig, s rajtuk kívül csupán néhány 1367–69-ben másolt kézirat tanúskodik az egyetem korai életéről. Professzort egyet sem ismerünk, s arról sem tudni bizonyosat, hogy milyen karok működése indult meg. Biztosnak csak az Artes létezése tekinthető, de valószínű a kánonjog oktatásának megkezdése is, s – egy 1368-ban másolt orvosi kézirat alapján – elképzelhető némi orvosi kur-

zus is. 1373-tól kezdve az adatok sora végleg megszűnik, az egyetem jó időre álomba szenderül – nem utolsósorban a magyar Lajos király közömbössége következtében.[93] Nem volt szerencsésebb kezdetben a bécsi egyetemalapítás sem. Az alapító Rudolf herceg ugyanis meghalt, mielőtt kézhez kaphatta volna a fundációt jóváhagyó pápai bullát. Az egyetem számára általa ígért anyagi gondoskodásból így alig valósult meg valami. Az Artes fakultása ugyan megszerveződött, és valami csekély kánonjogi oktatás is megindult, az adatokból azonban többre, mint nyomorúságos tengődésre nem lehet következtetni. Csak egy jó évtized után, 1377-től kezdve figyelhető meg némi rendszeresség; ettől kezdve ismert már a rektorok neve, s megvannak a matrikulák is. Az egyetem igazi talpraállítására, újraalapítására azonban csak 1384-ben került sor.[94]

A lengyel és osztrák testvéregyetemek kezdetben tehát semmivel sem voltak szilárdabb és biztosabb jövő elé néző intézmények, mint a pécsi. Az alapítók hamarosan bekövetkező halála után egyetemeik megfelelő pártfogó és anyagi támogatás híján maradtak. Sem Kázmérnak, sem Rudolfnak nem sikerült anyagilag úgy megalapoznia alapítását, hogy az személyétől függetlenül is tartósan működhessen. A pécsi egyetem eleinte még szerencsésebbnek is mondható, mert bár az alapító király és utódai nem gondoskodtak róla, az alapítást kezdeményező Vilmos püspök utóda, Alsáni Bálint igyekezett működését biztosítani, ami persze nem pótolhatta a királyi támogatás elmaradását. Az alapító személyétől való függés s a nem kielégítő anyagi megalapozottság mellett e három egyetem esendőségének fontos oka lehetett a teológiai karok hiánya is. A legnagyobb tekintélyű fakultás nélkül valamennyien másodrangúvá váltak a korábbi alapítású prágai egyetem mellett, s nem csökenthették jelentékeny mértékben annak vonzerejét. Nem véletlen

ezért, hogy a bécsi és a krakkói egyetem újraszervezésének kiindulópontja az anyagi alapok tartós biztosítása mellett a teológiai karok engedélyezése volt 1384-ben, illetve 1397-ben.

A közép-európai egyetemalapításoknak az 1360-as évekbeli első hulláma – miként Székely György nevezi – sehol sem járt tehát sikerrel. Nem az a fő probléma ezért, hogy miért nem maradt fenn tartósan a pécsi egyetem, hanem hogy miért nem tudott néhány évtized után a bécsihez és krakkóihoz hasonlóan újjászerveződni. A választ erre a kérdésre könnyen megtaláljuk, ha figyelembe vesszük, hogy Bécsben is, Krakkóban is, az uralkodó, a városi polgárság és a klérus együttes erőfeszítése és közreműködése hozta csak meg gyümölcsét.[95] Pécs esetében ilyen összefogásra nem kerülhetett sor. Nagy Lajos halála, majd a Kis Károlyt trónra segítő nápolyi párt veresége jelentékeny változást eredményezett a magyar külpolitikában. A déli-délnyugati orientációt nyugat- és közép-európai váltotta fel, mint arról Mária királynő tervezett Valois, illetve megvalósult luxemburgi házassága tanúskodik. Pécs városának jelentősége az uralkodók szempontjából nyilvánvalóan csökkent ezáltal, sőt – a délnyugati országrészek főurainak Mária elleni lázadása miatt – okuk lehetett a bizalmatlanságra is. A pécsi püspök és egyetemi kancellár, Alsáni Bálint ugyan a királynő szilárd híve volt, de minthogy a francia házassági tervet támogatta, nem tartozott Zsigmond kegyeltjei közé.[96] A városi polgárság aktív támogatásáról, melynek oly elhatározó jelentősége volt a krakkói egyetem visszaállításában, Pécsett még kevésbé lehetett szó. Hiába számított Pécs városi fejlettsége magyarországi viszonylatban előrehaladottnak, polgárai nem tudván önkormányzatot kiharcolni, jogilag a püspök és a káptalan jobbágyai voltak. Városi privilégiumok híján pedig az egyetem számára semmiféle tá-

maszt sem jelenthettek. Egyedül a klérus, s elsősorban a püspök lehetett érdekelve az egyetem fennmaradásában, ez pedig önmagában nem bizonyulhatott elegendőnek. Különösen, ha a püspöki székben egy öregedő s a politikai életből kiszorult ember ül. Alsáni ugyan – akárcsak elődje, Vilmos – magas állami funkciókat töltött be, de miután 1386-ban Erzsébet anyakirálynő, akinek kancellárja volt, meghalt, többé nem jutott fontos politikai szerephez, sőt az uralmat 1387-től kezdve ténylegesen gyakorló Zsigmond részéről sorozatos mellőzésben volt része.[97] Nemhogy az egyetem újjászervezéséhez, teljessé tételéhez, de – a jelek szerint – életben tartásához sem volt már ezután elég ereje.

A fentiek ismeretében nincs tehát azon csodálkoznivaló, hogy az 1390-es években, mikor Ausztriához és Lengyelországhoz hasonlóan Magyarországon is napirendre került újra az egyetem kérdése, Pécsről már nem esik szó. A pécsi egyetem s általában a magyar egyetemfejlődés szempontjából nem a kezdeti nehézségek voltak végzetesek, hanem a szerves folytatás, a megújulás lehetetlensége. Míg a szomszéd országokban az elsőt nyomon követő „második" alapítás ugyanazon a helyen történhetett, már határozott előzményekre s az egyetemi gondolat bizonyos tradíciójára építve, addig az 1395-ben alapított második magyar egyetemnek, az óbudainak, nélkülöznie kellett az egyszer már befektetett erkölcsi és szellemi tőke kamatait.

(1972)

A KERESZTESHAD ESZMÉJE ÉS A MÁTYÁS-MÍTOSZ

1480-ban egy Mátyáshoz írott ajánlólevélben azt olvashatjuk, hogy a görög ókor filozófusai, költői, szónokai, történetírói annyi évszázad fényessége után, a dühöngő török igájában kénytelenek sínylődni, s ezáltal a tudományok, valamint a bölcsesség égi fényei a limbusba, sőt annál is roszszabb helyre kerültek. Majd így folytatódik a szöveg: „És miként az egykor a limbusban veszteglő ama régi szentek a Messiást, úgy hívják ezek a nyomorult bölcsek örökös hangos kiáltással Mátyást, mint megváltó Mátyást, hogy őket a limbusból vagy inkább a pokolból a fényre és életre visszavezesse."[1] A magyar humanista uralkodónak az alvilágba taszított görög bölcsek leendő felszabadítójaként, megváltójaként való feltüntetését hajlamosak lennénk a szokásos humanista hízelgés megnyilvánulásának tekinteni, ha nem tudnánk, hogy jelen esetben nem Mátyás hódolóinak egyikéről van szó, hanem az olasz humanizmus egyik legnagyobbjáról, a reneszánsz neoplatonizmus fejedelméről, Marsilio Ficinóról. Levelei harmadik és negyedik könyvének élén áll az idézett ajánlás, s a kézirat ma is megvan mint a Bibliotheca Corviniana egyik fennmaradt becses darabja.[2] Szemben a Mátyást dicsérő humanisták seregével, Ficinót semmiféle személyes vagy anyagi érdek sem késztette Mátyás ilyen felmagasztalására, soha semmi adományban nem részesült a magyar király részéről, s annak sincs semmi jele, hogy ilyesmire számított volna.[3] Szavait ezért

akkor értelmezzük helyesen, ha belőlük az olasz humanizmus vagy legalábbis az olasz humanisták egy vezető csoportja Mátyással szembeni elvárását olvassuk ki. Vajon minek köszönhető, hogy az olasz humanisták körében egy ilyen program vagy inkább mítosz kialakult? Leegyszerűsítenénk a kérdést, ha csupán a király gazdagságára, mecénáskodására, műveltség-pártolására gondolnánk. Hiszen a Mátyás-mítosz csak egy folyamat betetőzése; a csúcspontja annak az érdeklődésnek és érdekeltségnek, amely a humanisták részéről a XV. században Magyarország, illetve egész Közép-Európa iránt megnyilvánult.

Pedig ez a Közép-Európa a XV. század derekán Itáliából nézve még barbár földnek számít; nemcsak Magyarország, de Ausztria, Csehország, Lengyelország éppen úgy. Európának ebben a térségében idegen még a studia humanitatis eszménye és gyakorlata. Pier Paolo Vergerio, aki 1418 óta mint Zsigmond császári referendariusa Budán élt, egyre inkább felhagyott irodalmi működésével, egy kivételével el is vesztek Magyarországon írott művei, itáliai barátaival is jórészt megszakadtak a kapcsolatai.[4] Az 1442-ben, a III. Frigyes titkáraként Ausztriába költöző Enea Silvio Piccolomini pedig alig győzött panaszkodni a barbár környezetre, állandóan hazavágyódott, a Tomiba száműzött Ovidius sorsát élte át, és keserűen írta: „Ausztriában esztelenség Rómát keresni, akárcsak a magyaroknál Platón felől érdeklődni."[5] De nem kellett ahhoz olasznak lenni, hogy egy humanista társtalannak érezze magát Közép-Európában, ugyanez volt a sorsa Janus Pannoniusnak is, aki tizenegy éves itáliai távollét után amiatt panaszkodik, hogy ez a barbár föld barbár szóra szoktatja őt, és ha Vergilius vagy Cicero jönnének ide, ők is megnémulnának.[6]

Miért jönnek akkor mégis? A magyarázatot Közép-Európa XV. századi történeti-politikai adottságai szolgáltatják.

Minden elmaradottság ellenére ugyanis, Közép-Európa a középkor végén Európa egyik legdinamikusabban fejlődő zónája. A XIV. században erős új dinasztiák hatalma jön létre, és szilárdul meg valamennyi ittlevő országban: Csehországban a Luxemburgok, Ausztriában a Habsburgok, Magyarországon az Anjouk, Lengyelországban a Jagellók. Sőt sorozatos kísérletek történnek a közép-európai államok nagyobb egységbe való összefogására. Állandó jelenség, hogy valamelyik ország uralkodója több más koronát is magáénak vallhat. Először egy rövid ideig tartó magyar–lengyel unió jön létre Nagy Lajos uralkodása végén; azután a luxemburgi Zsigmond egyesíti a magyar és a cseh koronát; utána veje, Habsburg Albert kezében összpontosul Ausztria, Csehország és Magyarország uralma. 1440-ben ismét magyar–lengyel perszonálunió következik Jagello Ulászló vezetése alatt, de a várnai csata után megint a vele versengő Habsburg-ház sarja ül a magyar trónon. Hunyadi Mátyás a Jagellókkal osztozik Csehországon, és élete végén Ausztriát is birtokába veszi. Az ő halála után pedig ismét Habsburgok és Jagellók, illetve a mögöttük álló erők versengésének a színtere Közép-Európa, míg végül a főhatalom évszázadokra a Habsburgok kezébe kerül.

A dinasztiák egymással versengtek, de ebben a folyamatban nem a dinasztiák törekvése volt a legfontosabb, hanem a közép-európai országok egymásra utaltsága, aminek számos – itt nem részletezhető – gazdasági és politikai oka volt, nem utolsósorban a török előnyomulással szembeni védekezés parancsoló szükségessége. Hogy végül egy több országot magába foglaló tartós birodalom éppen a Habsburgok vezetése alatt szilárdulhatott meg, az nem annyira e térség belső fejlődéséből, adottságaiból következett, hanem külső tényezőknek volt köszönhető, így a burgundi örökség–

nek, valamint a Fugger tőke támogatásának. A XV. században azonban a kérdés egyelőre még teljesen nyitott volt.

A közép-európai hatalmi koncentrációt, valamint e zónának a nemzetközi politikában való fontosságát erősen növelte az a körülmény, hogy a XIV. század óta a német–római császárság központja, a császár székhelye mindig valamelyik közép-európai állam fővárosában volt. Először Prágában IV. Károly alatt, a XV. század elején Budán, Zsigmond személye folytán, majd a század második felében Bécsben, a Habsburgok székhelyén. Minthogy a nemzetközi politikának két legfőbb exponense és irányító tényezője egészen a XV. század második feléig még változatlanul a pápa és a császár maradt, a császárok közép-európai székhelye már önmagában is a nemzetközi politika előterébe tolta Európának ezt a térségét.

Mindezen felül hamar tudatosodott, hogy ez a terület a nyugati kereszténység egyik különösen exponált veszélyzónája. Mégpedig kettős értelemben: délen a török nyomult előre, megsemmisítve a balkáni országok keresztény civilizációit, és elnyeléssel fenyegetve a közép-európai katolikus országokat; Közép-Európa szívében, Csehországban pedig létrejött, és átmenetileg fényes szellemi és katonai diadalokat könyvelhetett el magának a huszita eretnekség. A modern történetírás természetesen teljesen különbözőképpen értékeli az európai civilizációt veszélyeztető török hódítást, illetve a reformációt előkészítő, a nemzeti fejlődést és társadalmi haladást elősegítő huszita forradalmat. A kor tudatában azonban, s különösen azokban az országokban, melyeket a keresztény Európa egységét fenyegető két veszély egyelőre nem érintett, így Itáliában is, a török és a huszitizmus egy szintre került, egyaránt mint az igaz hit két különböző, de egyformán veszélyes ellensége tudatosult.[7] Ez a kettős fenyegetettség tette újra időszerűvé a keresztes há-

ború eszméjét, ami pedig az ország geopolitikai fekvésénél fogva központi szerephez juttatta Magyarországot. A folyamat Zsigmond uralkodása idején kezdődött. Ő kezdett el egy hosszú ideig tartó, két fronton vívott harcot a kereszt jegyében. Nem sok eredménnyel, mert a török elleni keresztes hadjárat már 1396-ban Nikápolynál összeomlott, a félelmetes katonai erőt képviselő cseh husziták pedig egymás után aratták diadalaikat Zsigmond keresztesei felett.

A keresztes hadjárat eszméje a XV. században már merőben anakronisztikus, s éppen ezért eredményre nem is vezethetett. Mégis, a középkori és a humanista gondolkodás közti átmenet, átváltás folyamatában fontos tényezővé vált: a humanizmus kibontakozásának egyik útegyengetőjévé lett. Az igaz hit védelmének célkitűzése mellé lassan kezdett ugyanis felnyomulni az európai civilizáció, a kultúra, a humanitás védelmének, az értük vívott küzdelemnek az eszméje. Bizánc fenyegetettsége idején, majd eleste után a török visszaszorítása nem csupán keresztény országok felszabadítását – a Szentföld felszabadításáról már régen nincs szó –, hanem legalább ilyen mértékben az európai kultúra bölcsőjének és a humanizmus által felfedezett görögségnek a megmentését jelentette.[8] Ha kevésbé hangsúlyosan is, ilyesféle gondolat nem hiányzott a huszitizmussal való szembenállás gondolatköréből sem, hiszen a latin kultúrával tudatosan szembeforduló és a humanizmus korai mozgalmaitól elszigetelődő huszitizmust a XV. századi humanisták nemcsak a hit, hanem a „humana civilitas" ellenfelének is tekintették.

A két ellenség elleni harc kettős – keresztény és humanista – célkitűzése volt az a vezérmotívum, amely egyrészt a Rómába visszatért pápaság, másrészt a kibontakozó olasz humanizmus figyelmét Közép-Európa felé fordította. Mind a Szentszék, mind pedig a humanisták, a kettő pedig gyakran

ugyanazt jelentette, egyaránt érdekeltek lettek abban, hogy Közép-Európában erős hatalom jöjjön létre, mely bástyájává válik a nyugati kereszténységnek és az antik forrásokhoz visszatért európai kultúrának minden fenyegetéssel szemben. Zsigmond uralma idején a magyar királyi központ állt az előtérben, ekkor fordulnak meg magyar földön az első humanisták: Branda Castiglione, Filelfo, Ambrogio Traversari, Vergerio stb.[9] Az egy Vergeriót kivéve, többnyire csak rövid politikai küldetésben járnak itt, s megjelenésük nem alkot még összefüggő folyamatot. Zsigmond után az érdeklődés megoszlik: Enea Silvio a Habsburgok érdekében dolgozik, később Filippo Buonaccorsi, más néven Callimachus Experiens a Jagellók politikájának a szószólója, sokan mások pedig a Hunyadiak ügyét támogatják. Mégis valamennyien, ha ellentétes érdekeket képviselnek is, egyformán az egyre inkább humanista színezetet öltő christiana res publica képviselői, és csupán az a különbség köztük, hogy más-más dinasztia, illetve állam vezetésével remélik a közép-európai erők egyesítését a kereszténység és a humanizmus érdekében. A három rivális közül a XV. század második felében az olasz humanisták nagy többsége végül is Magyarországra, pontosabban a magyar királyra, Hunyadi Mátyásra szavazott, bizalmát belé vetette. Egy rövid időre ő lett a barbárság elleni küzdelem reménysége. Kísérjük végig ennek a mítosznak a fejlődéstörténetét.

Közép-Európában a humanizmus két igazi úttörőjének, Pier Paolo Vergeriót és Enea Silvio Piccolominit tekinthetjük. Ők azok, akik ezen a barbárnak tekintett földön először próbálták meghonosítani a studia humanitatist. Erőfeszítésük a kudarcok és csalódások ellenére sem volt hiábavaló, vetésük lassan beérett. A kutatás joggal tételezi fel,

hogy Vergerio nyerte meg a humanizmus ügyének Vitéz Jánost, az első magyar humanistát. Együtt dolgoztak Zsigmond kancelláriájában, Vergerio gyakran élvezte Vitéz vendégszeretetét, és erősen gyanítható, hogy könyvtárát is Vitéz szerezte meg, megvetve ezzel az első magyarországi humanista könyvtár alapjait.[10] Az 1540-es években Vitéz püspökségének székhelyén, Nagyváradon alakul ki az első közép-európai humanista kör, magyarokból, horvátokból, görögökből, lengyelekből, elindítva a magyar humanizmus büszkeségének, Janus Pannoniusnak a pályáját. Enea Silvio ugyan hasztalanul próbálta III. Frigyest az irodalom és a humanista kultúra ügyének megnyerni, és öccse, V. László számára is – ennek korai halála miatt – hiába írta meg *Tractatus de liberorum educatione* (1450) című nevelési kézikönyvét, eszméi és művei mégis lassan ismertté váltak szerte Közép-Európában. Visszhangra találtak különösen a bécsi császári kancelláriában, valamint a bécsi egyetemen, ahol 1445-ben nagy feltűnést keltő antiskolasztikus beszédet tartott, és ahol az ötvenes évek elejétől kezdve megkezdődött a latin auktorok humanista szellemű oktatása, amiben a kor két nagy német csillagásza, Peuerbach és Regiomontanus is részt vett.[11] A közös humanista célok jegyében még ellenfelével, Vitéz Jánossal s annak unokaöccsével, Janus Pannoniussal is szívélyes kapcsolatai alakulnak ki.[12] Vitéz váradi udvarának vonzáskörébe került s később Vitéz számára dolgozott a bécsi csillagász, Peuerbach is.[13]

A Magyarországon és Ausztriában lassan sarjadni kezdő humanizmus kezdettől fogva összekapcsolódott a keresztes-hadjárat eszméjével, illetve a hitetlenek (törökök) és az eretnekek (husziták) elleni küzdelemmel. Vergerióról tudjuk, hogy részt vett Prágában a huszitákkal folytatott vitákban, a Habsburgok szolgálatában álló Enea Silvio kezdettől fogva érdekelt volt a cseh kérdésben, s később – mint

pápa – a török elleni kereszteshadjáratot tekintette legfőbb céljának. A mindkettejükkel szoros kapcsolatban levő Vitéz János pedig annak a Hunyadi Jánosnak bolt a bizalmi embere, majd kancellárja, aki a török elleni keresztes vállalkozások ünnepelt hőse volt, az 1440-es és 50-es években.

Az ekkor meginduló kereszteshadjáratok programját a korai humanizmus egyik legnagyobb alakja, Nicolaus Cusanus proklamálta a bázeli zsinaton. Egyidejűleg megkezdődtek az erőfeszítések a nyugati és a keleti egyház uniója érdekében, hogy a kereszténység együttes erővel és egységben vehesse fel a harcot a török ellen. Az uniós zsinat, melynek színhelyéül eleinte Zsigmond székvárosa, Buda is szóba került, majd az unió létrejötte 1439-ben elodázhatatlanná tette a keresztesháború megindítását a nyugati kereszténység számára. Ekkor jött Magyarországra pápai legátusként, a keresztesháború fanatikus szószólója, Giuliano Cesarini, aki nemsokára életével fizetett azért, mert belehajszolta az egyesült keresztény sereget a várnai katasztrófába. A magyar történelemben maga után rossz emléket hagyó Cesariniről azonban tudnunk kell, hogy egyike volt a humanizmus korai képviselőinek. Tanítványa és pártfogoltja volt Zsigmond legfőbb szentszéki szövetségesének, az óbudai egyetemet 1410-ben újjászervező s a konstanzi zsinatot előkészítő Branda Castiglionénak; ő viszont Cusanust mondhatta tanítványának, s barátai közé számított Poggióval az élen egy sor jeles humanista író. Mikor 1419-ben, Branda Castiglione társaságában először járt Magyarországon, a husziták elleni harcban volt érdekelve, akárcsak a harmincas években a bázeli zsinaton. Ezzel teljes összhangban vállalt 1443-ban szerepet a másik fronton, a törökkel szemben.[14] De emellett, budai időzése alatt, állandó baráti kapcsolatot tartott a néhány Közép-Európában tevékenykedő humanistával: Enea Silvio állandó levelezésben állt vele, neki pa-

naszolva el honvágyát; Vergerio pedig 1444. május 3-án Budán kelt végrendeletében őt bízta meg annak végrehajtásával.[15] Bár a keresztesháború ügyében balkezesen járt el Cesarini, a török elleni egyetemes harc eszméjének nem csekély szolgálatot tett azzal, hogy segített Bessarion pályafutásának kibontakozásában.

A XV. század derekán, úgy is, mint görög hazafi, Bessarion lett a török elleni küzdelem talán legnagyobb hatású és legkövetkezetesebb európai szószólója; a törökkel szembeni védelemben legelsősorban érdekelt Magyarország szempontjából, az ő személye ezért elsőrendű fontosságú. De kiváltképpen a magyar humanizmus szempontjából, minthogy a keresztesháború gondolatát ő kapcsolta a legszorosabban egybe a görög civilizáció megmentésének gondolatával. Ezen a ponton pedig szervesen összetalálkozott a török elleni keresztes had gondolata és a Bizáncban újjászülető neoplatonizmus. A firenzei uniós zsinaton a radikális neoplatonizmus elszánt hirdetője, Gemisthos Pléthon, valamint Cesarini és Bessarion szoros baráti kört alkottak.[16] A görög neoplatonizmus, melynek új életre keltésében a török veszélynek nem csekély része volt, valamint a nyugati keresztesháború-gondolat ennek a baráti körnek a beszélgetésein találkozott igazán össze, s vált azután Bessarion tevékenységének kettős vezérmotívumává. Ő védte meg később Pléthont és a platonizmust Trapesuntius ortodox támadásaival szemben, és ő lépett Cesarini örökébe a keresztesháború propagálásában. Bíbornokká való kinevezése is legfőképpen Cesarini szorgalmazásának az eredménye volt, ő viszont neki ajánlotta egyik legkorábbi latin fordításgyakorlatát, Xenophon platonista szellemű Szokratész-apológiáját, a *Memorabiliá*-t.[17] Természetesen a keresztesháborút proklamáló és egyúttal a középkori nyugati platonizmus örökségét továbbadó Cusanusszal is szoros kapcsolatba ke-

rült, s mikor lefordította Arisztotelész *Metafiziká*-ját, egy másolatát neki ajándékozta.[18]

Magyarországon sohasem járt Bessarion. Magyarország fontosságát a török elleni harc és Görögország hiába remélt felszabadítása szempontjából azonban hamar felismerte. Erről tanúskodnak a török elleni összefogásra buzdító beszédei. Ezeknek a sorát az Enea Silvio Piccolomini, azaz akkor már II. Pius pápa által összehívott mantovai kongresszuson, 1459-ben elmondott beszéde nyitja meg. Felszólalása közvetlenül a pápáét követte, őutána viszont rögtön Mátyás követe, Hangácsi Albert csanádi püspök beszélt, az előtte szólóhoz hasonló szellemben.[19] Mikor a sikertelen kongresszus után II. Pius a kardinálist legátusként Németországba küldte a német fejedelmek megnyerésére, németországi beszédeiben Pannónia sorsa mint argumentum, egyre nagyobb hangsúllyal került előtérbe. A nürnbergi birodalmi gyűlés résztvevőit 1460-ban arra figyelmeztette, hogy húsz évvel azelőtt a magyarok sem fogták még fel a veszedelem nagyságát, de azóta, hogy már a nyakukon a török, és országukat pusztítja, megtanulhatták. Ne akarják a németek, hogy – mondja egy másik beszédben – veszni hagyva a magyar királyságot, nemsokára ők tanulják meg, mit jelent, ha a török a határaikon áll. Bár szavai a németekhez szóltak, szavak helyett fegyvert követelő exhortációi és az a nagy hangsúllyal hirdetett óhaja, hogy „vivet Pannoniae regnum. Vivet regni robur!", a magyarokra sem lehettek hatástalanok.[20]

Annak ellenére, hogy egyetlenegy adat sem tanúskodik Bessarion és a magyar humanisták közvetlen, személyes érintkezéséről, ami valószínűleg a megfelelő források hiányának tulajdonítható, a magyar humanizmus korai időszakában lépten-nyomon beleütközünk e nagy latinná lett görög humanista inspiráló szerepébe, közvetlen vagy közvetett

ismeretébe. Így például őrá vezethető vissza, hogy az egyházatyák közül a magyar humanisták érdeklődése leginkább Basilius felé fordult. Ismeretes, hogy a firenzei zsinaton milyen nagy szerepet játszott Basilius *Contra Eunomium* című munkája egyik helyének az értelmezése, és hogy éppen Bessarion volt az, aki konstantinápolyi könyvtárakban összegyűjtötte a vitatott mű mennél több másolatát.[21] Ő maga is megpróbálkozott Basilius-fordítással *(De nativitate Domini)*, és ő serkentette Trapesuntiust a már említett Basilius-műnek, valamint egy – ugyancsak az eretnekek ellen írt – másik munkájának *(Ad Amphilochium)* a lefordítására, melyek elé azután ő írt IV. Jenő pápának címzett előszót.[22] Talán a kardinális ösztönzésének is része volt abban, a magyar családi kapcsolatok mellett, hogy Trapesuntius ezeket a műveket megküldötte Magyarországra, a *Contra Eunomium*-ot Vitéz Jánosnak, az *Ad Amphilochium*-ot pedig Janus Pannoniusnak.[23] Jellemző, hogy a Janus Pannoniusnak írott ajánlásban Trapesuntius amellett, hogy dicséri a latinban és görögben egyaránt „eruditissimus" pécsi püspököt, különösen kiemeli, hogy a vallást és az irodalmat ő „in ore et faucibus infidelium", vagyis a törökkel határos területen védelmezi.[24] Az sem lehet talán véletlen, hogy midőn 1473-ban megindul Budán az első nyomda működése, az – egy nemzeti tárgyú mű, a *Chronicon Budense* megjelentetése után – második termékként éppen Basiliusnak a költőkről szóló munkácskáját *(De legendis poetis)*, valamint Xenophon *Memorabiliá*-ját adta közre, igaz, nem Bessarion, hanem Leonardo Bruni fordításában.[25]

Alighanem Bessarion törökellenes célzatú Démoszthenész-fordítása, melyet később belefoglalt *Orationes ad principes de bello in Turcas decerrendi* (1471) című munkájába, volt Janus Pannonius példaképe Démoszthenész egy

másik oratiójának lefordításakor. Hiszen – mint Janus írja – ezt a beszédet azért fordította le, „mert nagyon találónak látszott a mostani keresztény–török viszonyokra".[26] Közvetve vagy közvetlenül Bessarion lehetett Janus Pannonius révén a magyarországi platonizmus első szakaszának az inspirálója is. Nem tudjuk pontosan, hogy mikor kezdett a magyar költő a platóni filozófiával foglalkozni. Talán 1458. évi firenzei látogatásakor kaphatta az ösztönzést, amikor megismerkedett a görög filozófiát tanító Johannes Argiropülosszal, s hallgatta is előadásait. „Nagyon tetszett neki messer Giovanni tudománya" – állítja ezzel kapcsolatban Janusról az emlékezéseit író Vespasiano Bisticci.[27] Argiropülos és Bessarion kapcsolata közismert, hiszen a görög tudóst a firenzei tanszékre éppen Bessarion római környezetéből hivatta meg az a Donato Acciaiuoli, akit Janus szintén felkeresett.[28] Bizonyára Janusnak köszönhető a kapcsolat megteremtése Argiropülos és Vitéz között is, aminek emléke, hogy a görög professzor Vitéznek ajánlotta egyik Arisztotelész-fordítását, a *De coelo*-t, nyilván értesülve a magyar főpap csillagászati érdeklődéséről.[29] S bizonyára az 1458. évi találkozásnak köszönhető Mátyásnak az a későbbi kísérlete, hogy Argiropülost Magyarországra hívja.

Bessarionnak csak 1469-ben megjelenő, de feltételezhetően már az 1450-es évek végén érlelődő fő munkáját, az *In calumniatorem Platonis*-t Janus ekkor még nem ismerhette meg, de feltétlenül hallania kellett már a kérdés körüli eszmecserékről.[30] Magyarországra hazatérve mindenesetre elkezdett Platónnal foglalkozni, sőt 1465-ben, mint Bisticcitől tudjuk, már Plotinost kezdte el fordítani – húsz évvel Ficino előtt.[31] 1465 egyébként Janus itáliai követjárásának az éve, amikor újból találkozhatott személyesen az olasz humanizmus legkiválóbbjaival, köztük ismét Argiropülosszal, s ha előbb nem, akkor most ismerkedett meg személye-

sen Ficinóval. A Ficinóval kialakult barátság és eszmeközösség jele, hogy a következő évben Janus megküldte elégiáinak gyűjteményét Ficinónak, a kötet végére helyezve egyik legszebb költeményét, a *De animam suam* című, tisztán platonista ihletésű elégiáját. Erre érkezett válaszul a következő évben Ficino *Symposion*-kommentárja, Janusnak ajánlva. Ez az ajánlás a platonizmus további terjesztésére fölszólító propagandairat, mely arra buzdítja Janust, hogy amiként ő honosította meg a Duna mellékén a múzsákat, úgy ő vigye oda Platónt is elsőként.[32]

1465-ben Janus fő úticélja Róma volt. Bessarion az ő ott tartózkodása idején Viterbóban gyógyíttatta magát, s ezért nem tudjuk, Janus találkozott-e vele. Környezetével, s elsősorban egyik legközelebbi hívével, Jacopo Ammannatival, a magyar humanista és egyházi körökkel jó kapcsolatot tartó bíborossal azonban bizonyára.[33] Különben érthetetlenek volnának a pozsonyi egyetem alapításának körülményei. Ismeretes, hogy Janus római küldetésének egyik célja az egyetem alapításához szükséges pápai jóváhagyás megszerzése volt. Nem árt utalnunk rá, hogy az ez irányú előterjesztésben az egyetem alapításának egyik céljaként Mátyás a vallás védelmére alkalmas személyek kiképzését jelölte meg, nyilvánvalóan huszitaellenes éllel, amit az is igazol, hogy az egyetem a Csehországhoz legközelebb eső jelentős magyar városban, Pozsonyban alakult meg.

Bessarion szerepét az egyetemek humanista irányú fejlesztésében a magyar humanisták jól ismerhették. Tudjuk, hogy midőn V. Miklós pápa őt legátusként 1450-ben Bolognába küldte, néhány éves ott tartózkodása alatt sikerült a korábban hanyatlásnak indult, híres egyetemet újra felvirágoztatnia. 1460. évi bécsi tartózkodásakor pedig az ottani egyetemen segített a studia humanitatis pozícióit megerősíteni. Ő vette rá például Regiomontanust arra, hogy tanul-

jon meg görögül, és fordítsa le Ptolemaiosz eredeti szövegét.[34] Nem volna tehát meglepő, ha bizonyítani tudnánk, hogy a magyarok az új egyetem alapításakor a kardinálistól kértek tanácsot. Erre sajnos nincsen adatunk, az azonban tény, hogy a működését 1467-ben megkezdő új egyetem neves tanárai egytől egyig Bessarion környezetéből kerültek ki. Innen jött Magyarországra az időközben Bessarion által Rómába hívott Regiomontanus, a szintén ott tartózkodó Martin Bilica, magyarul Ilkus Márton, lengyel csillagász, valamint a kardinális egyik legbelsőbb embere, a dominikánus Giovanni Gatti. Különösen Gatti személye és jelenléte figyelemre méltó, ő ugyanis, mint Bessarion familiárisa, őt szinte mindenhová elkísérte.[35] Vele volt bolognai tartózkodása idején, és ezalatt teológiát tanított az egyetemen. 1455 után Bessarion római környezetében, a körülötte kialakult akadémia egyik számottevő tagjaként találkozunk vele Argiropülos, Platina, Gazes, Flavio Biondo és mások társaságában. Elkísérte urát németországi misszióját is, baráti kapcsolatokat teremtve a bécsi egyetemi körökkel, amit azután pozsonyi tartózkodásakor is tovább ápolt. Gatti munkatársa is volt Bessarionnak az *In calumniatorem Platonis* megírásában, miként arra a szerző maga is hivatkozik[36] Az említett professzorokhoz kapcsolható még Mátyás, Vitéz és Janus különösen kedves embere, Galeotto Marzio is, akiről ugyan nem tudjuk, hogy közelebbi kapcsolatban lett volna Bessarion körével, de aki maga írja, hogy Gattit ő kísérte Magyarországra.[37] Az egyetem díszéül azonban Argiropülost szánták, de ő a meghívást végül is nem fogadta el, pedig Mátyás kérésére a firenzei Signoria sem emelt kifogást távozása ellen.[38]

Végül Bessarionnak ösztönző szerepet tulajdoníthatunk a Bibliotheca Corviniana kialakulásában, vagy legalábbis a könyvtár görög orientációjának kifejlődésében. Bessarion

kezdetben nem tartozott a nagy könyvgyűjtők közé. Csak Konstantinápoly eleste után döbbent rá a görög kéziratok összegyűjtésének, vagyis a görögség szellemi öröksége megmentésének fontosságára. „Ha a görögök még ezt is elvesztik, akkor némák lesznek, és nem különböznek majd a barbároktól" – írja egyik levelében. Ekkor fogant meg benne egy minden fellelhető görög művet magában foglaló könyvtár, mint nemzete jövendő szellemi centruma létrehozásának a gondolata. Ettől kezdve kezdte el gyűjteni híres könyvtárának anyagát, amellyel azután megvetette a velencei Biblioteca Marciana alapját.[39] Mátyás király talán éppen az ő példájára törekedett oly szívósan arra, hogy könyvtára a görögség teljes szellemi termését magába foglalja, amiért azután kiérdemelte Marsilio Ficino fentebb idézett lelkes szavait. Természetesen megszerezte könyvtára számára Bessarion műveit is, sőt az egyiknek a kódexe eredetileg magának a szerzőnek a tulajdona volt, megállapítható ugyanis, hogy a kardinális címerére festették rá utólag a Mátyásét.[40]

Mátyás személyét illetően, uralkodása első éveiben, a pápasággal és a keresztesháború-gondolattal elkötelezett humanisták részéről bizonyos tartózkodás figyelhető meg. Ez érthető is, hiszen III. Frigyes vitatta Mátyás megválasztásának jogosságát, magának követelve a magyar trónt, és jogtalanul birtokában tartva a magyar szent koronát. Másrészt Mátyás még fiatal és tapasztalatlan, s ráadásul a husziták királyának, Podjebrád Györgynek a veje és szövetségese volt. Innen érthető, hogy mikor Bessarion 1460-ban lelkes beszédekben szólított fel Pannónia megsegítésére, egy szóval sem említette az új királyt. Ez a kezdeti tartózkodás azonban hamarosan megváltozott, mihelyt nyilvánvalóvá lett, hogy Mátyás akarja is, és képes is folytatni apja törökellenes politikáját. A fényes győzelemmel, Jajca elfoglalásá-

val végződő 1463. évi boszniai hadjárat egy csapásra megteremtette Mátyás iránt a bizalmat. A boszniai hadjárat után és II. Pius tervezett kereszteshadjárata előtt készült az első Mátyást dicsőítő humanista mű: az egyébként jelentéktelen fanói Antonio Costanzinak, Janus Pannonius egykori ferrarai iskolatársának további törökellenes hadjáratra buzdító költeménye.[41] Az itáliai közvélemény előtt nyilvánvaló ettől kezdve, hogy egyedül Mátyás lehet alkalmas a török visszaszorítására, a leendő törökellenes vállalkozások vezetésére. Egy Itáliába szakadt magyar karthausinak, Hunyadi János egykori katonájának, Andreas Pannoniusnak egy 1467-ből való, Mátyásnak dedikált munkája szerint, őt választotta az egész kereszténység a török császár és a mohamedánok elleni harc vezérévé, és biztatja a királyt, hogy tűzze ki táborában a szent kereszttel jelölt zászlót.[42] II. Pius vállalkozásának kudarca után, immár Mátyás a keresztes eszme egyedüli reménysége.

Az 1460-as évek végén ez a megállapítás a keresztes eszmekör mindkét oldalát tekintve érvényes. Nemcsak a török elleni harc bajnokának tekintik ekkor Mátyást, de az eretnekek elleni küzdelmének is. A pápaság egyforma fontosságot tulajdonított mindkét frontnak, és a II. Piust követő II. Pál 1465-ben határozottan fel is szólította Mátyást a Podjebráddal való szakításra. 1467-ben pedig Lorenzo Roverella legátus olyan megbízólevelet kapott a törökellenes kereszteshadjárat hirdetésére, mely szerint adott esetben a hadjáratra biztosított anyagi erőforrások egy csehek elleni vállalkozás támogatására is felhasználhatók.[43] Nyilvánvaló, hogy Mátyást a csehek elleni fellépésre nem vallásos buzgóság, illetve a Szentszékhez való hűség, hanem reális politikai érdekek indították. Ez azonban nem változtat azon, hogy gondolati síkon a kétfajta küzdelemet összkapcsolták, azt ugyanazon eszme szolgálatának nyilvánították.

Ehhez jelentékenyen hozzájárult az a propaganda is, amelyet Közép-Európában az 1430-as évektől kezdve megszakítás nélkül folytattak az Itáliából ide küldött obszerváns ferences inkvizítorok és misszionáriusok. A sort Giacomo della Marca kezdte meg, aki 1432 és 39 között Dél-Magyarországon tevékenykedett a bogumilok és husziták ellen.[44] Az ötvenes évek elején Giovanni Capistrano kapott megbízást a munka folytatására, mind Csehországban, mind Magyarországon. De mivel itt akkor a keresztesharc törökellenes oldala került előtérbe, Capistrano pozitív módon írhatta be nevét a magyar történelembe. Nem így utódja, az ő munkatársaként Közép-Európába érkező Gabriele Rangone da Verona, azaz Veronai Gábor. Ez a fontos személyiség, Róma legfőbb magyarországi exponense, akinek kétes szerepére a magyar történetírás sajnos kevés figyelmet fordított, eleinte Csehországban tevékenykedett, mint misszionárius, majd 1465-ben Magyarországra jött, és hamarosan Mátyás bizalmasa lett.[45] Mint a cseh, illetve huszita ügyek szakembere, Mátyás cseh politikájának ösztönzésében elsőrendű szerepet játszott. Szerepe és súlya még inkább fokozódott Vitéz János és Janus Pannonius szerencsétlen összeesküvése és a két nagy humanista főpap halála után. Veronai Gábor ekkor már erdélyi püspök, hamarosan pedig a pápa kezdeményezésére megkapja a még hatalmasabb egri püspökséget, és alighanem része van abban, hogy Mátyás átmenetileg elhidegült a humanistáktól. Néhány évvel később ő járta ki Gábor számára a bíbornoki kalapot, alighanem azért, hogy megszabadulhasson tőle.

Az 1470-es évek derekán ugyanis határozott irányváltozás figyelhető meg Mátyás politikájában, de egyúttal kulturális és ideológiai orientációjában is. Viszonya egyre inkább megromlott a Szentszékkel, mely egyre kevesebb figyelmet szentelt a török kérdésnek, Mátyás viszont egyre jobban

csalódott csehországi vállalkozásában, melyre a pápa és a császár biztatására fogott bele, de ahol őt végül is, úgy érezte, cserbenhagyták, s meg kellett elégednie Csehország melléktartományaival, valamint a cseh királyi címmel, míg a cseh trón tényleges betöltője Jagello Ulászló lett. Bőven lehetne idézni Mátyásnak a pápához írott indulatos és csalódott leveleiből. 1476. január 11-én így ír IV. Sixtusnak, midőn az megrótta, amiért fegyvereit ismét a törökök ellen fordította: „Az apostoli követeket hívhatom tanúul, hogy... attól kezdve, hogy az ország trónjára léptem,... szüntelenül fáradoztam mind a törökök, mind az eretnekek ellenében;... ezt teszem most is, amikor... a törökök ellen harcolok... miután nyolc esztendő óta annyi igyekezettel és energiával oltalmazom a katolikus népet az eretnekek támadásaival szemben." Majd visszautasítva a pápa vádjait, így folytatja: „mert ki törné magát az apostoli szék szolgálatában, ha az apostoli szék engem cserbenhagy... ki fog majd fegyvert a törökök ellen, ha az apostoli szék megvet engemet."[46] Nyolc évvel később, VIII. Incével szembeni elkeseredését pedig így fejezte ki: „Szívünkből oly mértékben kivetettük eddigi bizalmunkat a pápa iránt, hogy semmi jót sem várunk immár a pápától."[47] Ezt az ellentétet számos kérdés motiválta, így a rokoni kapcsolat a pápasággal hosszas konfliktusban levő nápolyi királlyal, Mátyás szívós törekvése nemzeti egyház kialakítására, a pápa beleszólásának a minimumra csökkentése a magyarországi egyházi ügyekben, de talán legfőképpen a Dzsem herceg körüli bonyodalmak. Ez a török trónkövetelő az európai hatalmak kezében jelentős ütőkártyaként szerepelt a törökkel kapcsolatos politikában. Mátyás mindent elkövetett annak érdekében, hogy a herceget kiadják neki, hogy az ő segítségével tudjon zavart kelteni a török birodalomban, előkészítve ezzel az élete fő céljának tekintett nagy balkáni felszabadító hadjáratot.

Az 1470-es évek derekán Mátyás fokozatosan elejtette a kereszteshad hagyományos koncepcióját, és egy modern nagyhatalmi politika útjára lépett, melynek fő célja Magyarország pozíciójának megerősítése az államrezon jegyében. Ez pedig a török elleni döntő harc megvívása előtt a német császárral való leszámolást írta elő. Az új politikát a magyarokkal nem volt könnyű elfogadtatnia. Bonfini leírja Mátyásnak azt a tanácskozását, melyet 1577-ben a III. Frigyes elleni háború megindítása ügyében hívott össze. A tanácskozás leírásakor Bonfini fiktív beszédet mondat Báthory Istvánnal, mintegy összesűrítve benne a hagyományos magyar álláspontot. Báthory határozottan ellenzi a szomszédos katolikus ország megtámadását. „A törökökkel és az eretnekekkel igazságos háborút viseltünk – mondatja vele Bonfini –, velük szemben a keresztény világért küzdöttünk."[48] Ez az a jelszó, melyet Mátyás ettől kezdve felad, illetve kevésbé hangsúlyoz, és amivel szemben másfajta érvelést használ, és másfajta szolidaritásra apellál.

A humanisták szemében a Mátyás és III. Frigyes közti vetélkedés már a háború megindulása előtt eldőlt az előbbinek a javára. Frigyest hiába próbálta már évtizedekkel ezelőtt humanista fejedelemmé formálni Enea Silvio Piccolomini, sohasem sikerült német földön második Aragoniai Alfonzra találnia.[49] A humanista monarcha e modelljének új inkarnációját csak Mátyásban lehetett felfedezni. Bonfini *Magyar históriájá*-ban – mindkettőjük halála után! – találóan elemzi a két uralkodó közötti karakterbeli különbségeket: A harcias, tevékeny, fáradalmat tűrő, vidámságot kedvelő, az élvezeteket nem megvető, dicsőség után sóvárgó magyar királlyal szemben Frigyes „nyugodalmat és pihenést szerető, sőt inkább henye, tunya és lomha".[50] Mintha csak Machiavelli nemsokára megfogalmazásra kerülő ellen-

tétpárját, az uomo virtuoso és az uomo ozioso ellentétét akarná Bonfini példázni!

Mátyásban valóban testet öltött a humanisták új uralkodóeszménye. Sőt Itálián kívül ő az első ízig-vérig reneszánsz uralkodó, és míg a még oly jelentős itáliai fejedelmek, egy Aragoniai Alfonz, egy Ercole d'Este, Federigo Montefeltro, vagy akár Lorenzo de Medici csak viszonylag kisebb terület felett uralkodtak, addig Mátyás egy nagy kiterjedésű ország ura, akitől világraszóló tetteket lehetett várni. A kor hajlamos volt a korlátlan uralkodói ambíciók komolyan vételére. Merész Károly Nagy Sándornak és Caesarnak képzelte magát; VIII. Károly világhódító tervekkel kelt át az Alpokon; XII. Lajos Macedoniai Fülöpben és Traianusban látta az eszményképét. Nem kell tehát csodálkoznunk, ha a pályája tetőpontján levő Mátyás a császári koronát is elérhetőnek képzelte, hiszen elődje, Zsigmond is viselte. Vagy ha nem a nyugati császárságét, akkor a keletiét, hiszen a középkorban nem egy magyar király tekintette magát a bizánci korona várományosának. A tervezett, de végül soha meg nem valósult nagy déli hadjárattól egyébként is a keleti császárság helyreállítását várta-remélte a humanista világ.[51] A kortársak, egy Poliziano, Bonfini, Naldo Naldi és mások szemében ő volt az új Nagy Sándor, aki hivatott a keleti barbárság, az új Darius, vagyis a szultán legyőzésére. A budai palotában nem célzatosság nélkül állt ott Verrocchiónak az egymással szembeforduló Sándort és Dariust ábrázoló reliefje; nem más, mint Lorenzo de Medici küldte Mátyásnak.[52] De ő maga is ifjú kora óta állandóan olvasta Curtius Nagy Sándor-életrajzát és – akárcsak Aragoniai Alfonz – Liviust és Caesart is, s általában minden olyan klasszikus művet, melyből a nagy hadvezérek és hódítók tetteit lehetett megismerni. Nem maradt ki ez utóbbiak sorából az első magyar uralkodónak képzelt Attila sem, aki-

nek hódításait ő, a „secundus Attila", hivatott megismételni. Jellemző kettős játéknak lehetünk tanúi: a Nyugat szemében Mátyás az új Nagy Sándor, aki Bonfini nagy gonddal kiokoskodott genealógiája jóvoltából egyenesen a rómaiaktól származik, hála román őseinek; a magyarok s különösen a hun származásával kérkedő nemesi tömeg szemében viszont ő az új Attila, akinek csapásaitól retteg Európa. A Jagellók ügyét szolgáló éles szemű Callimachus át is látott a szitán, Attiláról szóló munkáját (1486) úgy írta meg, hogy a hun király veszedelmes vonásaiban az olvasó Mátyásra ismerjen.[53] De ha már a mitizált példaképeknél tartunk, akkor az elsőség a reneszánsz embereszményét megtestesítő Herkulest illeti meg. Hatalmas szabadtéri szobra ott állott a budai palota előtt; az egyik bronzkaput a tetteit ábrázoló domborművek díszítették; a visegrádi palota belső udvarának reneszánsz szökőkútján szintén Herkules ékeskedett – nem ok nélkül, hiszen Ficino volt az, aki a Mátyás-Herkules párhuzamot, illetve azonosítást megfogalmazta.[54]

Marsilio Ficino szava pedig nagy súllyal esett a latba, hiszen Mátyás uralkodásának utolsó tízegynéhány évében ő lett a magyar humanizmus vezérlő csillaga. A Janus Pannonius halálával megszakadt kapcsolat 1477-ben kezdődött újra, amikor Ficino legbensőbb híveinek egyike, Francesco Bandini Magyarországra költözött, és Mátyás szolgálatába lépett. Bandini a ficinói platonizmus magyarországi nagykövete lett, aki körül a budai udvarban hamarosan platonista kör, félig-meddig akadémia szerveződött magyar humanistákból, mint Báthory Miklós, Váradi Péter, Garázda Péter (mind Ficino ismerősei vagy levelező társai), valamint itt tartózkodó külföldiekből. Megkísérelte Mátyás 1479-ben magát Ficinót is Budára hívni, ami ugyan nem sikerült, de a Bandinivel folytatott rendszeres levelezés, valamint vala-

mennyi újabb művének azonnali elküldése útján a kapcsolat a lehető legszorosabb lett. Bandini leveleiből jól látható az a türelmetlenség, amellyel Budán az újabb Ficino-műveket várták, a Platón életrajzot, a *Theologia platonicá*-t, a teljes Platón-fordítást és a többit.[55] S hogy ezeket a műveket szélesebb körben is olvasták azután Magyarországon, arról legjobban az tanúskodik, hogy még ellenfelük is akadt egy budai ágostonrendi szerzetes, Joannes Pannonius (másként Giovanni Unghero, vagy Giovanni Varadino) személyében, akit az olasz szakirodalom sajnos rendszeresen összekever az ekkor már tíz éve halott Janus Pannonius személyével.[56] Ennek a Joannes Pannoniusnak, Ficino egykori iskolatársának leginkább a ficinói platonizmus hermetikus és mágikus elemei ellen volt kifogása, pedig Mátyás, úgy látszik, éppen ezek iránt viseltetett különös érdeklődéssel. Az asztrológia és a mágia iránti érdelődése jól ismert, s nyilván nem véletlen, hogy Ficino, leveleinek két kötete mellett, éppen az egyik legezoterikusabb művét, a *De vita coelitus comparandá*-t ajánlotta közvetlenül Mátyásnak – mégpedig Lorenzo de Medici egyetértésével. De Galeottótól azt is tudjuk, hogy Mátyás olvasta az Apuleiusnak tulajdonított *Asclepius-t*;[57] Brandolino Lippo *De humana vitae conditione* című dialógusában pedig maga Mátyás az, aki isten egy és örök voltának, s a világ általa való teremtésének bizonyítása végett Platónra, és a sokkal ősibbnek tartott Hermes Trismegistosra hivatkozik.[58] Mátyásnak a „prisca theologia" iránti érdeklődésére mi sem jellemzőbb, mint az a türelmetlenség, ami akkor fogta el, midőn Ficino – nem lévén munkájával megelégedve – nem küldötte el Budára Iamblichos *De Aegyptiorum Assyriorumque theologiá*-jának általa készített fordítását. Mátyás, mihelyt tudomást szerzett róla, azonnal utasította az akkor Firenzében tartózkodó

könyvtárosát, Taddeo Ugolettót, hogy készíttessen másolatot Ficino kéziratáról.[59]

Bármennyire is becsülte Mátyás az irodalmat, művészetet, filozófiát, elsősorban mégis politikus, egy nagy ország uralkodója volt, aki számára a kultúra, a humanizmus sohasem volt öncél. A platonizmus iránti mohó érdeklődését, s ezzel együtt a Lorenzo il Magnifico Firenzéjével való kapcsolatok ugrásszerű fejlődését sem lehet pusztán humanista érdeklődéssel magyarázni. Nem lehet kétséges, hogy – legalábbis a társadalom legfelsőbb rétege vonatkozásában – ő is vallotta azt, amit a Magnifico, hogy „a platoni neveltetés nélkül, senki sem lehet sem jó állampolgár, sem jó keresztény".[60] A platonizmusban olyan filozófiát és teológiát látott, mely üdvös az államra, mely alkalmas annak eszményi továbbfejlesztésére, amely új, mélyebb tartalommal telíti meg a kiüresedő középkori kereszténységet, és amely kulcsot ad a mindenség titkainak megismerésére és a sors befolyásolására. A ficinói platonizmusban az elképzeléseinek megfelelő ideológiát ismerve fel, fordult figyelme egyre inkább Lorenzo Firenzé-je felé, minden eszközzel erősítve a vele való kapcsolatokat. Mátyás utolsó évtizedében elsősorban a Ficino környezetéhez tartozó firenzei humanisták keresik fel, vagy lépnek vele összeköttetésbe, mint Poliziano, Filippo Valori, Ugolino Verino, Bertolomeo Fonzio, Naldo Naldi stb. A firenzei művészet Itálián kívüli mecénásai, rendelői sorában is ő áll ekkor az első helyen: foglalkoztatja Botticellit, Filippino Lippit, Benedetto da Maianót, Verrocchiót, és még annyian másokat, s Leonardo da Vinci sem véletlenül idézte a király véleményét a festészet rangjáról a *Trattato della pitturá*-ban.[61] A Biblioteca Corviniana számára való könyvmásolás és könyvbeszerzés pedig egyre fantasztikusabb méretű lett Firenzében, még a király halá-

lakor is több száz kódex várt elszállításra, illetve kifizetésre.[62]

Firenzéből hozta Bandini Budára 1488-ban a zseniális reneszánsz építész-teoretikusnak és urbanistának, Filaretének *Trattato dell'architetetturá*-ját is, mely Mátyás érdeklődését annyira megragadta, hogy Bonfinival három hónap alatt latinra fordíttatta, hogy maga is olvashassa.[63] De nemcsak olvasta, hanem meg is tette az előkészületeket arra, hogy Budán elkezdje az „ideális város" felépítését. Miként azt Feuerné Tóth Rózsa legújabb kutatásaiból tudjuk, élete utolsó évéből származik a merész terv: Filarete útmutatásai nyomán felépíteni a szervezés alatt álló új budai egyetem Artes fakultásának épületegyüttesét, melynek pontatlan leírását Heltai krónikájából ismerjük.[64] Ez hiányzott még Mátyás nagy alkotásai sorából: a humanizmus átformálta már a kancelláriát, a reneszánsz otthonra lelt a királyi udvarban, létrejött a páratlan humanista könyvtár, de hiányzott még az ún. szabad művészetek oktatásának korszerű humanista intézménye, amely nélkül pedig a XV. században nincs igazi kulturális megújulás.[65] Bár Bartolomeo Fonzio szerint Mátyás már befogadta a Görögországból kiűzött múzsákat,[66] a király tudta jól, hogy igazi székhelyük majd az új ideális iskola lesz.

Így alakulhatott ki lassan az a reménység, váradalom és mítosz, mely Ficinóval azt mondathatta, hogy Mátyást mint Messiást várják a limbusba taszított görög bölcsek, valamint – Platón életrajzának kísérőlevelében – hogy Platón leginkább Pannóniában lelhet otthonra, melynek nagy királya rövid idő alatt visszaállítja majd Pallas székhelyét és a görögök gimnáziumait.[67] Így válhatott Mátyás Pannóniája az Alpokon túli Európának azzá az országává, ahol elsőnek történt kísérlet az olasz, pontosabban firenzei humanizmus eszméinek, vívmányainak a következetes megvalósítására.

Mindez azonban nem az országhoz, hanem a személyhez volt elsősorban kötve. Nem Magyarországba, hanem csak Mátyás személyébe vetette bizalmát és reménységét Ficino és köre. A király halála után a kapcsolatokat mintha elvágták volna, pedig több jeles magyar platonista jóval túlélte a királyt. Sajnos, Ficino jól ítélt, ami az ő szemében Pannóniát vonzóvá tette, az Mátyás személyétől függött, s eltűnésével összeomlott. A jó Bonfini néhány év múlva, mint egy elmúlt szép álmot emlegethette csak, hogy Mátyás „Pannóniát másik Itáliává alakítani törekedett".[68]

A magyar humanizmus tehát a török és huszitaellenes keresztes eszme jegyében, azzal összefonódva bontakozott ki, szoros kapcsolatban a pápaság politikájával, illetve a lassan-lassan humanista központtá átalakuló római udvarral. Ez a középkorból örökölt keresztes program telítődött fokozatosan humanista elemekkel, míg végül teljesen laicizálódott, s a firenzei platonizmus szellemében átalakult a görög civilizáció megmentésének látomásává. A Mátyás-mítoszban a fejlődésnek ez az iránya fejeződik ki: ő válik a hitetlenek és eretnekek legyőzésére hivatott potenciális keresztes-vezérből az európai civilizáció bölcsőjét a barbárság uralma alól felszabadítani képes új Herkulessé.

(1974)

MI ÉS MIÉRT VESZETT MOHÁCSNÁL?

Mohács a magyar történeti gondolkodásnak meg nem szűnő vitatémája. A körülmények, okok és összefüggések felderítését még korántsem tekinthetjük befejezettnek. Magának az eseménynek, s szereplőinek az értékelésében sem mondta még ki történetírásunk az utolsó szót. Van tehát még helye a megfontolásoknak, különvélemény-nyilvánításnak, a kor és emberei feletti elgondolkodásnak. Akkor is, ha nem szigorú szakszerűséggel, ha nem a megfelelő dokumentációval történik, hanem csupán műhelyvázlatként, a magyar történelem e sorsfordulóján töprengve. A témával való ilyen szembenézésnek az eredménye az alábbi rendhagyó tanulmány.

1. Szükségszerű volt-e Mohács, elkerülhetetlen volt-e a középkori magyar birodalom bukása? Az újabb történészfelfogás hajlik ennek kimondására, elismerésére. Eszerint hiába lettek volna rátermettebbek az ország vezetői, sokat nem változtathattak volna az események menetén. E túlságosan determinista állásponttal szemben legyen szabad némi kételynek hangot adnom. Nem mintha a törököt Magyarország ekkor legyőzhette volna, sőt az is valószínű, hogy a török főerejének kitartó támadásaival szemben még sokkal jobb – Mátyás korabeli – formájában sem tudhatta volna magát eredményesen megvédeni. De vajon elkerülhetetlen volt-e, hogy az 1520-as években sor kerüljön a török frontális támadására Magyarország ellen. Ha számítás-

ba vesszük, hogy Szolimán elődje, Szelim szultán idején a török terjeszkedés fő iránya a Földközi-tenger térsége volt, s minden jel arra mutat, hogy Szolimán is mintegy az egykori arab hódítás útját igyekszik majd követni Spanyolország irányába, akkor nem tekinthetjük szükségszerűnek, hogy a török a főcsapást éppen Magyarországra mérje. Mint Perjés Géza kimutatta, Magyarország a török hadsereg akciórádiuszának a szélén volt már, s technikai (közlekedés, ellátás) okok igen problematikussá tették a szárazföld belseje felé irányuló hódító politika folytatását. Sokkal előnyösebb volt a tengeri irány; a vízen való összeköttetés (lásd spanyol és portugál gyarmatbirodalmak!) könnyebb és előnyösebb volt ekkor, mint a szárazföldi, s ezért nem csoda, hogy a török éppen ebben az időben kezdi lázasan fejleszteni flottáját, biztosítva a tengeri hegemóniát a Mediterráneumban. Itt azonban ugyanazzal a Habsburg-hatalommal került szembe, mint Közép-Erópában, hiszen Spanyolországban, Németországban, sőt – a paviai csata, I. Ferenc francia király veresége után – Itália nagy részén is V. Károly uralkodik. Magyarország ugyan még nincs a Habsburgok kezén, de bármikor Habsburg-országgá lehet, hiszen az 1515. évi Habsburg-Jagello örökösödési szerződés értelmében V. Károly öccse, Ferdinánd a magyar trón várományosának gondolhatta magát. A magyar király feleségének, Máriának a személyében V. Károly és Ferdinánd húga már ott is ül a budai palotában, s II. Lajos udvara egyébként is számtalan kötelékkel kapcsolódik a német birodalomhoz.

Magyarország külpolitikai helyzetét tehát az a világméretű küzdelem szabta meg, mely a kor két világbirodalma, V. Károly és II. Szolimán hatalma közt kibontakozott. A helyzet reális felismerése esetén Magyarország csak aközött választhatott volna, hogy vagy egészen szorosra fűzi kap-

csolatait nyugati szomszédjával, s azt érdekeltté teszi abban, hogy jelentős részt vállaljon Magyarország déli határai védelmének terheiből, vagy pedig arra törekszik, hogy a törökkel modus vivendit találjon, tartós békét kössön vele, biztosítékokat nyújtva a török birodalom északi határait illetően, távol tartva tőle a Habsburgokat, sőt lazítva, illetve elszakítva a hozzá fűződő kötelékeket. Ma úgy tűnik, hogy az utóbbi alternatívában lett volna több realitás, hiszen a Habsburgok, ha akarták volna, sem tudtak volna komolyan hozzájárulni egy független Magyarország déli határainak a védelméhez. A kor magyar vezető körei számára azonban egyik alternatíva sem létezett. A nemesség harsogóan előretörő nacionalizmusa, idegen- s főleg németgyűlölete eleve elfogadhatatlanná tette az egyiket; az ország déli melléktartományait meghódító, s egy évszázad óta főellenségként jelentkező törökkel való „békés együttélés" gondolata pedig fel sem merülhetett.

Ne feledjük, hogy már a XV. század, de különösen a Nándorfehérvárt sikertelenül ostromló II. Mohammed óta valamennyi magyar vezető meg volt arról győződve, hogy a törökkel nem lehet tartósan békében élni, amit nemcsak a vallási ideológiák oly óriási szerepet játszó különbözősége s az egész társadalom, kultúra stb. eltérő volta sugallt, de az a meggyőződés is, hogy a török mindenáron Magyarország elfoglalására tör, ha van hozzá ereje. Ezért a magyar politika fő célja csak egy lehetett: igyekezni a törököt visszaszorítani, megpróbálni messzebbre tolni az ország határaitól, sőt ha lehet, örökre megszabadítani Magyarországot s ezzel a keresztény Európát a török veszélytől. Ez az elképzelés, amelynek Hunyadi idejében lehetett realitása, 1520 körül már tökéletes naivitássá vált. A török erre az időre Európa legjobban szervezett államává, s hadserege a kor legerősebb és legkorszerűbb katonai potenciáljává vált. A Jagello-kori

magyar politikában mégis újra visszatérő gondolatként és kísérletként jelentkezik a törökkel szembeni kereszteshadjárat anakronisztikus eszméje. A török visszaszorítása – ami sok magyar és a Balkán északi részeiből idehúzódott délszláv nagyúr elemi érdeke – olyankor is napirenden levő kérdés, mikor török támadás nem fenyeget. Egy nagyobb szabású törökellenes fellépésre csak azért nem került sor a Jagello-korban, mert a tehetetlen kormányzat képtelen volt azt megszervezni. A Bakócz-féle kereszteshadjárat is visszafelé sült el.

A XVI. század elején a jelek szerint egyáltalán nem volt általánosan ismert annak a veszélynek a roppant nagysága, amit Magyarország számára a török birodalom jelentett, illetve jelenthetett. A török jó ideje nagyobb támadó hadjáratokat nem indított már, mikor pedig a harcias és erélyes Szelim szultán került a trónra, ő Ázsiában és Afrikában terjesztette ki a török hatalmát. Veszélyt csak a török határvédő csapatok portyázásai jelentettek, de ez is csak a határ menti magyar területeket sújtotta. Egy-egy erélyesebb és feladatát komolyan vevő vezetőnek, mint pl. Beriszló Péter horvát bánnak a végvidéken elért katonai sikerei pedig megnyugtathatták a közvéleményt, hogy a török betöréseinek útját lehet állni, csupán a végvárakat kellene jobban ellátni. 1521-ig senki sem gondolt arra, hogy az önálló, hatalmas és gazdag Magyarország évei meg vannak számlálva.

2. A Mohácsnál elbukott országot – minden látszat ellenére is – egy gazdag, nagy és reményteljesen fejlődő országnak tekinthetjük. Nem a Jagellók, s nem is a korabeli magyar vezetők érdeméből természetesen, hanem sokkal inkább a XV. századi, s különösen a Mátyás alatti biztató fejlődés folytatásaként. Ha a politikai felépítményt nézzük, akkor persze anarchiát, züllést látunk, de emellett, sőt ettől

függetlenül a társadalom különböző rétegei a fejlődés útját járják. A parasztháború sem azért robbant ki, mert a parasztság teljes nyomorba jutott; nem a végső kétségbeesettek lázadása volt ez. Ellenkezőleg, a gazdagodó parasztság nem óhajtotta tovább elviselni jognélküliségét, s erőt érzett a nemesség uralmának lerázására. A parasztság is, a nemesség is erőteljesen fejlődő osztályok, de érdekeik csak egymás ellen érvényesülhettek.

Lássuk ennek a végzetébe rohanó prosperitásnak néhány jelenségét. A kereskedelem fejlődőben van, a nagy számú mezőváros gazdagodik, s e folyamatot a parasztháború leverése is inkább csak lassítja, de nem állítja meg. A nemesség egésze ekkor válik öntudatra ébredt osztállyá, s bár egyelőre nagyon is éretlen módon, ekkor kezd bekapcsolódni a politikai életbe immár nemcsak kiemelkedő tagjai, de tömegei révén is. A műveltség széles körű, általános és gyors emelkedésének lehetünk tanúi. Alakulnak, fejlődnek az iskolák mindenfelé, nagyobb mezővárosokban már igen komoly színvonalú oktatás is folyik. A humanista műveltséget már idehaza is meg lehet szerezni, amint azt pl. Szalkai érsek példája mutatja. Özönlenek a magyarországiak a külföldi egyetemekre. A latin nyelvű írásbeliség és irodalom mellett, a szerzetesek, de a nemesség körében is tért hódít a magyar. Mátyás korában még gyakori volt az analfabéta zászlós úr, most már maguk írják leveleiket, s fiaik már külföldi egyetemen járnak. Élénk a művészi tevékenység mindenütt. Virágzik a késő gótika a városokban, mindenfelé készülnek a szárnyasoltárok, oltárképek, nemegyszer európai színvonalon. A főpapság, a főurak, de a gazdagabb középnemesek körében pedig a reneszánsz építkezések válnak általánossá szerte az országban. Még Mátyás után is olyan Buda fénye, hogy az itt időző Zsigmond herceg innen viszi haza Lengyelországba Krakkó reneszánsszá

alakításának eszméjét. Igaz, a Corvina fejlesztésére nincs pénz, sőt lopkodják, ajándékozzák, kölcsönzik. De Budán egy egész sor könyvkereskedő és könyvkiadó működik, akik a nagy külföldi nyomdákban egymás után nyomatják a hazai igényeket szem előtt tartó nyomtatott könyvek tömegét. A főúri, főpapi udvarokban, a kancellária köreiben magas intellektuális színvonalnak lehetünk tanúi a hazai és külföldi tudósok, humanisták jóvoltából. Fejlődik, gyarapodik számban és öntudatban egyaránt az értelmiség: az egyetemet jártak rétege ugyanúgy, mint a hazai iskolát végzett deákoké.

Irodalom- és művelődéstörténetünk csodálattal regisztrálta, hogy a török hódítás, a pusztítások, a politikai megosztottság ellenére a XVI. század második felében, sőt már a harmincas, negyvenes években is oly sebesen kibontakozott és felvirágzott a magyar irodalom. Úgy értelmezték ezt többen, minha itt a nemzet életereje válaszolt volna a mohácsi tragédiára. Pedig arról van szó, hogy erre az időre tudta magát „kifutni" a kultúra kiszélesedésének a Jagellokorban oly szembetűnő folyamata. Olyan mély erőtartalékok voltak, hogy még a sok csapás ellenére is ily gazdag termésre futotta a XVI. század derekán.

Az ország vezető rétegének káprázatos gazdagsága közismert. Zápolya 72 vára, Bakócz 85 000 aranyforintos évi jövedelme (amikor a királyé, illetve az államé 200 000!) ugyan a legnagyobbak anyagi hatalma, de nem sokkal marad mögöttük a többieké sem. S egyre szaporodnak. Tüneményes gyorsasággal törnek fel vagyonban, hatalomban addig ismeretlen emberek, mint a kisnemes Werbőczy, a kassai polgár Szatmári érsek, a mátészalkai vargagyerek Szalkai érsek stb. A vagyonnak nincs ekkor felső határa, s ügyességgel, tehetséggel, furfanggal vagy erőszakkal bárki feltornászhatja magát egészen alacsonyról. Micsoda szédü-

letes feudális karrier lehetősége nyílott meg például Dózsa előtt vitézi tette nyomán – jellemző, hogy az uralkodó osztály a parasztság érdekeit vállaló Dózsában nem is tudott mást látni, mint veszélyes karrieristát, aki a parasztok segítségével akar úr, sőt király lenni. Egy-egy ragyogó egyéni hőstettel más is fel tudta magára hívni ekkor a figyelmet. Így például a törökkel szemben rettenthetetlen Bárdi István, aki 1523-ban a boszniai basát, a szultán vejét ölte meg egy szerémségi összecsapásnál. Őt is rögtön az udvarba küldték, akárcsak tíz évvel azelőtt Dózsát, ahol a király aranysarkantyús vitézzé avatta, s elnyerte az ifjú királyné, Mária tetszését is. Ő azonban nem tudott mértéket tartani, vesztét ez okozta: fennen hirdette az udvarban, hogy kivédhetetlen kardjával bárkit, a legnagyobb urat is a másvilágra küldi, ha a király, vagy a királyné érdeke így kívánja. Ilyen embert az úri rend nem tűrhetett el; egyébként is mezővárosokat fosztogatott, kolostorokat dúlt fel a fékezhetetlen Bárdi. Állítólag ügyes csellel, vadászat közben, megyékhez szóló köriratok közé keverve íratták alá kivégzési parancsát a gyanútlan s azután hős vitézét megsirató királlyal.

Egy műveltségben, gazdagságban gyarapodó társadalom élt ekkor Magyarországon. Nem hiányoztak a tehetségek, a jó katonák, nagy volt a társadalmi mobilitás, az előrehaladás nem volt megnehezítve. Az ország sok baj, társadalmi feszültség, levert parasztháború, a második jobbágyság vészes tendenciáinak erősödése ellenére is virágzó, gazdag ország még. Csak az állam szegény, és a király; a kettő nincs is elválasztva egymástól.

3. A társadalom különböző rétegeinek vagyoni gyarapodása, makacs, kitartó, és ha kell, kíméletlen és eszközökben nem válogató törekvése „életnívója" emelésére összhangban állt a reneszánsz kor individualizmusával, anyagi önzésével. A kor magyarja életét kész volt az országért feláldozni, sőt

oktalanul vásárra vinni is, mint Mohácsnál történt, de pénzt adni közcélra nem volt hajlandó. Mikor már eléggé közelgett a veszély, a pápai követ így nyilatkozott 1525 augusztus 9-én írt levelében: „Ha Magyarországot három forinton meg lehetne menteni ebből a nagy veszedelemből, amiben most van, nem hiszem, hogy akadna három ember, ki azt a három forintot ideadná." Főúrnak és nemesnek, polgárnak és papnak egyformán az volt a véleménye, van a királynak jövedelme, fedezze abból az ország szükségleteit.

Melyek voltak ezek? A határvédő katonaság, a végvárak karbantartása, felszerelése, az ország vezető funkcionáriusainak, tisztségviselőinek járó juttatások, a központi hivatalok, a követségbe menők költségei és nem utolsósorban a királyi udvartartás, a királyi várak fenntartása, korszerűsítése stb. Külön állami költségvetés ebben a korban még nem létezett; az állam és a király költségei, pénzügyei nem voltak elválasztva. Ez alatt az értendő, hogy pl. ugyanarról a „rovatról" utalták ki a király majmával kapcsolatos kiadásokat, mint a végvári katonák fizetését. S mivel a majom helyben volt, a katona pedig messze, hát előbb került az ő költsége kiegyenlítésre, s a katonára esetleg már nem maradt pénz. Várhatott türelemmel, s beérhette ígérettel.

Nehéz tájékozódni a Jagello-kor pénzügyeiben, mert a számadások csak igen töredékesen maradtak fenn, s mert a pénz valóságos, s gyakran változó értékét nehéz pontosan megállapítani. Ezért pusztán nagy vonásokban adhatnak némi benyomást az alábbi számadatok, melyek azonban így is hozzásegítenek a korviszonyok jobb megértéséhez. Mátyás korában a király, illetve az állam rendes jövedelme a becslések szerint 600 000–800 000 aranyforint körül mozgott. Ennek értékére fényt vethet az a tény, hogy a Jagello-korban a már csökkentebb értékű pénzben egy szarvasmarha ára átlag 4 forint. Mátyás azonban különböző rendkívüli

jövedelmeket is biztosított (rendkívüli adók, hadisarcok stb.), s ezért lehetséges, hogy uralkodása vége felé kiadásai megközelíthették évente a 2 000 000 aranyforintot. Ebből az állandó hadsereg fenntartására éppen úgy tellett, mint pompára, építkezésekre, tudománypártolásra stb. A Jagello-korban a király jövedelme rohamosan csökkent. Íme egy adatsor: a sóbányák Mátyásnak évi 100 000 aranyat jövedelmeztek, Ulászló uralkodása elején már csak 50 000-et, uralkodása végén 25 000-et, 1519-ben II. Lajosnak viszont már csak 19 000-et. A jövedelem csökkenésében része van a rendetlenebbül folyó termelésnek is, de jelentékeny részben arról van szó, hogy a jövedelem nem jutott el a kincstárig, hanem különböző módokon magánosok prédája lett. Ezért II. Ulászló idejében a király bevételei és persze kiadásai is egyaránt erősen lecsökkentek. 1494-ben, mindösszsze 4 évvel Mátyás halála után! a kiadások már mindössze 200 000 forintot tettek csak ki, de így is 20 000 Ft ebből már deficit volt. Világos, hogy likvidálni kellett a zsoldját hiába váró fekete sereget, hogy nem lehetett jó karban tartani a végvárakat, s hogy maga a király is mindig szegény volt. A jövedelem e vészes csökkenése többek között azzal kapcsolatos, hogy a Mátyás nyomása alól felszabadult s Ulászlót markukban tartó nagyurak szétosztották maguk közt, illetve szétadományoztatták maguknak a koronabirtokokat, a vámhelyeket stb. stb. Persze ennek ellenében papíron magukra kellett vállalniok bizonyos „állami" terheket (pl. egyes végvárak fenntartását), de ezt senki sem ellenőrizte, s főként senki sem vonhatta őket felelősségre, így vagy eleget tettek kötelezettségeiknek, vagy nem.

II. Lajos korában, 30 évvel később, 1524-ben az évi kiadások (rosszabb pénzben!) kb. 300 000 aranyat tettek ki. Ebből kereken 33% jutott a királyi udvartartásra. Az ország védelmére fordított összegre ebből a százalékos arány-

ból következtethetünk; nagy valószínűséggel ez kevesebb volt, mint az udvartartás költségei. Így azután nem csoda, hogy a határok védelme mostoha sorsra jutott. Zápolya János 1515-ben pl. csúfosan csatát vesztett Nándorfehérvár közelében Sarnónál, s menekülés közben veszni hagyta a Nándorfehérvárból oda kivitt nehéz ágyúkat. 1521-ig nem volt mód ezeket pótolni, s e hiánynak komoly része volt abban, hogy Nándorfehérvár több mint kéthónapos védelem után elesett. De II. Lajos ágyúi is használhatatlanul rozsdásodtak Budán. A király ki is utaltatott 4000 aranyat megjavíttatásukra, de az arany elment, az ágyúkhoz senki sem nyúlt, míg végre a pápai követ 1526 kora nyarán megjavíttatta őket tizedannyiért – miután nagy fáradozás után sikerült végre mesterembert találnia, aki vállalta a munkát –, s ennek köszönhető, hogy Lajosnak Mohácsnál voltak egyáltalán ágyúi. Sok hasznát persze nem vette nekik.

Az udvartartás nagy költsége – az állami kiadások egyharmada! – fantasztikusan soknak tűnik, de csak azért, mert a király, illetve az állam ennyire szegény. Európa más jelentős uralkodóinak udvartartása messze felülmúlta a magyar királyi udvar költségességét. Az udvartartás fényét az állam tekintélye is megkövetelte. Mégis az a képtelen helyzet alakult ki: a király, ha csak lehetett, igyekezett tartani külső fény tekintetében a Mátyás-kori nívót, miközben az ország létfontosságú szükségleteire csak annyi jutott, amennyi éppen maradt. Az udvar személyzete mintegy 300 emberre becsülhető – a magas udvari méltóságoktól az alacsonyabbakig –, s ehhez járultak azután a szolgák és hasonlók. Fizetésük kb. évi 40 000 aranyat (10 000 marha ára) tett ki. De sokkalta többre rúgott a luxustárgyak, ajándékok, ünnepségek költsége. Ulászló esküvője káprázatos fényben zajlott. A pompára jellemző, hogy például az a drágakövekkel díszített kalap, amit Ulászló boldog arája

a Fuggerektől kapott ajándékba, 3500 aranyba került! De a főurak, főpapok ruhái között sem ritka a több ezer aranyat érő, vagy az 1000 aranyra becsült gyűrű. Így azután érthető, hogy a rendetlenül befolyó csekély jövedelem semmire sem volt elég, illetve ezekből többnyire az adósságokat kellett kiegyenlíteni. Érthetők így azok a közismert tények, hogy ebéd előtt néha a királyi szolgáknak kancsókkal a kezükben kellett valamelyik nagyúr vagy püspök palotájába szaladniok, hogy bort hozzanak a király asztalára, és hogy a király hentesnek, péknek mindig tartozott, hogy a király ezüstedényeit gyakran kellett a budai zsidóknál elzálogosítani stb. Midőn a király az állam jövedelmeinek egyharmadát udvara kiadásaira fordította, még akkor is szegényebb maradt, mint nem egy alattvalója, mint egy Zápolya vagy egy Bakócz. Midőn 1520 nyarán a király egy tanácskozásra Pozsonyba ment, néhány száz szegényesen kiöltözött lovas kísérte csak, de Bakócz ugyanoda hosszú kocsisor és ezer pompás lovas kíséretében érkezett. Nem csoda, hisz halálakor egyebek között 40 000 aranyforint és 300 mázsa színezüst maradt utána; míg Ulászló király 400 000 aranyforint adósságot hagyományozott fiának.

Aggasztó egy ilyen államháztartás, de önmagában még nem okvetlenül végzetes. Sokkal nagyobb baj az ország kormányozhatatlansága. Ennek fő oka nem a király erélytelenségében, határozatlanságában keresendő, hanem abban, hogy bizonyos erőegyensúly jött létre az ország belső erői között. Mátyás után a királynak saját hatalma nem volt. Ilyet szívós munkával elvben megteremthetett volna valamelyik osztályra vagy pártra támaszkodva. De az uralkodó osztály egyik pártja vagy rétege sem volt olyan erős, hogy akár a király segítségével is, szilárdan kormányozhatta volna az országot. A főpapság, a főurak, illetve ezek különböző frakciói s a köznemesség mindig elég erősek voltak

ahhoz, hogy meghiúsítsák valamelyik csoport hatalmi törekvéseit, de olyan erős egyik sem volt, hogy a hatalmat kézbe vegye. Innen az örökös tanácskozások, az egymást sűrűn, gyakran félévenként követő országgyűlések, a vég nélküli és határozathozatal nélkül véget érő tanácsülések. Soha annyi törvényt nem gyártottak, mint ekkor, de egyik a másiknak ellentmondott, s egyiket sem hajtották végre. Jellemző a következő eset: mikor az 1525. évi hatvani országgyűlésen előtört a köznemesi párt, és a főnemes Báthory helyébe Werbőczyt választotta nádorrá, az előbbi ezt törvénytelennek tartotta. Ezért mikor az országgyűlést követően az első királyi tanácsülésre került sor, Báthory szó nélkül elfoglalta a nádort megillető helyet. Werbőczy persze azonnal tiltakozott, és szópárbaj keletkezett köztük, mire a király és a tanács többi tagjai otthagyták őket veszekedni, látván, hogy a tanácskozásból már úgysem lesz semmi. Intézzék el egymás között, hogy melyiket illeti meg a nádori karosszék. A király, akinek semmiféle saját bázisa nem volt, nem is tehetett mást, mint hogy lavírozott a különböző pártok között, és igyekezett mindenkivel jóba lenni. Ha netán megpróbált a sarkára állni, amit II. Lajos olykor megkísérelt, rögtön leintették és megfenyegették. Bakócz az ifjú Lajos királynak egyszer világosan meg is mondta egy tanácsülésen: ha őfelsége nem követi az urak kívánságát, akkor elcsapják, és más királyt választanak.

4. Miféle ember is volt valójában ez a II. Lajos, a mohácsi dráma főszereplője? Koraszülött, de gyorsan koraéretté fejlődött; nem volt se rossz, se buta ember. 1506-ban született – anyjának, Ulászló jó szellemének élete árán –, s 1516-tól, tízéves korától kezdve már uralkodik. Elnököl, követeket fogad, 15 éves korában már sereget vezet, s ugyanebben a korban már feleségül is veszi régóta neki szánt menyasszonyát. Kitűnő bajvívó, mestereit is legyőzi,

irodalmi műveltségét Piso Jakabnak, Erasmus barátjának köszönheti. Jól és talpraesetten beszél magyarul, csehül, lengyelül, németül, franciául és latinul. Koraérett, de mégiscsak gyerek. Mátyás tizenöt éves korban lépett trónra, de még azután is néhány évig Szilágyi Mihály dirigált felette. Lajos tízéves korától uralkodott, s helyette senki sem kormányzott. Nem csoda, ha érettsége éretlenségekkel keveredett. Ebben jó része volt egyik nevelőjének, Brandenburgi György őrgrófnak, aki vívásra és léhaságokra egyaránt megtanította. Így azután szerette a sok evést-ivást, dőzsölést, játékot, vadászatot, a könnyelmű társaságot, a trágár tréfálkozást. Udvaroncai előtt semmi tekintélyt nem tartott. Bármikor benyithattak hozzá, szó nélkül asztalához ülhettek. Ő hiányos öltözetben, sőt meztelenül is megjelent körükben. Az éjszakai orgiák után délig aludt, vagy pedig órákat áztatta magát a mai Császár fürdő elődjének vizében, a medencében vagy kádban szolgáltatva fel magának az ebédet. Nem is volt soha tanácsülés, követfogadás s bármi hasonló Lajos idejében, délelőtti órákban. Nagy barátja a lányoknak, a kutyáknak, a vadászmadaraknak és kedves majmának. Kutyái ott ettek asztalánál, s élvezte, mikor egyik cimborája, az ősi Kórógyi nemzetség utolsó, vele együtt Mohácsnál pusztult sarja, a vasgyomrú Kórógyi Péter élő egerek, elférgesedett, döglött kutyatetemek felfalásával produkálta magát az udvarban.

Nem csoda, ha a kortársak hol dicsérték tehetségét, vonzó tulajdonságait, hol pedig felháborodtak viselkedésén. Nagybátyja, Zsigmond lengyel király, a külföldi követek, a magyar országnagyok nem győzték eleget inteni, korholni. Egyikük egyszer nyíltan szemébe is vágta, hogy alattvalói nem királynak, hanem disznónak tekintik. Miután megnősült, a durva léhaságok némileg csökkentek, a szabadosság azonban inkább nőtt. A 17 éves Mária, aki érett korára,

özvegyként kitűnő „államférfivá" vált, s mintaszerűen kormányozta Németalföldet, ekkor még nagyravágyó, de éretlen lány. A királynéskodás az ő számára eleinte inkább mulatságszámba megy, s bár műveltsége mindenkit elbűvöl, egyelőre nem járul hozzá az udvari élet komolyabbá tételéhez. Az udvarban sokan, mint például Lajos egyik udvari káplánja, Szerémi György, csak német kurvát láttak benne és nagyszámú udvarhölgyében – ez utóbbiakban bizonyára nem alaptalanul. Sok mindent beszéltek ekkortájt arról, hogy mi folyik a királyi palotában a padok alatt, a kárpitok mögött.

Mária és sleppje éppen akkor érkezett, mikor Nándorfehérvár, az ország kapuja elesett. Ekkor már a józanabb elmék, s maga a király is, megérezték, hogy közeleg a veszedelem. Az ifjú, s a jelek szerint egymást valóban szerető gyerekházaspár azonban nem mondott le a vidámságról, a boldogság élvezetéről. 1521-től 1526-ig – a magyar történelem e vészterhes fél évtizedében – vidám élet volt a budai palotában. Ennek csúcspontja a farsang. Így volt ez szokás Európa-szerte – de Budán, a török árnyékában, kissé frivolnak tűnik ez a nagy farsangolás. Ez azonban kötelező volt ekkor, s magának a királynak kellett élen járnia. Illett, hogy győzzön a játékokban, hogy övé legyen a legfurcsább maskara, hogy élen járjon evésben-ivásban, tobzódásban. Sajnos kevés adatunk van a korabeli magyar farsangokról. De tudjuk például, hogy a király nagybátyja és nevelője, Brandenburgi György egy alkalommal vadembernek (már a portugál és spanyol hódítások korában vagyunk!) öltözve vívott egy ördögnek öltözött társával. Ippolito d'Este egri püspök karneváljain a lovagok párnákkal fedték be hasukat, s páncél helyett vasabroncsokat (hordódongákat) raktak maguk köré, s úgy indultak egymással párviadalra bot végére tűzött konyhakéssel. A budai

királyi karneválokra hivatalos volt a város minden polgárasszonya (férjeikről nincs említés). A főszereplő a király. Ilyenkor még az őt olykor megfeddő főpapok és nagyurak is mindent megtesznek, hogy belehajszolják a legkülönbözőbb komédiákba. Mikor egyszer a főpapok, az 1524-ben meghalt Szatmári György prímás és leendő utóda, Szalkai László kancellár szemére vetették, hogy elhanyagolja uralkodói kötelességeit, azzal vágott vissza, hogy „engem bolonddá tettetek minden évben húshagyókor, fejemre Lucifer-fejet helyeztetek, ökörszarvakat tettetek rá, lábamra ökörlábat, s orrom mindig olyan volt, mint a gólyáé, s kígyófarkam volt." Adat van az 1525. évi farsangolásról, s bár ilyen adat nincs, minden bizonnyal az 1526. évit sem mulasztották el megünnepelni, utoljára tombolva ki magukat a végpusztulás előtt.

Ulászló is, Lajos is jó ember volt. Halálra nem ítéltek soha senkit, kérést nem tudtak megtagadni. Ha valaki birtokot kért, kapott, csak az kellett hozzá, hogy találni tudjon eladományozhatót. Külföldi vendég ajándék nélkül nem távozhatott. A humanizmus korában lévén, a Corvina szerencsére gazdag lehetőségeket nyújtott ajándékosztogatásra. De bárki, aki megjelent, és kért valami alamizsnát, kapott. Szerzetesek, házasuló lányok, váltságdíjat gyűjtő foglyok, szomorú özvegyek sohasem mentek el üres kézzel. Egy-két forint mindenkinek jutott. A budai iskolás gyerekeknek is, akik ha csak valami alkalom, ünnep adódott – s volt ilyen bőven –, sohasem mulasztották el rekordálással felköszönteni az uralkodót. A szerény alamizsna-összegek között feltűnő egy kiugró összeg: a királyné Lucretia nevű szobalánya segélyként 50 forintot (12 tehén ára!) kapott – hogy milyen érdem által bizonyult erre méltónak, nem tudhatni. Aligha azért, mert oly halálra szánt konoksággal védte erényét, mint antik névadó elődje. Mindenesetre

1525 első felében az alamizsna címen a kincstárból kifizetett összeg kb. 1000 forintra rúgott. Ugyanakkor a következő évben a klisszai várkapitány 100 forintot tud csak előlegként kisírni a várőrség több éve elmaradt zsoldja helyett.

Mikor Lajos 1526 július 24-én elindult Budáról végzetes mohácsi útjára, az otthon maradó udvari emberei megkérdezték, mi legyen a dolguk távollétében. Állítólag így felelt: „Jól foglalkozzatok a kutyácskákkal, hetenként kétszer mossátok meg őket."

5. De próbáljuk most követni mi is a Mohács felé vezető utat. 1520-ban kell az előzményeket kezdeni, mikor szeptember 21-én, a harcias Szelim szultán, Egyiptom, Mezopotámia, Örményország stb. meghódítója, akivel Magyarországnak fegyverszünete volt, meghalt. Utódjáról, az európai történelem egyik legnagyobb hódítójáról, II. Szolimánról azt képzelték, hogy békés, filozófus hajlamú ember, s ezért a magyar urak rögtön arra gondoltak, hogy eljött az idő a fegyverszünet felrúgására, a török visszaszorítására, s a magyar korona elvesztett egykori balkáni tartományainak visszaszerzésére. Szerintük a fegyverszünetet Szelimmel kötötték, Szolimánnal szemben nem kötelező számukra. A király el is rendeli, hogy az urak és a megyék szereljék fel hadaikat, és vonuljanak a déli határra. Egyúttal szétküldözgették a magyar követeket, hogy külföldi segélyeket szerezzenek. Eközben az új szultán követsége érkezik Budára, azzal az ajánlattal, hogy a fegyverszünetet hosszabbítsák meg, vagy akár kössenek békét. A korábban elmondottak értelmében kapva kapni kellett volna az ajánlaton, s hagyni, hogy a hódító figyelme más irányba terelődjön. Ehelyett sok fontolgatás után úgy határoztak, hogy megvárják, milyen válasszal jönnek haza a segélykéréssel külföldre küldött követek. A szultán követét addig visszatartották

(egyes híradások szerint meg is ölték). A követek negatív válasszal jöttek vissza, sőt Velence a leghatározottabban javasolta a fegyverszünet meghosszabbítását. De eközben hosszú hónapok teltek el, a szultán megunta a várakozást, követe visszatartása is felbőszítette. S mialatt a magyar urak az 1521. augusztus 2-ra összehívott országgyűlésen akartak dönteni a háború vagy béke kérdésében, addig a szultán az akkori világ legnagyobb hadseregét június elején már megindította a magyar határok felé.

Az ország déli védelmét még a Mátyás korából visszamaradt védővonal volt hivatott biztosítani. Ez a védelmi vonal Szörény várától a Split melletti dalmáciai Klissza váráig húzódott, de igencsak foghíjasan már. A két fő erősség, a déli határvonal közepén álló Nándorfehérvár és Sabác áll még, de ettől nyugatra a még megmaradt boszniai erősségek immár a töröktől teljesen körülvéve csaknem sorsukra hagyatva tartják a frontot. A török támadás fő célja Nándorfehérvár és Sabác, hiszen ezek után már csak néhány szerémségi vár, így mindenekelőtt Pétervárad fekszik, ahonnan Budáig teljesen szabad az út, nincsen se természetes, se mesterséges védelmi vonal többé. Hogy Szolimán ekkor Magyarország lerohanását, a magyar állam szétzúzását tervezte-e már, azt nem tudni. Lehet, hogy csak a déli végvárvonalat akarta elfoglalni, hogy ezek a török védelmi vonalát alkossák ezentúl, s hogy onnan könnyebben sakkban tarthassa a magyarokat, s kilátástalanná tegyen egy esetleges támadást részükről. Mindenesetre az 1521. évi hadjárat csak Nándorfehérvár, Sabác és Zimony elfoglalására korlátozódott. E három teljesen magára hagyott, hónapokon át semmi segítségben nem részesülő, s rosszul felszerelt vár hősiesen tartotta magát a végsőkig. Sabác és Zimony védői az utolsó szálig elpusztultak, sorsukról csak a győzők beszámolóiból értesülünk. Nándorfehérvárt addig

védték, amíg a védősereg 72 főre apadt le, pedig a főparancsnokok, a két nándorfehérvári bán, még az ostrom előtt segítségkérés címén elhagyta a várat, az alparancsnok pedig áruló lett, és a törökökhöz szökött.

A király természetesen táborba szállt, mozgósított, de kevesen követték, Báthory nádor és Zápolya, a két régi rivális nem volt hajlandó együttműködni, s csak vonulgattak csapataikkal ide-oda, míg végre a vár elesett. A magyar kormányzat képtelen volt a legminimálisabb segítséget nyújtani védelmének kulcsa érdekében – ha már elmulasztotta jó és védhető karban tartani. Pedig a katonákkal nem volt baj, megtették a maximumot, s ez jellemző a déli katonaságra a következő években is. 1522-ben Klissza őrsége hosszú ostrom ellenére is meg tudta tartani a várat, 1523-ban a szerémségi nagyolaszi mezőn fényes győzelmet aratnak Tomory Pál kalocsai érsek katonái a boszniai basa felett. 1524-ben pedig a végveszélybe jutott, messze a Szávától délre védekező Jajca megsegítésére vezetett Frangepán Kristóf fényes sikerrel végződő akciót. Ennek hírére így írt a pápai követ: „Ha Magyarország jól kormányoztatnék, a töröknek nem volna a magyarnál hatalmasabb és vitézebb ellenfele." De rosszul kormányozták!

1521-től 1526-ig semmi érdemlegeset nem tudtak tenni a most már fenyegetővé váló török veszedelem elhárítására. Se katonailag, se diplomáciailag. Élt az a naiv hit, hogy Nándorfehérvárt vissza lehet hamarosan foglalni. De hát más teendők is voltak. Lajosnak, aki cseh király is, Prágába is el kellett mennie, hogy nejét ott is megkoronázzák – ez másfél éves távollétet jelentett. Egyre forrongott a belpolitika is. A pártküzdelmek most váltak csak igazán hevessé. A török elleni védelem megszervezését mindegyik párt, mindegyik csoport követelte és óhajtotta, s amennyire csak lehetett, szorgalmazta a király is. De megegyezni sohasem

tudtak, tartós kormányzatot létrehozni nem sikerült. Nádor, kancellár, kincstartó s a kisebb funkciók sűrűn cseréltek gazdát. A hangoskodó, egy-egy országgyűlésre 14 000-es létszámmal fegyveresen felvonuló nemességtől félt a király, és féltek a főurak. Egyszer maga Lajos mondta a pápai követnek, Antonio Giovanni del Burgio bárónak, hogy jobban fél ezektől a „hazai törököktől", mint az igaziaktól. Pedig ez a nemesség könnyen zabolázható, ideoda hajlítható volt. Hiába ültette vezérét, Werbőczyt 1525-ben a nádori székbe, egy félévvel később már ugyanaz a társaság buktatta meg, és hívta vissza nagy lelkesen az imént elcsapott Báthoryt. Igaz, a „köznemesi kormányzat" semmiféle rátermettséget sem mutatott a vezetésre. Werbőczynek az volt az egyetlen fontosabb tette nádorsága alatt, hogy eldöntötte az Újlaky-örökség sorsát. Az ország egyik legnagyobb vagyonáról volt szó, az 1524-ben utód nélkül elhunyt Újlaky Lőrinc hercegnek, Újlaky Miklós bosnyák király fiának a hagyatékáról. Újlaky birtokainak a nagy része a Szerémségben s általában a déli végek mellett húzódott, melyeket egy vitatott szerződés alapján Zápolya magának követelt. Werbőczy végül is Zápolya, saját protektora, s a köznemesség régi királyjelöltje ellenében döntötte el a pert, elveszítve ezzel saját támaszát. De nem is ez a fontos, hanem az, hogy az ország nádora számára egy évvel Mohács előtt az a legfontosabb kérdés, hogy kinek a tulajdonában legyen az a Szerémség, mely már teljesen ki van szolgáltatva a töröknek, melyet alig véd már valaki, s mely egy éven belül elvész egyszer s mindenkorra minden magyar tulajdonos számára. Jó példa ez a veszély súlyának lebecsülésére.

Jöttek ugyan már hírek 1525 végén a török készülődésről, de ezeket nem tartották megbízhatónak. S mikor 1526 legelején Magyarországra szökött Bakich Pál rác vajda, aki

fontos beosztásban volt a török birodalomban, s részt vett a szultán tanácsának azon az ülésén is, ahol a Magyarország ellen indítandó háborút elhatározták, s minderről beszámolt, különösebb ijedelmet ez sem okozott. A magyar urakat a török erejét reálisan és belülről ismerő emberek információi sem tudták kijózanítani. Bakichnak ez éppúgy nem sikerült, mint közvetlenül Mohács előtt, a csata előtt néhány nappal Pekri Jánosnak, aki ekkor szökött vissza a töröktől, meghalni a magyar seregben. Ez a Pekri 1521-ben esett fogságba abban a csatában, amelyben a hősi énekek által magasztalt veszprémi püspök és horvát bán, Beriszló Péter, a híres „pap-bán" elesett. Fogságában mohamedán hitre kényszerült, meg is nősült, s mikor a végzetes csata előtt hazaszökött, riasztó képet festett a török erejéről. A király állítólag meg is rémült, de környezetét nem tarthatta vissza attól, hogy vesztébe ne rohanjon. A Mohácsot megelőző évben egyedül a kalocsai érsek, Tomory Pál ismerte fel a veszély nagyságát, és tett meg mindent a megmaradt déli végvárak erősítésére, kitartóan sürgetve pénzt, katonát, felszerelést. Ezeket mégsem tartották égetően fontosnak. Meg voltak győződve arról, hogy ha már valóban itt van a török, akkor a királlyal az élen majd szembeszállnak vele, s ez elég. Ismét Burgio pápai követ szavai 1526 május 30-án: „Ezek a magyar urak készek arra, hogy ha kell, nagy lelkesen hadbavonuljanak, s az ellennel megütközzenek. Megvolna tehát a harci kedv és a bátorság, de tüzérségük, hadvezéreik, hajóik, élelmiszerkészleteik, fegyverük nincsen, nem tudják, hogy mivel is kell valójában szembenézniök, hogyan kell védekezniök, és eszükbe sem jut, hogy mindezzel törődjenek."

Ez a meggondolatlanság, a helyzet fel nem ismerése, a katonai kérdésekben (a bátor verekedni tudáson kívül!) való járatlanság s az innen eredő vak bizakodás közvetle-

nül a csata előtt is végzetesnek bizonyult. A csatát el kellett veszteni, de nem volt szükségszerű, hogy azt a lehető legelőnytelenebb körülmények között, alkalmatlan helyen vívják meg. A királynak józanabb elképzelései is voltak, de seregével s vezéreivel nem bírt. A csata krónikása, Brodarics István maga írja: „valami csodálatos, hihetetlen, majdnem végzetes sóvárgása a küzdelemnek volt a katonákban és az, hogy valamennyien kétség nélkül, bizton hittek a győzelemben."

Pedig így ítélte meg a helyzetet a külföldi szemlélő, Burgio már 1526 január 18-án, midőn a Bakich-féle jelentésből tudomást szerzett a készülő török támadásról: „ez az ország nem képes magát megvédeni, hanem ki van szolgáltatva az ellenség kegyelmének, és úgy fog kikerülni a háborúból, ahogyan az ellenségnek tetszik. Mert el lehet-e képzelni, hogy Magyarország háborút viselhessen a török egész hatalma ellen, mikor a magyar király és az urak még arról sem tudnak gondoskodni, hogy a végeken szolgáló katonaság megkapja zsoldját?... Azt megtehetik, hogy egyszer megütközzenek, de akkor vereséget is fognak szenvedni." A magyar urak, papok, nemesek nem hitték ezt. A gazdag, virágzó Hungáriát romokban nem tudták elképzelni. Hittek viszont a magyar vitézségben, mely ha eddig is megtartotta az országot, ezután is elég ehhez, hiszen nem rosszabb vitézek ők őseiknél. A király – talán mert az ő ereiben nem csörgedezett ugyanaz a győzhetetlennek hitt szittya vér – ekkor már nem volt ennyire optimista. Kész lett volna sokkal többet is tenni az ország megtartásáért, de keze sokszorosan meg volt kötve, s különben is késő volt már.

6. 1521 és 1526 között a magyar vezetés tett ugyan diplomáciai erőfeszítéseket a törökkel szembeni segítség biztosítása érdekében, de igen kevés sikerrel. Csupán Velence

és a pápa biztosította továbbra is, illetve igyekezett valamennyire fokozni a már hosszú idő óta folyósított török elleni pénzsegélyt. A magyar diplomáciai próbálkozások már azért is kudarcra voltak ítélve, mert a nemzetközi helyzet ekkor elsősorban a töröknek kedvezett. Az európai hatalmak egyre inkább nem az egész kereszténység ellenségét látták benne, aki ellen a nyugati civilizációnak egységesen kell fellépnie, hanem az európai politika egyik fontos tényezőjét, amelyet bekapcsoltak számításaikba. Bár nyíltan ekkor még senki sem lépett vele szövetségbe, a Habsburgok ellenfelei, elsősorban a francia király nagyon is épített erejére terveiben. A kor politikai gondolkodói, mint pl. Machiavelli, valamint a katonai szakemberek kezdték csodálattal szemlélni a török állam és hadsereg szervezettségét, az ország belső rendjét, az adminisztráció magas hatásfokát. A legnagyobb humanisták, mint Erasmus, a béke hívei voltak, a törököt félig keresztényeknek gondolták, a vele való koegzisztenciát nemcsak lehetségesnek, de üdvösnek tekintették. A meginduló reformáció sodrában pedig a római egyház számára az eretnekek, Luther számára a pápa-Antikrisztus sokkal nagyobb ellenségnek számítottak, mint a török. Ebben a helyzetben és légkörben Magyarország komoly segítségre nem számíthatott; ha a magyar vezetés hivatása magaslatán állott volna, akkor ezt tudnia kellett volna, nem pedig ábrándokat kergetnie, megmaradva a XV. századi szemléletben, a már akkor is korszerűtlen és sikertelen keresztesháború-koncepcióban. Inkább a török irányában kellett volna diplomáciai lépéseket tenni, hogy legalábbis elodázni, későbbre tolni lehessen a törökkel szembeni konfrontációt. Miként ezt a sokkal kevésbé veszélyes helyzetben levő Lengyelország tette, mely éppen 1525-ben kötött tartós békét a törökkel, ami magyar szempontból még azzal a hátránnyal is járt, hogy a magyar Ja-

gello király nem számíthatott a lengyel Jagello katonai segítségére sem.

1526 elején, mikor a török támadása már bizonyossá vált, a veszélyt elhárítani többé nem lehetett. Csökkenteni azonban igen, de ez sem történt meg. Ismeretes volt, hogy a hatalmas török sereg gyülekezése, felvonulása hosszú ideig tart, s hogy a sereg nyár előtt nem érhet a magyar határra. Rendelkezésre állt tehát egy teljes fél év a védelem megszervezésére. Mi történt ezalatt?

A még meglevő végvárak, különösen a szerémségiek, s köztük is Pétervárad megerősítésére, katonasággal való ellátására nem került sor, pénz hiányában. Hiába sürgette ezt kétségbeesetten Tomory Pál, a kalocsai érsek s egyúttal e középső déli határszakasz főkapitánya. Mint egyetlen puritán ember a magyar országnagyok között, érseki jövedelmeit már rákölttötte a várakra, s így végül nyár elején pusztán az az egy-két ezer zsoldos jelentett erősítést, akiket a pápa pénzén fogadott fel a pápai követ. Igaz, Pétervárad és a többi szerémségi vár nem jelentett olyan erődvonalat, amely megállíthatta volna a törököt, de legalábbis feltartóztathatta volna egy ideig. Az időnyerés ugyanis rendkívül fontos lett volna. Technikai, élelmezési, szervezési okokból a török szeptember végénél tovább nem hadakozhatott. A józan ész alapján mindent meg kellett volna kísérelni annak érdekében, hogy döntő összecsapásra ebben az évben ne kerüljön sor. Hiszen ha sikerül egy évet nyerni, akkor jobban fel lehet készülni, akkor talán valamivel több külső segítséget lehet szerezni, diplomáciai alkudozásokat is lehet kezdeni a törökkel, sőt támadhatnak a töröknek másutt is konfliktusai stb. Ilyen elképzelés azonban nem volt. Ha eljön az összecsapás ideje, hadd jöjjön, bátran nézünk elébe, de hiszen a szultán még csak Drinápolyban van! Sokkal fontosabb egyelőre a köznemes nádor, Werbőczy megbuktatása,

a főnemesi kormány visszaállítása, a különböző érdekcsoportok ádáz belső torzsalkodása, no meg a farsang!

A farsang elmúlván, a királyi tanács azért komolyan foglalkozni kezd a háború kérdésével, elhatározzák azt az egyedül ésszerű tervet, hogy a török sereget lehetőleg a Száva vonalán kell feltartóztatni, s megakadályozni őt az átkelésben. Ennek érdekében a magyar király serege fel kell hogy vonuljon a déli határra. El is rendelik a mozgósítást, de táborba addig sem az urak, sem a megyék nem hajlandók szállni, míg a király személyesen meg nem indul. Biztatják hát a királyt, aki márciusban meg is ígéri, hogy haladéktalanul megindul, mihelyt királyhoz méltó megfelelő kíséretet, tekintélyes számú katonát tud a maga számára biztosítani. Ehhez pedig 30 000 forint kellene, ami pedig sehol sincs. Közeledett azonban az április 25-re kitűzött országgyűlés, a megoldás kitalálását arra halasztották. Az országgyűlés azonban a párt- és személyi tusakodással volt elfoglalva, mit sem érő határozatoknál egyéb nemigen született a háború ügyében. Pedig most már egyre égetőbb a sereg összegyűjtése, hiszen a török közeledik a határ felé. Ekkor a király hajlandó ékszerei egy részét feláldozni, a pápai követ példájára pedig elkezdenek az országnagyok vagy legalábbis egyesek közülük pénzösszegeket felajánlani, hogy összegyűljön végre a kívánt 30 000 forint, amely nélkül a király nem indul, aki nélkül pedig a sereg nem jön össze. Ki is jön elvben, papíron a 30 000 forint, de úgy, hogy például Szalkai érsek hajlandó egy várát elzálogosítani, a királyné pedig egy morvaországi várat eladni. Amíg ezek az ügyletek bonyolódnak, addig további hetek, hónapok telnek, s persze a pénz nem jön össze.

Marad egy utolsó megoldás: lefoglalni az egyházak kincseit, vagyis a középkori művészet remekeit, az arany-ezüst

ötvöstárgyakat, s azokból pénzt veretni. Ez már az április 25-i országgyűlésen szóba kerül, de végül is csak június 18-án rendeli el ezt az intézkedést a királyi tanács, mikor Szolimán már a határon van. Az egyházak ezüstjének a felét rendelik lefoglalni. Érdemes itt az idő iránti teljes érzéketlenségre felfigyelni: a háború már megkezdődött, s az ez évi hadjárat szeptemberre, vagyis három hónap alatt be is fog fejeződni, s erre ekkor küldik szét a biztosokat szerte az országba, hogy foglalják le a templomi ezüstök felét. Ez persze mindenütt nagy huzavonával jár, a városi hatóságok joggal a polgárság vagyonát látják ezekben a kincsekben, egy részüket eldugják, a biztosokat megpróbálják megvesztegetni, vagy legalábbis arra veszik rá őket, hogy ha le is foglalják a kincseket, egyelőre lepecsételve hagyják őket a helyükön. Így azután nem sok gyűlik össze, s e kevésből még csak ezután kell pénzt veretni – világos, hogy így nem gyűlhet össze július elejére, két hét alatt! a kívánt összeg. Egy dologra azonban jó volt ez a kincsrekvirálás: különböző urak, akiknek ilyen-olyan jogos vagy jogtalan követelésük volt a kincstárral szemben, most kapva kaptak a lehetőségen, kérték, hogy utalják ki nekik a tartozás fejében ennek vagy annak a templomnak a kincseit, majd ők gondoskodnak az elvételéről. El is vették, s persze ebből a védelemnek semmi haszna nem lett, csak pótolhatatlan műkincsek pusztultak el, mint Szent Zoerárd ezüst koporsója, a nyitrai székesegyházból, melyet Podmaniczky Mihálynak utaltak ki. Nem sok haszna lett belőle, ő is elhullott Mohácsnál, ez az ötvösremek azonban beolvasztásra került.

Minthogy a király megindulására júniusban így még mindig nincs mód, elhatározzák, hogy legalább a nádor menjen a határra és tartóztassa fel a törököt, amíg a király odaérkezik. El is megy a sánta Báthory, de csak Pécsig jut,

onnan várja, hogy küldjék utána a megígért katonát, fegyvert, majd miután ezeket nem kapja, megüzeni, hogy ő csak a nádort megillető kísérettel és felszereléssel hajlandó háborúba menni. Mindenféle jobbágynéppel ő nem hajlandó harcolni, s ezért fogja magát és visszajön. Tomory ezalatt kétségbeesett kísérletet tesz: fegyverbe szólítja a déli megyék nemességét, vagyis azokat, akiket a végpusztulás fenyeget. Hiába, senki sem mozdul, mert ősi szabadságjoguk, hogy csak a király vezetésével kötelesek harcolni.

Eközben a szultán akadály nélkül átkel seregével a Száván, ostrom alá veszi a kisebb szerémségi várakat, melyek hősiesen védekeznek, de egy-két napnál tovább nem tarthatják magukat a roppant erővel szemben. Egyedül Pétervárad védekezik maroknyi védőőrséggel, példamutató elszántsággal. A Duna túlsó partján levő Tomory egy-kétezer emberével képtelen segítséget nyújtani. Az udvarban is számítanak már elestével, s tudják, hogy több komoly erősség már nincs a határvidéken. Pénz még mindig sehol, de az indulást immár nem lehet halasztani: július 24-én a király megindul 3000 emberrel. Jó lassan halad, hogy a most már szintén felvonulni hajlandó urak és nemesek hozzá csatlakozhassanak. Már Érdnél hosszabb pihenőt tartanak, s így haladnak dél felé, de egyelőre igen lassan, és igen kevesen csatlakoznak. De aki jön, az tele van lelkesedéssel. Lázas levelezés kezdődik, mindenfelé mennek az utasítások, a rendeletek, a parancsok. Maga a király is tollat ragad, és saját kezűleg is írja a leveleket. Ha mindez négy hónappal korábban történik, akkor talán impozáns sereg gyűlhetett volna össze, amely ha nem is győzhette volna le a törököt, de a katasztrofális vereséget elkerülhette volna. De most már késő. És ráadásul akkora a kapkodás, hogy a parancsok is ellentmondók. A viszonylag legnagyobb fegyveres erővel rendelkező erdélyi vajdát, Zápolyát először felszó-

lítják, hogy csatlakozzon a királyi sereghez, majd azt rendelik, hogy inkább Havasalföldön keresztül törjön török területre, hogy ezzel a diverzióval megzavarja a török fősereg előnyomulását. Majd rájönnek, hogy erre most már késő az idő, s újból azt rendelik, hogy jöjjön a király táborába. Végül nem tudja Zápolya, mitévő legyen, és saját emberét küldi végleges parancsért a királyhoz. Zápolya küldöncét végül július 28-án küldik vissza Erdélybe azzal a paranccsal, hogy azonnal jöjjön seregével a királyhoz. Míg a küldönc visszaér, míg Zápolya Gyulafehérvárról megindul felszereléssel, ágyúkkal, gyalogsággal stb., akkor nyilvánvaló, hogy augusztus 29-ig nem érkezhet el Mohácsra. De ugyanígy nem érkezik meg Frangepán Kristóf sem kitűnő horvát csapatokkal, pedig üzent ő is, Zápolya is a királynak, hogy ne ütközzék meg, amíg meg nem érkezik. S a mohácsi csata időpontjában Veszprém, Székesfehérvár táján van már Brandenburgi György cseh zsoldosokkal, de így ezt a sereget is nélkülözni kell. Mindenesetre, ha az összecsapás elől a magyar sereg kitér, és erre csak egy héttel később kerül sor, akkor a király serege megkétszereződik, s méghozzá katonailag jobb, képzettebb erőkkel.

Közben elmulasztják megakadályozni a szultán átkelését a Dráván, mert a katonák csak akkor lennének hajlandók oda előremenni, ha maga a király vezeti őket. Általában fontos lélektani mozzanat itt mindig a király személye. A Jagelló-korban a nemesség, amely meg volt mámorosodva attól, hogy nemesi szabadságjogait teljes mértékben biztosította és kodifikálta, ezekhez a legmakacsabbul ragaszkodott. S ezek között sarkalatos pont volt, hogy csak a király vezetésével köteles hadakozni. Ezt persze nem vették mindig ilyen komolyan. A tragédia tényezői közé tartozik, hogy ennek a teljesen dőre és anakronisztikus, feudális elvnek a fenntartása éppen ebben az időszakban vált szimbo-

likus fontosságúvá a nemesség szemében, éppen akkor, amikor a háború, a védelem, az ország megmentése minden ilyen ósdi megkötöttség félretételét követelte volna. Mikor a király, vezéreinél józanabbul ítélve meg a helyzetet, be akarta inkább várni Zápolyát, Frangepánt, Brandenburgit, és nem akarta seregét túl közel vinni az ellenséghez, hanem azt kívánta, hogy előre küldött csapatok a török előnyomulását lassítva hátráljanak, akkor egyenesen lázadással fenyegették meg a királyt. Nélküle nem hajlandók felvenni a harcot a török előcsapatokkal. Ekkor tette Lajos, a hagyomány szerint, a következő kijelentést: „Én bizony látom, hogy az én hadseregemben a katonai fegyelemnek semmi nyoma sincs, semmi szerénység, semmi nyugalom... Amikor a jelenlevő szükség azt tanácsolná, hogy az ellenségre támadjunk, tudom is én, micsoda kiváltságokkal hozakodnak elő... s azt követelik, hogy ki kell tennem életemet és fejemet a veszedelemnek. De hogy semmi hiba ne legyen bennem, aki ide az ország és a köz javáért jöttem, holnap az Isten segítségével azokkal megyek oda, ahová ők nélkülem vonakodnak elmenni." Ezek a szavak Bátán hangzottak el, s másnap a király továbbindult Mohácsra. Jellemző, hogy az urak a csata előtti órákban végigvezették a királyt a sereg előtt, hogy mindenki lássa, hogy valóban ott van, mert suttogások voltak, hogy a király nem fog velük harcolni.

A királyt így végül is belehajszolták a halálba. S ez a halál legalább olyan katasztrófa volt egymagában is, mint maga a vereség. Nem is azért elsősorban, mert II. Lajos, aki éppen húszéves volt ekkor – vagyis igazán most lépett csak érett férfikorba! –, a hadjárat folyamán előnyös oldalairól mutatkozott meg. Erős reményt lehetett volna fűzni ahhoz, hogy ha életben marad, levonja a konzekvenciákat a vereségből, s még inkább az azt előidéző úri kormányzás

tapasztalataiból, s talán hatékonyabb kormányzást tud biztosítani. Hanem sokkal inkább azért, mert halála utat nyitott a kettős királyválasztásnak, eleve maga után vonta az ország kettészakadását, s ezzel megpecsételte az állami egység és a függetlenség sorsát. Az adott helyzetben végzetes volt tehát a király életét kockára tenni, a politikai vakság mégis ezt követelte.

Az útban levő csapatok nem bevárása egyúttal azt is jelentette, hogy a kiszemelt fővezér, Frangepán Kristóf nem lehetett jelen, s az utolsó pillanatban kellett a fővezérséget Tomory nyakába varrni. Pedig Frangepán volt az egyetlen komoly katonai tehetség ekkor. Híres condottiere, aki Miksa császár zsoldjában nagy sikerrel harcolt Észak-Olaszországban Velence ellen, amíg fogságba nem esett. Innen kalandos úton megszökve, I. Ferenc francia király szolgálatába szegődött, és feladata lett volna török segítséggel Horvátországból Ausztriába nyomulni Ferdinánd ellen. De elfogták, s azzal a feltétellel engedték csak el, hogy ezentúl csak a török ellen harcol. Ekkor Budára jön, ahol rögtön meg is bízzák Jajca felmentésével. Ezt, mint már írtuk, fényes sikerrel hajtja végre. Ő ismerte a hadvezetés szabályait, nem fejjel ment a falnak, remekül játszotta ki a túlerőben levő ellenséget, sohasem tette kockára seregét, nem engedte a törököt egyesülni, csapatait külön-külön verte meg, s végül is Jajcát felmentette, megerősítette. Vajon miért nem állították őt rögtön ezután vezető katonai posztra, már 1525-ben? Egészen pontosan nem tudjuk, de némi fényt vet az ügyek hátterére a Szalkai érsek, főkancellár (tulajdonképpen a kormányfő) és közte kitört ízetlen viszály. A hatvani országgyűlésen 1525-ben, egy szóváltás közben Szalkai megragadta Frangepán különösen dús szakállát (a velencei fogság óta, annak emlékére ugyanis nem vágatta le soha), s azt ide-oda rángatni kezdte, mire a con-

dottiere – érthetően – jól megverte az ország prímását. A király kénytelen volt le is tartóztatni néhány napra a sértett főurat, aki azután feldúlt lélekkel vonult vissza horvátországi váraiba. Így azután csak jó későn, már a háború kezdetén – Szalkainak alighanem része volt e késedelmeskedésben – szemelték őt ki fővezérségre. Mint képzett katona, hozzá is látott komoly sereg gyűjtéséhez Horvátországban, mely a mohácsi csata után elegendő is volt ahhoz, hogy az egész délnyugati országrészt megvédje a török portyázóktól, de Mohácsra már nem juthatott el.

Hogy mennyi minden tényező játszott szerencsétlenül összse abban, hogy a vereség ilyen katasztrofális legyen, arra jó példa ez a Frangepán-Szalkai viszály. A veszekedés közvetlen okát nem tudjuk, de mélyebb oka nyilván társadalmi gyökerű: Frangepán nagy múltú főúri család sarja, Szalkai egy mátészalkai vargának a gyereke. Minden úr szívből utálta, akárcsak a paraszt Bakóczot, s gyűlölték, mert túljárt mindenkinek az eszén, mert gazdagabb lett náluk, mert pusztán tehetségével az ország legfőbb posztjára verekedte fel magát. Gátlástalan és sok tekintetben erkölcstelen törtető. De ilyenek voltak a nagy olasz reneszánsz fejedelmek is! A sárospataki iskolában nagy szorgalommal tanult, ma is megvannak iskolai jegyzetei, utána maga is tanított, majd mint tehetséges deák, vagyis világi értelmiségi, különböző központi hivatalokba került kis tisztviselőként, s itt azután szédítő gyorsasággal ívelt magasba a tehetséges iparosfiú hivatali karrierje. A vezető hivatalnokokat nem lévén miből illően dotálni, régi gyakorlat volt már, hogy egyházi méltóságokba ültette őket a király, s így azok jövedelmeit biztosította számukra. Így lett püspök Szalkai anélkül, hogy pap lett volna, majd az ország prímása, s csak ekkor szánta rá magát, hogy pappá szenteltesse magát, mert azt már mégse engedhette a pápa, hogy az esz-

tergomi érsek világi ember legyen. Pedig ő világi ember volt a javából. Nagy szoknyavadász. Mikor egyszer nemesi gőggel szemére vetették, hogy nem kardforgató ő, akkor azzal vágott vissza, hogy diák korában mindig karddal szerezte szeretőit másoktól. 1523-ban, midőn II. Lajos és udvara Prágából visszatért Budára, Brandenburgi György magával hozott egy Helene nevű cseh hölgyet, ezt Szalkai elszerette tőle, amiből akkora viszály lett, hogy végül is Brandenburgi, a porosz választófejedelem, a parasztérsek miatt volt kénytelen eltávozni az udvarból. A nemesek az országgyűléseken nemegyszer kiabálták, hogy el kell őt távolítani, mert ellensége a nemességnek, s ugyanolyan paraszttá akarja őket tenni, mint ő maga, hogy érsek létére háremet tart stb. Ezek ismeretében könnyen el lehet képzelni a büszke főnemes, a nagy condottiere, a jajcai hős, illetve a tehetsége révén feltört, hivatalnoki pályát befutott prímás és főkancellár összetűzését.

Az eredmény mindenesetre az lett, hogy fővezérnek, jobb híján, ki kellett nevezni – néhány nappal a csata előtt – Tomory Pált. Különös, egyedi alakja ő korának. Egy jól szervezett országban ideális rendőrminiszter lett volna. Megvesztegethetetlen, kötelességtudó, fáradhatatlan, önzetlen. Csupa olyan tulajdonság, amellyel csaknem egyedül állt a Jagello-korban. 1506-ban leveri a székelyek lázadását, 1514-ben véresen leszámol a bihari paraszthadakkal, 1519-ben az országgyűlésen felbőszült és fegyveresen Budára rontó nemesekre lövet ágyúkkal. A már fentebb ismertetett módon ő fejezteti le gondolkodás nélkül legkitűnőbb vitézét, a fékezhetetlen és garázda Bárdi Istvánt. Kétszer akart nősülni, de menyasszonya az esküvő előtt mindig meghalt. Isten intését látta benne, lemondott a világi örömökről, elment egyszerű ferences szerzetesnek 1521-ben. Nem sokkal ezután megürült a kalocsai érseki szék. Ennek

területe a fenyegetett délvidék, s Nándorfehérvár eleste után nem volt kapós e valamikor nagy hatalmat jelentő poszt. Olyan ember kellett most ide, akire rá lehet sózni a végek védelmét is, s aki, ha nem tud fizetni a kincstár, fizet a saját jövedelméből. A puritán Tomorynál jobb jelölt el sem képzelhető, s ő hosszú ellenállás után, pápai nyomásra végül elfogadja a nehéz tisztséget. Ott azután harcol, védekezik, mindenét elkölti a várakra, csak az egyházi kincsekhez nem hajlandó nyúlni. A végek védelmére egymaga azonban nem lehetett elégséges, egy hadsereg vezetésére pedig nem volt képes, s különösen nem a kor legnagyobb hadvezérével, Szolimánnal szemben. Érezte ő is, nem is akarta elvállalni a fővezérséget, de végül ő, aki a legkitartóbban sürgette a török elleni határozott cselekedeteket, nem tehetett mást, mint hogy magára vegye a felelősséget. Kudarcot is vallott, elképzelése hibás volt, az erőviszonyokat nem tudta jól felmérni, az utolsó napokban ő is azok közé tartozott, akik az összecsapást sürgették, akik vakon bíztak a győzelemben, akik a királyt is a halálba kergették. Akik utoljára látták, arról számoltak be, hogy kétségbeesetten és minden erővel igyekezett a már menekülő magyar sereget visszatartani. Saját életét korábban se, most se kímélte.

Persze nem volt mindenki olyan optimista, mint ő és az urak, nemesek többsége. Jelen volt számos művelt humanista is a táborban, akik erős szkepszissel tekintettek a kardcsörtető szittyaságra. Ott volt Csulai Móré Fülöp pécsi püspök, hosszú időn át a magyar állam velencei követe, kitűnő szónok, megbecsült költő, a velencei ragyogó reneszánsz élet egyik ismert szereplője. Ott is veszett. Jelen volt Brodarics István kancellár, aki mindent megtett azért, hogy a király intencióinak megfelelően késleltesse az összecsapást, hogy rábírja az urakat a visszavonulásra. Jól látta,

hogy a legfontosabb megőrizni a királyt és a sereget, s időt kell nyerni. Nem hallgattak rá. De ő legalább megmenekült, s megírhatta a mohácsi csata hiteles történetét, a magyar humanista irodalom egyik remekművét. Ott volt Perényi Ferenc, a ragyogó tehetségű, ifjú váradi püspök, legszebben ő tudott latinul Magyarországon. Talán egy új Vitéz János veszett el benne. Igaz, ekkor még a léha aranyifjúság életét éli: nagy ivásait, paráznaságát nemcsak a minden urat gyűlölő Szerémi György, de a higgadt Brodarics is felemlegeti – de szolgáljon mentségül fiatalsága. Cinikusan nézett a csata kimenetele elé. Az előtte való este azt javasolta, hogy bízzák meg a kancellárt, vagyis Brodaricsot, hogy – amennyiben életben marad – a csata után utazzon egyenesen Rómába, és a pápánál eszközölje ki, hogy augusztus 29-ét húszezer magyar mártír emlékének szenteljék. A szentelés ugyan elmaradt, de Perényi is vállalta a mártírsorsot.

S ez lett a sorsa a menekülő királynak is. Halálának körülményei eléggé tisztázottak. Kísérői, a magyar sereg hátába került törököket kikerülendő, jószándékkal a Duna árterületén próbálták őt biztos helyre vinni. Hatalmas felhőszakadás volt a csata vége felé, s a mocsaras vidéken ezért járt szerencsétlenül a király. Egyik segítségére siető hű embere szintén ott veszett. Csakhamar az a hír terjedt el, hogy a király gyilkosság áldozata lett, de erre egyetlen bizonyíték sincs. Igaz viszont, hogy mikor két hónappal később sor kerül holttestének felkutatására, a királyt lovától, fegyvereitől, s segítőtársától nem messze, elhantolva találták. Időközben valaki ideiglenes nyugvóhelyet biztosított a független Magyarország utolsó királyának. Hogy ki lehetett? Egy környékbeli paraszt? egy a mocsárban menedéket kereső és később elpusztult katona? Örök titok, sohasem jelentkezett. A török bizonyára nem, mert Szolimán kitartóan kerestette a király holttestét.

7. Értékelve most már az eseményeket, megállapíthatjuk, hogy a törökkel szemben Magyarországnak alul kellett maradnia, az erőviszonyok ezt elkerülhetetlenné tették. De a veszélyt, ha teljesen kikerülni talán nem is lehetett volna, el lehetett volna odázni, késleltetni lehetett volna 1520-tól kezdve többször is. S ha ezt elmulasztották, lehetett volna sokkal nehezebbé és lassabbá tenni a török térnyerését. S ha erre sem került sor, kedvezőbb körülmények között is meg lehetett volna vívni a törökkel a csatát. S bár a vereség ez esetben is alig lett volna elkerülhető, az nem lett volna szükségszerűen megsemmisítő. De még a megsemmisítő vereség sem jelentett volna ekkora katasztrófát, ha nem pusztul vele a király is, ami egyet jelent ekkor az állam egységével. S gondoskodni lehetett volna a főváros védelméről is – persze már korábban is erősíteni kellett volna. Buda kapuit nem kellett volna nyitva, és a várost, várat üresen hagyni, hogy a szultán besétáljon oda. A főváros elpusztulása – mert a szultán távozása ellenére sem lett többé főváros – azt jelentette, hogy a gyenge állami apparátus szétbomlott, elpusztultak az irattárak, megszűnt a folytonosság. Pedig a királyi székhely kevés országban volt ekkor ennyire fontos, mint Magyarországon. A XV. században a francia király sikeresen szervezhette úgy is az ellenállást az angolokkal szemben, hogy a főváros az ellenség kezén volt. Magyarországon azonban minden a központban koncentrálódott. Így azután nemcsak a hadsereg, hanem a király és az államapparátus is elsöpörtetett. A vereségek gyakran elkerülhetetlenek a történelemben, ennyire katasztrofális következményű vereség létrejötéhez azonban az is kell, hogy hibát hibára halmozzanak. Mohács esetében ez történt.

(1973)

JEGYZETEK BUDAI PARMENIUS ISTVÁNRÓL

A XVI. századi tengerentúli felfedezések egyik legkiválóbb mai kutatója, David B. Quinn szerint alig akadt e korban olyan utazó, akit elsősorban irodalmi, költői ambíciók indítottak veszélyes és kalandos útra. A nagy kivétel Camoëns volt, de utána mindjárt egy magyart, Budai Parmenius Istvánt kell említeni. Csak míg a portugál költő hazajutott és megírhatta remekművét, addig Parmenius Új-Fundland partjainál az óceán hullámai közt lelte halálát, s benne így – Quinn nem habozik kijelenteni – az angol felfedező utazások elvesztették a maguk Camoëns-ét.[1] E dicséretre nem utolsósorban a kortársak ítélete jogosította fel az angol tudóst. Edward Hayes, aki túlélte Sir Humphrey Gilbert balul sikerült, 1583. évi expedícióját, az egyik legnagyobb veszteségnek tekinti, hogy a vízbe fulladtak között volt „egy tanult ember, egy Buda városában született magyar, akit ezért Budaeusnak hívtak, aki a jó ügy iránti jámborságból és buzgalomból merészkedett ebbe a vállalkozásba. Ez az orátor és korunk kiváló költője arra gondolt, hogy nemzetünk dicsőségére majd latin nyelven megörökíti a felfedezés során történt, emlékezetre méltó eseményeket és dolgokat, felékesítve ékes stílusával".[2]

A magyar tudománynak nem válik dicsőségére, hogy szinte megfeledkezett erről a figyelemre méltó humanista költőről. Neve nem szerepel sem a magyar irodalomtörténet akadémiai kézikönyvében, sem a *Magyar irodalmi lexi-*

kon-ban, sem a *Magyar életrajzi lexikon*-ban. Talán Parmenius szerencséjére, mert olyan kitűnő s pompás kiállítású monográfiát és szövegkiadást egyhamar aligha kaphatott volna szülőhazájától, mint amelyet most David B. Quinn és Neil M. Cheshire szentelt életének és munkásságának: *The New Found Land of Stephen Parmenius. The life and writings of a Hungarian poet, drowned on a voyage from Newfoundland. 1583.* (University of Toronto Press, 1972, 250 l.) Nemzetközi jelentőségű, XVI. századi humanistáink közül eddig egyedül Dudith Andrásról bírtunk korszerű és alapos monográfiát a francia Pierre Costil jóvoltából;[3] a két kitűnő angol szerző most megajándékozott minket Budai Parmenius mintaszerű feldolgozásával. Vajon arra kell várnunk, hogy majd egyszer a többieknek, Zsámboki Jánosnak, Dávid Ferencnek is akad modern *külföldi* monográfusa?

Quinn és Cheshire munkájáról csak a legnagyobb elismerés hangján lehet nyilatkozni. A könyv részben megrajzolja Parmenius életpályáját – az adatok hiánya miatt elsősorban angliai tevékenységét –, részben pedig közli műveinek eredeti latin szövegét, angol fordítással s igen részletes jegyzetapparátussal együtt. A történeti, életrajzi munka Quinn, a szövegkiadásé, fordításé, irodalmi értelmezésé Cheshire munkája, valójában azonban – mint az előszó is hangsúlyozza – a két tudós kutatásai szorosan összefonódtak, mindketten jelentős új dokumentumok felfedezésével, illetve felismerések megtételével egészítették ki egymás munkáját. Eredményeik summája, hála Quinn buzgóságának, magyarul is olvasható: *Budai Parmenius István, az első magyar utazó Észak-Amerikában* (ItK 1974, 203–210).

Quinn kitűnő magyar összefoglalása felment a monográfia részletesebb ismertetésének feladata alól. Csupán emlékeztetőül idézem fel ezért hősünk életpályájának legfonto-

sabb tényeit. Hogy már a török uralom alatt született, azt ő maga mondja egyik verse ajánlólevelében, ugyaninnen tudjuk azt is, hogy előbb a hódoltság területén, majd az ország töröktől szabad részén kitűnő iskoláztatásban részesült, melynek befejeztével hároméves külföldi peregrinációra indult. Minthogy 1581 végén már Angliában találjuk, külföldi utazását 1579-ben kezdhette, amiből Quinn arra következtet, hogy 1555–1560 között kellett születnie.[4] (Ez annál is valószínűbb, mert pl. az 1544-ben ugyancsak hódoltsági területen született és ott is nevelkedett Skaricza Máté szintén huszonöt éves korában, 1569-ben indult Angliáig terjedő peregrinációs útjára.) Az angliai tartózkodásáról felkutatott kevés adat mesteri értelmezése segítségével Quinn bebizonyította, hogy Parmenius Oxfordban és Londonban a kor szellemi elitjének a környezetébe került, s különösen azok társaságába, akik érdekeltek voltak az újvilág megismerésében és meghódításában.[15] Az itt szerzett élmények hatására a magyar ifjút elfogta a lelkesedés az új aranykort ígérő felfedezések iránt, s ezért mondott le – komoly lelkiismeret-furdalás árán – a hazatérésről. Az irodalmi körökben két, önálló kötetekben megjelent, hosszabb latin költeménnyel tette ismertté nevét 1582-ben: az egyik a *Paean,* humanista zsoltárparafrázis, a másik a *De navigatione,* a felfedező utak és Anglia világtörténelmi missziójának a dicsérete, mellyel kedvező hangulatot igyekezett kelteni Sir Humphrey Gilbert tervezett második expedíciója érdekében. Ezzel az expedícióval indult el 1583-ban végzetes útjára, ahonnan eposz helyett csak egy rövid, de történelmi szempontból annál becsesebb prózai beszámolót küldhetett haza, mielőtt augusztus 29-én elérte végzete.

Míg Parmenius utolsó – angliai – éveiről az angol szerzők jóvoltából viszonylag részletesen vagyunk informálva,

csaknem teljesen homály fedi mindazt, ami vele előzőleg történt. Azon túl, amit író-utazónk maga mond szülőhelyéről és – nevek említése nélkül – hazai tanulmányairól a *De navigatione* Gilbert-hez címzett ajánlólevelében, Quinn egyetlen 1581 előtti adatot tud említeni róla. Eszerint egy nagy valószínűséggel vele azonosítható Stephanus Budaeus 1579-ben a heidelbergi egyetemre iratkozott be.[6] Ez az egyetlen olyan értesülés, melyet a monográfus egy magyar cikkből merít, de – mint alább látni fogjuk – ez az adat is hibás. A magyar kutatás hozzájárulása a Parmenius-kérdés tisztázásához tehát a nullával egyenlő. Nagyon is jogos tehát a David Quinn magyar tanulmányában olvasható biztatás: kívánatos, hogy végre a magyar kutatók is tegyenek valamit.[7]

Biztos magyarországi források hiányában ez igénynek eleget tenni nem könnyű. Nyilván ez tartotta eddig vissza kutatóinkat attól, hogy Parmeniusszal foglalkozzanak, magyar nyelven ugyanis Kropf Lajosnak Parmeniust felfedező rövid írása óta[8] csak szakszerűtlen cikkek próbáltak fényt deríteni családjára, tanulmányaira – siralmas eredménnyel. Minthogy a *pajzs* jelentésű görög-latin *parma* szó és írónk humanista neve között összefüggés gyanítható, már Kropf óta él az a feltételezés, hogy az író eredeti családi neve esetleg *Pajzs, Pais* lehetett. Ebből kiindulva Láng Dezső a következőket írja (dokumentáció, hivatkozás nélkül!): „Újabb okirat-publikációkból tudunk a budai protestáns Peis családról, amely a törökök elől 1557-ben Nyitrára menekült, ahol az ellenreformátus [!] dominikánusok a családfőt, Peis Jánost és három fiát, ifj. Jánost, Gábort és Mártont 1574-ben 'makacs eretnekségükben megátalkodottnak találtatván' gályára juttatták." A cikk írója feltételezi, hogy volt egy negyedik testvér is, a Parmeniusszal azonos Peis István, akinek sikerült elkerülnie apja és fivérei sor-

sát.[9] Attól eltekintve, hogy Budán, a később idézendő török defterek szerint, semmiféle Peis nevű család nem létezett, az elmondottak telve vannak képtelenségekkel: 1574-ben nem voltak már Magyarországon dominikánusok, s hitéért ekkor senkit sem küldtek gályára. Ezzel szemben pontosan száz év múlva, 1674-ben számos protestánst ítélt gályarabságra Szelepcsényi György pozsonyi vésztörvényszéke (persze ekkor is csak lelkészeket), s így Láng Dezső naiv kombinációja alighanem ezzel függhet össze.[10]

Egy másik szerzőnek, Ács Tivadarnak a Parmenius angliai szereplésével kapcsolatos kitalálásairól (pl. hogy az oxfordi egyetem főkönyvtárosa lett volna) már Quinn is megállapította, hogy minden alapot nélkülöznek.[11] Ráadásul Ács azt hitte, hogy felfedezett egy *Temzéhez* című ismeretlen Parmenius-költeményt, s ennek szövegét magyar prózai fordításban közre is adta – holott a már Kropf által is ismert, s angol és amerikai gyűjteményes kötetekben újabban is többször kiadott *De navigatione*-t fordította le valójában, megtévesztve azáltal, hogy ennek az élén egy *Ad Thamesin* című hatsoros verses előhang áll.[12] Egy másik cikkében – ahol a magyar humanista már „Anglia legünnepeltebb költője"-vé lép elő, s amely szerint az új-fundlandi expedíció megverselésére egyenesen maga Erzsébet királynő adott neki megbízást! – az a látszólag szolid állítás is szerepel, hogy az OSzK Fol. Hung. 1734. számú kézirata szerint, a Duna menti református egyházkerületből külföldi egyetemre beiratkozott hallgatók sorában szerepel Stephanus Budaeus, mint heidelbergi diák 1579-ben.[13]

Ezzel az adattal szemben némileg gyanút ébreszthet, hogy a heidelbergi egyetem fennmaradt és megbízhatóan kiadott anyakönyveiben e névvel nem találkozunk; sőt 1577 és 1584 között nincs is magyar beiratkozó:[14] Feltűnik viszont Stephanus Budaeus Wittenbergben, ahová Bartholomaeides

szerint 1579. szeptember 29-én iratkozott be, s ezt az adatot átvették Fraknói Vilmos és Földváry László jól ismert munkái is.[15] Az OSzK-nak *A dunamelléki egyházkerület területén született azon egyének névsora, kik a külföldi egyetemeket látogatták 1522–1600-ig* című, Fol. Hung. 1734. számú kézirata pedig semmi más, mint a Duna melléki ref. egyházkerület monográfiáját megíró Földváry László anyaggyűjtésének egyik része. A kéziratban olvasható névsor pontosan egyezik a monográfiájában közölttel, ahol Budaeus természetesen, mint wittenbergi diák szerepel. Ács Tivadar azért vélte e Stephanus Budaeust a kézirat alapján heidelbergi tanulónak, mert Földváry feljegyzéseinek lapjait a bekötéskor összezavarták, s így a figyelmetlen szemlélő a 19. lapon olvasható bejegyzést könnyen vonatkoztathatta Heidelbergre.[16] Vagyis a heidelbergi tanulásra e szerint semmiféle bizonyíték sincs. De legalább számolhatunk Budai Istvánunk wittenbergi tanulásával, amit egyébként – kitűnő érzékkel – már Quinn is feltételezett.[17]

De vajon mi lehetett az eredeti neve? Elvben elképzelhető lenne a *Pajzs* név – bár a *parma* (pajzs) szóból a *parmenius* alak képzése meglehetősen erőltetett lenne. Quinn könyvének egyik recenzense, Fáj Attila felveti azt a lehetőséget is, hogy a *parma* magyar megfelelőjeként a *vért* szó is számításba jöhet, s ez esetben költőnk neve *Vértesi* lehetett, s talán rokona Bakócz ily nevű unokaöccsének.[18] A baj csak az, hogy a török uralom alatti Buda lakói között sem *Pajzs*, sem *Vértesi* nevű családot nem találunk. Pedig a török pénzügyigazgatás jóvoltából pontosan ismerjük az adókötelesek névsorát, a deftereket, sőt közülük az 1546. és 1562. évieknek modern kiadásával is rendelkezünk.[19] Találunk ugyan mindkét jegyzékben egy Paizsjártó András nevű budai lakost, akivel 1546-ban együtt élt még nőtlen

Ferenc nevű fia; valamint Óbudán egy Paizs Ferencet hasonnevű nőtlen fiával, s – az 1546-i jegyzékben – Máté, Ambrus és Albert nevű testvéreivel – Istvánt azonban hiába keresünk.[20] De egyébként is a Paizsgyártó-ból nem lehet Parmenius, Óbuda pedig teljesen független város Budától. A budai lakosok között nincs tehát olyan név, mely gyanúba vehető lenne.

Van azonban Ráckevén. Az 1562. évi defterben feltűnik egy Budai István, aki már 1559-ben is szerepel, mint újonnan beköltözött.[21] Nyilván azért szerepel e néven, mert Budáról települt át az ekkor virágzó Ráckevére, ahol azután nem eredeti nevén, hanem budai származása szerint tartották nyilván. Ez esetben azonos lehet az 1546-os defter bármelyik Budán lakozó olyan Istvánjával, aki 1562-ben már nem szerepel a névsorban, így akár Csaplár Markónak, akár Gonda Ambrusnak István nevű, 1546-ban még nőtlen fiával.[22] A ráckevei polgár és a későbbi wittenbergi diák névazonossága ellenére arra semmiképpen sem gondolhatunk, hogy az 1559-ben és 1562-ben Ráckevén nyilvántartott Budai István a költő-utazóval lenne azonos, hiszen ez utóbbi, mint tíz éven aluli gyerek, nem szerepelhet a névsorban. Elképzelhető azonban, hogy a ráckevei polgárok között költő-humanistánk apjának a nyomára akadtunk, aki ez esetben néhány éves hasonnevű kisfiával Budáról az 1550-es évek végén költözött át Ráckevére. Lehet persze, hogy ez a kombináció sem több puszta találgatásnál. De ha netán igaznak bizonyulna, Parmenius hazai tanulmányainak, műveltsége gyökereinek a kérdése egyszeribe megmagyarázható lenne.

Hiszen a hódoltság területén a hatvanas években Tolna mellett Ráckeve volt a magyarság legfőbb gazdasági és kulturális centruma. Keresztény magyar lakóinak száma jóval felülmúlta ekkor Budáét, a szellemi életet pedig Sze-

gedi Kis István és Skaricza Máté neve fémjelezte. A ráckevei iskolát 1564-ben Skaricza igazgatta, majd mikor Kolozsvárra ment tanulmányait folytatni, az iskola vezetését a dialektikában, görög irodalomban és zenében jártas Szebeni János vette át, Erdélyből visszajövet pedig Skaricza azt a Kaplyáni Tamást hozta magával az iskola igazgatására, aki előzőleg Váradon a görög nyelvben és költészetben képezte magát. Itt tehát módjában lehetett a későbbi világjáró költőnek megszereznie a humanista műveltség alapjait, beleértve a görög tudást is.[23] Ha ezután arra gondolunk, hogy a kiváló hódoltsági iskolákból a továbbtanulni akarók útja – hacsak nem egyenesen külföldre mentek, mint Tolnáról annyian – az 1560- és 70-es években többnyire Kolozsvárra vezetett[24] a maradék Magyarország ekkori legszínvonalasabb iskolájába, akkor Budai Istvánról is valószínűsíthető, hogy feltételezett mesterének, Skariczának a nyomait követve ő is a „metropolis Transylvaniae" felé vette útját. Mindezt igazolni látszik a *De navigatione* ajánlólevelének az a mondata, melyben származására és hazai tanulmányaira utal: „In servitute et barbarie Turcica, Christiani tamen magno immortalis Dei beneficio parentibus, natus, aliquam etiam aetatis partem educatus, postquam doctissimorum hominum opera, quibus tum Pannoniae nostrae tum imprimis salvae adhuc earum reliquae florescunt, in literis adolevissem, more nostrorum hominum ad invisendas Christiani orbis Academias ablegatus fui."[25] (Török szolgaságban és barbárságban, de a halhatatlan Isten nagy jótéteményeként mégis keresztény szülőktől születtem, s életidőm egy részében ott is nevelkedtem, majd miután a tudományokban előrehaladásra tettem szert ama igen tudós férfiak fáradozása révén, akikkel a mi Pannóniáink [!], de elsősorban azok épen maradt részei büszkélkednek, a mi embereink szokása szerint a keresztény világ

akadémiáinak felkeresésére küldtek el.) E sorokból világosan kiderül, hogy nevelkedésének színhelye részben még a hódoltsági terület, részben azonban az ország valamelyik „épen maradt része" volt, továbbá, hogy számításba veszi – a kor szóhasználata szerint – „mindkét Pannóniát", azaz a királyi Magyarországot és Erdélyt egyaránt, s végül, hogy mindenütt tudós tanárok képezték.

De azért is egyedül Kolozsvárt tekinthetjük Budai Parmenius István szárnyrabocsátójának, mert a másik két rangos protestáns kollégium, a debreceni és a sárospataki csak prédikátori, teológiai karrier elindítója lehetett volna, míg költőnk esetében lelkészi ambícióknak nyomát sem találjuk. Protestáns meggyőződése, határozott pápaellenessége lépten-nyomon kiütközik műveiből, de minden felekezeti elkötelezettség nélkül. Zsoltárparafrázisa is egy protestáns világi humanistának a műve – az antikizáló cím (*Paean*), valamint a platonista, lucretiusi allúziók is erre utalnak[26] – ilyenné pedig az 1570-es években leginkább a kitűnő tanárokkal rendelkező, toleranciájáról ismert, humanista szellemű kolozsvári unitárius kollégium s az erdélyi humanista környezet formálhatta.

Peregrinációjáról ő maga azt vallja, hogy annak során nemcsak számos kulturális központot („compluria Musarum hospitia") látogatott meg, hanem sok bölcsen szervezett államot és jól adminisztrált egyházat is („sed multas etiam sapienter institutas respublicas, multarum ecclesiarum probatissimas administrationes"), ami világosan politikus-humanista érdeklődést, nem pedig egyházi szolgálatra való felkészülést sejtet, miként az is, hogy egyik legfőbb célja kiváló emberek barátságának vagy legalább ismeretségének a megszerzése volt.[27] E célkitűzésekből következik, hogy a wittenbergi kivételével, az egyetemi matrikulák hallgatnak róla, hiszen nem rendszeres egyetemi tanulmányokra, ke-

nyérkeresetet biztosító fokozat megszerzésére törekedett, hanem tapasztalatokra, tudásvágyának kielégítésére. S erre végül Angliát találta a legalkalmasabbnak: „non locus, non natio, non respublica ulla nobis aeque ac tua Britannia complacuit" (egyetlen hely, nemzet, állam sem tetszett nekem annyira, mint a te Britanniád) – írta Gilbertnek címzett ajánlólevelében. Olyan emberséggel fogadták őt ebben az országban, hogy „az angolok kedves barátsága csaknem kitörölte belőlem a vágyódást a két Pannónia és az én Budám iránt, melyek számomra a haza nevét jelentik" (suavissimae Anglorum, amicitiae ferme aboleverint desiderium et Pannoniarum et Budae meae, quibus patriae nomen debeo).[28]

Vajon az eredetileg csak Budai István néven ismert ifjú nem ekkor, Angliába érve, alkotta magának és vette fel a Parmenius nevet? Ez esetben nem egy eredeti magyar név antikizált formáját, hanem valamilyen morális, szimbolikus tartalmat kell keresnünk mögötte. A *maradni, hűségesnek, elkötelezettnek lenni valami mellett* jelentésű görög *παρμε – νω* vagy *παραμενω* igének ismeretes *παρμενιος* vagy *παραμενιος* alakú igeneve, melynek jelentése: *aki marad, aki kitart.*[29] E névkreációval a magyar humanista a hazájához való változatlan hűségét, vagy éppen az Angliában maradását, vagy akár mind a kettőt akarhatta jelezni. Az ilyen rafinált szimbólumkeresés, nehezen megfejthető intellektuális játék korántsem volt idegen a kései humanizmus világában. Bizonyítékunk e feltevés igazolására természetesen nincs, az azonban kétségtelen, hogy a *parmenius* szó – mint láttuk – egyetlen budai családnévvel sem hozható kapcsolatba, s egyébként sem fordul elő 1582-nél, vagyis hősünk angliai tartózkodásánál korábbi forrásban.

Nyitott kérdés egyelőre, hogy került Parmenius Angliába, s ott rögtön a legjobb körökbe? Quinn a monográfiában több lehetőséget is felvet. Minthogy a magyar költő élvezte

az előkelő Unton család támogatását, s e család egyik tagja az 1581 előtti években Padovában tanult, lehetségesnek tartja, hogy az itt szövődött esetleges barátság egyengette útját Angliába. De gyanúba veszi a történetíró Henri Savile-t is, aki ugyan ez idő tájt nem tartózkodott Angliában, öccse, Thomas azonban Parmenius angol barátainak egyike volt: 1583. február 9-én a *Paean* egy dedikált példányát kapta tőle.[30] Magyar nyelvű tanulmányában azonban Quinn már határozottan a Savile fivéreknek tulajdonítja a kulcsszerepet, ezeknek Dudith Andráshoz fűződő szoros kapcsolata révén.[31] Henri ugyanis 1581-ben hat hónapon át volt Dudith asztaltársa Boroszlóban, Thomas pedig 1588–89 telén élt Dudith házában, s jelen volt halálos ágyánál is.[32] A Savile fivéreknek és a humanista körökben oly nagy tekintélyt élvező Dudithnak ez a tartós barátsága valóban könnyen kiindulópontja lehetett Parmenius angliai karrierjének – feltéve persze, hogy ez utóbbi kapcsolatba került Dudith-csal az 1570-es évek végén. De talán ez is valószínűsíthető.

Hiszen ha abból indulunk ki, hogy Budai István nagy valószínűség szerint Erdélyből elindulva 1579-ben a wittenbergi egyetemre iratkozott be, akkor útja aligha vezethetett másfelé, mint Báthory Lengyelországán át, s közelebbről Krakkón és Boroszlón keresztül. S miután Budai Istvánnak Erdélyben elsősorban humanista, nem pedig egyházi pártfogói lehettek, tőlük könnyen kaphatott megfelelő ajánlólevelet a Boroszlóba éppen ez idő tájt visszavonult, nagy humanistához. A tudós emberekkel való találkozásra tudatosan készülő ifjú peregrinus nyilván megragadta az alkalmat, hogy a nagy Dudith-csal megismerkedjen. Őróla viszont tudjuk, hogy élete utolsó évtizedében sokat foglalkoztatta a tehetséges magyar ifjak külföldi tanulmányainak ügye, s evégből éppen Wittenbergben egy kollégium ala-

pítására gondolt.[33] David Quinn sejtésének tehát semmi sem mond ellent: Dudith rokonszenvvel fogadhatta 1579-ben az erdélyi humanisták közt nevelkedett, Wittenbergbe tartó ifjút, később, 1581-ben pedig – kérésére – a nála időző Henri Savile beajánlhatta angliai barátainak a körébe.

E sajnos pusztán feltevéseken alapuló következtetések valószínűségét növelik azok az adatok, melyek Angliának, de különösen személy szerint Erzsébet királynőnek ez időbeni magyarországi és erdélyi kultuszáról tanúskodnak. A Báthory szolgálatában álló, s Erdélyben is gyakran tartózkodó humanisták közül Berzeviczy Márton volt az első, aki személyesen is megfordult Angliában, s 1564-ben magánál a királynőnél is tisztelgett.[34] Néhány évvel később megcsodálta Londont és Erzsébet udvarát Budai feltételezett egyik ráckevei mestere, Skaricza Máté is.[35] De különösen az erdélyi antitrinitáriusok körében fejlődött valóságos mítosz Erzsébet alakja köré, vagyis abban a körben, ahol véleményünk szerint Parmenius hazai tanulmányait folytatta.

A lengyel és magyar antitrinitáriusok manifesztumaként tekinthető kollektív munkának, a *De falsa et vera unius Dei . . . cognitione* című Gyulafehérvárott 1568-ban megjelent műnek[36] Dávid Ferenc, Blandrata és társaik a jelek szerint egy újabb kiadását tervezték megjelentetni, de ezt már nem II. János választott magyar királynak, hanem angliai Erzsébetnek ajánlva.[37] Az új kiadásból ugyan semmi se lett, az Erzsébethez címzett, s 1570-ben Gyulafehérvárt kelt latin előszó szövege azonban fennmaradt.[38] Ebben Magyarországnak, Lengyelországnak és Erdélynek „az igazság mennyei doktrínájában egyetértő" lelkipásztorai elpanaszolva a lengyel, francia, svájci és német földön üldözött testvéreik szomorú sorsát, köszönik Istennek, hogy II. János asilumot biztosít országában számukra, olyat, amelyhez csak

Erzsébet országa hasonlítható. Erzsébet Angliája nemcsak ebben az előszóban szerepel a tolerancia hazájaként; így nyilatkozik a kelet-európai antitrinitarizmus egyik legnagyobb alakja, Paleologus is az 1576-ban Morvaországban befejezett *Adversus Pii V. proscriptionem Elizabethae Reginae Angliae* című, kéziratban maradt munkájában.[39] Erzsébethez címzett ajánlólevelében Paleologus hangsúlyozza, hogy mindig rokonszenvvel viseltetett az angolok iránt, vannak is angol kapcsolatai, s ezért kötelességének tartja, hogy V. Pius kiközösítő bullájával szemben a királynőt megvédje. Paleologusról tudjuk, hogy fontos összekötő szerepet játszott az erdélyiek és Dudith között, s hogy vele elfogatásáig kapcsolatban volt. Aki tehát Ráckevéről indulva Kolozsváron át Dudith segítségével jut el a szigetországba, arról nem csodálható, hogy várakozásokkal telve, s már egy bizonyos Erzsébet-mítosz ismeretében lép angol földre. Csak így érthető angliai költeményének az a sora, melyben az Erzsébetre tekintő, jobb jövőt remélő népek sorában a védett határok közt egyesülni törekvő pannónokat is említi.[40]

Sőt az újvilággal szembeni utópisztikus várakozás sem lehetett már tőle teljesen idegen, midőn angol földre lépett. Paleologus Kolozsvárott is hirdette azt a nézetét, hogy az indiánok nem származhatnak Ádámtól, s így az eredendő bűnben sem részesek, és éppen Kolozsvárt írta meg 1574-ben *Catechesis christiana* című dialógusát, melynek egyik szereplőjeként az indián Telephust, a romlatlan, naiv „vadember"-t beszélteti, akinek egyszerű erkölcse, természetes racionalizmusa kiáltó ellentétben van az európaiak képmutatásával s vallásuk, elsősorban a katolicizmus irracionalizmusával.[41] Ha Budai Parmenius István az 1570-es években valóban a kolozsvári kollégiumban tanult, akkor a *Catechesis*-t könnyen ismerhette, hiszen szerzője azt nem

utolsósorban a tanulóifjúság okulására írta, talán deklamálva elő is adatta.

Vajon ezeknek a hazai előzményeknek nem lehetett részük abban, hogy Parmenius Angliába érve éppen Erzsébet uralmának és az új világ romlatlan bennszülötteinek a találkozásától várta az új aranykor beköszöntét? Az 1582-ben írt *De navigationé*-t olvasva, nem támad olyan érzésünk, hogy sebtében eltanult sablonokkal, az angol földön ekkor divatos frázisok szajkózásával van dolgunk. Sokkal inkább egy jól megérlelt, mélyen gyökerező költői-politikai koncepcióval találkozunk. Midőn Budai Parmenius István Sir Humphrey Gilbert tervezett második expedíciójának propagandistájává szegődött, a kései reneszánsz egyik legígéretesebb mítoszának építésében vállalt alkotó, s egyes mozzanatokban talán kezdeményező szerepet.

A *De navigatione* a késő reneszánsz válságérzés jellegzetes kifejezője. Az ismert világ visszavonhatatlanul a háborúk, a zsarnokság áldozata lett. Babilon, a perzsák, a macedónok, majd Róma igázta le, most pedig – írja – részben a török uralma, részben a pápa igája nehezedik rá, s ez utóbbi a spanyolok jóvoltából a Columbus által felfedezett világrészre is átterjedt. Íme együtt van itt humanista átfogalmazásban a magyar reformáció egyik ismert gondolatsora: a négy birodalomnak és a két Antikrisztus országának a képzete. A testi (török) és lelki (pápa) Antikrisztussal a reformátorok Krisztus igaz egyházát állították szembe, melyet a lelkekben akartak felépíteni. Parmenius viszont a töröktől, pápától sújtott Európa alternatívájaként az ismert világ határain túl felfedező új világot mutatja fel. Csak a még ismeretlen új földrész romlatlan lakói, akik törvényektől mentes, természetes életet élnek, akik sohasem ismerték sem a török, sem a pápa zsarnokságát, biztosíthatják újra a saturnusi aranykor beköszöntét. Ide pedig csak

olyan országnak a fiai juthatnak el, ahová nem ér el sem a török, sem a pápa uralma, ahol háború helyett béke honol, ahol zsarnokság helyett az aurea libertas uralkodik. Ilyen ország Anglia, amelyet istennőként kormányoz a szűz Astraea.

Az Astraea-mítosznak az antikvitásba visszanyúló, mély gyökerei vannak.[42] Astraea a szűz csillagképébe vonul vissza a háború sújtotta világból, s csak az új aranykor, új békekorszak beköszöntése esetén tér újra vissza a földre. S minthogy a béke legfőbb záloga a nagy erős impérium, a mítoszt aktualizálták az augustusi, a constantinusi korszakra éppúgy, mint a középkori császárságra (Dante például) vagy V. Károly birodalmára. De sohasem oly hatásosan, mint éppen Erzsébet országára, amikor egy felemelkedő birodalom élén egy valóságos vagy valóságosnak hitt szűz állt. Már uralkodásának kezdete óta kísérteni kezdett az Erzsébet-Astraea azonosítás. Hogy uralkodása a szűz csillagkép emelkedésének a jegyében kezdődött, azt éppen az a William Camden, a kor egyik legkiválóbb angol történetírója hangoztatta már 1574-ben, aki Parmenius egyik angliai pártfogója lett. A mítosz terjesztésében, kibontakoztatásában nem kisebb emberek vettek részt, mint Giordano Bruno, John Dee, Spencer, Shakespeare. Parmenius verse időben megelőzi a felsoroltak e tárgyú írásait és kijelentéseit, s így a kezdeményezők közé sorolható.

A nagy mű megvalósítása, az új világ és új faj felfedezése a készülő expedíció vezetőjére, Gilbert-re vár, akinek a Themzén távozó hajóit Erzsébet-Astraea úgy nézi majd, mint egykor Pallas a Jazonét. S az új argonautáknak s vezérüknek jut majd osztályrészül a bűnt nem ismerő ártatlan és romlatlan nép civilizálása, városokba tömörítése, ahol mindenki munkájának megfelelően, megelégedetten él majd. Egy ideális polgári társadalom víziója jelentkezik itt utó-

pisztikus színekkel, Anglia történelmi missziójának tartva annak megteremtését. Ez a cél, ez a távlat ragadja Parmeniust annyira magával, hogy végül is kész vállalni a hazájától való elszakadást. Éppen az új társadalom rajza után kiált fel, hogy bár lehetne olyan boldog, hogy – hazáját hátrahagyva – ő is hajóra szállhasson, s a múzsákat is magával hozva tanúja s énekese lehessen az új faj felemelkedésének. A *patria* szót említve hozzáteszi zárójelben: „pietas ignosce" – jeléül annak, hogy óhaja, elhatározása nem mentes a lelkiismeret-furdalástól, de egyelőre nem is bízik abban, hogy terve sikerüljön, mert végzete őt arra rendelte, hogy a Duna partjainál dúló csatákról énekeljen.[43]

Mint tudjuk, a végzet mégsem haza hozta őt, hanem teljesítette vágyát, eljuttatta reményeinek színhelyére, ahol azonban az új aranykor helyett csupán barátságtalan természet és hideg hullámsír várta.

*

A wittenbergi adatot leszámítva, biztos új tényanyaggal nem sikerült gyarapítanunk Budai Parmenius Istvánról szóló ismereteinket. A hazai környezetére, tanulmányai színhelyére vonatkozó feltételezések, valamint az esetleges magyarországi ösztönzések felsorakoztatása s ezeknek az ismertebb angliai életszakasszal való szembesítése azonban talán mégsem volt felesleges. Ha mást nem, legalább megpróbáltuk felvázolni a XVI. század végi Angliába átgyökerezett magyar humanista „lehetséges" életpályáját. S ez a pálya a magyar humanizmus története szempontjából magában rejt néhány általánosabb tanulságot. Budai Parmenius ugyanis valahogy olyasféleképpen közeledett az Erzsébet-kori Angliához, mint egykor Janus Pannonius a Quattrocento Itáliájához. Mindketten jól választottak, Európának

azt az országát, mely akkor a fejlődésnek, a gazdasági, társadalmi, kulturális haladásnak az élvonalában járt. Janus Pannonius azt, ahol a reneszánsz kezdődött, s első fénykorát élte, Parmenius pedig azt, ahol utolsó felragyogására került sor, s ahol története lezárult. Mindketten új költői nevet vettek fel az új országban (Janus maga vall erről versében, Parmeniusról pedig valószínűsíteni próbáltuk); mindketten bekerültek a legjobb intellektuális környezetbe, s a legkorszerűbb eszmék, gondolatok forgatagába. Mindketten a török ellen harcoló magyarság hőstetteinek megéneklését érezték igazi kötelességüknek, de ennek egyikük sem tett végül is eleget. Ehelyett mindkettőt egy új, szebb, civilizált polgáriasult világ igézete ragadta magával, s lettek mindketten a humanizmus legszebb reményeinek énekesévé.

A két költőt egymás mellé állítva, nem költői nagyság, rang, hanem csupán típus, egyéniség, karakter, s főképpen magyar humanista életsors tekintetében látok pályájukban, szerepükben párhuzamot. Ha Parmenius nem is akkora alakja a magyar humanizmus zárószakaszának, miképpen Janus a kezdetinek, tisztes hely illeti meg annak történetében.

(1975)

VITA A KÖNYV MARGÓJÁN

1946-ban a kezembe került Telegdi Miklós *Felelet*-ének (Nagyszombat 1580, RMNy I, 476) egy eddig ismeretlen példánya. Az egykorú pergamenkötéssel borított könyv magángyűjteményben volt, s azóta nyoma veszett. Kár érette, mert a benne található nagy számú s érdekes bejegyzés a Bornemisza *Fejtegetés* című munkája ellen írt vitairatnak ezt a példányát könyvtörténeti és irodalomtörténeti szempontból egyaránt értékessé tette. Ezek a közel egykorú bejegyzések nemcsak arról tanúskodnak, hogy milyen nagy érdeklődést váltott ki Bornemisza és Telegdi vitája, hanem az olvasók aktivitásáról, a vitába való bekapcsolódásáról is.

A kötés belső lapjain, a két előtét levelen, a címlapon, valamint a 96. és 97. lapon a könyv XVI., XVII., sőt XVIII. századi tulajdonosainak a nevét találjuk bejegyezve. Ezek alapján a könyv történetére vonatkozólag az alábbiakat állapíthatjuk meg: *Kuty Jakab*, a késmárki vár kulcstartója, *Rusnak Mihály, Csobay Mihály és Kassay István* a kötet tulajdonosai voltak a XVI. században. A könyv 1604-ben a katolikus *Kovácsy Pál* birtokában volt, 1625. január 29-én *Buday Gergely* vásáron szerezte meg, végül 1706-ban „Csemben lakozó *Botka Matias*" volt a tulajdonos. Ezeken kívül a 2. előzéklevél b lapján még egy *Ratkay* nevet is olvashatunk. Talán ez is valamelyik tulajdonosra vagy olvasóra vonatkozik.

Az említett személyek közül csak *Kovácsy Pál* érdemel

különösebb figyelmet. Katolikus voltát az bizonyítja, hogy több helyen Bornemiszát gúnyoló megjegyzéseket írt az egyes lapokra. Ezeknek az éretlensége viszont arra enged következtetni, hogy gyerekkorában volt a kezében a könyv, amit az is valószínűvé tesz, hogy írása nem kiforrott, betűtípusait állandóan változtatta, utánozta a korábbi bejegyzők írását, és az előzékleveleken minden lehető helyet összefirkált. Bornemisza nevét pl. több helyen *Borjunemissa* alakra torzította (Ciml., 2b sztlan., 20, 96, 163, és 207 l.), másutt pedig a *sert nem issa* (68. l.), majd a *vizet nem issa* (115. l.) alakokat találjuk. A 11. lapon a nyomtatásban a margón, mint a mellette levő szövegrész summája, ez áll: „Bornemiszanac szokasa a szitkozodás." Kovácsy folytatólag odaírta még: „Mint latornak" és így tovább.

A könyv legfőbb érdekességét azonban az egyik protestáns olvasó hosszú bejegyzései alkotják, melyekben valóságos hitvitát folytat a könyv szerzőjével, Telegdivel. Az ismeretlen hitvitázó, figyelmét a jó cselekedetekről szóló katolikus tanításra irányította. Ez nem véletlen, mert hiszen a semptei prédikátor és katolikus ellenfele közti vitának éppen ez a probléma alkotta a gerincét. Bornemisza Péter *Fejtegetés* című elveszett munkájának (Sempte 1578. RMNy I, 419) a megjelenésére ui. Telegdi *Postillá*-ja I. részének (Bécs 1577. RMNy I, 374) az a prédikációja adott alkalmat, amely a Septuagesima vasárnapjára szóló evangéliumot magyarázza, s ahol Telegdi a szőlőmunkásokról szóló példázat alapján a jó cselekedetek tanát fejtette ki. Bornemisza *Fejtegetés*-e elsősorban ezt igyekezett megcáfolni. *Feleleté*-nek túlnyomó részét (41–163. l.) Telegdi is ennek a kérdésnek szentelte. Munkája többi részében Bornemisza egyéb tanításai ellen hadakozik, illetőleg a személyére vonatkozó vádakat utasítja vissza. A vele vitába szálló olvasó viszont kizárólag könyve törzsanyagával, a Septuage-

sima vasárnapi evangélium magyarázatával szállt vitába. Első megjegyzése a 41., az utolsó pedig a 161. lapon található.

Sajnos nem sikerült megállapítanom, hogy ki volt ez a képzett evangélikus teológus, aki Bornemisza, illetőleg a protestáns hittételek védelmére kelt az egyes lapok margóin. Ennek a kéznek az írása ui. nem kapcsolható egyik, nevét is eláruló tulajdonosnak az írásához sem. A helyesírás és az írástechnika azonban arra mutat, hogy ez az írás is XVI. századi. Természetesen az nincs kizárva, hogy a vitatkozó azonos valamelyik említett XVI. századi tulajdonossal, mert ezek nevük bejegyzésénél általában gondosabb, kaligrafikus betűket használtak, de az is lehet, hogy a kötés külső lapján észrevehető teljesen elmosódott írás tudott volna fényt deríteni az ismeretlennek kilétére. Nevét tehát egyelőre nem tudjuk, de jegyzeteiből megismerhetünk egy művelt és a könyvvel eleven kapcsolatban élő XVI. századi olvasót.

Tudjuk róla, hogy evangélikus volt, mert a 62. lapon levő egyik bejegyzésében az ember szabad akaratának elvét vallja, a 64. lapon pedig Georgius Maiort, az ismert evangélikus teológust „mi közülünk" valónak tartja. Teológiai képzettsége lépten-nyomon szembetűnő. Állításait pontos utalásokkal, szentírási helyek idézésével támasztja alá. A 153. lapon például hosszú sor bibliai helyet jelöl meg arra vonatkozólag, hogy az örök élet nem a jó cselekedetek jutalma.

Jegyzetei alapján megállapíthatjuk, hogy nemcsak képzett teológus, hanem gyakorlott vitázó is volt. Telegdi megállapításait találóan és biztos logikával támadja, alkalmazva a gúny fegyverét is. Néha csak egy odavetett megjegyzéssel nyilvánítja ellenkező felfogását, mint például a 121. lapon „ladd e hogy benne maracz" mondattal jelezve, hogy Teleg-

di nem tudta álláspontját kétséget kizáróan bizonyítani. Többnyire azonban részletesebben felel a pécsi püspök tételeire. Ilyenkor egy-egy hatásos mondatkezdettel vezeti be érvelését: „Nem úgy, hanem így . . ." (42. l.), „ladd e hol czavargas . . ." (43. l.), „Nem hiszem te se hid . . ." (45. l.). Stílusa olyan, mintha élőszóval vitatkozna. Látszik, hogy a közvetlen élmény hatása alatt, olvasás közben írta megjegyzéseit.

Amint előrehaladt a könyv olvasásában, egyre jobban belemelegedett a vitatkozásba. Kezd szenvedélyes lenni, és már nemcsak néhány soros megjegyzéseket fűz Telegdi egyes kijelentéseihez, hanem hosszú fejtegetéseket, amelyek néha több oldal margóján át folytatódnak. Így például a Máté evangéliomának 19. részéből ismert gazdag ifjú esete különösen bő vitára adott alkalmat. Olvasónk Telegdi magyarázatával nem volt megelégedve, különösen a *kövess engem* szavak értelmezését kifogásolta: „Hejaban czavargas – írja – mert mindenüt megh akacz köves engemet roszul erted ez ket sot, mert nem czak az az követis az ki utanna megyen, mint Judasis követe fegyverekel es botokal midön el arula . . ." (58. l.) Szerinte Telegdi Krisztus *követés*-ét betű szerint értelmezi, és a törvényt is így akarja betölteni: „Szip kisz be töltis ha czak pharizeusi kippen külsö modon akargyatok be tölteny . . ." (59. l.).

A 63. lapon levő bejegyzésében már az igazi hitvitázó stílust érezzük. Felismerhető Bornemisza és Telegdi vitastílusának a hatása. Az említett lapon az utolsó bekezdés elején Telegdi, Bornemiszához intézve szavait, ezt írja: „meg adom a Christusnak tisztességet iobban te naladnal". Ezzel egy magasságban kezdődik az ismeretlen vitatkozó válasza: „Megh adod a Christusnak tistesigit, czak hogy ki rekested annak erdemit Ugy adod mint Ananias az Peternek a pinzt alnok roka, megh vallod, hogy az Christus adot

neked testet lölköt okosagot es elmit; Megh vallod hogy azok altal vagy azokal az mit magatul vigre nem viselhetnel, megh azokatis benned segit nem czak segiti de megh Sz lelkinek altala mit kellesik czelekedned arrajs ogtat tanit es vezirel, de mivel ezek az ü jngyen valo jo voltabul vannak, ezert ezekert valo üdvösigis czak Isten ajandika, de hol van it az Jesus Christus kinsenvedisinek es halalanok erdeme mellyel egyedül akar az Isten minden embereket idvöziteni, Igyen akarnad am te az tudatlan együgyü embereket el amitani".

Ugyanezen a lapon Bornemiszát is megvédi, amiből következik, hogy ismerte a *Fejtegetés*-t is: „De nem igaz igy s nemis mondgya ezt Hogy azert varnank az örökiletett vagy azert adatnik hanem hogy azzal az hitnek gyümölczivel mutatnak megh igaz kerestinsigünket az embereknek."

Több esetben helyreigazította Telegdi idézeteit illetőleg utalásait. Például mikor Telegdi Máté 16. részére hivatkozva írja „Christus mondása ez, hogy hea be akarsz az öröc eletre mennyi tarch meg a parancholatokat..." a figyelmes olvasó fölényesen tréfálkodva javította ki a téves utalást: „De nincz ez az kit te mondas Sz Matth 16 hanem ala fordicz az hatnak az hegyet es meg talalod az 19 caputban" (146. l.).

Az ehhez hasonló apró csipkelődések igen sűrűn előfordulnak az ismeretlen protestáns jegyzeteiben. Nem egy ilyen megjegyzése igen ötletes. Az 57. lapon Telegdi Bornemisza egyik állítását idézve ezt mondja: „Röuideden felelec." A lap szélén a polemizáló olvasó megjegyzése itt sem maradt el: „De evel az te feleletedel ugy jars miattam mint az oroslanyal az Beka akarvan az oroslany latny miczoda nagy allatt ligyen az beka, viletlen el tipra." Mintha arra számitott volna Telegdi glosszázója, hogy a nyilvánosságnak ír.

A könyv és az olvasó eleven kapcsolatára jellemző az is, hogy megjegyzései nem egymástól elszigeteltek. Telegdi hosszan kifejti, hogy az örök élet a jó cselekedetek jutalma, amire a vitázó protestáns részletesen megfelel a 125. lapon. Mikor azonban Telegdi négy lappal később ugyanerre a kérdésre visszatér, nem fejti ki újra álláspontját, hanem csak ennyit vet papirra: „Megh mondottam folio 125 harom kippen vetethetik az örök elet." Tehát itt már korábbi bejegyzésére hivatkozik.

Másutt pedig úgy lép fel, mintha Telegdi már az ő állításaival szállna szembe, mintha nem is Bornemisza, hanem őellene irányulnának Telegdi higgadt, de annál határozottabb támadásai. Egy helyen például ezt olvashatjuk a margón: „tagadom nemis tagattam hogy jot nem köllene czelekedni nem mondottam en azt" (85. l.). Szinte azt hihetnők, hogy maga Bornemisza volt a könyv jegyzetelője. A semptei prédikátor kézírása azonban meglehetősen elüt a könyvünkben található jegyzetek írásától.

De ha nem is Bornemiszától származnak ezek a sorok, biztos, hogy szerzőjük méltó arra, hogy Bornemisza szövetségese legyen. Igyekszik világosan és szabatosan írni. Ezért néhol utólag kijavítja, átfogalmazza megjegyzéseit. Megnehezítette a helyzetét az, hogy a sorok közt és a lapszéleken csak kevés hely állt rendelkezésére. Ő maga is panaszkodott emiatt: a 153. lapon egyik fejtegetését hirtelen abbahagyta ezzel a mondattal: „De kiczin az Margo hozza hogy mind ide irhatnam".

A margó bizony nem elégséges egy könyv tételeinek a megcáfolására, de a margóra írt megjegyzések könnyen képezhetik egy új vitairat magvát, kiindulópontját. A Bornemiszát védő, erősítő, Telegdivel hadakozó ismeretlen polémikus olvasó is könnyen továbbfejleszthette volna a margóra írt glosszáit és fejtegetéseit külön könyvvé. Nem tud-

juk, megtette-e? Telegdi könyvére írott protestáns viszonválaszról ez ideig nem tudunk. Arra azonban van adatunk, hogy a vitairatok néha ilyen vagy hasonló módon születtek. Csanádi Pál, a kolozsvári unitárius iskola tudós rektora, majd az unitáriusok püspöke vall erről *Pörölly* című, kéziratban maradt vitairatának az olvasóhoz intézett előszavában. 1617-ben írt munkáját Vári Szárnyas (Alatus) János kolozsvári református prédikátor ellen írta, s az előszóban így számol be könyve iratásának előzményeiről: „Az 1615. esztendőnek a végében a Nagyságos Bethlen István kívánságára írtam volt egy rövid és summas magyarázatot, a Sz. Máté 28-iki részben való igék felől, «Kereszteljetek Atyának, Fiunak, Szentléleknek nevében», Mely írásom akadott volt Szárnyas János kezében és egy elsőbben az el olvasván meg jegyezgette imitt amott számvető kotákkal a leveleknek márgóit, széljeit, elkezdvén az egyen és negyven ötig menvén, a felett középben együtt csak azt irta irásomra, hogy Mentiris Asine. És e volt első felelete irásomra. Minthogy pedig betsületes városbéli atyamfiaitól, kik önön szájából hallották bizonyosan megértettem, hogy derekasb és hosszabb választ akar tenni irásomra, ez alatt mégis nem hivalkodtam hanem az első két Deák szóval való feleletre én is deákul megmutattam, hogy nem ugy vagyon a dolog, amint felőlem irta, tudni illik megmutogattam, hogy sem hazug nem vagyok és abban is amit irtam nem hazudok, sem pedig Szamár nem vagyok." (Lásd a marosvásárhelyi Bolyai kvt. 204. sz. kéziratában.) Íme, még kéziratban levő műveknél is szerepe és következménye lehetett a margón való véleménynyilvánításnak! Mennyivel inkább biztosíthattak teret a viták számára a nyomtatott könyvek margói.

(1962)

ZRÍNYI OLVASMÁNYAIHOZ: VITTORIO SIRI

Vittorio Siri neve nem ismeretlen Zrínyi írásainak olvasói előtt. Az ún. nádori emlékiratban, e Zrínyinek tulajdonított fontos, politikai iratban – a mű terjedelméhez képest – bőven esik szó róla. A II. Rákóczi Györgyhöz címzett nádori emlékiratot, a kutatás mai állása szerint, Zrínyi 1653 novemberében írta, s benne a fejedelem támogatását kéri a legmagasabb magyar közjogi méltóság elnyeréséhez. Az emlékiratot azonban nem a saját, hanem egy bizalmas emberének (az irat átadójának) a nevében fogalmazta, hogy könnyebben és nyíltabban ecsetelhesse saját érdemeit és a nádorságra való alkalmasságát. Alighanem levele hatásosságát óhajtotta fokozni azzal, hogy felajánlotta szolgálatait Rákóczi dicsőségének és hírnevének öregbítése érdekében. Az irat befejező részében ugyanis arra figyelmezteti a fejedelmet, hogy méltó volna „moldva, kozák, tatár ellen ily kevés idő alatt" véghezvitt „dicsőséges győzedelmei" megörökítéséről gondoskodnia. Hiszen „az jó és dicsőséges fejedelmek találták meg azt magokban, hogy az ő cselekedetek és vitézi győzedelmek nagyobb tündökléssel marad meg ez világon és jobban elszaporodik, ha az ő hadakozásainak okait és módjait, úgy mint az győzedelmeket is, jó historikusoknak adják kezében, akik osztán jövendő saeculumoknak is adják értésére".

Vittorio Siri személyében egy ilyen „jó historikus"-t ajánl Zrínyi Rákóczinak, aki „jóllehet olaszul ír, de res gestas a

mi országunkban deákul teszi bé könyvébe, legfőképpen ha mi levélbeli instrumentum jő kezében, úgymint causae belli, pacis conditiones, litterae principum, manifesta és más olyanokat". Ezért azt tanácsolja, hogy a fejedelem „valami jó deák pennával" írassa meg moldvai hadjáratának történetét, küldje azt el őhozzá, ő pedig mikor „a florentiai fejedelemhez" küldi emberét, eljuttatja majd ezeket az aktákat „az historicus urhoz". Annyival is inkább, mert „vagyon valami ismeretsége és . . . vagyon valami obligatiója hozzá, holott az elmúlt időbeli históriájában dicsérettel emlékezett az ő nagysága [ti. Zrínyi] személyérül."[1]

Közli Zrínyi az emlékiratban Siri „historiájának titulusát" is: *[Il] Mercurio overo historia de' correnti tempi,* melynek I. és II. kötete Casale-ban jelent meg 1644-ben, illetve 1647-ben, a III. pedig Lyonban 1652-ben.[2] S hogy milyen magasra értékeli e művet, arról ez a mondata tanúskodik: „Assecurálom Nagyságodat, hogy kereszténységben senki olyan igazán, sine passione nem ir, és aki a fejedelmeknek minden állapotjának úgy végére menne . . ."

A Zrínyi-kutatást joggal érdekelheti, hogy ki volt ez a Zrínyi elismerését kivívó ismeretlen szerző? milyen kapcsolatban állt Zrínyivel? miről szól műve, s mit írt benne Zrínyiről? elkészült-e, s bekerült-e művébe II. Rákóczi György hadjáratának története? Megéri a fáradságot e kérdések megválaszolása, még akkor is, ha – mint a jelen esetben – szenzációs újdonságokról nem számolhatunk be. Olyan nagy író esetében mint Zrínyi, kötelességünk minden fehér foltot eltüntetni.

Zrínyi kedvelt történetírójával igen mostohán bánt a szakirodalom: csupán elavult összefoglaló művek és életrajzi lexikonok emlékeznek meg nagy ritkán róla; hatalmas terjedelmű munkássága ellenére sohasem volt még önálló tanulmány tárgya. Ennek legfőbb oka az lehetett, hogy mint

olasz író Franciaországban élte le élete nagy részét, s így az olaszok szemében inkább francia, a franciák számára inkább olasz téma volt.

Életpályáját csak vázlatosan ismerjük.[3] 1608-ban született Parmában, 1625-ben bencés szerzetes lett, majd Velencében telepedett le, ahol matematikát tanított. Hamarosan érdeklődni kezdett a politikai és történeti kérdések iránt, s vállalkozott – talán a velencei francia követ biztatására – a mantovai háború (1628–1631) történetének a megírására.[4] 1640–41-ben megjelent kisebb írásaiban oly híven képviselte a francia álláspontot, hogy Richelieu jónak látta megengedni számára a mantovai háború bizalmas iratainak a tanulmányozását. Az ambíciózus Siri, az így nyert lehetőség láttán, nem elégedett meg többé eredeti tervével, hanem egy általános európai történet megírását határozta el. Mazarintől is támogatva s immár a „consigliere, elemosinario, et historiografo della Maestà Chirstianissima" címmel is büszkélkedve 1644-ben, az akkor francia megszállás alatt álló Casale-ban,[5] megjelentette nagy kortörténetének, a *Mercurió*-nak első kötetét. A velencei hatóságokkal támadt nézeteltérései miatt nem sokkal ezután Modenába költözött, s innen ment 1649-ben Párizsba, ahol Mazarin kitüntetően fogadta. Ezután tíz évig hol Franciaországban, hol pedig a modenai, firenzei és pármai udvarokban tartózkodott, míg végül 1659-ben végleg Párizsban telepedett le. A Mazarin jóvoltából élvezett egyházi javadalmak lehetővé tették számára, hogy 1685-ben Párizsban bekövetkezett haláláig nyugodt körülmények között írhassa *Mercurió*-jának köteteit.

Az *Il Mercurio overo historia de' correnti tempi,* amolyan histoire contemporaine, melyben a szerző saját korának eseményeit igyekszik mennél részletesebben, s mennél több eredeti dokumentumot, okmányt felhasználva, sőt azo-

kat szövegébe be is illesztve feldolgozni. A szerző erejéből és idejéből 15 vaskos kötetre futotta (1644–1682), melyek 1641-től 1655-ig tekintik át az európai politika eseményeit. (Az I. kötetben egy összefoglaló visszapillantás olvasható az 1635–1640 közötti évek történetéről is.) Műfaját és módszerét tekintve Siri újítónak tartja magát, amennyiben az egykorú „újságírás" technikáját igyekszik történetírássá fejleszteni.[6] Erre vall már művének címe is, mely az Európaszerte megjelenő hírközlő, illetve fontos politikai iratokat (kiáltványok, szerződések, fejedelmek levelei stb.) megismertető „Mercurius"-okra emlékeztet. Az eredeti dokumentumok közlésével ugyanis – I. kötetének előszava szerint – jobban ki lehet elégíteni az olvasók érdeklődését és kíváncsiságát, mint csupán azok lényegének összefoglalása által. Természetesen forrásainak reprodukálása mellett részletesen előadja az események rendjét, azok okait, motívumait is. A politikai intimitásokkal, a fejedelmek rejtett szándékaival szívesebben foglalkozik, mint hadi eseményekkel, melyeket más írók úgyis bőven elbeszélnek. Neki elsősorban a fejedelmek ügyeiről volt módja értékes információkat szereznie, minthogy Velencében dolgozhatott, ahol együtt vannak Európa minden országának jól értesült követei.[7]

Siri történetírói módszere megnyerte Zrínyi tetszését, olasz és francia földön azonban nem aratott különösebb sikert. Siri XVIII. századi fordítója, Jean Baptiste Réquier, a *Mercurio* francia fordításának előszavában találóan jellemzi Siri munkáját: „Műve egy arannyal teli bánya, de csupán egy bánya. Át kell kutatni szakadatlanul, hogy a benne rejlő gazdagságot kibányászhassuk; de ha ezt megtesszük, akkor is még csak nyersanyaggal rendelkezünk". Tiraboschi szerint ugyan „ama idők valamennyi olasz történetírója között Vittorio Siri volt a leghíresebb", a XIX. századi életrajzi lexikonok mégis igen elítélőek: kárhoztatják pontatlansá-

gait, bőbeszédűségét, a megbízói és támogatói iránti elfogultságot.[9] Stílusát is újságírói pongyolaság jellemzi, amit ő maga is elismer. Első kötetének előszavában megvallja, hogy a stílusra nem viselt különösebb gondot. Arra törekedett csupán, hogy megértsék, amit mond, nem törődve azzal, hogy elbeszélése lakonikus vagy aziatikus stílusú-e.[10]

Vittorio Siri nem tartozott tehát a kor jelentős történetírói közé. Mint a jobb fajta zsurnalisztáknak, érdeme elsősorban a jólértesültség, az információgazdagság. Zrínyi is ezt becsülhette benne, bár a kelleténél többre értékelte. A pályáját Velencében kezdő és Párizsban befejező író iránti érdeklődése jellemzően tanúskodik politikai orientációjáról: az adriai köztársaság és a születőben levő francia abszolutizmus volt nemzetközi látókörének két fókusza. Miközben szorgosan gyűjtötte, olvasta és kiaknázta XVII. századi francia írók (Pierre Mathieu, Jean de Silhon, Henri duc de Rohan, Philippe de Béthune stb.) olaszra fordított s Velencében kiadott politikai műveit, érthető a bizalma a Velencében francia érdekek szolgálatába szegődő történész-publicista iránt.

Az 1653-ban írt nádori emlékirat a *Mercurio* addig megjelent első három kötetéről tesz említést. A többi kötet már nem jutott el Zrínyihez, mert 1662-ben készített könyvtárkatalógusában is csak az első három szerepel, négy tételben.[11] A négy könyv közül ma már csak kettő van meg a Zágrábban őrzött Zrínyi-könyvtárban: az I. és II. kötet[12]. Bár jelmondatán kívül mindössze egyetlen tőle származó bejegyzést olvashatunk bennük – nevezetesen az I. kötetben –, Zrínyi valamennyi birtokában levő Siri-kötetet alaposan áttanulmányozhatta. Nehéz, sőt szinte reménytelen dolog lenne felmérni, hogy a *Mercurio* első három kötetének több ezer lapra terjedő anyagából Zrínyi mit és mennyit profitálhatott. Kétségtelen azonban, hogy a Siritől nyert ér-

tesülések és ismeretek több ponton hozzájárulhattak politikai koncepciójának formálódásához. Nem maradhattak rá hatás nélkül az olyan részletek, amelyek a török birodalom hanyatlását ecsetelik, s elkerülhetetlen bukását jósolják.[13] De alapvető tanulságokkal szolgáltak számára az olyan távoli, s a magyar ügyek szempontjából látszólag érdektelen események is, mint a portugál kérdés alakulása 1640–1641-ben, mellyel más alkalommal részletesen kívánok majd foglalkozni. Most csak a személyes vonatkozásokra szorítkozom.

A legérdekesebb ezek között a *Mercurio* II. kötetének élén álló metszet,[14] mely végleg eldönti azt a sokat vitatott kérdést, hogy honnan merítette Zrínyi az *Adriai tengernek Syrenája* címlapképének ötletét.[15] A Subarich György nagyszombati rézmetsző által rajzolt szimbolikus kép ugyanis mind főmotívumaiban, mind pedig kompozíciójában I. Pissinus velencei metsző Sirinél látható metszetét követi.[16] A két kép összehasonlítása lehetővé teszi Zrínyi címlapjának pontosabb értelmezését. A Siri hajóján utazó Mercurius éppenúgy, mint Zrínyi páncélos hajósa rendíthetetlenül halad célja felé, ügyet sem vetve a figyelmét elterelni akaró tengeri lényekre. Minthogy Siri könyvének a vitorlára felírt címe *(Il Mercurio)* azonos a hajós nevével, nyilvánvaló, hogy az „Adriai tengernek Syrenaia", mint könyvcím, szintén megegyezik a hajós elnevezésével. Hogy a „sziréna" szó ez esetben költőt jelent, azt már régen megállapította a kutatás, de hogy a páncélos hajós ennek az adriai költőnek a megszemélyesítője, azt csak most, Pissinus metszetével összehasonlítva állíthatjuk. S minthogy Zrínyi önmagát tekintette az Adriai-tenger szirénájának, a páncélos hajós sem lehet más, mint ő maga, a költő-katona. Subarich címlapmetszetét tehát fontos hely illeti meg ezentúl a Zrínyi-ikonográfiában is.

Az összehasonlítás fényében az is valószínűnek tűnik, hogy a költő-hajós jobb kezében levő tárgy nem más, mint papírtekercs, vagyis az elkészült mű kézirata. A mintául szolgáló Mercurius ugyanis jobb kezében saját jelvényét tartja, s baljával kormányozza hajóját. Zrínyi is bal kezével irányítja a vitorlát, s ezért nincs ok – mint eddig – feltételezni, hogy jobb kezében viszont a hajó kormányát fogja. A Pissinus által rajzolt feltűnő kormánylapáttal semmiképpen sem rokonítható a Zrínyi kezében levő rudacska.

Figyelemre méltó változtatás az is, hogy míg Mercurius háborgó, viharos, addig Zrínyi nyugodt, csendes tengeren hajózik. A kép így lehetett csak összhangban az eposz XIV. énekében írottakkal, melyben a költő olyan hajóshoz hasonlítja magát, aki a szigetvári hős csillagát a hűség és vitézség iránytűjével követve szerencsésen közeledik célja felé: „Már én mágnesküvem portushoz hoz engem, Szerencséssen jüttem által ez tengeren, Immár barátimat az parton esmerem . . ." (XIV, 3.). A költő, az Adriai-tenger szirénája túl van már a veszélyeken: nincs már itt helye viharnak, óriási hullámoknak, cikázó villámoknak.

Minthogy Siri *Mercurió*-jának II. kötete 1647-ben, tehát a *Szigeti veszedelem* megírása után jelent meg, arról szó sem lehet, hogy Pissinus metszete ismeretében formálta volna meg Zrínyi a XIV. ének szép hajós-hasonlatát. Ellenkezőleg, mikor Siri könyvét megismerte, észrevette, hogy annak címlapképe mennyire ráillik a XIV. énekben írottakra. Ezért határozta el, hogy a szükséges módosításokkal ezt a szimbolikus képkompozíciót helyezi műve élére.

Az I. kötet már említett bejegyzésénél is érdemes egy pillanatra megállnunk. Az 1641-es év eseményeit tárgyaló kötet 419. lapján olvasható, hogy a XIII. Lajos és Richelieu ellen fellázadt Louis de Bourbon, Soissons grófja (Conte di Soissone), midőn a döntő csatában rohamra indult, pisz-

tolylövést kapott az arcába, és holtan esett össze. Zrínyi itt hozzáfűzi: „Il card: Ric: ha fatto mazzarlo da un suo servitore, al Conte Soisone che con inganno haueua mandato a servirlo" (Richelieu kardinális meggyilkoltatta Soissons grófját ennek saját szolgája által, akit ő küldött csellel a szolgálatába).[17] Vagyis Zrínyi kivételes figyelmet szentelt annak a ténynek, hogy a hatalom, az adott esetben Richelieu, miként szabadult meg egy számára kellemetlen embertől: egyik ügynökét küldte szolgálatába azzal a feladattal, hogy urát csata közben gyilkolja meg. Megjegyzendő: Siri csak feltételesen, mint egyik lehetőséget említi, hogy a lázadó gróf orgyilkosság áldozata lett. Zrínyi – nyilván más értesülések alapján – már bizonyosnak tekinti a politikai bűntényt. Hogy ilyen érzékenyen reagált erre az esetre (az első két kötet több, mint 2500 lapján egyedül itt jegyzetelt!), az talán megengedi, hogy feltételezzük: megfordulhatott a fejében, hogy egyszer majd őtőle is hasonló módon, szerencsétlenség látszatát keltve igyekeznek megszabadulni. Talán tehetett is ilyen megjegyzéseket környezetében, s így jobban érthető, miért gyanakodtak annyian jól álcázott gyilkosságra a végzetes vadkanvadászat után.

A nádori emlékiratban olvasottak alapján érthető érdeklődéssel kerestem, hogy hol emlékezett meg Siri „dicsérettel" Zrínyi személyéről. Az eredmény sajnos csalódást okozott. Siri ugyanis az 1652-ben megjelent III. kötet 990. lapján, egy meglehetősen jelentéktelen esemény kapcsán említi csupán Zrínyit. A Habsburg-török viszony 1643 őszi alakulását tárgyalva ezt olvashatjuk: „Bodiani és Zerino grófok, összegyűjtve egy jelentékeny seregnyi embert, behatoltak a nagy úr országába, és végignyargalva jó húsz mérföldet prédával és harácsolással hírnevüket is helyreállították, s a török által okozott károkért is kárpótolták magukat. Bár ez az akció derék dolog volt és megfelelt a máskor is alkal-

mazott gyakorlatnak, egyáltalán nem tetszett a császárnak, aki attól tartott, hogy a Porta számára szaporodni fognak az okok az erdélyi fejedelemmel való titkos együttműködésre az ausztriai ház kárára."[18] Sajnos Siri nem ad pontos dátumot, s így nem állapítható meg, mikor volt az említett portyázás. Az eddig ismert források nem tudnak Zrínyi és Batthyány Ádám 1643 őszi közös portyázásáról, sőt jelenlegi ismereteink szerint Zrínyi ez év őszén a svéd hadszíntéren vitézkedett.[19] Így azt sem tarthatjuk kizártnak, hogy Siri összekevert bizonyos dátumokat. De bármi legyen is a tényállás, Siri idézett sorai alapján erős túlzásnak hat a nádori emlékirat kijelentése. Lehet, hogy Zrínyi célja érdekében nem habozott kissé nagyzolni a fejedelem előtt, de azt az eshetőséget sem szabad kizárni, hogy az emlékirat esetleg mégsem Zrínyi fogalmazása, hanem azt utasításai alapján valamelyik ágense (Vitnyédy talán?) öntötte formába.[20] Minthogy az emlékirat stílusa és szókincse is támaszt bizonyos kételyeket Zrínyi szerzősége iránt, érdemes lesz a kérdést egyszer tüzetesen megvizsgálni.

Miután kiderült, hogy Siri jelentéktelen említését minősíti a nádori emlékirat „dicsérettel" való megemlékezésnek, kételkednünk lehet abban az állításban is, hogy „őnagyságának vagyon valami ismeretsége" az olasz történetíróval. Biztos választ akkor adhatnánk erre a kérdésre, ha többet tudnánk Zrínyinek a toszkánai nagyherceggel való kapcsolatáról. Az emlékiratból csak annyit tudunk, hogy Zrínyi tervezi egy szolgáját a „florentiai fejedelemhez" küldeni. Mivel 1653 novemberében azt ajánlja fel Rákóczinak, hogy szívesen továbbítja majd ezzel az emberével a moldvai hadjáratról megírandó relatiót, a tervezett kiküldetésre 1654 tavasza előtt aligha kerülhetett sor. Ez a következtetés összevág annak az október 3-án írt, de évszámot nem tartalmazó levélnek az állításaival, melyben Zrínyi Lippay érse-

ket virágok küldéséről informálja.[21] A levél szerint a florentiai herceg Zrínyinek „egy szép apatika ládát és egy scatola virág gyükereket" küldött, hozzá intézett levelében pedig ígérte, hogy majd „kikeletieket is küld". Zrínyi kilátásba helyezi Lippaynak, hogy majd adni fog neki a herceg tavasszal várható újabb küldeményéből. Erre biztosan számít, mert „szolgáim akkorra bemennek Florentiában az herceghöz valami török lovakkal" s egyúttal elhozhatják a herceg ajándékát. Igen nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy Zrínyi szolgáinak „kikeletkor" esedékes útja ugyanaz, amelyre a nádori emlékirat is utal, s ez esetben a Lippaynak szóló levél 1653. október 3-án kelt. A dolgoknak ez az összetalálkozása igen jellemző a színlelésnek arra a gyakorlatára, melyet éppen a nádori emlékirat hangsúlyoz: „az mikor dissimulatióval vihetünk többet végben, az igazságnak szereteti kénszerít minket, hogy dissimuláljuk."[22] Miközben Zrínyi októberben a kertjéről híres Lippayval kedélyesen levelez virágügyekben, novemberben elsősorban az ő politikai manipulációit leplezi le Rákóczi előtt. S embereinek ugyanazt a tavaszra tervezett firenzei útját, melylyel Rákóczi propagandáját kívánja szolgálni, arra is fel akarja használni, hogy a legfőbb ellenfél, az érsek számára ritka virágokkal kedveskedhessen.

A Sirivel való esetleges kapcsolat szempontjából az a tény a legfontosabb, hogy Zrínyi 1653 októbere előtt ajándékokat és levelet kapott a toszkánai nagyhercegtől. Elképzelhető ugyanis, hogy Firenzéből jövő emberei hozták ekkor magukkal a *Mercurio* 1652-ben Lyonban megjelent III. kötetét. Talán ezt is a herceg küldte? A kérdés azért jogosult, mert a szóban forgó III. kötetet a szerző „Vittoria della Rovere, gran duchessa di Toscaná"-nak ajánlotta. Vittorio Sirinek egyébként is voltak kapcsolatai a firenzei udvarral, lehetséges, hogy 1652–53-ban éppen Firenzében tar-

tózkodott. De az is lehet, hogy Zrínyi csak az ajánlás címzése alapján gondolta, hogy 1654-ben Firenzébe küldendő emberei Sirit ott találják majd. Abban biztos lehetett, hogy esetleges küldeményét, ha elérkezik a címzetthez, szívesen fogadják majd. A *Mercurio* szerzője ugyanis I. kötetében külön felszólította olvasóit, hogy támogassák munkáját a fejedelmek tetteire vonatkozó akták megküldésével.

Hogy valóban kapcsolatban állt-e Zrínyi a francia király olasz történetírójával, arra a *Mercurio* további köteteitől, pontosabban az 1651–1655. évek eseményeit tárgyaló XV. kötettől (Firenze 1682) várhatnánk választ. Ugyanis, ha Rákóczi megíratta a moldvai hadjárat történetét, s Zrínyinek azt módjában volt Sirihez eljuttatni, akkor e relatiónak ebben a kötetben volna a helye. Ezt azonban hiába keressük benne, sőt még említést sem találunk az erdélyi fejedelemnek Lupuj vajda felett aratott győzelméről. Igaz, Siri ezt a kötetet már öregkorában, s meglehetősen elnagyoltan írta meg. Hiszen míg kezdetben minden év történetének egy-egy külön nagy kötetet szentelt, s később egyes évek eseményeit két, sőt három (például az 1646 és 1648 évieket) kötetben írta meg, addig az utolsó, XV. kötet öt évet foglal össze. Elképzelhető, hogy a fáradt író a kevésbé lényegesnek tartott események megörökítését itt már mellőzte. Ez esetben a Rákóczi-féle relatio, s esetleg más Zrínyi által küldött dokumentumok a hagyatékában keresendők.

A Párizsban 1685-ben elhunyt Siri végrendeletében úgy rendelkezett, hogy kéziratait szülővárosának, Pármának bencés kolostorába küldjék. Innen azok 1810-ben, a napóleoni korszak rendelkezései értelmében átkerültek a hercegi könyvtárba, a Biblioteca Palatinába. Ma is ott őrzik Vittorio Siri 16 hatalmas kéziratkötegét.[23] Köztük van a *Mercurio* több kötetének fogalmazványa, az anyag nagyobb részét azonban a mű előmunkálatai, illetve Siri anyaggyűjtése

alkotja. Bár ezek között találunk magyarországi eseményekre vonatkozó feljegyzéseket, illetve magyar eredetű iratokat, főként I. Rákóczi György hadjáratával kapcsolatban; Zrínyitől származó vagy vele kapcsolatba hozható anyagnak nem akadtam nyomára. Talán Siri levelezésének átvizsgálása vezethetne valami eredményre. Ez azonban nem került Pármába, lappang valahol, vagy elkallódott.[24]

A Siri-hagyaték átnézése mégsem volt felesleges. Az 1178. jelzetű kéziratköteg végén egy lista található különböző iratokról és levelekről. Ennek H/a lapján ez olvasható: „A Mr Sillon au 25 7bre 1653". Vagyis a felsorolt iratokat Siri Jean de Silhonnak, Mazarin titkárának küldte el, vagy adta át 1653. szeptember 25-én. A jegyzékbe foglalt iratok semmi érdekeset nem tartalmaznak a mi szempontunkból, csupán az a tény fontos, hogy Siri kapcsolatban volt de Silhonnal, ami nem is meglepő, hiszen mindketten Mazarin szolgálatában álltak. Különös, hogy ez a de Silhon szintén Zrínyi kedvelt írói közé tartozott. Sőt éppen azok közé, akikkel valami közvetlen kapcsolat lehetősége is fennáll. A Zrínyi és Siri kapcsolatára vonatkozó kutatást ezért nem tekinthetjük lezártnak, sőt ezt a munkát ki kell terjeszteni a Zrínyi és Mazarin környezete között sejthető kapcsolatok vizsgálatára. Alighanem Jean de Silhon bizonyul majd e téren a kulcsfigurának. Addig is, amíg az ez irányú kutatásokra sor kerül, a XVII. századi magyar történelem kutatóinak érdemes lenne felfigyelniök a *Mercurio* köteteiben és Siri hagyatékában található, nagy számú magyarországi adatra, értesülésre, dokumentumra.

(1970)

A RÉGI MAGYAR CSALÁDNEVEK HELYESÍRÁSA

A magyar helyesírás korszerűsítésének, tökéletesítésének az ügye, szilárdabb tudományos alapokra való helyezése nagy léptekkel haladt előre az utolsó másfél évtizedben. E szorgos munkának külön érdeme, hogy a helyesírás szabályozóinak s általában a nyelvészeknek a figyelme eddig szokatlan mértékben terjedt ki a tulajdonnevek írására. De míg az idegen tulajdonnevek, az intézmények nevei s a földrajzi nevek kérdésében alapos vizsgálatokra s az illetékes szakemberek (például földrajztudósok) részvételével rendezett vitákra került sor, s ezek eredményeként többékevésbé megnyugtató megoldások születtek, addig a régi magyar családnevek az új helyesírás mostohagyermekei maradtak. Velük kapcsolatban érdemleges tájékoztatást, szabályozást a helyesírási szabályzat új, tizedik kiadása nem tartalmaz, s bár a hozzácsatolt szójegyzék, valamint a *Helyesírási tanácsadó szótár* magába foglal bizonyos számú, történeti jelentőségű régi magyar családnevet, ezek száma elégtelen, előírt ortográfiájuk jogossága pedig gyakran vitatható. A *Helyesírásunk időszerű kérdései* (Nyelvtudományi Értekezések 9. sz. Bp. 1955) című, kitűnő tanulmánygyűjteményben is hiába keressük a kérdés behatóbb tárgyalását – csupán Fábián Pál szentel rá két bekezdést (79–80. l.) a tulajdonnevek írása kapcsán. Bár Fábián „egyes esetek"-re nézve kilátásba helyezi, hogy a jövőben „újabb kutatások indokolttá, a körülmények pedig lehetővé" tehe-

tik a ma szokásos írásmód megváltoztatását, állásfoglalása mégis a probléma alaposabb viszgálatáról való lemondást tükrözi. Sőt a jeles ortográfus sorai egy kissé azt a benyomást is keltik, mintha a jelenlegi állapot nagyjából elfogadható volna és részletesebb szabályozást nem is igényelne. Ez a vélemény nyelvészeink körében általános lehet, mert azóta sem akadtak törekvések a régi magyar családnevek tanulmányozására és ma használandó alakjuk meghatározására. A Magyar Nyelv hasábjain olvasható Károlyi-Károli vita az egyedüli kivétel, de ezt sem nyelvész, hanem egyháztörténész kezdeményezte.

Igazságtalanság volna azonban csupán a nyelvtudomány képviselőit vádolni mulasztással. Talán még nagyobb a történészek és irodalomtörténészek felelőssége, akik mindennapi munkájukban állandóan szembetalálkoznak neves régi személyiségek vitatott névalakjaival, de csak ritkán veszik a fáradságot a helyes írásmód tudományosan megalapozott eldöntésére. A dicséretes kivételek közt említhetjük Waldapfel Józsefnek Balassi nevével kapcsolatos vizsgálatait (MNy 1929, 213–4), Tolnai Gábornak Tótfalusi Kis Miklós igazi névalakjára vonatkozó perdöntő észrevételeit (Irodalmi Újság 1953. 3. sz.), valamint Herepei Jánosnak és Bán Imrének Apácai Csere János névváltozatait elemző kutatásait (Bán: *Apáczai Csere János,* Bp. 1958, 25–27.). Mindez azonban édeskevés a tisztázatlan esetek nagy számához képest. Erről meggyőzően tanúskodik az a sok eltérés, amely a párhuzamosan készült és közel egy időben megjelent *Magyar irodalmi lexikon,* illetve *A magyar irodalom története* című hatkötetes kézikönyv névhasználata között megfigyelhető. A *Lexikon*-ban például az *Alvinczi, Apáczai Csere, Ecsedi Báthori, Esterházy, Károli, Szenczi Molnár, Werbőczi* alakokat olvassuk, míg a *Kézikönyv*-ben *Alvinci, Apácai Csere, Ecsedi Báthory, Eszterházy, Károlyi,*

Szenci Molnár, Werbőczy áll. Természetesen bölcsebb lett volna ezekre a problémákra már korábban, a hosszú időre alapvető segédkönyvként, kézikönyvként szolgáló művek megjelenése előtt felhívni a figyelmet. De ha ezt el is mulasztottuk, legalább most igyekezzünk egységes álláspontot kialakítani, annál is inkább, mert az elkövetkező években további nagy összefoglaló munkák fognak elkészülni (pl. a magyar irodalomtörténet nagy bibliográfiája; a tízkötetes magyar történeti kézikönyv stb.), s legalább ezek igazodhassanak már a családnevek írását körültekintően szabályozó elvekhez. A jelentős történeti személyek, tudósok, írók stb. nevének egységes írásmódja tudományos, kulturális és pedagógiai szempontból egyaránt elemi fontosságú – ezt, azt hiszem, felesleges is bizonygatni.

A kérdés rendezése érdekében mindenekelőtt bizonyos elvi kérdéseket kellene tisztázni. Fábián helyesen mutat rá említett cikkében arra, hogy „igen nehéz és sokszor meddő" munka lenne minden egyes személy családneve esetében az alakváltozatokat felkutatni, s azután a „helyes" formát kiválasztani. Ezt a munkát esetenként az illető írók, történeti személyiségek monográfusainak kell elvégezniök; ahhoz azonban, hogy ezt megtehessék, bizonyos általános elveket, szabályokat kell szem előtt tartaniok. Ez utóbbiaknak a kidolgozása viszont – az érintett szakemberek bevonásával – már vitathatatlanul nyelvészeti feladat. Ilyen elvek hiányában az egyes esetekben hozott döntések következetlenek és ellentmondók lesznek, az esetleges viták pedig eldöntetlenek maradnak, amint az a *Károlyi-Károli* név körüli polémia is mutatja.

Erdős Károly több cikkében (MNy 1961, 214–5; Ref Egyh 1965, 12–3; MNy 1965, 209) bizonyítja, hogy a bibliafordító Káro-*li* végződéssel írta nevét – amit egyébként soha senki se vitatott! –, s minthogy véleménye szerint

„mindenkinek a nevét úgy kell írni, ahogy ő írta", lándzsát tör a *Károli* írásmód mellett. Eljárása persze következetlen, hisz a gönci prédikátor *Caroli*-nak írta a nevét, s ezért kénytelen Erdős a hagyományra hivatkozni, vagyis arra, hogy Tótfalusi Kis Miklós óta a protestáns bibliakiadásokon a legutóbbi évekig mindig a *Károli* névalak állott. Erdős álláspontját vitatva Ladó János (MNy 1964, 363) viszont amellett érvel, hogy a név már a XVI. században is *Károlyi*-nak hangzott, s mivel álláspontja szerint a név mai írásmódjának az egykori ejtést kell tükröznie, a *Károlyi* alak helyességét hangsúlyozza. Íme, ebben az egyetlen esetben is három eltérő elv küzd egymással, s máig sincs eldöntve, hogy vajon a) a név viselője által használt írásmódot *(Caroli,* b) a később modernizált, s azután a hagyományban megrögződött formát *(Károli),* vagy pedig c) az egykori ejtést tükröző alakot *(Károlyi)* kell-e előnyben részesítenünk.

Nagyon tanulságos, hogy az idézett vitában a *Caroli*-változatnak, vagyis a név viselője által következetesen használt formának nem akadt védője. Pedig Fábián többször említett tanulmányában alapelvként szögezi le: „Az új szabályzat természetesen fenntartotta azt a régi szabályt, . . . hogy tudniillik a családnevek írásában meg kell tartani a régies helyesírást, s általában a név viselője által használt formát kell követnünk." S bár a továbbiakban a szerző – a *Zrinyi, Rákóczi* írásmódra hivatkozva – kiemeli, hogy „főképp a múlt században . . . több történeti személyünk nevének írását korszerűsítették", amin ma már nem volna célszerű változtatni, mégis azt a látszatot kelti, mintha az eredeti névalak használata lenne az uralkodó, ez volna ma az általános elv és gyakorlat. Ezzel szemben ez a Verseghy óta érvényben levő szabály csupán a XVIII. század vége, illetve a XIX. század eleje óta használatos családnevek tekintetében

érvényesült következetesen. A XVI–XVIII. századi nevekre vonatkozóan ugyanis az eredeti írásmód elve a nevek nagy részében sohasem érvényesült, ma sem érvényesül, sőt sok esetben nem is érvényesíthető. (A középkori neveket, minthogy a családnevek akkor még nem állandósultak, fejtegetéseimben figyelmen kívül hagyom.)

Az alábbiakban most megkísérlem előadni – vitaindítónak szánt – javaslataimat, kiindulva azokból a tipikus esetekből, melyekkel munkám során minduntalan találkoztam.

1. Számos történeti nevezetességű család idők folyamán megváltoztatta, többnyire korszerűsítette nevének írását. Mivel gyakran zavart okoz, ha egyazon család tagjainak a nevét különböző formában írjuk, célszerűnek látszik visszamenőleg is az újabb, s a mai helyesíráshoz közelebb álló változatot használni. A Széchényi-család hatalmát megalapozó XVII. századi György érsek nevét például *Szécheny* helyett *Széchényi*-nek írhatnánk; s megállapodhatnánk az *Eszterházy* írásmód mellett is, az eredeti *Esterházy*-val szemben. Az újabb forma a név eredeti ejtését is hívebben tükrözi, általánossá tétele tehát ezért is kívánatos. Viszont olyan esetekben, amikor a családnévnek nemcsak az írásmódja, hanem a hangalakja is megváltozott, a későbbi változat egységessé tétele már nem engedhető meg. Így a *Balassa* család XVI. századi tagjainak, köztük a költőnek a nevét ezután is *Balassi*-nak helyes írni.

2. A *Balassa* mellett a *Balassi*-forma megtartását tehát nem azért tartom elsősorban fontosnak, mert a XVI. században a név viselői többnyire ezt használták, hanem mert a név így is hangzott. Az eredeti írásmód megőrzésénél sokkal lényegesebb ugyanis a régi családnevek hangalakjának a megtartása, illetve ez utóbbinak a mai helyesírás által való kifejezésre juttatása. Első útleírásunk neves szerzője, Szepsi *Csombor* Márton például *Czombor*-nak írta nevét: ha ma

is érvényesülne a név viselője által használt írásmód, akkor a nevet *combor*-nak olvasná mindenki, illetve külön tanítani kellene a helyes kiejtést. Aminthogy a XVII. század elején működő *Pécseli* Király Imre nevét a legutóbbi időkig *péceli*-nek mondottuk a költő által használt *Péczeli* alak következtében. Ez a példa jól mutatja, hogy az eredeti helyesírás korszerűsítése gyakran a helyes nyelvi alak megtartásának nélkülözhetetlen feltétele. Ez a szempont perdöntő lehet a *Károli-Károlyi* vitában is. A hagyományos *Károli* írásmód, amely, mint láttuk, sem a bibliafordító írásmódjával, sem a mai helyesírással nem egyezik, nem biztosítja ugyanis a név helyes ejtését. *Károli*-t olvasva már a múltban is egyre többen mondtak *Károli*-t, s ez a hibás ejtés a jövőben még inkább elterjedne. A *Károlyi* alak tehát nem alaptalan modernizálást jelent, hanem a név eredeti hangalakjának a megőrzését biztosítja. A *Károli* forma védőinek egyébként, ha következetesek akarnak lenni, követelniök kellene a *Zrínyi* alak helyett az eredeti *Zrini*-nek a visszaállítását is, minthogy a nevezetes család tagjai kivétel nélkül így írták nevüket. S ha a *Károli* alak mellett érvnek tekinthető, hogy a biblia címlapján évszázadokig ez a forma szerepelt, akkor a *Zrini* írásmód mellett is felhozható, hogy a *Szigeti veszedelem*-ben mindmáig így olvasható e név. Sőt ehhez a jövőbeni kiadások is – hacsak nem torzítják el a szöveget – kénytelenek lesznek ragaszkodni, mert az eposz számos sorában ritmikai képtelenségre vezetne a *Zrínyi* alak beiktatása. Az eposz III. énekének ebben a sorában: „Én Zrini Miklósnak fő embere vagyok" (94, 2) a szép choriambikus lejtés például teljesen eltűnne, ha a *Zrini*-t *Zrínyi*-vel helyettesítenénk. A Zrínyiek ugyanis nemcsak *Zrini*-nek (s olykor *Zreni*-nek) írták nevüket, de így is ejtették azt, rövid magánhangzóval és palatalizálás nélkül. A magyar Zrini nevet ugyanis éppúgy, mint a horvát *Zrins-*

ki-t, a német *Serin*-t és az olasz *Sdrin*-t a család ősi várának, *Zrin*-nek a nevéből képezték. Ezek után joggal felmerülhet a kérdés, hogy ha a régi családneveknél elsősorban az eredeti ejtést kell megőrizni, akkor fenntartható-e egyáltalán a *Zrínyi* névalak használata. Úgy gondolom, hogy ebben az esetben megokolható a kivétel alkalmazása. Feltehető ugyanis, hogy a horvát eredetű család horvátból képzett nevét már a kortársmagyarok is a magyarosabb *zrinyi* vagy *zrényi* formában ejtették. A kérdés természetesen még tanulmányozásra vár, de megemlíthetem, hogy a XVIII. század eleji *Szentsei-daloskönyv*-ben, s méghozzá egy 1664-ből származó éneknek *(Bánatimnak örvényében...)* a szövegében már felbukkan a *Zrényi* alak.

3. Nyelvérzékünk megszokta, hogy a családnevekben gyakran *y*-t találunk *i*, *cz*-t *c*, *gh*-t *g*, *th*-t *t* helyett, és senkinek sem okoz nehézséget a *Kazinczy*, *Tóth*, *Balogh* típusú nevek helyes kiejtése. Ezzel szemben a *Thewrewk* és a *Chazar* név, sőt iskolázatlan embereknél még az *Eötvös* is már félreértések, tévedések forrása lehet. Ennek ismeretében az újabb kori családnevekben már szokatlan vagy teljesen ismeretlen hangjelöléseket a régi nevekből is ajánlatos kiküszöbölni – amennyiben ez eddig nem történt még meg. A legtöbb esetben ugyanis a helyesírás fejlődése már réges-régen kiiktatta a teljesen korszerűtlenné vált betűhasználatot. Senkinek sem jutna már eszébe a Szent Pál leveleit fordító *Komjáthy* Benedek nevét az eredeti *Comyathy* formában leírni, vagy Miskolci *Csulyak* Istvánét az általa használt *Chuliak* alakban idézni. A *Hármaskönyv* megalkotójának a nevét az utóbbi félszázadban egyaránt írták *Werbőczy*, *Werbőczi* vagy *Verbőczi* változatban, de az egyedül hiteles *Werbewczy* alak felújítására senki sem gondolt. (A *Tripartitum* eredeti kiadásában *Stephanus de Werbewcz* néven, az 1565. évi első magyar nyelvű kiadás élén pedig

Werbewczy István-ként szerepel.) Ugyanígy az 1700 körüli évek derék nyelvészének a nevét is helyes lenne végérvényesen *Csécsi* János formában írni, az eredeti, de ma már riasztónak tűnő *Tsétsi* írásmód mellőzésével. Ezek a példák mindenesetre jól mutatják, mennyire téves azt feltételezni, hogy régi családneveink mai helyesírása általában a nevek viselőinek írásmódját őrzi.

4. Az eddig említett esetekben a régi családnevek helyesírásának modernizálása nemcsak megokolt, de szükséges is, sőt a korszerűsítés jórészt már visszavonhatatlanul végbe is ment. Ha azonban nincs szó sem az érintett család újabb névírási gyakorlatáról, sem az eredeti kiejtés biztosításáról, sem pedig az olvasást és érthetőséget zavaró jelölések kiküszöböléséről, akkor véleményem szerint nincs ok további modernizálásra. Ha a *Comyathy* alakot joggal mellőzzük is, azt már semmi sem indokolja, hogy *Komjáthy* helyett – amint az újabban szokásos – *Komjáti*-t írjunk. Ugyanígy helytelen a *Pesti* Gábor írásmód is, hiszen műveinek címlapján a kiváló erazmista mindig *Pesthi*-ként szerepel, ami ma is érthető, s ma sem szokatlan. S ha a *Hármaskönyv* írójának nevéből – helyesen – ki is küszöböljük az *ő* hang archaikus *ew* jelölését, semmi okunk sincs a szókezdő *W*-t *V*-re, a szóvégi *y*-t pedig *i*-re változtatni. Különösen a szóvégi *y*-ok újabban szokásos megváltoztatását tartom merőben indokolatlannak és történetietlennek. *Bocskay* István fejedelem, s később is családjának minden tagja, kivétel nélkül *y*-nal írta a nevét, s történetírásunk is tiszteletben tartotta egészen Benda Kálmán kitűnő monográfiájának megjelenéséig. Ez a könyv *Bocskai István* (Bp. é. n.) címen jelent meg 1940 táján, s ettől kezdve a történeti szakmunkák rátértek az *i*-s írásra, amit – elhamarkodottan – a helyesírási szabályzat új kiadása is szentesített. Hasonló sorsra jutottak a *Báthory*-ak is, akik számára pe-

dig még Benda említett könyve is meghagyta az *y*-t, a szabályzatba azonban már *i*-vel kerültek be. Ezt az önkényes eljárást tudtommal senki sem okolta meg, helyességét senki sem bizonyította. Elképzelhető, hogy szerepet játszott ebben az a felismerés, amit már Simonyi így fogalmazott meg: „Erdélyi nevekben szokatlan az *y*, tehát Teleki, Gyulai stb." (*Az új helyesírás*, Bp. 1903, 50.) Csakhogy a *Bocskay*-család és a *Báthory*-ak *ecsedi* ága sohasem volt erdélyi família, a valóban erdélyinek számító somlyai *Báthory*-ak pedig kihaltak, mielőtt általánossá vált volna az *i*-re végződés az erdélyi családok neveiben. Hasonlóan önkényes, és alighanem Thalynak köszönhető a *Rákóczy* név megváltoztatása *Rákóczi*-ra. Ez utóbbin már bajos lenne változtatni, annyira elterjedt és beidegződötté vált, a *Bocskay* és *Báthory* írásmódhoz való visszatérés azonban még megvalósítható, annál is inkább, mert a helyes alakot ez ideig a helyesírási szabályzatnak és a Helyesírási tanácsadó szótárnak sem sikerült még kiszorítania a használatból. Végül a megokolatlan és azért kerülendő modernizálások közé tartozik a humanista módra latinosított nevek magyar ortográfiával való irása. *Melius* Juhász Péter nevét helytelen tehát *Méliusz*-nak írni – amire még a legújabb években is találunk példát (pl. Egyháztörténet 1959, 225).

5. A felesleges modernizálással együtt kerülni kellene a régi családnevek archaizálását is. Ugyanis számos esetben a név viselőinek az írásmódja sokkal közelebb áll, vagy teljesen meg is egyezik a mai helyesírással, szemben a név ma használatos alakjával. A XVII. század első felében például a *c* hangot ritkán jelölték *cz*-vel, minthogy ez utóbbinak a protestáns értelmiség körében többnyire *cs* volt a hangértéke. A XVII. század vége felé, de különösen Tótfalusi Kis Miklós helyesírási reformja következtében viszont általánossá vált a *c*-nek *cz*-vel való jelölése, s ezt a gyakorlatot a csa-

ládnevekre is kiterjesztették. Míg viselőik *Szenci* Molnár Albert, illetve *Alvinci* Péter formában írták nevüket, addig a XVIII. századtól kezdve nevük *Szenczi*-re, *Alvinczi*-re változott. Megokolt a *cz* mai megtartása, ha ez az eredeti írásmóddal egyezik, de minek őrizni, ha ezzel a mai helyesírástól is és az eredetitől is egyaránt eltávolodunk, s csupán a XVIII. századi ortográfiát konzerváljuk. Megszűnnének akkor az olyan következetlenségek is, mint amelyeket *Miskolci* Csulyak István és Apácai Csere János névírása esetében tapasztalhatunk. Utaltam már rá, hogy megokolt a név viselője által használt *Chuliak* formának a mai helyesírásnak megfelelő *Csulyak* alakra történt – immár hosszú múltra visszatekintő – modernizálása. A név első tagját ugyanakkor a legutóbbi időkig *Miskolczi*-nak írta mindenki, holott ő maga a *Miskolci* írásmódot alkalmazta. Míg tehát a kettős név második fele modernebb, az első fele archaikusabb lett, s így az eredeti *Miskolci Chuliak,* illetve a mai helyesírásnak megfelelő *Miskolci Csulyak* mellőzésével a hibrid *Miskolczi Csulyak* írásmód vált általánossá. Apácai Csere János nevének alakváltozatait Bán Imre gondosan kimutatta könyvében. Innen megtudjuk, hogy a nagy tudós sokféleképpen írta nevét, s eközben előfordul az *Apáczai* alak is; a leggyakrabban, tehát szándékának leginkább megfelelően azonban az *Apátzai Tsere,* illetve később az *Apácai Cheri* formát használta. A hagyományossá vált *Apáczai Csere* tehát nem is eredeti, nem is modern, s bár az általam javasolt *Apácai Csere* nem azonos a név viselőjének írásmódjával, legalább összhangban lenne a mai helyesírás szabályaival.

6. Van az archaizálásnak egy másik – újabb keletű – tudóskodó esete is, melyre Tótfalusi Kis Miklós és Ujfalvi Imre nevének tarka változatossága nyújt jó példát. Mindketten ahhoz a mezővárosi származású református értelmi-

séghez tartoztak, amelynek a körében általános volt az eredeti családnévnek a származásra utaló helynévvel való kombinálása. Tótfalusi eredeti neve *Kis*, Ujfalvié pedig *Anderko* volt, de mindketten fontosabbnak tartották a születési helyükre, vagy családjuk származási helyére utaló, s a helynévből képzett nevüket. A XVI–XVII. században e kettős neveket igen különböző módon fogták fel viselőik. Voltak, akik mindig együtt használták a kettőt, mint Apácai Csere, voltak, akik az eredeti nevet érezték fontosabbnak, mint Szenci Molnár Albert, mások viszont a családnevet már csak a kezdőbetűvel jelölték (például Debreceni Sz[appanyos] János), vagy pedig teljesen el is hagyták, (például Károlyi [Radics] Gáspár). A helynévből képzett másodlagos név előtérbe nyomulása, s az eredeti családnév eltűnése volt szemmel láthatóan az uralkodó tendencia, amelynek a törvényszerűségeit persze kívánatos lenne részletesen is megvizsgálni. Bonyolítja még a kérdést az a körülmény is, hogy mivel ugyanaz a helynév gyakran az ország különböző megyéiben egyaránt előfordult, sor került olykor még egy megkülönböztető előtag használatára is. Így jöttek létre az *M. Tótfalusi*, valamint az *Sz. Ujfalvi*, illetve *Szilvás-Ujfalvi* alakok. Ezeknek a kiegészítő névelemeknek azonban csak kisebb jelentőséget tulajdonítottak viselőik, s ezért vagy csupán rövidítve, vagy pedig kötőjellel írva utaltak rájuk, nem tekintve azokat nevük nélkülözhetetlen és elválaszthatatlan részének. Az elmondottakból következik, hogy ha a neves nyomdász *Tótfalusi Kis Miklós*nak írta többnyire a nevét, a XVII. század eleji énekeskönyv-kiadó pedig *Ujfalvi Imré*-nek, akkor a névfejlődés általános tendenciájának megfelelően tették kisebb vagy nagyobb mértékben egyszerűbbé nevük írását, közeledve a modernebb névhasználat (vezetéknév + keresztnév) felé. A tudományos kutatásnak feladata ilyenkor kideríteni az ille-

tő személy teljes nevét, indokolatlan azonban az így rekonstruált, de sohasem használt teljes név használatának az erőltetése. Ezért tudós archaizálásnak tekintendő a *Misztótfalusi* Kis Miklós névalak, melyről Tolnai Gábor idézett cikkében kimutatta, hogy csupán Dézsi Lajos okoskodásának köszönheti létét. Dézsi ugyanis megfejtette a Tótfalusi neve előtt olykor olvasható *M.* rövidítést, s ezért korrigálta – szemben a név viselőjével – a nevet. Hasonlóképpen történt ez *Ujfalvi* Imre esetében, aki legtöbbször csak így, egyszerűen írta a nevét, olykor használva ugyan az *Sz. Ujfalvi, Szilvás-Ujfalvi,* vagy *Ujfalvi A., Sz. Ujfalvi A.* alakokat is, a *Szilvásújfalvi Anderko* név írására azonban nincsen példa. A *Misztótfalusi Kis*-hez hasonlóan ez is végképp száműzendő tehát névhasználatunkból. Általános elvnek kellene tekinteni, hogy amennyiben a név viselője maga is a mai névformához közeledett már, akkor a „modernebb" változatot kell irányadónak tekinteni, különösen, ha csak ezt, vagy többnyire ezt használta.

7. E több részes régi neveknél a legfontosabbnak tekintett tag kérdésében azért is állást kell foglalnunk, mert különben ugyanaz a személy a különböző lexikonokban, az egyes könyvek névmutatóiban más és más helyre kerülne. (Az *Irodalmi lexikon*-ban *Szilvás-Újfalvi*-nál, a *Kézikönyv* névmutatójában *Újfalvi*-nál találjuk jelenleg ugyanazt az írót!) E kérdés tisztázatlansága fokozott nehézségeket okoz idegen nyelvű munkák esetében. Ha Szenci Molnár latinul írt, akkor nevét magától értetődően *Albertus Molnár Szenciensis*-nek írta. De mit tegyünk, ha manapság német vagy francia szövegben írjuk le a zsoltárfordító nevét? Látszólag az *Albert Molnár von Szenc* alak volna a leglogikusabb, de ez esetben írónk *Molnár* néven vonulna be a külföldi szakirodalomba. Állást kellene tehát foglalnunk amellett, hogy a *Szenci Molnár*-típusú nevek ma már elválaszthatatlan

együtteseknek tekintendők, s ezért azok fordításban sem változhatnak meg. Vagyis német, francia, angol stb. szövegben *Albert Szenci Molnár, István Geleji Katona, András Szkhárosi Horvát, Miklós Tótfalusi Kis* stb. írandó.

A fentiekben vázolt problémák a kérdéskörnek nyilván csak egy szűkebb részét érintik, hiszen megfigyeléseim, javaslataim nem épültek rendszeres névtudományi vizsgálatokra, hanem csupán a történeti-irodalomtörténeti munka során észlelt nehézségek, ellentmondások, s az ezek felett való töprengés eredményei. Remélem, hogy ezeket az inkább rögtönzésszerű észrevételeket követni fogja a régi magyar családnevek alaposabb nyelvtudományi analízise, valamint helyesírásuk megnyugtató szabályozása.

(1966)

A RENESZÁNSZ ÖRÖKSÉGE

A RENESZÁNSZ KORSZAKOLÁSA ÉS ÉRTELMEZÉSE

A reneszánsz periodizálása és interpretálása egy idő óta folyamatosan napirenden levő kérdés a hazai és nemzetközi kutatásban. Ennek egyik legfőbb oka a szintézisre, a rendszerezésre való törekvés, mely megkívánja a határok, keretek megvonását, illetve a reneszánsz definiálását, vagy legalábbis körülírását. A közelmúltban a magyar irodalomtörténeti kutatást is egy szintézisvállalkozás, a hatkötetes akadémiai irodalomtörténet késztette a probléma egészével való szembenézésre. Ennek az eredménye az az általános bevezetés, mely a mű I. kötetében a magyar reneszánsz irodalom tárgyalását megelőzi, megkísérelve az európai reneszánsz leglényegesebb jegyeinek összefoglalását. Az ott mondottakat ma is érvényesnek tartom, nem egy ponton azonban kiegészítendőnek. Nemcsak azért, mert a nemzetközi reneszánszkutatás azóta számos figyelemreméltó új eredménnyel és szemponttal szolgált, hanem mert a magyar irodalomtörténet szintézisében a reneszánsznak elsősorban azokat a vonásait kellett kiemelni, melyek a hazai fejlődésben fokozott szerepet játszottak. Most viszont egy sokkal átfogóbb feladat előtt állunk: a magyar tudomány is ki akarja venni a részét abból a világszerte jelentkező erőfeszítésből, mely a világirodalom történetének megírására irányul: részt veszünk nagy nemzetközi vállalkozásban, és saját erőnkből is igyekszünk egy világirodalom-történe-

tet létrehozni. A reneszánsz vonatkozásában mindez megokolttá teszi nézeteink továbbfejlesztését, a reneszánsz alapkérdéseinek újból való végiggondolását.

A reneszánsz irodalom periodizálása nem tekinthető pusztán irodalomtörténeti kérdésnek – véleményem szerint más irodalmi korszaké sem. Irodalom, művészet, zene, ideológia, tudomány, vallás stb. a reneszánsz Európában ugyanazon társadalmi feltételek közepette fejlődtek, ugyanazon emberi mentalitás kifejeződései voltak. Ráadásul a kultúra csaknem valamennyi megnyilvánulása irodalmi formát öltött, irodalmi eszközökkel jutott kifejezésre. Még a képzőművészeti és zenei alkotások is, az esetek jó részében, irodalmi program alapján készültek. Irodalom alatt természetesen az írott művek összességét értjük itt, a *literaturá*-t, nem pedig a humanista poétikák tárgyát, a *poesis*-t. Az így értelmezett reneszánsz irodalom periodizációja lényegében az egész reneszánsz civilizáció periodizációjával azonos. A továbbiakban ezért a reneszánszt a maga teljességében tartjuk szem előtt.

Az irodalom és a civilizáció valamely korszakának időbeli határait csak akkor állapíthatjuk meg sikerrel, ha helyesen tudjuk értelmezni és értékelni az adott korszak alapvető jelenségeit. Éppen a reneszánsz periodizációjával kapcsolatban írta le Delio Cantimori – két évtizeddel ezelőtt – a figyelemreméltó sorokat: „Az utóbbi években divatba jött ‚periodizáció' szóval egy adott történelmi folyamat (egyetemes történeti, nemzeti történeti, intézménytörténeti stb.) kronológiai terminusokkal való elhatárolását és felosztását értjük. Olyan elhatárolásról és felosztásról van szó, hogy az ennek eredményeként létrejött tagozódás a) megfeleljen a történelmi fejlődés általános koncepciójának,

b) lehetővé tegye minden egyes periódus különleges sajátságainak a megállapítását és a történelmi fejlődés különböző formái közti kapcsolat megvilágítását. A periodizáció feladata egyúttal az is, hogy a történeti anyagot újrarendezze, és a vizsgálat tárgyául választott korszak társadalmának alaptendenciáira visszavezesse, vagyis feltételezi azt is, amit 'interpretáció'-nak nevezünk."[1] A periodizáció és az interpretáció tehát két szorosan összetartozó művelet: állandó köztük a kölcsönhatás, nincs köztük prioritás, egyik függvénye a másiknak. A periodizáció a reneszánsz esetében is kihat ez utóbbinak az interpretációjára, a reneszánsz értelmezésének alakulása pedig szükségessé teszi a periodizáció helyesbítését. A reneszánsz periodizálásakor – mutatis mutandis – arra a kérdésre is választ kell adni, hogy mi is a reneszánsz.

A múlt század végén ez a kérdés nagyjából megválaszoltnak látszott. Michelet felfedezte a reneszánszt, mint az emberi szabadsággondolat hőskorát,[2] Voigt kimutatta benne az antikvitás újjászületését,[3] Burckhardt megrajzolta a reneszánsz kori új ember- és világkép fő vonásait,[4] végül Wölfflin meghatározta a reneszánsz művészi stílusát[5]. Kialakult így a sötétnek, barbárnak gondolt középkorral szembeállított, a vallással szemben közönyös vagy éppen ellenséges, az antik kultúrától inspirált és a természetet felfedező, felvilágosult és individualista reneszánsznak a képe. Ezek a vonások valóban jellemzői a reneszánsznak, de korántsem egyedülállóak, s ezért a belőlük kialakított összkép egyoldalú és leegyszerűsített. A XIX. századtól örökölt koncepció revíziója nem is váratott magára sokáig.

Az 1920-as évektől kezdve jelentős újabb kutatások sora kezdte kétségbe vonni középkor és reneszánsz szembeállításának jogosságát. Kimutatták, hogy sok minden, amit a reneszánsz újdonságának és érdemének tekintettek, már a

középkori kultúrában is jelen volt, mint pl. az antikvitás ismerete és tisztelete, a realizmusra való törekvés stb.[6] Másrészt cáfolták, hogy a reneszánsz vallástalan és felvilágosult lett volna, kimutatva a kor mágikus, ezoterikus tendenciáit, illetve a vallás állandó jelenlétét a humanisták munkáiban.[7] A művészet vonatkozásában pedig a reneszánszból egyre nagyobb részt kezdtek elvitatni előbb a barokk, később a manierizmus javára, ez utóbbit nemcsak elválasztva, de határozottan szembe is állítva a reneszánszszal.[8] Bár a korábbi – leginkább Burckhardttal fémjelezhető – reneszánsz kép kritikája szükséges volt, s bár a középkor illetve a barokk javára végzett kutatásoknak igen fontos új eredményeket köszönhetünk, ezeknek a munkáknak a tükrében a reneszánszról alkotott kép mégis erősen eltorzult. Vagy teljesen elmosódtak a reneszánsz határai, s vitatottá vált eredetisége és újszerűsége, vagy pedig jelentéktelen epizóddá törpült szerepe.[9] A korábbi egyoldalúság helyébe ily módon a reneszánsz feloldása illetve eljelentéktelenítése lépett, ami már-már a reneszánsz kultúra történetének meghamisításával volt egyenlő.[10]

Már a harmincas évektől kezdve megjelentek azonban a komoly törekvések egy kiegyensúlyozottabb, a különböző egyoldalúságokat egyként kiküszöbölő, valamennyi pozitív kutatás eredményeit felhasználó koncepció kialakítására. Elsősorban Delio Cantimori, Federico Chabod és Eugenio Garin írásainak köszönhetjük a múlt századi reneszánsz képet határozottan korrigáló, de ugyanakkor az újabb torzításokat és szélsőségeket elhárító felfogás kidolgozását.[11] Őket követve vagy nekik ellentmondva, a negyvenes évek végétől kezdve valóságos divattá vált a reneszánsz értelmezésével, valamint az értelmezések és értékelések történetével való foglalkozás.[12] Az így létrejött gazdag irodalom a reneszánsz újabb és újabb aspektusait világította meg, vég-

képpen eloszlatva a reményét annak, hogy a reneszánszt valamely formulával definiálni vagy egyetlen alapelvre visszavezetni lehessen.

Ma már világos, hogy a reneszánsz olyan joggal alapvetőnek tartott és meggyőzően kimutatott jellegzetességei, mint az antik kultúra újjászületése, a laikus szellem és ideológia térhódítása, a nemzeti szellem kibontakozása és a nemzeti irodalmak létrejötte, a feudalizmus hanyatlása és a modern polgári világ megjelenése, művészetben és irodalomban a valóság felé fordulás és még számos más – külön-külön, a többi nélkül nem elegendők a reneszánsz lényegének a megragadására. A reneszánsz létrejötte nem egy merőben új kulturális, ideológiai vagy művészi elv, tényező érvényesülésének, uralomra jutásának köszönhető, hanem számos jelenség együttes, nagy erejű és újszerű jelentkezésének. Külön-külön az említett és még tovább sorolható alapjellegzetességek egyike sem teljesen új, mindegyiknek megvannak a gyökerei a középkorban, összességükben mégis törést, ugrást idéznek elő a fejlődésben: a középkorral szemben egy új civilizáció megszületését.

Az így létrejövő reneszánsz távolról sem lett azonban egy túlnyomórészt feudális, vallásos, univerzalisztikus, idealista, misztikus középkor egyértelműen polgári, laikus, nemzeti, realista, antikizáló ellenpólusa. A királyi udvarok, az arisztokrácia, a főpapság semmivel sem tettek kevesebbet a reneszánsz kultúra fejlődéséért, mint a polgárság, de a polgári tőkét hasznosítva és laikus szellemben. A vallás háttérbe szorulása is csak látszólagos, az új korszak élharcosai kezdettől fogva egyik legfőbb céljuknak tartották a vallás és a vallásos élet megújítását, de vagy humanizált szellemben, mint a platonisták és a katolikus reformerek, vagy pedig a polgárság és a nemzetek igényeihez igazodva, mint a reformáció képviselői. A reneszánsz kor születő na-

cionalizmusa sem kizárólagos, de nem a középkor keresztény univerzalizmusa, hanem a humanistáknak az antikvitásból táplálkozó polgári kozmopolitizmusa áll vele szemben. A klasszikus antikvitásnak a reneszánszra oly jellemző tisztelete, illetve a hedonisztikus életszeretet viszont nem hiányzott a középkorból sem, csakhogy az előbbi dekorációból most vált csupán a „studia humanitatis" életeszményévé (Leonardo Bruni), az utóbbi pedig az élvezet iránti spontán vonzódásból a „dolcezza del vivere" tudatos programjává (Leon Battista Alberti). A reneszánsz nem diametrális ellentéte tehát a középkornak, nem tagadása a megelőző korszaknak, hanem egy új értékrend elsősorban, a kultúra összetevőinek más, újszerű elrendeződése.

Hasonlóképpen a reneszánsz végét sem jelentheti más, mint az értékrendszer újabb, immár a reneszánsz kárára történő megváltozása. A reneszánszban bekövetkezett a lassú középkori felhalmozódás során összegyűlt energiák elszabadulása és korlátlan szárnyalása. A meggyorsult fejlődés azonban aláásta önmaga alapjait, s a reneszánsz alkotó lendülete, korlátozást tűrni nem akaró szabadságvágya válságba kellett hogy torkolljon. Elkerülhetetlenné vált a rend, a tekintélyelv szigorú érvényesítése, s ezért állam, egyház, dogma vagy másrészről egzakt természettudomány – a diadalmaskodó barokk jegyében – elállta a szellem további kalandjainak az útját. A polgári aspirációk, a laikus szellem, az antik klasszikusok követése, a nemzeti törekvések, a valóság keresése nem tűntek el; a reneszánsz vívmányai csaknem mind átmentődtek az új korszakba. Helyük, funkciójuk azonban a barokkban megváltozott; továbbélésük csak izoláltan, renszerjellegükből kivetkőzve, egy új struktúrába beépülve, annak alárendelődve volt csak lehetséges.

A reneszánsz fejlődésnek ezt az ívét – Eugenio Garin nyomán – találóan jellemezhetjük magának a kornak a

terminológiájával.[13] Míg a reneszánsz kezdetén az emberi *virtù* magabiztosan harcba indult a *providentia* helyére lépett *fortuna* legyőzésére, addig a korszak vége a *virtù* vereségével, a *fortuna* felülkerekedésével függött össze. A hanyatló reneszánsz embere feladva a *virtù* merész ambícióit, ideig-óráig még a racionális sztoikus *constantiá*-ban keresett védelmet, támaszt a *fortuna* hatalmával szemben, de ez is hamarosan elégtelennek bizonyult. A barokkban a *fortuna* végül a *providentia* engedelmes szolgájává degradálódott, s az ember számára lelki támaszt újra csak a hit nyújthatott.

Középkor és barokk között a reneszánsz egyetemes európai korjelenség, az európai civilizáció egyik önálló szakasza, melynek kezdetét és végét egyaránt a fejlődés folytonosságában bekövetkezett törés jelzi. A két korszakváltozás jellege azonban erősen különböző; az előbbi diadalmas előreugráshoz, az utóbbi tragikus válsághoz hasonlítható inkább. A magyarázatot ehhez a reneszánsz társadalmi összefüggéseiben találhatjuk meg.

A reneszánsz létrejöttének feltételeit a középkor végi gazdasági és társadalmi erőgyarapodás érlelte meg. Minthogy pedig ennek legfőbb animátora és haszonélvezője a polgárság volt, az új civilizáció eszményeiben elsősorban ennek az osztálynak az igényei jutottak kifejezésre. Az árutermelés és pénzgazdálkodás nagyarányú kibontakozásának jóvoltából a középkor utolsó századaiban a polgárság – legalábbis 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 legalábbis az abban való részesedésért. Bár egyes itáliai városállamoktól s Németalföld egy részétől eltekintve nem tudta még felváltani a feudális osztályt a hatalombam, mégis a

fejlődés új, haladó tendenciáit hordozva, döntő, kezdeményező szerepet játszhatott a kor kultúrájának, ideológiájának, művészetének kialakításában. A reneszánszt és humanizmust ezért kezdetben a történelem színpadára lépő modern 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 kifejezőjeként értékelhetjük.

A reneszánsz a kapitalista korszak hajnalát, az európai polgárság nagy előretörését tükrözte, a feudális, nemesi rend felszámolásának az ideje azonban ekkor még nem érkezett el. A feudális rendszer súlyos csapásokat szenvedett ugyan, középkori formája jórészt össze is omlott, de még volt arra ereje, hogy kivédje a polgárság támadását, sőt 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 addig nem ismert élvezetekre is, a legdurvábbaktól a legnemesebb szellemiekig egyaránt. A reneszánsz műveltség így könnyen utat törhetett a kiváltságos 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 megfelelt a feudalizmus mindama képviselőinek, akik új hatalmat, új vagyont akartak szerezni, vagy feudális pozíciókat korszerű eszközökkel fenntartani.

Sőt a reneszánsz társadalmi térhódítása, kiterjedése még ennél is szélesebb volt: meggyökeresedett a társadalom alsóbb rétegeiben is. A polgárság és a nép között a reneszánsz korában nem volt éles, átmeneteket kizáró választóvonal. A középkor végi gazdasági fejlődés nemcsak a városi polgárságnak, hanem a falusi parasztság egy részének is kedvezett,

s ennek következtében a polgárság alsóbb kézműves elemének és a parasztság gazdag, felső rétegének az életformája nem sokban különbözött egymástól. A reneszánsz műveltség vulgarizálódásának így megvolt minden lehetősége, az alsóbb rétegekből kikerülő értelmiségiek pedig a humanista műveltség kincsestárát gazdagíthatták a népi kultúra elemeivel. A reneszánsz gyökerében polgári kultúrája nem maradt tehát a polgárság tartozéka, hanem az egész társadalom sajátjává lett.

A reneszánsz kultúra fejlődését meghatározó, legdinamikusabb társadalmi erő azonban ennek ellenére a polgárság maradt, s az ő törekvései, eszményei nyomták rá bélyegüket a társadalom egészére. Ez annál inkább lehetséges volt, mert ezek a törekvések és eszmények nem szűk osztálycélokat szolgáltak, hanem az egész emberiség vágyait fejezték ki. A reneszánsz nagy álma: a világ, a természet és az ember harmóniája volt, melynek megteremtésére a határtalan öntudatra ébredt ember képesnek is érezte magát. Mintaképe a mitikus Herkules, aki minden nehézséget legyőz s az egekig tör (Collucio Salutati), vagy pedig önmagát az isteni erőkkel helyezi egy sorba, a szuverén teremtés képességét tulajdonítva neki (Pico della Mirandola). Hisz az igazságosságon alapuló társadalom realitásában (Morus) és az örök béke lehetőségében (Erasmus); összebékíteni remél kereszténységet és pogány bölcsességet, Platónt és Arisztotelészt (Ficino); egységben lát szerelmet, női szépséget, isteni jóságot (Leone Ebreo) és zenét, kozmoszt, teremtést (Francesco Giorgio); a művészetben és az irodalomban pedig megteremti valóság és eszményi szépség harmóniáját (Leonardo, Raffaello).

A reneszánsz legszebb eszményei, megsejtései reménytelenül beleütköztek azonban a kor távolról sem harmonikus adottságaiba, viszonyaiba, és csupán egy merész és csodálatos utópia részei lehettek. A kor legnagyobbjai ideig-óráig

meg voltak győződve terveik, elképzeléseik realitásáról, a valóságban azonban nem voltak meg ehhez a feltételek. Mindaz, amit a reneszánsz gondolkodói megálmodtak, s legnagyobb művészei és írói festménybe, szoborba, költeménybe belevarázsoltak, mítosz maradt; az emberiség talán legszebb mítosza. A harmóniára törő reneszánsz ugyanis a legkevésbé sem volt a harmónia korszaka; ellenkezőleg: csupa belső feszültség, feloldhatatlan ellentmondás.

Ezek az ellentmondások szorosan összefüggnek a mítoszalakító reneszánsz-kori polgárságnak a helyzetével és szerepével. Ez a feltörő osztály, melynek legnagyobb szellemei meghirdették az emberség és szabadság jelszavát, a valóságban a kizsákmányolás és elnyomás újabb – a korábbinál sok tekintetben még brutálisabb és ridegebb – formáját vezette be és képviselte. Európában milliók nyomorba döntése, a nép felkeléseinek vérbe fojtása, a gyarmatokon pedig soha nem látott embermészárlás és az új rabszolgaság bevezetése kísérte a szabadság és emberség jelszavát valló, új uralkodó osztály hatalmának megalapozását. A polgárság eszményei és érdekei szinte kezdettől fogva kibékíthetetlen ellentmondásban voltak egymással; eszmék és érdekek szembekerülésekor pedig a történelemben mindig az érdekek diadalmaskodnak. Az ellentmondások még inkább kiéleződtek azáltal, hogy a többi társadalmi osztály körében is gyökeret vertek a reneszánsz és humanizmus eszméi, vagy legalábbis azok egy része. Ennek során nemegyszer a humanizmus más-más aspektusai jutottak érvényre az egymással élethalálharcot vívó ellenséges táborokban. Az 1514. évi magyar parasztháború vezére, Dózsa György például joggal tekinthető a társadalmi és erkölcsi értelemben vett humanizmus harcosának; művelt kortársai mégis a humanitás barbár ellenségének tekintették, s vele szemben azt a Werbőczy Istvánt tisztelték humanistaként, aki a klasszikus

és humanista erudíció teljes birtokában alkotta meg híres jogtudományi művét, mely a társadalom többségének jogfosztottságát kodifikálta.

A reneszánsz belső ellentmondásainak legnyilvánvalóbb kifejeződése azonban a reformáció, mely halálos csapást mért az egység, a harmónia, a béke illúzióira. Nem a reformálás tényével, hiszen a konstanci zsinat óta állandóan napirenden volt az egyház reformálásának az igénye, és éppen a humanisták voltak ennek legfőbb szorgalmazói, hanem mert a reformáció végül is csak törés, szakítás, az egyházzal való konfrontáció útján valósulhatott meg. A reformáció így nemcsak az egyház belső reformját célzó, humanista törekvéseknek, hanem a középkori eretnekmozgalmaknak is a folytatója és betetőzője, szembekerülve a reneszánsz számos alapvető tendenciájával. Megtagadta a reneszánsz világszemléletének hedonista és világias elemeit, s fékező erőként lépett fel éppen ott, ahol a reneszánsz a legnagyobbat alkotta: a művészet és irodalom területén. Nem csodálható, hogy régebben és újabban egyaránt találkozhattunk olyan véleményekkel, melyek szerint a reformáció a reneszánsz végét jelenti, s ezért már nem is tartozik bele annak kereteibe. Pedig a reformáció, ha bizonyos vonatkozásokban korlátozta, lassította is a reneszánsz fejlődését és terjedését, más területeken viszont további térnyerését és kiteljesedését segítette elő. Azzal, hogy a szabad vizsgálódás elvét kiterjesztette a szentírásra is, a humanizmus egyik alaptendenciáját érvényesítette következetesen; iskolapolitikájával a humanista műveltség minden korábbinál szélesebb elterjedését tette lehetővé; a római egyház latin nyelvének a nemzeti nyelvekkel való felcserélésével pedig hatalmas lendületet adott a reneszánsz nemzeti változatainak kifejlődéséhez Európa legtöbb országában.[14]

Az ellentmondások, a reneszánszra jellemző tendenciák

szembekerülése, valamint a reneszánsz ideális normáitól eltérő törekvéseknek a humanista eszmék koncertjébe való disszonáns belevegyülése nem jelentik még a reneszánsznak a felbomlását vagy a végét. Kielemezhető a reneszánsznak valamely ideális programja, de a reneszánsz nem szűkíthető csupán erre. A határtalan alkotásvágy megszállottja, Leonardo és a mágia apostola, a szkeptikus Agrippa, egyenjogú – ha nem is egyenlő értékű – tagjai a reneszánsz panteonjának. A reneszánsz nemcsak a legszebb elképzeléseket magába foglaló mítoszokból és utópiákból áll, hanem ezek kritikájából is, a bennük való csalódásból is, s főleg a velük szemben álló valóságból is. Nem tekinthető ezért irányzatnak a reneszánsz, hanem egy rendkívül összetett, különböző tendenciákat magába foglaló kulturális jelenségkomplexusnak, ugyanúgy, miként a hasonlóan sokarcú középkori vagy barokk kultúra. A reneszánsz nem zárt blokk, nem merev dogmák rendszere, s nem ilyenként különbözik a megelőző és a rákövetkező korszaktól. Sokkal inkább a törekvéseknek, eszméknek, ideológiai és művészeti jelenségeknek olyan együttese, mely a maga rendszervoltában, belső értékrendjében, a jelenségek hierarchiájában különül el egyrészt a középkortól, másrészt a barokktól.

Minthogy nincs jogunk a reneszánsz fogalmát az egymással harmonizáló, s a reneszánsz mítosszal összhangban levő jelenségekre korlátoznunk, elhibázottnak tekinthető az az újabb törekvés, mely egy ilyen leszűkített, „ideális" reneszánsszal szemben egy ún. ellenreneszánsz létezését vallja.[15] Reneszánsz korszak helyett ez esetben olyan korszakról kellene beszélnünk, melyet a reneszánsz és ellenreneszánsz antagonizmusa jellemez. Ez a felfogás minden ellentmondásokkal teli, diszharmonikus, ezoterikus jelenséget; mindent, ami eltér az antik ideálokat szem előtt tartó, klasszikus jellegű irodalomtól és művészettől, az ellenrene-

szánsz kategóriájába sorol. 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 ezen az úton tovább haladva arra kényszerül, hogy ez utóbbiakból mesterségesen valamilyen egységet konstruáljon, s így végül a korszak kultúráját és irodalmát egy dualisztikus sémává, két ellentétes eszmény küzdelmévé szimplifikálja.

Ennek az elméletnek a hívei különösen a reneszánsz kései szakaszát hozzák fel igazolásul, itt vélik felismerni az ellenreneszánsz felülkerekedését. A manierizmus eszerint nem volna más, mint az ellenreneszánsz kiteljesedése, pedig egészen másról van ekkor szó, a reneszánsz válságáról.

„A XVI. század estéje! Lucien Febvre szokása volt az 1560 utáni szomorú emberekről beszélni. Igen, szomorú emberek ezek a minden csapásnak, minden meglepetésnek, a sors és a többi ember minden árulásának, minden keserűségének, minden haszontalan lázadásnak kitett emberek . . . Körülöttük és bennük mily sok az eldöntetlen háború . . ."[16] Fernand Braudel emlékezett 1950-ben ezekkel a szavakkal nagy elődjére, aki az elsők között figyelt fel a reneszánsz kései szakaszának szomorú embereire, tragikus hőseire, korukat messze megelőző lázadóira. Az emberiség fejlődése egyik legnagyszerűbb pillanatának, a reneszánsz fénykorának a szülöttei ők: Erasmus, Luther, Machiavelli, Copernicus, Ariosto, Rabelais, Michelangelo hagyatékának örökösei. Nem is bizonyultak rá méltatlannak: Tasso, Bruno, Montaigne, Greco, Góngora, Shakespeare, Donne – nem ke-

vésbé fényes névsor, de mennyire más világ már az övék. Az előbbiek jó része diadalai teljében, lelkes hívek táborától körülvéve halhatott meg, ha pedig ez egyiküknek-másikuknak mégsem juthatott osztályrészül, legalább bízhattak eszméik győzelmében; a bukást egyikük sem élte meg. De Tasso, Greco, Góngora elborult elmével halt meg, Bruno sorsa a máglya lett, Montaigne a szkepszisbe menekült, Shakespeare is eldobni kényszerült Prospero varázspálcáját, s a világ értelmetlenségére rádöbbenő John Donne-t aligha nyugtatta meg az önmarcangoló kegyesség.

Életművük, életútjuk, sorsuk azt példázza, hogy a reneszánsz humanizmusának bealkonyult. A XVI. század második felének gazdasági, társadalmi, politikai, ideológiai válsága végleg elsöpörte az emberi teljességnek, az emberi tudás és hatalom határtalanságának, ember és világ ideális harmóniájának reneszánsz utópiáját. A kor legnagyobbjai mégis folytatni, fenntartani, továbbfejleszteni, sőt túlszárnyalni próbálták a nagy-reneszánsz eredményeit. Pedig eközben már egy új korszak érlelődött: a tekintélyelvet visszaállító, az egyházak ideológiai hatalmát restauráló, a földi helyett mennyei harmóniát kereső barokk korszak. A reneszánsz késői szakaszában elkerülhetetlen, törvényszerű volt a feudális rendszer újraerősödése, a reneszánsz vívmányait létrehozó polgárság átmeneti hanyatlása, a néptömegek fokozottabb alávetése, az állami és egyházi elnyomó apparátus minden korábbinál teljesebb kiépülése. Az emberi szellem, a haladó gondolat, a szabad alkotó tevékenység a reneszánsz korban túlfutott a történelem által kínált valóságos lehetőségeken. A történeti szükségszerűség vastörvényei a fejlődést vargabetűre, a társadalmi és szellemi haladás erőit átmeneti visszavonulásra, az embert a humánum elérkezettnek hitt diadala helyett további szenvedésekre kényszerítette. A szellem forradalmasodott a reneszánsz korban, de a termelés nem,

a reneszánsznak ezért válságba kellett torkollnia, s a szabad szárnyalás helyett a lassú és keserves erőgyűjtésnek kellett következnie. Ez utóbbinak felelt meg a reneszánszra következő barokk kultúra és művészet.

A reneszánsz végső szakasza a történelemnek azok közé a ritka pillanatai közé tartozik, amikor feloldhatatlan ellentmondásba került a fejlődés és a haladás elve. Az európai nemzetek fejlődése szempontjából elkerülhetetlen volt a feudális rend és nemesi uralom új kiadásának, s ezzel együtt a barokk kultúrának a létrejötte. A haladás eszménye viszont a reneszánsz és humanizmus vívmányainak fenntartását, sőt továbbfejlesztését igényelte. Nyilvánvaló, hogy az így előálló összeütközés a haladó, humanista tradíció híveire, védelmezőire nézve csak tragikus következményű lehetett. Tudatában voltak eszményeik magasabbrendűségének, igazságának, de látniok, tapasztalniok kellett, hogy a történelem nem ad nekik igazat, hogy céljaikat nem valósíthatják meg, hogy bukniok kell. Az egyenlőtlen küzdelemben azután az ő eszméik is gyakran eltorzultak, tarthatatlan és védhetetlen szélsőségekbe csapódtak. Akik pedig nem bírták tovább elviselni a feszültséget, azok feladni kényszerültek eszményeiket, és megalkudni. Ezért lettek szomorú emberek a XVI. század végének gondolkodói, írói, művészei.

Munkásságukban nem valamilyen ellenreneszánsz, hanem a reneszánsz válsága jutott kifejezésre. E válság ideológiai, pszichológiai, irodalmi, művészeti szimptómáit nevezzük manierizmusnak, mely tehát elválaszthatatlan része a reneszánsznak, annak utolsó fázisa, kései változata. Ha egyes felületi, formai jelenségek a manierizmust olykor közelebb mutatják is a barokkhoz, mint a klasszikus reneszánszhoz, mégis, az igazi választóvonal nem a reneszánsz és a manie-

rizmus, hanem a reneszánsz részét alkotó manierizmus és a barokk között húzódik.[17]

A fenti megfontolások nagyjából már ki is jelölik a reneszánsz periodizációjának kereteit, s a megelőző és rá következő korszaktól való elhatárolás elvi alapjait. Évszámokkal rögzíthető egyértelmű időhatárokat mégsem jelölhetünk ki. Az egyes országok között ugyanis jelentékeny eltérések voltak a gazdasági, társadalmi, kulturális fejlettség szempontjából, s ezért a reneszánsz, illetve annak egyes alkotóelemei sem jelentkezhettek mindenütt egyidőben, egyforma ütemben és egyenlő intenzitással. Ugyanazok a tendenciák, jelenségek bizonyos kronológiai eltolódásokkal jutottak érvényre Európa egyes régióiban, illetve országaiban. Kronológia és periodizáció nem fedik egymást, minthogy ez utóbbit a fejlődés egyes fázisainak kijelöléseként kell felfognunk, nem pedig dátumok megállapításaként. Ugyanaz a fázis pedig országonként más-más évszámokhoz köthető. A periodizáció egységét nem a pontos kronológiai egybeesés, hanem a fő fejlődési szakaszok országonként nagyjából azonos sorrendje biztosítja. Ennek az elvnek a figyelembevételével határozhatjuk meg a reneszánsz, s ezen belül az irodalom fejlődésének főbb állomásait, egymásra következő ízületeit.

A reneszánsz története első szakaszára az új humanista szellem megjelenése és térhódítása a jellemző. A humanisták ekkor, mint egy születő új korszak avantgarde-ja, jobbára még középkori környezetben képviselik, és viszik diadalra a reneszánsz célkitűzéseit. Ennek a folyamatnak a kezdete országonként nagyon eltérő. Itáliában Petrarca, Boccaccio, Cola di Rienzi fellépése jelzi a reneszánsz kezdetét, Európa többi országában azonban csak a XV. század folyamán, néhol annak is csak a végén érlelődtek meg a humanisták fellépésének a feltételei. Ebben a periódusban

a reneszánsz irodalom még csaknem kizárólag latin nyelvű, miközben anyanyelven még a középkori irodalom éli utóvirágzását. Még Itáliában is, Petrarca és Boccaccio olasz remekművei ellenére, csaknem egy évszázadig ismét a latin lesz a magas igényű irodalom kifejezőeszköze.

A következő, második fázisnak az európai reneszánsz tetőpontját, a reneszánsz és humanizmus eszményeinek legteljesebb kibontakozását, a reneszánsz nagy mítoszai létrejöttének az időszakát tekinthetjük. A vezető szerep változatlanul Itáliáé, ahol a XV. század utolsó és a XVI. század első évtizedeiben a reneszánsz a maga legteljesebb pompájában bontakozott ki. A festészet és a szobrászat terén ekkor jönnek létre a legnagyobb alkotások, s irodalomban is ez az időszak adja a legfényesebb neveket, olyanokat mint Lorenzo dé Medici, Poliziano, Bembo, Castiglione, Ariosto, Machiavelli, akik immár mind a lingua vulgaris-t választották remekműveik megalkotására. A humanizmus Itálián kívül is elérkezik az Erasmus és Morus neveivel fémjelezhető legnagyobb teljesítményeihez, a magas szintű reneszánsz irodalom azonban túlnyomórészt még továbbra is a latin maradt; ezen a nyelven írt az időszak legnagyobb Alpokon túli költője, Janus Secundus is.

A reformáció zászlóbontása és gyors előretörése jelzi a fejlődés harmadik szakaszának a kezdetét, amely a reneszánsz Európa-szerte való kivirágzásának, gazdagodásának, megerősödésének az időszaka. Ekkor válnak uralkodóvá mindenütt a nemzeti nyelvek pozíciói, s jönnek létre – időben egymást gyorsan követve – a francia, a spanyol, a horvát, a lengyel, a magyar, az angol reneszánsz irodalom legnagyobb alkotásai. Ekkor válik Európa-szerte modellé a klasszicizáló, arisztokratikus, a formai tökélyre törekvő költészet, de ugyanakkor ez az a korszelet, amikor a reneszánsz műveltség – jórészt a reformáció jóvoltából – már eljut a

társadalom valamennyi rétegéhez, s virágzásnak indulnak a reneszánsz irodalom népszerű formái, népi alkotásai, mint a népkönyvek, a commedia dell'arte, a madrigálköltészet, a kelet-európai históriás ének. A humanizmus eredeti tudós, latin iránya ekkor már nem annyira az emberiség és a társadalom eleven kérdéseire keres választ, hanem főként tudományos, filológiai teljesítményekkel büszkélkedik, nagyban elősegítve a reneszánsz-kori természettudomány diadalait. Ez utóbbiak jórészt szintén a korszak e harmadik ízületébe tartoznak, így Copernicus, Paracelsus, Vesalius, Cardanus eredményei.

A reneszánsz történetének utolsó, negyedik fázisa a válságnak, a manierizmusnak s vele egyidőben már az új korszak első jeleinek, a barokk előharcosainak az időszaka. Kezdete mindenütt összefügg a gazdasági, társadalmi, politikai katasztrófákkal, a reneszánsz kultúra társadalmi bázisát alkotó erők megrendülésével. Itáliában már az 1520-as években megjelennek a válság és a manierizmus első jelei, kibontakozásuk azonban itt is csak a század második felére esik. Európa más országaiban az 1560-as évektől kezdve beszélhetünk a reneszánsz e kései fázisáról, de azokban az országokban, ahol a reneszánsz aranykora viszonylag későn bontakozott ki, mint Lengyelországban, Magyarországon, Angliában, még ennél is későbbi időponttól. E kései, válságos szakaszban válik teljessé a reneszánsz eredményeinek európai kiegyenlítődése. Ekkor nincs már vezető ország; a magas szintű reneszánsz műveltség már egész Európában otthonos, a legnagyobb gondolkodók, írók, művészek – Lucien Febvre szomorú emberei – a legkülönbözőbb nemzetekből rekrutálódnak. Velük szemben azonban egyre erősebben törnek előre az új korszak emberei, a jezsuiták, az újskolasztika reprezentánsai, az első nagy barokk művészek, a mágikus, ezoterikus ballasztoktól megszabaduló modern

természettudomány úttörői. 1600 körül, másutt a harmincéves háború kezdete táján, a kései reneszánsz, a manierizmus végleg alulmaradt a barokkal szemben. Csak a reneszánsz Európa peremén, Skandináviában és Kelet-Európában terjednek ki hullámverései még a XVII. század középéig is.

A reneszánsz a maga legteljesebb kiterjedésében tehát mintegy háromszáz esztendőt ölel fel: a XIV. század közepétől a XVII. század derekáig. Ez azonban csak a kronológiai eltolódások okozta torzító látszat, mert valójában a reneszánsz élete az egyes országokban nagyjából két évszázadra vagy még annyira se terjed ki. A reneszánsz, mint az európai civilizáció egyik legfényesebb korszaka, nem pontos évszámok közé szorítható szelete a történelmi fejlődésnek, hanem egy történelmileg és társadalmilag determinált összetett műveltségi forma, melynek időbeli határait, belső szakaszait a tartalmi, elvi kérdésekből kiindulva lehet csak rugalmasan kijelölni. Az egész reneszánsz, s ezen belül az egész európai reneszánsz irodalom évszámokkal kijelölt szintetikus periodizációja mindig csak approximatív és hipotetikus jellegű lehet.

(1973)

A REFORMÁCIÓ SZEREPE AZ ANYANYELVŰ IRODALMAK FEJLŐDÉSÉBEN

A középkor irodalmában egyetemes, internacionális s jórészt holt nyelvek uralma érvényesült az egész európai és mediterrán kulturális területen. A hivatalos írásbeliségnek, illetve a művelt, tudós rangra igényt tartó irodalomnak a nyelve a latin, az ógörög, az óegyházi szláv és az arab volt. Közülük csupán az utóbbi élő nyelv ekkor, de az arabul író perzsák, tadzsikok s más iszlamizált nem arab népek számára ez is épp annyira idegen, mint a németeknek, magyaroknak, lengyeleknek a latin, vagy mint a románoknak az óegyházi szláv. A neolatin nyelvű népek számára a latin, a keleti ortodox egyházhoz tartozó szláv népek számára az óegyházi szláv, s a közép-, illetve később újgörög nyelven beszélő bizánciak számára a klasszikus attikai nyelv, illetve az ókeresztény koiné ugyan saját örökségük volt, nem pedig rájuk oktrojált idegen nyelv, az eredmény azonban itt is egy élő, mindennapi, vulgáris nyelv és egy a műveltek privilégiumát képező, fennköltt és szent nyelv ellentéte lett. Ez a sajátos, és valamennyi európai országban jelenlevő kétnyelvűség megfelelt a hierarchikus szerkezetű feudális társadalom igényeinek, különösen pedig az írás tudományát elsősorban magának fenntartó egyház érdekeinek.

Az egyház volt e szent és holt nyelvek fennmaradásának a legfőbb letéteményese; s minthogy a papságnak döntő szerepe lett az államigazgatásban, az iskolázásban, az irodalomban és a tudományban is, a latin, az ógörög és az

óegyházi szláv hegemóniája ezeken a területeken is általánossá vált. Az egyház, illetve az egyházi értelmiség ezáltal nemcsak az elnyomott tömegek nyelvhasználatától különült el, hanem az uralkodó osztály világi többségének, a nemességnek a gyakorlatától is, valamint a feudalizmus két alapvető osztálya közé idővel beékelődő, születőben levő polgárságétól is. A középkori Európában a latin nyelv hivatalos használata (a továbbiakban már csak erre korlátozom figyelmemet) egyrészt összhangban volt a feudális rendszer mindenfajta haszonélvezőjének általános érdekével, másrészt azonban kifejezésre juttatta a feudalizmuson belül létező, s egyre nagyobb gazdasági, politikai és kulturális hatalomra szert tevő külön egyházi társadalom sajátos érdekeit. Innen következett, hogy bár a feudális államok intézményei az egyháziak által használt latin nyelv uralmát segítették elő, a feudális társadalom világi elemei, amennyiben irodalmi tevékenységet folytattak, anyanyelvükre támaszkodtak.

A tanult egyházi írók – egészen a középkor utolsó századaiig – csak ritka kivételképpen írtak anyanyelvükön. Csupán Európa nyugati peremterületein, Izlandban, a kelta eredetű népeknél s részben az ibér félszigeten került sor egyháziak részéről anyanyelvű szövegek tömeges méretű írásba foglalására. Ennek köszönhető, hogy az ősi kelta és izlandi költészet gazdag kincsestára fennmaradt, míg a többi országban az egyház pusztulni hagyta, vagy egyenesen irtotta a népek ősi anyanyelvű, költői örökségét, s legfeljebb latin művekben adott hírt annak létezéséről, illetve egyes tartalmi elemeiről. A legtöbb nemzet esetében ezért az anyanyelvű irodalom alapjait a lovagi rend tagjai, illetve a környezetükbe, s különösen a fejedelmi udvarokhoz tartozó énekesek, valamint a már valamelyes fejlettséget elért polgárság tanult elemei vetették meg. De mivel az írástudók

túlnyomó többsége, sok népnél pedig száz százaléka a papok és szerzetesek közül került ki, a nemesség és polgárság anyanyelvű irodalmi kezdeményezései csak lassan, egyenetlenül, s csak bizonyos országokban érvényesülhettek.

Egyes nemzeteknél, mint pl. a spanyoloknál, franciáknál, olaszoknál, németeknél már a középkorban kialakulhatott egy gazdag, vulgáris nyelvű írott költészet és irodalom. Más irodalmak, mint pl. a lengyel, a magyar, a dán esetében viszont csak szórványosan maradtak fenn anyanyelvű művek, minthogy e népek nemessége nem, vagy csak alig emelkedett még arra a kulturális szintre, hogy írott irodalmat teremthessen, városi polgársága pedig részben fejletlen, részben idegen származású volt. Végül akadt számos olyan kisebb nép is a latin Európában, így a szlovének, szorbok, szlovákok, a balti népek, a finnek, akiknek nem sikerült önállóságukat megőrizve feudális államot létrehozniok, s akiknél ezért a feudális osztálytagozódás egy idegen uralkodó osztály elnyomó hatalma formájában jött létre. Autochton nemesség hiányában ezeknél a népeknél nem kerülhetett sor a középkorban az anyanyelvű irodalom kezdeteire.

A vulgáris nyelvű irodalmak pozíciója azonban még az irodalmi tekintetben legelőrehaladottabb nemzeteknél is bizonytalan maradt egészen a XVI. századig. Hiába születtek már anyanyelven is olyan felülmúlhatatlan remekművek, mint a *Divina commedia,* ezek nyelvének ékességét, a latinnal való egyenrangúságát, a költészethez méltó voltát újra meg újra bizonyítani kellett. Sőt a latin újabb erősítést kapott a humanizmus jóvoltából, igaz, immár nem az egyház oldaláról, hanem jórészt vele szemben. A nemzeti nyelv elvének az irodalomban való uralomra juttatása érdekében tehát a XVI. században valamennyi népnek volt még tennivalója. Az előzmények azonban mindenütt meghatározták

a teendőket, s az előrehaladás különböző módját és útját írták elő.

Azoknál a nemzeteknél, pl. az olaszoknál, franciáknál, németalföldieknél, ahol ekkorra már gazdag középkori és kora reneszánsz irodalom fejlődött ki, és ahol a latin rovására már általánossá vált az anyanyelv használata az írásbeliség legkülönbözőbb területein, tulajdonképpen már csak a humanista latinnal szemben kellett végérvényesen kivívni és biztosítani az anyanyelvű költészet jogait. E feladatot a kor irodalomteoretikusai, egy Bembo, egy Du Bellay el is végezték. Azoknál a népeknél, ahol megvoltak ugyan már az anyanyelvű irodalom csírái (lengyelek, magyarok, skandináv népek), sőt ahol már virágzó középkori anyanyelvű irodalom is kifejlődött, mint a németeknél, angoloknál, de az egyházi latinnak a pozíciói még igen erősen voltak, s a humanizmus is új létjogosultságot adott a holt nyelv használatának, a feladat kettős volt. Egyrészt megszabadítani ezeket az országokat a latin nyelvű írásbeliségnek a szélesebb művelődést gátló, vagy egyenesen gúzsba kötő fölényétől, másrészt igazolni a nyelv értékeit, az irodalomra való alkalmasságát. A saját nyelvükön szóló irodalommal nem rendelkező népeknek pedig ekkor kellett az első lépéseket megtenniök, az anyanyelvű irodalom alapjait lerakniok. Ezt a hármas tagolást, e három alaptípust szem előtt tartva érthetjük meg és határozhatjuk meg a reformáció szerepét és jelentőségét az anyanyelvű irodalmiság fejlődésében.

A reformáció ilyen hozzájárulásáról szólva, hangsúlyozottan a lutheri reformációra kell gondolnunk. A reformáció egyes irányzatai közül ugyanis a lutherinek volt a legátfogóbb és a legnagyobb hatású művelődéspolitikai koncepciója. Az egyházi rend művelődési monopóliumának megszüntetése, mint az egyház világi hatalma eltörlésének elengedhetetlen része, Luther programja volt elsősorban. *An den*

christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung című, 1520-ban kiadott nagy hatású kiáltványában a világi felsőséget jelöli meg a társadalom egyedüli kormányzójaként, hatalmát nem az egyháztól, hanem közvetlenül Istentől eredeztetve. Eszerint az egyház is a világi felsőség alá van rendelve, s csupán a lelkek felett rendelkezik hatalommal; a papság pedig csak a polgári foglalkozások egyike. A művelődés, iskolázás, az igehirdetés feltételeinek a biztosítását szintén a világi hatalom feladatának nyilvánítja Luther, sőt a kard és a törvény hatalma mellett éppen a közhaszonra való nevelést tekinti a világi felsőség rendelkezésére álló harmadik eszköznek a helyes kormányzás érdekében. E művelődési programot még részletesebben kifejti az 1524-ben kiadott *An die Ratsherrn aller Städte deutschen Lands dass sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen* című újabb iratában. Míg a középkorban az iskola elsősorban a papság kiképzésére volt hivatott, s a közfelfogás számára tanulni és pappá lenni egyet jelentett, addig Luther most a világi hatóság kötelességévé teszi az iskolák felállítását és fenntartását nem csupán a leendő papok, hanem általában az állampolgárok oktatása és nevelése céljából. Ez utóbbi adat megvalósítása pedig szükségessé tette könyvek kiadását, nyomdák fenntartását, a lelki és a világi élet szempontjából fontos műveknek anyanyelvre való lefordítását.

Ugyanezek a feladatok nem jelentkeztek hasonló súllyal és átfogó érvénnyel a reformáció többi irányzatánál, legalábbis azok kezdeti szakaszában. Franciaországban például az egyházi rend a XVI. század elején nem rendelkezett már akkora hatalommal mint Németországban, műveltségi monopóliuma is már jó ideje a múlté volt, Kálvin programjában ezért az egyházi és világi hatalom kérdése másképpen vetődött fel. Kálvin egyébként sem kívánta a megreformált

egyházat a világi hatalom alá rendelni, kulturális vonatkozásban pedig elsősorban a reneszánsz profán szellemével, nem pedig a középkori egyházi műveltséggel szemben nyitott frontot. Mindez természetesen nem azt jelenti, mintha a kálvinizmus – főként szülőhazáján túl – ne járult volna hozzá az anyanyelvű művelődés és irodalom feljődéséhez; ez a feladat azonban nem volt programjának annyira alapvető része, miként a lutheranizmusénak. Annál inkább beszélhetünk nagy távlatú művelődési célkitűzésekről a népi reformáció különböző irányzatainál. A német parasztháború leverése, majd a münsteri felkelés bukása miatt ezek a forradalmi kulturális programok azonban nem realizálódhattak; az elszigetelten továbbélő anabaptista közösségekben pedig csak leszűkített, szektás válfajuk valósulhatott meg. Végül az olasz humanista körökből kiinduló antitrinitárius mozgalom elsősorban a szellemi elit ügye maradt, s az ideológiai kérdések tisztázásával volt elfoglalva; a szélesebb tömegek művelődését ezért alig befolyásolhatta.

A reformációnak az anyanyelvű irodalom fejlődésében betöltött nagy fontosságú szerepéről tehát elsősorban ott beszélhetünk, ahol a lutheri reformáció tartósan vagy átmenetileg meggyökeresedett, vagy legalábbis ideig-óráig hatást gyakorolt. Ez pedig pontosan azoknak a népeknek, illetve országoknak a köre, melyeket az anyanyelvű irodalom középkor végi pozíciója szempontjából a második és harmadik alaptípusba soroltam. Az első típusba tartozó országokban, ahol a lingua vulgaris gyakorlatilag már teljes diadalt aratott, vagyis Itáliában, az ibér félszigeten, Franciaországban, Németalföldön nem is volt lutheri reformáció. A reformációnak e nemzetek irodalmi anyanyelvűsége szempontjából nem lehetett különösebb szerepe, erre nem is volt szükségük. Annál inkább a többi, a másik két csoportba tartozó országoknak.

A másik két csoport, mint láttuk, egyrészt azokból a nemzetekből állt, melyek ugyan rendelkeztek már szerényebb vagy gazdagabb anyanyelvű irodalommal, de ennek emancipációja még nem volt teljes, nyelve még nem formálódott egységes irodalmi nyelvvé, s a latinnal szemben még nem aratott győzelmet; másrészt azokból a népekből, melyeknek még egyáltalán nem volt saját nyelvű irodalmuk, sőt esetleg még írásbeliségük sem. Az irodalmi anyanyelvűséget tekintve, Európa elmaradottabb, nagyobb feléről van tehát szó, amely – nem véletlenül – nagyjából azonos Európa társadalmi és gazdasági szempontból is elmaradottabb részével. A lutheri reformációra Európának ez a zónája volt fogékony, s ez az a terület, ahol a reformáció az anyanyelvű kultúra és irodalom fejlődésében üdvös hatást gyakorolhatott.

Sajátos módon, a polgári igényekből fakadó, a németországi ún. korai polgári forradalom sodrában kibontakozó lutheri reformáció éppen Európa kevésbé polgárosodott részében terjedt el vagy aratott győzelmet. A lutheranizmus osztálytartalma ugyanis, bár végső fokon a polgári fejlődést segítette elő, nem nyilvánítható egyértelműen polgárinak. A német nemzethez 1520-ban intézett kiáltványában maga Luther sem a polgárságot állította szembe a feudalizmussal, hanem a világi társadalmat az egyházival. Törekvése arra irányult, hogy a reformációban érdekeltté tegyen minden világi hatalmat, a városi vezető rétegtől kezdve a császárig. A lutheri reformáció ügyét fel is karolta minden olyan világi hatalom, melynek érdekében állott az egyház politikai hatalmának a megszüntetése és az egyházi vagyon szekularizálása. Ezeknek a világi felsőségeknek a skálája rendkívül széles: ide tartoznak számos ország városi tanácsai, Németországban a fejedelmek egy része, Magyarországon és Csehországban elsősorban a nagybirtokosok; Lengyelország-

ban főként a nemesség; Dániában, Svédországban és Angliában maguk az uralkodók. Mindezeknek a vezető világi köröknek elsősorban pénzre, gazdasági erőforrásokra volt szükségük. Hiszen az újkor hajnalán, a XVI. században minden állam, minden hatóság kiadásai nagymértékben növekedni kezdtek; költségesebbek lettek a háborúk, rengetegbe került a kialakuló modern igazgatási apparátus stb. Spanyolország, Portugália gyarmatok szerzése és kifosztása útján segített magán; az itáliai államok, Franciaország, a Fuggerektől pénzelt Habsburgok a primitív kapitalizmus tőkéjét élték fel – az államok, fejedelemségek nagy része számára azonban nem maradt más forrás, mint az egyházi vagyon. A lutheri program ennek az igénybevételét nemcsak lehetővé tette, hanem üdvös, Istennek tetsző cselekedetnek is minősítette, minthogy az egyházi vagyon volt a papság megszüntetendő világi hatalmának az alapja, s a vagyon nagy része csupán egy, a társadalom számára improduktív, nagy létszámú réteg (papság, szerzetesség) eltartását szolgálta.

Európa jelentékeny részében a reformáció hirdetőinek és a világi vezető köröknek az érdekei, célkitűzései összekapcsolódtak. A reformátoroknak egyre több városban, tartományban vagy országban sikerült megszerezniök a világi hatalom támogatását, ez utóbbiak számára a reformáció viszont ideológiai igazolást szolgáltatott az egyház külön hatalmának és vagyonának a megszüntetéséhez. A különböző népek reformátorai, jórészt Wittenberg neveltjei, a tömegek megnyerése érdekében azok anyanyelvén kellett hogy szóljanak és írjanak. A reformációt vállaló világi felsőségeknek pedig – a lutheri program értelmében – vállalniok kellett alattvalóik nevelésének, iskolázásának terheit, s a megszerzett egyházi vagyon legalább egy részét iskolák, nyomdák fenntartására, valamint a tömegek vallásos és

közhasznú nevelését szolgáló, anyanyelvű könyvek kiadására kellett fordítaniok.

„Et omnis lingua confitebitur Deo" – ezt a Pál-idézetet olvashatjuk az első szlovén ábécéskönyvnek, Primož Trubar szlovén reformátor művének a címlapján; „minden népnek az ő nyelvén" – ezt hirdeti Újszövetség-fordításának az ajánlásában a magyar Sylvester János. Kimondva vagy kimondatlanul ez az egymást kiegészítő két jelszó érvényesül abban a hatalmas, szerteágazó, soknyelvű irodalomban, mely a reformáció jegyében kibontakozott.

Ennek az anyanyelvű irodalomnak a terjesztését szolgálják a reformátorok és világi hatóságok által létrehozott, illetve támogatott új nyomdák – különösen azokon a területeken, ahol addig nyomdák még alig, vagy egyáltalán nem működtek. Ezek a műhelyek tették lehetővé kiadványok létrejöttét olyan nyelveken, melyeken addig még sohasem nyomtattak. Íme néhány példa: A dánok reformátora, Christian Pedersen maga létesít nyomdát a reformációt szolgáló művei, nem utolsósorban bibliafordítása kiadására. A német lovagrendet szekularizáló utolsó nagymester, Albrecht von Brandenburg adatja ki 1545-ben a balti nyelvcsaládhoz tartozó, azóta már kihalt porosz nyelven, 1547-ben pedig litván nyelven az első nyomtatott könyvet; mindkettő lutheránus káté, s egyúttal az illető nyelvek legkorábbi összefüggő szövegemléke. A lengyel bibliafordítás 1563-ban Mikołaj Radziwiłł herceg költségén jelenik meg Brest városában. Horvát nyelvű protestáns könyvek kiadására Johann Ungnad horvát főúr szervez nyomdát a Tübingen melletti Urach városában, ahol 1561–64 között az ő költségén 25 horvát protestáns nyomtatvány jelent meg. Magyarországon részben nagybirtokos főurak, mint Nádasdy Tamás, részben városok, mint Debrecen vagy Brassó, részben patrónusaik támogatásával maguk a reformátorok,

mint Huszár Gál vagy Bornemisza Péter, szervezik a nyomdákat és az anyanyelvű reformációs könyvkiadást. Nagyszeben tanácsának arra is van gondja, hogy a reformáció írásai a területén lakó ortodox vallású románokhoz is eljussanak; egy közelebbről nem ismert Philip nevű nyomdász műhelyében 1544-ben így jelenhetett meg az első román nyelvű nyomtatott könyv, egyben az első nagyobb román szövegemlék: egy evangélikus katekizmus. De ugyanígy sorolhatnám a finn, az észt, a lett, a szorb nyelv első írott emlékeit: mind a reformációnak köszönhetik létrejöttüket. A reformációt hirdető szerzőik, mint a litván Martinas Mazvydas Vaitkunas és Stanislovas Rapailionis, a finn Michael Agricola vagy a lausitzi szorb Mikulaš Jakubica és a többiek, egyúttal népük első írói is.

A reformátor írók és támogatóik a legfontosabb feladatnak mindenütt a Biblia lefordítását tartották. Így a XVI. század, a reformáció jóvoltából a bibliafordítások százada lett. A nagy példaadó maga Luther volt, fordításának korszakos jelentőségét felesleges lenne hangsúlyoznom. Érdemes azonban összeállítani a többi nép bibliafordításának az adatait: Izlandban 1540-ben jelent meg az Újszövetség Oddur Gottskalsson, 1584-ben pedig a teljes Biblia Gudbrandur Thorlaksson fordításában; gael nyelvre William Salesbury fordította az Újszövetséget (1567), s William Morgan a teljes Bibliát (1588); az első angol Újtestamentum az angol reformáció úttörőjének, William Tyndale-nek a munkája 1526-ból, ezt követi Miles Coverdale teljes Bibliája 1535-ben; a dán Biblia, Christian Pedersen jóvoltából 1530-ban jelent meg; a svéd reformáció vezére, Olaüs Petri 1526-ban adta ki Újtestamentum-fordítását, amit 1541-ben követett fivérének, Laurentiusnak a teljes svéd Bibliája; a finnek reformátora, Agricola 1548-ban jelentette meg az Újszövetséget finn nyelven, lefordított több ószövetségi

könyvet is, de a teljes fordítást nem tudta befejezni; a már említett Mikulaš Jakubica szorb Újszövetsége 1548-ban jelent meg, s ez az első szorb könyv is egyúttal; az 1563-ban megjelent lengyel Bibliáról már szóltunk; a cseheknél a huszitizmus jóvoltából már a XV. században is jelentős bibliafordító tevékenység folyt, e munka koronájának azonban a reformáció jegyében létrejött ún. králici Bibliát (1579–1593) tekinthetjük, mely egy egész tudós közösségnek a munkája volt; Magyarországon jelentős XV. századi előzmények után Sylvester János készítette el az Újszövetség fordítását 1541-ben, majd különböző részfordítások után végül 1590-ben jelent meg Károlyi Gáspár teljes magyar Bibliája; a szlovének Bibliája, Jurij Dalmatín munkája 1584-ben jelent meg; a horvátok számára Štefan Konzul fordította le az Újszövetséget (1560); végül román nyelven részleges bibliafordításokra került sor (négy evangélium, Mózes könyvei). A reformáció hatása alá került népek közül csupán az észt, a lett, és a litván bibliafordítás nem készült el a XVI. században; szlovák bibliafordításra pedig azért nem került sor, mert a jól érthető cseh fordítások azt egyelőre feleslegessé tették.

A komoly nyelvi, filológiai felkészültséget igénylő bibliafordítói munka, valamint az anyanyelvű szentírás széles körű olvasásának az elősegítése szükségessé tette az abecedariumok, helyesírási kézikönyvek s rendszerező nyelvtanok szerkesztését és megírását is. A finn irodalom első terméke például éppen Agricola ábécéskönyve 1542-ből; a szlovén Trubár az első lutheránus kátéval, az első szlovén könyvvel egyidőben, 1550-ben szintén egy abecedarium kiadását tartotta leginkább szükségesnek; a magyar helyesírásról az első könyvecskét az első magyar reformátor, Dévai Bíró Mátyás adta ki 1538-ban, az első magyar nyelvtant pedig az Újszövetség-fordító Sylvester 1539-ben; a lengyel nyelv első

nyelvtanát a bresti biblia egyik munkatársának, Peter Statorius-Stojenskinek köszönhetjük – hogy csak néhány példát említsek.

A bibliafordítások és az ezek sodrában készülő ortográfiák és nyelvtanok együttesen döntő fordulatot jelentettek az egységes irodalmi nyelvek létrejöttében. A mindenki által olvasott, vagy legalábbis hallott, és évszázadokon át újra meg újra kiadott bibliafordítások hatalmas kodifikáló erőt és hatást gyakoroltak az egyes nyelvekre. Különösen, ha olyan kiváló fordítói, nyelvi és irodalmi teljesítmények voltak, mint a német Lutheré, a svéd Olaüs és Laurentius Petrié, vagy a magyar Károlyi Gáspáré. Az anyanyelvű bibliák azonban nemcsak nyelvükkel alapozták meg számos nemzeti irodalom fejlődését, de gyakran tartalmi, tematikai és stiláris vonatkozásban is maradandóan gazdagították azokat. Miközben a humanizmus divatba hozta, és az európai irodalmakban közkinccsé tette az antik hősöket, történelmi személyeket, mitológiai alakokat, úgy a lefordított Biblia nyomán az Ószövetség sokat idézett alakjai és történetei (Dávid, Judit, a tékozló fiú, Zsuzsanna és a vének, stb.) gazdagon variálható témákat szolgáltattak a verses epika, prózai elbeszélés és dráma számára. A lírai érzelem kifejezéskincse is sokat köszönhet egyes bibliai könyvek kifejezéseinek és stílusának. Különösen a szentírás lírai részletei, mint a zsoltárok, az *Énekek éneke,* Jeremiás siralmai nyújtottak költői modellt az érzelmek gazdag skálájának kifejezésére. Példaként elég a magyar költészetet említeni, amelyben egy valóságos bibliai tónus fejlődött ki, s gyökeresedett annyira nemzetivé, hogy még Ady Endrének a lírájában is teljes erővel érvényesülhetett.

A reformáció irodalmi produktumának túlnyomó része, vagyis a katekizmusok, imádságok, épületes művek, polemikus iratok s ehhez hasonlók természetesen nem tekint-

hetők a szó mai értelmében vett irodalomnak. Ez a hatalmas mennyiségű anyanyelvű szöveg tette azonban általánossá az anyanyelv irodalmi használatát, segített kialakítani kifejezéskincsét, fejlesztette ki nyelvi és stiláris formakincsét, megteremtve ezáltal a feltételeket a művészi igényű művek létrejöttéhez. Különösen az énekirodalomnak, a gyülekezeti énekgyűjteményeknek, illetve a postillairodalomnak van ebből a szempontból nagy jelentősége. De a történeti irodalom is sokat köszönhet a reformáció mozgalmának; nem véletlen, hogy számos reformátor egyúttal történetíró is volt, történetileg is igazolni akarván a reformáció szükségességét, illetve anyanyelven tenni közkinccsé nemzete múltjának ismeretét. A svéd reformátor Olaüs Petri például jeles történetíró is volt *En svenska cröneka* című munkája révén; a dán Anders Vedel pedig lefordította és 1575-ben kiadta a középkori dán történetírás klasszikus művét, Saxo Grammaticus *Gesta Danorum*-ját. Az igények és tendenciák egyezésére mutat, hogy pontosan ebben az évben jelent meg Kolozsvárott Heltai Gáspár magyar fordításában Bonfini *Rerum Ungaricarum decades*-ének a reformáció szellemében átdolgozott változata.

Eltekintve most már azoktól az irodalmaktól, melyek megindulásukat, első könyveiket illetve legkorábbi anyanyelvű szövegeiket köszönhetik a reformációnak, csak azokról szólok még néhány szót, melyek a reformáció elterjedésekor már rendelkeztek – esetleg nagyon is fejlett – anyanyelvű irodalommal. A XVI. század elején ezekre – például a lengyelre és a magyarra – a latin és a nemzeti nyelvű irodalom egymásmellettisége volt jellemző. De míg az előbbi magas igényű humanista literatúra volt, addig az utóbbi még a középkori ízlésű – többnyire vallásos, de részben már világi jellegű – kolportázs irodalmat (legendák, imádságok, Gesta Romanorum, Markalf stb.) képviselte.

A reformáció hatására a latin humanista irodalom némileg visszaszorult, művelői ugyanis jórészt a régi klérushoz tartoztak, s vagy a reformáció ügyéhez szegődve irányt változtattak, mint a humanista kanonokból reformátorrá lett dán Pedersen, vagy pedig félreálltak, illetve emigráltak, mint a kitűnő svéd humanista, Olaus Magnus, sőt esetleg vérpadon végezték, mint Thomas Morus. A reformáció tehát az egyelőre még csak latin nyelven művelt, művészi igényességű, „magas" irodalom átmeneti hanyatlását idézte elő, ami alól még Németország sem volt kivétel. A svéd irodatomtörténetek például emiatt a XVI. századot – nem éppen jogosan – a hanyatlás korának is szokták nevezni

Egyidejűleg azonban a reformáció által támasztott igények, s különösen a tudós bibliafordítói vállalkozások elősegítették az addig csak a latin árnyékában tenyésző anyanyelvű irodalom magasabb szintre emelkedését. A magyar irodalomban például a reformáció jegyében tömegesen születő magyar nyelvű énekek, értekezések, az első magyar drámák stb. az anyanyelv használatát művészileg igényes művek írásakor is magától értetődővé teszik, s rádöbbentenek egyes írókat anyanyelvük értékeire. Jó példa erre Bornemisza Péter, aki Élektra-fordításának morális célzatával a reformáció célkitűzéseit szolgálta, de nyíltan hangoztatta, s nem is elsőként – a magyar nyelv alkalmassága, kiválósága felett érzett humanista büszkeséget is. Tanítványa, Balassi Bálint eszményeivel, életmódjával ugyan távol került már a reformáció világától, ízig-vérig reneszánsz jellegű lírája mégis elképzelhetetlen a magyar nyelvű irodalomnak a reformáció jegyében bekövetkezett frontáttörése nélkül. Ugyanígy a lengyel irodalom atyjának nevezett Mikołaj Rej, az első lengyel nyelvű igazi reneszánsz író is szervesen nő ki a reformáció szellemében kialakuló irodalmi mozgalmakból. Ő maga is protestáns, de vallásos és világi műveit a

humanizmus is áthatja, előkészítve ezzel a talajt a nagy lengyel reneszánsz költő, Ján Kochanowski számára. Bár ez katolikus volt, a feltételeket ahhoz, hogy a magas színvonalú reneszánsz lírát anyanyelvén művelhesse, a reformációt képviselő elődei teremtették meg.

Ezután már csak egy lépés kellett ahhoz, hogy a reformáció jóvoltából öntudatosodott nemzeti nyelvű irodalmak képviselői elméletileg is igazolják a költészet jogait, illetve nyelvüknek a latinnal és más nyelvekkel való irodalmi versenyképességét. Így születhettek meg – igaz, hogy némi késéssel Bembo és Du Bellay után – Philip Sidney, majd Martin Opitz angol, illetve német poétikai művei, a magyaroknál magának Balassinak s főleg tanítványának, Rimay Jánosnak a kritikai és esztétikai megállapításai, a dánoknál Anders Arrebo, a svédeknél pedig Georg Stiernhielm Opitz nyomán haladó, elméleti megfigyelései.

A reformáció, pontosabban annak lutheri iránya tehát az irodalmak egy részét elindította a fejlődés útján, egy másik csoportját pedig hozzásegítette a humanizmus és reneszánsz vívmányait értékesíteni tudó nemzeti irodalom megteremtéséhez.

(1975)

A NEOPLATONIZMUS SZÉPSÉG- ÉS SZERELEMFILOZÓFIÁJA A RENESZÁNSZ IRODALOMBAN

A reneszánsz irodalom, művészet és gondolkodás egyik nagy vívmánya és újdonsága volt a szépség kategóriájának minden korábbinál magasabb rangra emelése. Marsilio Ficino újplatonikus filozófiai rendszerében a szépség a tökéletesség szimbóluma, a legfőbb jónak, vagyis az istenségnek az érzéki világban való tükröződése, az igazság látható aspektusa. Ez a szépség isteni teremtő aktusnak köszönheti létét, az az ember tehát, aki képes szépséget elővarázsolni, maga is isteni adottságokkal rendelkezik. Így vált a szépség a költői, s ugyanígy a képzőművészeti vagy zenei alkotás legfontosabb vonásává, lényegévé; a költő, a művész pedig az isteni teremtés misztériumának részévé, eszközévé.

Valamiféle teológia és filozófia keresendő tehát a szépségben, vagy a szépségen keresztül, s ezért ha mélyebben meg akarunk ismerkedni a reneszánsz esztétikájának igazi mozgatórugóival, szembe kell néznünk az olasz neoplatonizmusnak még a szépségnél is fontosabb alapkategóriájával: a szerelemmel. Mint látni fogjuk, szerelem és szépség egy világnézet meghatározó elemei, s ez magyarázza, hogy az egész reneszánsz költészetben és művészetben annyira központi helyet foglalnak el.

Félreértés elkerülése érdekében, néhány szót kell azonban szólnunk a magyar *szerelem* szó szemantikájáról. Ez ugyanis nem felel meg teljesen a latin *amor,* olasz *amore,*

francia *amour* kifejezéseknek. Az *amor*-nak ugyanis két magyar megfelelője van: *szeretet* és *szerelem*, s a kettő között határozott különbséget érzünk, noha rokonságot is, hiszen mindkettő a szeretni igével van összefüggésben. A mai magyar nyelvben az Értelmező Szótár szerint a *szeretet* „valamely személy, dolog vonzó tulajdonságainak felismeréséből vagy természetes kapcsolatokból eredő érzés, amely ragaszkodásban, gyöngédségben, a mások javának őszinte kívánásában és a saját érdekeinek a másikéval való azonosításában, illetve neki való alárendelésében nyilvánul meg". De másrészt a szeretet szó a régi nyelvben és irodalmi használatban jelentheti a mai értelemben vett szerelmet, vagyis a nemek közötti vonzalmat is. A *szerelem* ugyanakkor az Értelmező Szótár szerint, elsősorban „a nemi vonzalmon, a fajfenntartás ösztönén alapuló érzelem", de átvitt értelemben – főként a régi nyelvben – jelenthet „gyöngéd ragaszkodást, erős önzetlen vonzalmat valakihez vagy valamihez, azaz szeretetet". Ismerősek az olyan kifejezések, mint „isten szerelmére", vagy a múlt században használt „honszerelem", melyek mind tanúskodnak a szerelem szó eredeti tágabb értelméről. *Grammatiká*-jában Sylvester János is a „dulcis amor patriae"-t így fordítja: „ides az hazának szerelme".

Sajnos, nincs komoly nyelvtörténeti feldolgozás a szerelem és szeretet szavak jelentésváltozásairól, egy-két kiragadott példa azonban világosan mutatja, hogy a XVI. században szinte szinonimaként használták még őket. Az *Énekek éneke* Döbrentei-kódexbeli fordításában olvassuk pl. a következő két mondatot: „Király engem bor pincébe vűn, én bennem szerelmet szerze. Virágokkal ékeséhetek engemet, málos fákkal szóróhatok meg engem, mert szeretet mia ellankadék." Teljesen világos, hogy a szerelem és a szeretet szavak itt mindkét esetben ugyanazt jelentik, a nővel

való szerelmi kapcsolatot. Ugyanezt a Károlyi-biblia is a szeretet szóval jelöli, mikor így ír: „az asszonyi állatokhoz ragaszkodék Salamon szeretettel". Molnár Albert bibliakiadásából viszont ezt a mondatot idézhetjük: „nagyobb volt hozzád való szerelmem, az asszonyi állathoz való szerelemnél." A szinonimajelleget azonban a legjobban Pál apostol *caritas* fogalmának a fordításai mutatják. Míg a rómabeliekhez írt levél XIII/10 verse Komjáthy szerint: „Annak okáért a törvínnek tökílletesíge (el vígezíse) az *szeretet*", addig Sylvester magyarításában viszont: „Annak okaírt az törvínnek be tellesítíse az *szerelem*." Eredetileg tehát egyetlen fogalomról volt szó, mely idővel differenciálódott. Ennek során a *szerelem* jelentése egyre inkább a nemi vonzódás jelölésére szűkült, a *szeretet* viszont lassan elvesztette ezt az értelmezését, s jelentése a gyengédség, ragaszkodás, gondoskodás, kegyesség jelentésárnyalatai irányába tolódott el. Ezért míg a mai szerelem szó latin megfelelője mindig *amor*, a szeretet lehet *caritas* vagy *pietas* is, illetve az olaszban *affezione*. A zavart leginkább az okozza, hogy az esetek nagy részében a magyar *szeretet* is csak *amor*-nak fordítható.

Ha a neoplatonista szerelemtant meg akarjuk érteni, akkor el kell tehát némileg szakadnunk a magyar szerelem szó mai értelmétől, s azt abban az eredeti tágabb, bővebb jelentésben kell használnunk, amely megfelel az *amor, amore* szavak teljes jelentéskörének. Nem a *szerelem-szeretet* jelentésváltozatokban, hanem az *amor-caritas*, vagy *amore-affezione* jelentésárnyalatokban kell gondolkodnunk. Ez utóbbi esetekben a vonzalomnak nem aszerint való megkülönböztetéséről van szó, hogy a különböző nemek közötti kapcsolatokra vonatkozik-e vagy sem, hanem hogy dinamikus jellegű-e, vagy pedig gyengédebb, statikusabb. Lehet a férfi és nő közti érzelem is csupán *affezione*, de lehet bár-

mely dolog iránti erős vonzódás, *amore*. Amikor tehát filozófiatörténeti értelemben szerelemfilozófiáról beszélünk, akkor nem a nemek közötti viszony elméleti kérdéseiről, s nem valamiféle szexológiáról van szó. Szerelemfilozófián egy olyan erőről, kötelékről szóló tanítást értünk, amely egymáshoz hajt, egymással való egyesülésre indít különböző lényegű, de természeténél fogva egyesülni kívánó létezőket. A neoplatonista eszmevilágban ez eredetileg nem is a férfinek és nőnek egymással való kötelékét jelenti elsősorban, hanem az embernek, illetve a léleknek Istennel való egyesülni akarását. A szerelemnek ez az elvont transzcendens értelmezése azonban – amint látni fogjuk – nem zárja ki, hogy lényegének megközelítése, megragadása, megértése érdekében minduntalan ne a földi, emberi, érzéki szerelem képzeteit használják fel a gondolkodók, s az ideális, transzcendens, mennyei szerelmet bizonyos fokig ne a testi szerelem analógiájára képzeljék el.

Induljunk ki most mindenekelőtt Marsilio Ficinónak, az olasz neoplatonizmus atyjának a tanításából. Előljáróban le kell szögeznünk, hogy Ficino a platóni filozófiát teológiaként értelmezi, az istenségről szóló tanításként fogja fel, mely szerinte teljes összhangban van a kereszténységgel. Ő nem filológus módjára interpretálja Platón műveit, nem az igazi, a történetileg hiteles Platónt keresi és támasztja fel, hanem teológiai módon közelít hozzá, a Platón műveiben a léleknek Istenhez vezető útikalauzát véli megtalálni. Platón *Parmenidész*-ének kommentárjában mondja pl., hogy Platón e művében dialektikus és logikus játék színe alatt tulajdonképpen az isteni igazságra vonatkozó teológiai princípiumokat fejt ki. Nem csodálható ezért, ha Ficino a filozófiáját összefoglaló fő művének a *Theologia Platonica* címet adta.

A Platónban és a platóni tradícióban inkarnálódó filo-

zofálás, melynek célja a léleknek Istenhez való visszatérése, Ficino tanításában magával a szerelemmel válik azonossá. A szerelem ugyanis – s ez a kiinduló pont a definíciójához – egy hiánynak a felismerése és tudata, illetve egy rejtett kincsnek a keresése. Ez a hiányzó kincs nem más, mint az isteni fény, mely Ficinónál az istenség és a mindenség létezésének és egységének a formája. A fény tehát végső fokon magával az istenséggel azonos, a szerelem az ennek megközelítésére, elérésére, az ezzel való egyesülésre, az ide való visszatérésre való törekvés módja, formája és lényege. Az isteni fény indítja, ösztönzi, csábítja, hívogatja az elmét önmagához, s ez az ösztönzés az igazi szerelem. A szerelem belső motivációját tehát Ficino szerint a véges fénytől (azaz az értelemtől) a végtelen fényhez (vagyis az Istenhez) való felemelkedés alkotja. A végtelen fény tulajdonképpen az isteni tekintet, melynek ragyogása mindenütt visszaverődik a világban. S ez a ragyogás az a rugó, amely közvetlenül kiváltja a szerelmet. Ez a ragyogás, vagyis az isteni fény, tekintet visszfénye – akár a lélekben, akár az anyagban verődik vissza – nem más, mint az egyetemes szépség, melynek a kívánása, hiányának felismerése a világot betöltő egyetemes szerelem. Szépség és szerelem merőben spirituális jelenségek tehát a ficinói filozófiában. A valóságos, látható, az egyes dolgokban, tárgyakban megfigyelhető, jelentkező szépség csupán kivetítődése egy egyetemes szépségnek, az isteni fény ragyogásának.

Az Istenhez való visszaemelkedés útja tehát végső fokon a szépség kívánása, vagyis a szerelem. Így válik szépség és szerelem e világnézet központi elemeivé, így lesz a szerelem mozgása, a „movimento amoroso" egy teologikus egység megtestesítője, s lesz ezáltal filozófia is, teológia is egyszerre. Ez a felfogás emeli soha nem látott értékre a széppel való foglalkozást, a költészetet, a művészetet. A

költői-művészi tevékenység persze teljesen spirituális értelmet nyer ezáltal, s egy szintre kerül a vallási misztériummal, a kegyességgel, az istenfélelemmel. A művészet vallásos, a vallás művészi jellegűvé válik, mint ugyanannak az Istenhez való emelkedő mozgásnak, a szerelemnek a megnyilatkozásai.

A szerelemről szóló tanítás a ficinói filozófiának mintegy végpontja, végső lényege. Követői, utódai innen indultak tovább s ezt igyekeztek elmélyíteni, még gazdagabban megvilágítani. A szerelem filozófiájára irányította minden figyelmét Ficino leghűbb tanítványa: Francesco Cattani da Diaceto (1466–1522), aki *Libri d'amore* című munkájában elsősorban a szépség kategóriáját igyekezett tovább értelmezni, finomítani. Az örökkévalóság fényének a dolgokban való visszaverődése, vagyis a szépség lényege a sokféleségben megnyilvánuló egységesítő harmónia. A szépség gyökere tehát mindennek az egysége, a szépség az isteni egység, harmónia és rend látható megnyilvánulása. Diaceto megteszi azt a további fontos lépést is, hogy a szépségnek etikai jelentést ad. Mivel Isten a legfőbb jóság, az Istentől eredő szépség sem lehet más, mint a jóság látható formája. A szépség, a *bellezza* ezért *fiore della bontà,* vagyis a jóság virága. Vagy másképpen: a szépség szerinte az isteni jóság legtitkosabb lakhelyéhez bevezető előszoba. A szépség tehát a jóhoz vezető utat jelenti, s ezzel a szépség kultusza egyúttal a jónak a keresése, vagyis egy erkölcsi eszmény esztétikai formája is. Nem szükséges a költészetből és művészetből példákat sorolni fel ahhoz, hogy világossá váljék, mennyire áthatja ez a gondolatkör a reneszánsz legnagyobb alkotóinak világát.

A ficinói szerelemfilozófia legmerészebb továbbfejlesztője s egyúttal a szerelemfilozófia legnagyobb klasszikusa azonban a magyar köztudatban sajnos alig ismert Jehuda

Abarbanel, más néven Leone Ebreo. Ez az 1460 táján Portugáliában született, hányatott életű, a királyi udvarok fényét az üldözöttek és száműzöttek sorsával váltogató zsidó orvos 1494–1501 között írta meg *Dialoghi d'amore* című munkáját, mely a szerelemről szóló spekuláció alapvető kézikönyve lett a XVI. században. Az olaszul írt művet hamarosan lefordították franciára, spanyolra, latinra. Nem is akárkik, hiszen a francia fordítás szerzője Pontus de Tyard, a Pléiade egyik kiemelkedő tagja, a neoplatonizmus egyik legfőbb francia képviselője, az egyik spanyol fordítás szerzője pedig a spanyol reneszánsz talán legnagyobb lírikusa: Garcilaso de la Vega. A kor csaknem minden nagy írója olvasta és idézi; Montaigne éppúgy, mint Camoëns vagy Cervantes; magyar olvasójáról sajnos eddig nincs adatunk. A három részből álló, terjedelmes dialógus egy férfi és egy nő párbeszéde, amelyben a szerző Filone néven igyekszik megmagyarázni partnerének, Sofiának az igazi szerelem mibenlétét. A nevek szimbolikus jelentésűek: a bölcsesség (sophia) és szeretőjének (philo) a dialógusáról van szó. A Filone név emellett a késő ókori alexandriai Philo filozófus nevét is idézi, aki úgy is mint neoplatonikus, és úgy is mint zsidó, Leone Ebreo számára különösen kedves volt. A *Dialoghi d'amore* irodalmi szempontból is izgalmas alkotás, mert a filozófiai tanítás kifejtése a két beszélgető közti szerelmi történet kereteibe ágyazódik, amelyben Filone nyíltan megmondva beszélgető partnerének, hogy a vele való testi egyesülésre törekszik, erre őt kizárólag filozófiai okfejtéssel igyekszik rábírni. E törekvése ugyan kudarcba fullad, de közben alkalma nyílik a szerelemfilozófia minden mást felülmúló részletességű, szubtilis kifejtésére.

A mondottakból már előre sejthető, hogy Ebreo szerelemtanának legfőbb újdonsága, hogy nem kapcsolja ki fej-

tegetéseiből a valóságos szerelmet, hanem igyekszik megtalálni annak helyét és szerepét a tökéletes égi szerelemre való törekvés összefüggéseiben. Ehhez a kiindulópontot a szerelem és a kívánság fogalmainak, egymáshoz való viszonyának a korábbiaknál árnyaltabb vizsgálata nyújtja. Hogy a szerelem valamiféle kívánság, azt Ficino és Diaceto is hangsúlyozták; s tudjuk jól, hogy Balassi is így kezdte a szerelemről szóló definícióját komédiája prológusában. („Az szerelem azért semmi nem egyéb, hanem egy igen nagy kívánság . . .") Ebreo azonban nem elégszik meg annak megállapításával, hogy a szerelem az isteni egység, az isteni fény, illetve az isteni fény ragyogásának, a tökéletes szépségnek a kívánása, hanem észreveszi viszonyuk bonyolultságát. Ha ugyanis a szerelem valamely rejtett kincs hiányának az érzése, illetve e hiány megszüntetésének a vágya, akkor célját elérvén, vagyis az óhajtott egyesüléshez eljutván, a kívánsággal együtt a szerelemnek is meg kellene szűnnie. Ebreo koncepciójának alapelve azonban az, hogy a szerelem nem szűnhet meg, s túléli a kívánságot, a vágyat. Másképp fogalmazva, a kívánság két fokozatát különbözteti meg: alacsonyabb fokon a kívánság feltételezi a kívánt dolog hiányát, de egy magasabb fokon jelenti a már elért, megszerzett eredmény, vagyis a teljesült kívánság maradéktalan és soha véget nem érő élvezetének a vágyát. A tökéletes szerelem Ebreo szerint, valójában ezzel a magasabb rendű kívánsággal azonos.

Kívánság és szerelem bizonyos megkülönböztetése már csak azért is szükséges számára, mert szembe kell néznie azzal a tapasztalati ténnyel, hogy a kívánság kielégítése, a gyönyörűség élvezése gyakran csömört idéz elő, különösen a *gusto* (ízlelés, azaz az evés-ivás) és a *tatto* (azaz a tapintás, vagyis a testi, nemi érintkezés) vonatkozásában. Ez zel szemben a látás és a hallás sohasem vezethet telített-

ségre, a szem és a fül a végtelenségig képes az érzéki élvezetre, nem ismerve határt a képzelődés és a fantázia táplálásában. Míg az ízlelésben és a tapintásban a test, a látáson és halláson keresztül a lélek vágya jelentkezik, és míg az előbbi kielégül, az utóbbi kielégíthetetlen, s mennél szebb és nemesebb dologra irányul, annál kielégíthetetlenebb. Miért törekszik akkor a szerelmes mégis elsősorban a testi érintkezésre, teszi fel a kérdést Sofia, hisz ezzel hamar kielégülő, mulandó élvezetet hajszol, holott törekedhetne a soha el nem múló, spirituális, lelki gyönyörűségre.

Filone a természet bölcs rendelésében találja meg a magyarázatot. Mert amíg a látás, a hallás, a szaglás nem feltételei az ember életének, amíg ezek esetleges hiánya vagy ellenkezőleg, ezek fölös bősége nem szünteti meg vagy nem veszélyezteti az életet, addig a másik két érzék, a *gusto* és a *tatto* elengedhetetlenek az élet fenntartásához, illetve az emberi nem fennmaradásához. Hiányuk pusztulást, az élet megszűntét, túlzott bőségük pedig (akár a táplálkozás, akár a nemi érintkezés terén) romlást, elkorcsosodást s végül szintén pusztulást idézne elő. A természet bölcsessége ezért egyszerre ösztönöz is a testi kívánságok kielégítésére, de ugyanakkor határt is szab a kielégültség érzésével, miközben a nemesebb, lelki élvezetek elé ilyen korlátokat nem állít. – Ezt hallván Sofia itt elveszti türelmét, és szemére veti partnerének, hogy eszerint az őiránta táplált kívánságának a célja csupán a leganyagszerűbb érzés, a testi érintkezés vágya; s minthogy a szerelmet egy annyira magasztos és spirituális dologként értelmezte, igazán csodálkozik, hogy a célja mégis ilyen alacsony. A kívánság közvetlen célja valóban ilyen alacsony – érvel Filone –, de távolról sem ilyen a tökéletes szerelemnek a célja. Az igazi szerelemnek a szerelmi aktus nem a célja, hanem az eszköze, mert a testi érintkezés nem hogy csökkentené vagy meg-

szüntetné az igazi szerelmet, hanem azt éppen növelni, erősíteni segíti. Miért van akkor mégis, hogy a szerelmi kapcsolatok a testi kielégüléssel gyakran megszűnnek, sőt nemegyszer gyűlöletbe csapnak át? Erre a kérdésre következik Leone Ebreo egyik legfontosabb s a reneszánsz szerelmi líra mondanivalóját is megvilágító fejtegetése. A szerelemnek ugyanis szerinte két fajtája van: az egyik az, amikor az érzéki vágy fejleszt ki szerelmet, amikor valaki kíván valakit, s ezért, emiatt szereti őt. Ez tökéletlen szerelem, mely egy olyan múlékony dolog függvénye, mint az érzéki vágy. Minthogy ilyen esetben a vágy az ok, és a szerelem az okozat, a vágy megszűnése, vagyis a test kielégülése a szerelem megszűnését is maga után vonja. A másik esetben azonban a szeretett személy iránti szerelem az elsődleges, ez a szerelem fejleszti ki a testi vágyat, a szerelem ereje követeli a teljes testi-lelki egyesülést, s ez a tökéletes szerelem. Ilyenkor a vágy kielégülésével a szerelem nem szűnik meg, ellenkezőleg, tovább nő. Az előbbi esetben a szerelem a vágy gyermeke, az utóbbiban a szerelem a vágy nemzője. Ez a kettősség pontosan megfelel a reneszánsz szerelmi líra két alaptípusának, gondoljunk csak Balassinak egyrészt latrikánus verseire, melyek a tökéletlen szerelem emlékei, és másrészt petrarkista költeményeire, melyek a tökéletes szerelem igézetében születtek.

Leone Ebreo nagy újdonsága tehát a testi szerelem helyének, szerepének a megtalálása a ficinói spirituális szerelemfilozófiában. Az igazi szerelemből fakadó testi azonosulás így beleilleszkedik az Istenhez való felemelkedés egyetemes folyamatába, annak szerves része, sőt egyik mozgatója. Ennek az érvelésnek a végső konzekvenciáit évtizedekkel később, a reneszánsz fenegyereke és utolsó titánja, Giordano Bruno vonta le, midőn kijelentette, hogy a paráznaság nem tartozik a bűnök sorába.

Ha azonban a tökéletes szerelemnek az érzéki vágy nem a kiindulópontja, hanem a következménye, akkor honnan, miből ered az e fajta szerelem? Az igazi szerelemnek az atyja a megismerő értelem, mert az ember csak akkor lobbanhat igazi szerelemre, ha megismerte valakinek a kiválóságát, felismerte valakiben a legjobbat. A szeretett személy kiválóságának, jóságának a külső jele természetesen a szépség, a szerető számára hiányzó szépség. Az igazi szerelem anyja ezért a hiányzó szépség megismerése. Itt kapcsolódik Ebreo szerelemfilozófiájához a szépség problematikája, melynek vizsgálatában szintén továbbmegy egy lépéssel Ficino és Diaceto elképzeléseinél. Miként a kívánságnak is két fokozatát különböztette meg, s a szerelemnek is két fajtáját, a szépség két változatát is az eddigieknél mélyebben analizálja. Valóságos és spirituális, testi és lelki szépség, emberi és isteni szépség megkülönböztetése kezdettől fogva jelen volt az olasz neoplatonizmusban, hiszen már Ficino szerint is, mint láttuk, a látható szépség csupán a láthatatlan isteni szépség visszaverődése. Ebreo azonban kísérletet tesz e láthatatlan szépség közelebbi meghatározására, azáltal hogy a megfoghatatlan isteni szépségre a látható földi testi szépség normáit érvényesíti. S minthogy a részek arányossága, az egésznek a részekhez viszonyított mértéke és mérete, a harmonikus elrendezés tesz egy személyt vagy egy tárgyat széppé, ugyanígy a láthatatlan szépség lényege is csak a tökéletes arányosság és harmónia lehet szerinte. Ez utóbbinak a szemléléséhez természetesen csak a lélek szemén, vagyis a megvilágosodott értelmen keresztül vezet út. Ezért míg a tömeg csak a testi, külső szépet képes felismerni, vagyis az igazinak csupán az árnyékát, tükörképét, addig a világos látású elmék az igazi szépségben is gyönyörködhetnek. Miként az érzéki látástól megfosztott vakok nem ismerhetik az alakokat és a színeket, ugyanúgy

az elmében vakok, az intellektuális szemben szűkölködők nem juthatnak el a magasabb rendű spirituális szépségek ismeretéhez. Itt van az elméleti alapja annak a hasadásnak, amely a XVI. század második felében az esztétikai látásmódban bekövetkezett.

A jóságot, kiválóságot kifejező testi és lelki szépségnek az érzéki és intellektuális felismerése szüli tehát az igazi szerelmet, Leone Ebreo tanításában. A rációnak azonban csak a szerelem születésénél juttat szerepet, mert – bár a szerelem a megismerő értelem gyermeke – a legcsekélyebb mértékben sincs neki alárendelve, sőt a szerelem csak akkor érheti el célját, ha nem hagyja magát kormányozni a ráció által. A szerelem féktelensége önmagában nem baj, nem elítélendő. Ez csak akkor hiba, ha tökéletlen szerelemről van szó, ha azonban a tökéletesről, akkor a féktelenség csak még nagyobb erény, hiszen ilyenkor a jóra, a nemesre irányuló határtalan szenvedélyről van szó, arról az *infiammato amore*-ról, mellyel a szerető a szeretett személyt az igazi szerelem elfogadására rábírni, kényszeríteni igyekszik. S itt egy költői lendületű leírás következik, mely a reneszánsz szerelmi költészet feszültségeit kitűnően segít megértetni, gondoljunk ismét csak Balassi költészetére. „Az igazi szerelem – írja Ebreo – csodálatos erőszakosságával hihetetlen módon lenyűgözi a rációt és a szerelmest, és minden más emberi jelenségnél jobban megzavarja az elmét és az ítéletet; az emlékezetből kitöröl minden egyebet, és csak ő tölti azt be, elidegeníti az embert önmagától és a szeretett személy sajátjává teszi; melankolikussá, szenvedélyessé változtatja őt, kínokkal veszi körül, fájdalommal gyötri, halálra kínozza a vággyal; az ilyen szerelmes csak a reménnyel táplálkozik, kétségbeeséssel viaskodik, kapkod a gondolatok után, szorong a kegyetlenségtől, kínlódik a gyanakvás miatt, ostorozza őt a féltékenység, megállás nélkül

űzi a gyötrelem, fárad pihenés nélkül, mindig fájdalom kíséri, tele van sóhajokkal, soha sincs híján bosszúságnak." Hol lehet itt helye a rációnak? – kérdezi a szerző e szóáradat végén. Sofia ugyan szkeptikusan megjegyzi, hogy ő azt hiszi, a szerelmesekben jobban bővelkedik a nyelv, a szó, mint maga a szenvedély, ami egyúttal a szerelmi líra érvelésével szembeni gyanakvást is kifejezi, Filone azonban visszájára fordítja az érvet, mondván, hogy miképpen volna elképzelhető, hogy ennyire megbénított ráció, elvesztett memória, kíntól űzött, gyötört lélek, tébolyult fantázia mellett a nyelv szabad és képes maradhasson képzelt szenvedélyeket költeni. S arra a megjegyzésre, hogy vajon ezek a kínok megszűnnek-e, mihelyt a vágy kielégült, Filone azt válaszolja, hogy csak azoknál, akiknek szerelme a testi vágyból eredt, de akiknél a szerelem szülője a szépség racionális felismerése volt, ott a testi kívánság megszűnte után e kínok nem csökkennek, hanem növekednek, mert a tökéletes lelki egybeolvadás kielégíthetetlen kívánását minden testi egyesülés egyre csak tovább fokozza a végtelenségig.

A szerelemnek ebben az apoteózisában Jehuda Abarbanel nem áll meg az emberi és az egyetemesnek tekintett lelki világ határainál, hanem az élettelen természetet és az egész kozmoszt is élő organizmusként képzeli el a szerelem ereje által. Az ég szerinte úgy mozog, forog a föld felett, miként férfi az asszony teste felett; a föld az anyagnak a teste, mely befogadja hímjének, az égnek minden behatását: víz formájában a megtermékenyítő nedvességet, levegőként pedig a belehatoló lelket. Ebben a szerelmet lihegő antropomorf világmindenségben az égitestek az emberi test, pontosabban a férfitest egyes részeinek felelnek meg. A Naptól a Merkur bolygóig terjed ama égitestek sora, melyek megfelelnek a nemzésben szerepet játszó emberi szerveknek. A kor ismeretei szerint e biológiai folyamat ki-

indulópontja a szív, melynek az égen megfelel a Nap, miközben a végső eszköz szerepét betöltő Merkur kellő időközönként kilövelli a megtermékenyítő esőt a földre. De nemcsak arról van szó, hogy az ég a föld lehető legtökéletesebb férje, a föld pedig az ég szerelmet váró asszonya, de a világmindenség minden részének egymáshoz való viszonya is a folytonos szerelmi egyesülés formáját ölti magára. Az égitestek örökös, ritmikus mozdulatai, szabályos elfordulásaik, egymást kiegyensúlyozó elhajlásaik, a lassabb és gyorsabb mozgásoknak és a keletről nyugatra, nyugatról keletre történő elmozdulásoknak a harmóniája egytől egyig a szerelmi egyesülés mozgástörvényeinek a megfelelői Leone Ebreo látomásában. A szférák és az égitestek mozgásának csodálatos, harmonikus konkordanciája nem más, mint időtlen, tökéletes szerelmük megnyilvánulása.

A szerelmet teszi meg tehát Leone Ebreo minden elődjénél teljesebben az egész világmindenség vezérlő elvévé. A szerelem az, amely az egész univerzumot egységben tartja, amely megakadályozza, hogy a világ részekre szakadozzon, s éppen ezért ő a világ és minden dolog létezésének a forrása. Éltető szellem, mely átjárja az egész világot; kötelék, mely a világegyetemet egyesíti. A szerelem emberi és kozmikus formájának egybevetésével pedig Ebreo az ember központi szerepét, a világmindenség kicsinyített másaként való felfogását hirdeti. Pico della Mirandolának az emberi méltóságról szóló fejtegetésén továbbmenve, az emberi szerelmi aktus kozmikus felnagyítása által szinte naturalisztikusan értelmezi az ember centrális szerepét. A mikrokozmosz és makrokozmosz tökéletes megfelelésének, harmóniájának olyan elméletét alkotta meg, mely szerint az igazi harmónia részesévé csak a szerelem megtalálásával válhat az ember: ez az, amit Balassi Bálint megsejtett, s

költészetében kifejezésre juttatott, akár hallott valamit a nagy szerelemteoretikus gondolatairól, akár nem.

Leone Ebreóhoz képest a szerelemről többet és újabbat a reneszánsz már alig tudott mondani. A XVI. század egészen Giordano Brunóig megszámlálhatatlan traktátusban tárgyalta, vulgarizálta a ficinói-ebreói szerelemkoncepciót. Terjesztik, általánosan ismertté teszik ezeket a tanításokat, a mindennapi életre alkalmazzák, de aprópénzre is váltják őket, majd elsekélyesítik, száraz akadémikus viták iskolás témájává silányítják. Mint érdekességet jegyezzük meg, hogy olyan mű is akad közöttük, melynek szerzője Magyarországon járt. A piacenzai Bartolomeo Gottifredi, akitől egy 1547-ben megjelent, *Specchio d'amore* című traktátust ismerünk, egy 1541-ben írt levelében arra utal, hogy éppen akkor tájt tért haza Magyarországról. De hogy menynyi időt töltött itt, és mit művelt ezalatt, arról sajnos nem tájékoztat. (Erre az adatra Amedeo Di Francesco volt szíves a figyelmemet felhívni.)

A platonikus szerelem- és szépségfilozófiát a legmagasabb irodalmi szinten Pietro Bembo *Asolani*-ja, (1505), Baldassare Castiglione *Il Cortegianó*-ja (1516) és Giovanni della Casa *Galateá*-ja (1550–1555) népszerűsítette. Ezek az esztétikai színvonalukkal és fogalmi tisztaságukkal egyaránt kiemelkedő művek a szerelemfilozófiát az emelkedett, esztétizált – s persze arisztokratikus, udvari – életmód kereteibe illesztették, megvetve így az alapját az érett reneszánsz művészi célkitűzéseivel harmonizáló új viselkedésmódnak, magatartásnak. Ezekben a művekben is, de még inkább a gyakorlati, vulgárisabb kézikönyvek, oktató dialógusok sokaságában a nők játsszák a központi szerepet. Hiszen ha a szerelem a legfőbb jóhoz vezető utat jelenti, s a testi szépségben végső fokon az isteni fény, az isteni jóság tükröződik, akkor mi lehet nemesebb, erényesebb, magasz-

tosabb törekvés, mint a szép nő szerelmének elnyerése. Egész sor traktátus foglalkozik ezért a nők kiválóságával, s ha egyszer a szépség a kiválóság jele, s minthogy a tapasztalat szerint több a szép nő, mint a szép férfi, magától értetődő Lodovico Domenichi következtetése, midőn alapos vita eredményeként kijelenti, hogy a nő, mint Isten egyetlen tökéletessé formált teremtménye, magasabb rendű a férfinél (*Dialogo della nobiltà della donna,* 1549). Ennek a tökéletes formának, tökéletes női szépségnek mind testi, mind lelki összetevőit legrészletesebb analízisnek vetették alá a traktátusírók. Közülük a női szépség egyik különösen rafinált szakértője, Agnolo Firenzuola végül is így összegezte kora álláspontját: „Istennek az emberi teremtmény számára alkotott legnagyobb ajándéka a szépség, a legszebb objektum pedig, melyben az csodálható: a szép nő" (*Dialogo delle bellezze delle donne,* 1541). Aprópénzre váltva, ez vált közvéleménnyé Ficino és követői magasztos tanításából, az Istenhez emelkedő szerelmes lélek koncepciójából. De ezért válhatott a tökéletes, a szép, az imádott nő a reneszánsz költészet és festészet vitathatatlanul legelső, legigazibb hősévé.[1]

(1975)

A MANIERIZMUS ESZTÉTIKÁJA

Az irodalom- és művészetelmélet történetében a XVI. század, s különösen annak második fele a legtermékenyebb időszakok egyike. A vezető szerep Itáliáé, ahol írók és művészek, filológusok és filozófusok, humanisták és egyházi harcosok tömegével írták a kritikai tanulmányokat, irodalmi és művészeti vitairatokat, a gyakran hatalmas terjedelmű poétikai kézikönyveket. A kritikai irodalom e bőségének, virágzásának a hátterében az olasz reneszánsz nagy irodalmi és művészeti eredményei állanak. Soha azelőtt nem vált a művészi és irodalmi tevékenység az életnek annyira fontos részévé, mint a reneszánsz-kori Itáliában. Amikor egy nagy alkotó új művének elkészültét szinte az egész ország várta feszült figyelemmel; amikor érdeklődők és élelmes kiadók lopva másoltatták le, és széltében vitatták, terjesztették a még készülő irodalmi művek részleteit; amikor egy-egy nagy freskókompozíció befejezése után valóságos népvándorlás indult meg – távoli városokból is – annak megtekintésére, akkor nem hiányozhattak az irodalomra és művészetre vonatkozó kritikai, elméleti reflexiók sem.[1]

Ezekből lassan kifejlődött a reneszánsz irodalom- és művészetelmélete, mely a XVI. század derekára koncepcióvá, szintézissé érlelődött. A manierizmus esztétikája ennek a szintézisnek a felbomlásából, szétágazásából alakult ki a század második felében. Hogy jellegét, tartalmát meghatá-

rozhassuk, körülírhassuk, célszerű előbb vázolnunk azt a status quót, mely az olasz irodalom- és művészetelméletben 1550 körül fennállott.[2]

A felújított klasszikus retorika, a platóni szépségeszmény és az arisztotelészi poétika alkotta az érett reneszánsz irodalomelmélet három fő összetevőjét. Kezdetben, a XV. században a retorika dominált; a költészettan, vagyis a poétika csak a verset a prózától megkülönböztető prozódia vizsgálatára szorítkozott. A költő ekkor *poeta rhetor,* s egy nagyra értékelt költői mű éppúgy *opus rhetoricum,* mint egy szónoklat, humanista episztola vagy történeti traktátus. Természetesen a retorika itt a közkeletűnél sokkal átfogóbb jelentésben értendő. Nemcsak az ékesszólást jelenti, még csak nem is az írásművek szerkesztését, mint a középkorban, hanem a szóban és írásban való igényes kifejezés általános elméletét és gyakorlatát. Cesare Vasoli szerencsés megfogalmazása szerint a quattrocento retorikája „a kiegyensúlyozott és önmagához hű személyiség formáló módszere, mely képessé teszi őt arra, hogy tiszta és emelkedett nyelven fejezze ki magát, és eljusson a legmegfelelőbb kifejezőeszközök abszolút birtoklásához".[3] Az így újjáértelmezett retorika gyökereztette meg az arányos szerkesztés, a szabatos kifejezés, a nyelvi tisztaság, az elegancia és emelkedettség, a logikus és világos érvelés, s mindezek érdekében a nagy antik példaképek követése, *imitáció*-ja elvét. A szépség kritériuma ebben a retorika központú szemléletben önállóan még nem jut szóhoz. A polgárjogot a platonista filozófia újjászületése hozta meg számára.

Marsilio Ficino újplatonikus filozófiai rendszerének a szépség az egyik központi kategóriája. Nem más ez, mint a tökéletesség szimbóluma, a legfőbb jónak, vagyis az istenségnek az érzéki világban való tükröződése, az igazság látható aspektusa. A szépség isteni teremtő aktusnak köszön-

heti létét, az az ember tehát, aki képes szépséget elővarázsolni, maga is isteni adottságokkal rendelkezik. Így válik a szépség a költői, s ugyanígy a képzőművészeti vagy zenei alkotás legfontosabb vonásává, lényegévé; a költő, a művész eszerint nem mesterséget űz, nem a középkori értelemben vett *ars*-nak a gyakorlója, hanem metafizikus ihlet, isteni inspiráció – a kor kifejezésével élve *furor poeticus* – jóvoltából alkotja művét. Ő is, miként isten, az intellektusában megteremtett *ideá*-kat varázsolja bele az anyagba, s minthogy az isten és a művész alkotta *ideák* azonos jellegűek, teremtményeik, a természet és művészet is harmonizálnak egymással.

A retorikus és a platonikus irodalomfelfogás bármennyire különbözik is egymástól, okot és módot adva komoly vitákra az 1500 körüli években, összeegyeztetésük nem ütközött nagyobb nehézségbe. Az eltérés ugyanis elsősorban az elméleti kiindulópont terén mutatkozik; az eredmények, a gyakorlati konzekvenciák már meglehetősen hasonlóak. Tartalmát, alkotóelemeit tekintve a firenzei újplatonizmus szépségeszménye hasonló igényeket támasztott, mint a retorika mindenhatóságát valló felfogás. A részek arányossága, a mennél tökéletesebb harmónia, a kifejezőeszközök (nyelv, vonal, szín stb.) tisztasága itt is, ott is alapvető követelmény. Sőt az *imitáció,* az utánzás elve sem szorult háttérbe, csak mélyebb értelmet nyert. Hiszen ha a művész isteni ihlet alapján dolgozik, akkor műve az isten alkotta természetet reprodukálja. S ha a természet imitációjára egyes nagy klasszikusok már tökéletes példát, s a szépségre ideáltípusokat nyújtottak, akkor az ő követésük elengedhetetlen a művész, a költő agyában megfogant *ideá*-nak az érzéki világba való átültetésekor. Persze a platonikusoknál nem a részleteknek, a formai elemeknek, hanem az eszményinek és egyetemesnek az imitációjáról van szó. A huma-

nista retorika által kifejlesztett formai fegyelem és művészi arányosság a metafizikus szépségfogalom jegyében kapott tehát mélyebb, filozófiai megokoltságot. Az ideális szépségnek a költészetre vonatkoztatott elmélete, melynek a XVI. század elején Pietro Bembo volt a legfőbb képviselője, egyúttal a retorikus-humanista hagyomány örököse is.

Az irodalmi és esztétikai eszmélkedések platonizáló irányú fejlődése, a filozófiai szempontok erőteljes érvényesítése által, lényegesen közelebb vitt a művészet sajátos problémáihoz. Míg a retorikus imitációfelfogás elsősorban a klasszikusok nyelvi, stilisztikai tanulmányozására, vagyis filológiai érdeklődésre ösztönzött, addig a költői alkotást valamely *idea* inkarnációjának tekintő platonikusok a művek filozófiai mondanivalójára irányították a figyelmet. A filológiai-retorikai exegézis helyett fokozott szerephez jutott a költői alkotás mélyebb értelmének, rejtett, allegorikus mondanivalójának a keresése. Nem elégedve meg a művek közvetlen értelmének, közérthető mondanivalójának ismeretével, igyekeztek azok mögül – a platonikus esztétikai nézetek kései képviselőjének, Rimay Jánosnak szavaival – „mind az theológiának . . . fényes aranyát, s mind az philosophiának . . . nectárját" is kihámozni.[4]

A platonizmussal átitatott irodalmi gondolkodás számára egyre nyilvánvalóbbá vált az a lényeges különbség, amely az értekező és a költői írásművek között mutatkozik. Míg a korai humanisták egyforma érdeklődést tanúsítottak mindenfajta opus rhetoricum iránt, s azonos nyelvi, stilisztikai igényeket támasztottak velük szemben, addig a platonisták felismerték, hogy az igazi költői alkotásokra a retorika normái nem elégségesek, vagy egyáltalán nem is alkalmazhatók. Újra felfedezték tehát a költészet tudományát, a poétikát, a csökkent rangú retorika pedig visszaszorult az ékesszólás, illetve az értekező írásművek tudományává. A poé-

tika iránti igény Horatiusnak az egész középkoron át ismert *Ars poeticá*-ját hozta divatba. A számos Horatius-kommentár után (az elsőt Cristoforo Landino írta, 1482-ben) megszülettek az első önálló poétikai kézikönyvek is, amelyek közül Girolamo Vida latin (*De arte poetica libri III*, 1527. Az ars poetica három könyve) és Bernardino Daniello olasz (*Della poetica*, 1536) nyelvű művei a legfontosabbak. E horatiusi ihletésű, de erősen iskolás jellegű poétikák azonban hamar háttérbe szorultak Arisztotelész *Poétiká*-jának termékeny hatása jóvoltából.

Az ókori irodalomelmélet e legnagyobb teljesítménye 1498-ban, mikor Giorgio Valla latin fordításában első ízben jelent meg nyomtatásban, illetve 1508-ban, amikor Aldo Manuzio az eredeti görög szöveget is kiadta, még nem keltett feltűnést. Alessandro de' Pazzi 1536. évi kétnyelvű (görög–latin) kiadásából azonban már 1537-ben és 1538-ban is utánnyomás jelent meg, 1541-ben pedig az arisztotelészi *Poétika* bevonult az egyetemi oktatásba: elsőnek Bartolomeo Lombardi kezdte meg rendszeres magyarázatát Padovában. Francesco Robortello 1548-ban megjelent latin nyelvű *Poétika*-kommentárja, illetve Bernardo Segni 1549-ben kiadott olasz *Poétika*-fordítása után pedig megindult az új kiadások, fordítások, kommentárok véget nem érő áradata. E sokáig érlelődő, de azután hirtelen kirobbanó siker magyarázata abban keresendő, hogy Arisztotelész műve zseniális választ adott a költészettel kapcsolatos több alapvető s ekkor már feltétlenül tisztázást igénylő kérdésre. A nagy ókori filozófus műve végre megadta a költészetre vonatkozó ismeretek tudományos alapjait, lehetővé tette, hogy a poétika valóban tudománnyá váljék. Ennek egyik feltétele, hogy tárgya meg legyen határozva, hogy kompetenciája elvszerűen elhatárolódjék más területekétől. Arisztotelész e tekintetben szilárd s máig érvényes kritériumokat

szolgáltatott, elhatárolva a költészetet (mai szóhasználatunk szerint „szépirodalmat") egyrészt a tudománytól, másrészt a történetírástól. Az előbbitől megkülönbözteti *mimézisz*-(imitáció) jellege, az utóbbitól pedig, hogy nem azt írja le, ami tényszerűen megtörtént, hanem ami a valóságban megtörténhet, vagyis ami valószerű. A verses forma ezzel megszűnik a költészet ismertető jegye lenni, hiszen tudományt és történelmet is lehet verses formában előadni. Annál nagyobb jelentősége lesz viszont a *mimézisz* különféle fajtáinak, vagyis a műfajoknak, amelyeknek megkülönböztetéséhez, elméletéhez a *Poétika* szintén megadja a tudományos alapokat. Arisztotelész jóvoltából a szépségről szóló elvont spekulációk helyébe az irodalom valóságos problémáinak a vizsgálata léphetett, a költészet spiritualizált értelmezése után ismét annak emberi, evilági céljai kerültek előtérbe.

A *Poétika* gyorsan kibontakozó népszerűségének az is egyik fontos oka volt, hogy a mű – nem utolsósorban töredék volta s a bizonytalan szöveghagyomány miatt – számos döntő ponton különböző értelmezéseket tett lehetővé. A reneszánsznak retorikus tradíción és platóni tanításokon iskolázott teoretikusai nem mint az addigi törekvéseikkel szemben álló, a nézeteik revízióját kívánó művet fogadták a *Poétiká*-t, hanem mint olyan klasszikus művet, mely őket igazolja, sőt éppen a hiányzó láncszemeket kínálja számukra elméleti útkereséseik közben. Bár a klasszikus mintaképek, illetve az ideális szépség imitációjával szemben Arisztotelész *mimézisz*-értelmezése a természet s az emberi valóság utánzásában jelölte meg a költészet s általában a művészet lényegét, a hagyományos és az arisztotelészi imitációfelfogás nem tűnt ellentétesnek. Minthogy a *Poétika* nem a tényszerű, szolgai valóságmásolást kívánja a költőtől, hanem a valószerűnek, a valósággal nem ellentétesnek, a le-

hetségesnek az ábrázolását, azaz – a kor terminusa szerint – egy „ideális imitáció"-t, tanítása könnyen összeegyeztethető volt az ideális szépség és harmónia elméletével. Sőt ez utóbbi éppen a valóságábrázolás igényével ellensúlyozva válhatott csak a reneszánsz költői, művészi gyakorlatára maradéktalanul alkalmazható koncepcióvá. Hiszen a reneszánsz műalkotásait – irodalmiakat és képzőművészetieket egyaránt – éppen a valóságigény és a szépségeszmény kettőssége, egyidejű, egymást kiegészítő és egymást korlátozó érvényesülése jellemzi. Az eszményi szépség követelménye megszabta a valósághűség határait, a realitással való elválaszthatatlan kapcsolat pedig nem engedte a szépségkultuszt üres absztrakciók játékává fajulni.

A reneszánsz művészetnek ezt az alapelvét, illetve ennek törés nélkül, egyenletesen emelkedő és kiteljesedő fejlődését tanúsítja a Petrarcától Ariostóig, illetve Masacciótól Michelangelóig ívelő fejlődés. A reneszánsz e páratlan értékű művészi vonulatának a fényében, nagyságától lenyűgözve a retorikus tradíció formális igénye, az ideális szépség platonikus elmélete és az arisztotelészi valósághűség – ha némi ellentmondások és belső feszültségek árán is – a XVI. század negyvenes éveiben szintézisbe juthatott. Ennek két legérettebb változatát Girolamo Fracastoro 1540 táján írt *Naugerius sive de poetica dialogus* (Navagero, avagy dialógus a poétikáról), illetve Francesco Robortello 1548-ban kiadott *In librum Aristotelis De arte poetica explicationes* (Magyarázatok Arisztotelész *Poétiká*-ról szóló könyvéhez) című munkáiban tisztelhetjük. Az előbbi inkább platonikus, az utóbbi elsősorban arisztoteliánus hangsúllyal, szerencsésen – és az utolsó pillanatban – egyesítette és rögzítette a reneszánsz-kori esztétikai és poétikai eszmélkedés eredményeit.

Ehhez a nagy szintézishez fokozatosan felzárkózott a képzőművészettel, sőt a zenével foglalkozó elméleti irodalom is. A képzőművészetek közül a festészet problémái álltak a leginkább előtérben, teoretikusainak azonban komoly nehézségeket kellett leküzdeniök. A középkorban, s jórészt még a quattrocentóban is, a festészet és szobrászat mint mesterségek éltek a köztudatban, s a róluk szóló irodalomnak elsősorban a mesterség szabályainak kidolgozása, illetve a technikai tökéletesedés elősegítése volt a célja. A művész maga is mesterembernek, iparosnak számított, akinek nincs keresnivalója a szellemi elit világában. Mestersége ugyanis alsóbb rendű, nem tartozik az ún. hét szabad művészet közé. Ez utóbbiak közé az ókor óta azokat az *ars*-okat – ma úgy mondanánk: tudományokat, például a grammatikát, logikát, retorikát stb. – sorolták, melyek ismerete nem képesített valamely kenyérkereső foglalkozásra – vagyis amelyek „szabadok" voltak az anyagi érdekektől. Nem tartozott a hét szabad művészet közé a költészet sem, de a retorikával fennálló szoros kapcsolata folytán idetartozását viszonylag könnyen sikerült elismertetniök a költőknek – bár az anyagi érdekektől ők korántsem voltak mentesek. Számos művet írtak ugyan a költészet védelmében, de ezekben többnyire a profán témák, a pogány antik költők vagy pedig a nemzeti nyelvű költészet jogaiért szálltak síkra, a költészetnek a magas szintű szellemi tevékenységek közé való tartozását komolyan senki sem vonta kétségbe.

A festészetnek és a szobrászatnak azonban ki kellett küzdenie emancipációját, s el kellett ismertetnie a „szabad" mesterségek közé tartozását.[5] A festészet rangját igazoló érveket nem kisebb ember, mint Leonardo da Vinci foglalta össze a legteljesebben. A legfőbb érvet természetesen a gyakorlat szolgáltatta: egyre inkább beigazolódott, hogy a festészet magas színvonalú, intellektuális tevékenység. Hiszen

a perspektíva, valamint a helyes arányok kidolgozása komoly matematikai és geometriai tudást igényelt, s a platonizmus tanításaival összhangban az is nyilvánvalóvá vált, hogy a művész nemcsak anyagot formál egy adott célnak megfelelően, hanem a dolgok valamely általános lényegét is kifejezi. A XVI. század első felében már közhellyé kezdett válni, hogy a festő is az intellektusában megfogant prekoncepció – platonista terminussal *idea* – jegyében alkot, hogy ő is az eszményi szépség létrehozására törekszik, s hogy a természetben látható dolgokat egy ideális szelekció útján reprodukálja művében. Előtérbe kerülvén így a festészet esztétikai oldala, megmutatkozott a költészettel való szoros rokonsága, az esztétikum révén vele azonos természete. Míg korábban az emberi tevékenység teljesen különböző szféráiba sorolták őket, addig most előszeretettel hangoztatják, hogy a festészet tulajdonképpen néma költészet, a költészet pedig beszélő festészet. Ez a felismerés lehetővé tette az arisztotelészi *Poétika* tételeinek az alkalmazását a festészetre és szobrászatra is, s ezzel a művészetelmélet szilárdabb, tudományosabb alapra helyezését, amint erről Benedetto Varchi *Lezione della maggioranza delle arti* (1546. Előadás a művészetek nagykorúságáról) című munkája tanúskodik. Hogy a poétikai művekhez hasonló színvonalú és filozófiai igényességű művészetelméleti írások a XVI. század derekáig mégsem jöttek létre, annak elsősorban az lehetett az oka, hogy e téren – az egyébként is különálló építészetet nem számítva – nem álltak rendelkezésre az antikvitásból fennmaradt elméleti rendszerezések. E nehezen behozható hátrányt a művészetelmélet csak a manierizmus jegyében tudta – a század végén – leküzdeni.

A zene és zeneelmélet helye és helyzete ebben az együttesben eléggé különleges. A zene rangját nem kellett elismertetni, a hét szabad művészet egyike volt, sőt azon be-

lül sokan a legmagasabb polcra helyezték. Hiszen a zene a harmónia tudománya, a harmónia pedig az ideális szépség legfőbb titka, hordozója, biztosítéka. A harmónia ezért már a XV. századtól kezdve a művészet alapelvének, amolyan zenei alapelvének számított. Költészetre, festészetre, szobrászatra, de különösen az építészetre előszeretettel alkalmazták is a zenei analógiákat. A nagy reneszánsz építkezések terveit zeneteoretikusokkal vizsgáltatták felül, hogy a méretek és arányok megfeleljenek a zenei harmónia törvényeinek. A zene így az esztétikum egyik legfőbb szabályozó elve lett; a neoplatonikus spekulációk nyomán pedig a zenei harmónia eszménye egyenesen kozmikus méreteket öltött. A zenei harmónia tulajdonképpen a világmindenségben, illetve a teremtésben érvényesülő isteni harmónia visszacsengése – fejti ki Francesco Giorgio *De harmonia mundi totius* (1525. Az egész világ harmóniája) című könyvében. Ha a művészet imitáció, akkor a zenében és az általa közvetített harmóniában eszerint a kozmosz és az istenség imitációja valósul meg.[6]

A művészeteknek az összetalálkozása, közös vonásaik felismerése, az esztétikum alapján való együvé sorolása a reneszánsz egyik nagy vívmánya. A XVI. század derekán nem kell többé bizonygatni, hogy valamennyi művészi tevékenységet a hét szabad művészet rangja illeti meg, most már előkelőbb státusra tartanak igényt. A művészeteket immár a filozófiával érzik rokonnak, s míg korábban a szabad művészeteket megszemélyesítő hét keresztény matróna képében ábrázolták az emberi tudás felső szintjét, most a kilenc pogány múzsa lett az alkotó emberi szellem igazi szimbóluma.

A valósággal harmonizáló ideális szépség: ezt váltotta valóra a reneszánsz művészete, s ezt próbálta igazolni, értelmezni – több-kevesebb rendszerességgel – a reneszánsz irodalom- és művészetelmélete. De csak az első összegezéshez juthatott el, annak igazi – a reneszánsszal összhangban való – elmélyítésére nem jutott idő. Mikorra Fracastoro, Robortello, a korai Varchi, Francesco Giorgio művei elkészültek, a reneszánsz nagy utópiája: ember és világ, természet és művészet, valóság és szépség harmóniája Itáliában már szertefoszlóban volt. A század második negyedében fokozatosan megrendültek azok a gazdasági és társadalmi alapok, melyeken a reneszánsz művészet és irodalom felvirágzott, s válságba jutott az a humanista eszmerendszer, amely a kor intellektuális és művészi életét áthatotta. Elmúlt az a szerencsés történelmi pillanat, amikor valósághűség és szépségkultusz összeegyeztethető volt; amikor a földi, emberi célok és a platonista értelemben vett transzcendens aspirációk egybehangzónak tűntek; amikor a művész egyszerre lehetett vátesz, a szépség szuverén alkotója és nevelő, a közhaszon szolgálója. Az alapok megbomolván, a művészi gyakorlat is kezdett elhajlani a reneszánsz ideális normáitól. A kritikusoknak és teoretikusoknak pedig fel kellett ismerniük a reneszánsz poétika és művészetelmélet amúgy is csak nehezen elsimított belső ellentmondásait. Sőt az elméleti gondolkodás elébe is vágott az irodalom és művészet fejlődésének – első ízben a kritika és esztétika történetében. Míg eddig az elméleti reflexiók a művészet eredményei nyomán érlelődtek rendszerré, a XVI. század második felében a kritika törekszik irányt szabni a művészi fejlődés számára.

Innen érthető, hogy a reneszánsz jegyében létrejött új irodalom- és művészetelmélet kivirágzása, differenciálódása, a mai értelemben vett kritika és esztétika megszületése a re-

neszánsz válságának évtizedeire esett.[7] A humanista poétikai és művészeti elvekből különböző módon elágazó törekvések nagy csatateréve vált a XVI. század második felének kritikai irodalma. A nézetek és elméletek dzsungelében meglehetősen nehéz eligazodni, mert az egyes koncepciók, vélemények ritkán jelentkeztek egyértelműen, a maguk tisztaságában. A fő erővonalak mégis kimutathatók. A reneszánsz irodalom- és művészetelmélet tételeit variáló és továbbfejlesztő művek sokaságából két fő tendencia bontakozik ki, szilárdul meg, hogy végül az 1580-as, 90-es években, immár világos frontvonalakat alkotva, egymással farkasszemet nézzen. Az egyikben a manierizmus esztétikáját ismerhetjük fel, amely torzítva és merészen újítva ugyan, a reneszánsz alapvető eszményeit védi és őrzi, a másikban pedig egy klasszicisztikus s az ellenreformáció által támogatott „hivatalos" esztétikát, mely végső fokon a barokk művészet és művészetelmélet útját egyengeti.[8]

A katalizátor szerepét ebben a polarizálódásban Arisztotelész *Poétiká*-ja töltötte be. Első elemzői és kommentátorai – mint említettük – egy humanista racionális irodalomelmélet számára találtak benne támpontokat, s főként arra figyeltek fel, amit a platonista szépségeszménnyel összeegyeztethettek. Egyre elmélyültebb tanulmányozása – melyben nem annyira a görög filozófus mondanivalójának mennél pontosabb megértése,[9] mint inkább a műből levonható és a jelenre alkalmazható tanulságok levonása játszotta a fő szerepet – azonban odavezetett, hogy a *Poétika* sokak szemében kezdett az abszolút igazság, a megtámadhatatlan tekintély, a kötelező norma, s hovatovább az irodalomban egyedül üdvözítő dogma rangjára emelkedni. A kritika mindig hajlamos a kényelmességre; könnyebb egy kitűnően kidolgozott koncepcióra támaszkodva ítélni, mint az új jelenségeket elemezve alkotó módon, önállóan állást foglalni.

Arisztotelész most készen kínálta a receptet az irodalmi és művészeti alkotások elbírálásához. S megvolt az az előnye is, hogy a *Poétika* egyetlen ponton sem állt szemben a magát megreformáló, s a tridenti zsinat jóvoltából sorait rendező katolikus egyház tanításaival – ami korántsem mondható el a platonikus ihletésű művészetfilozófiai megfontolásokról. Az egyik legrészletesebb, s terjedelmét tekintve is monumentális poétikai rendszerezés szerzője, Giulio Cesare Scaligero nem is habozik Arisztotelészről kijelenteni *Poetices libri septem* (1561. A poétika hét könyve) című művében, hogy ő „imperator noster, omnium bonarum artium dictator perpetuus" (a mi császárunk, minden művészet örökös diktátora).[10]

Veszélyes elv! Még akkor is, ha a XVI. század derekán valóban nem állt rendelkezésre átgondoltabb, tudományosabb irodalomelmélet, mint az Arisztotelészé. Tételeit alkotó módon, a kor viszonyaira ésszerűen alkalmazva is értékesíthették, de furkósbotként minden eredeti, új törekvéssel szemben is felhasználhatták. Sőt e költészettani „örökös diktátor" kijelentéseit könnyen lehetett egyoldalúan is értelmezni, vagy pedig állításait önkényesen interpretálva, tőle idegen elveket is az ő „császári" tekintélyével felruházni. Mindezek a lehetőségek és veszélyek, Arisztotelész és a nagy antik klasszikusok tanításának és példájának különböző értelmezései világosan elénk tárulnak a század derekán hosszan hullámzó esztétikai vitákból. Az első, mely a dráma körül robbant ki, amolyan előjátéknak tekinthető; a két igazi nagy polémiának az epika és a festészet, pontosabban Ariosto és Michelangelo volt a tárgya. Éppen az olasz reneszánsz fejlődését betetőző két nagy mű, az *Őrjöngő Loránd (Orlando furioso)* és az *Utolsó ítélet* vált vízválasztóvá, ezek megítélése hozta felszínre a reneszánsz poétika, illetve művészetelmélet ellentmondásait.

A drámavität a tragédia új irányának a megjelenése váltotta ki az 1540-es évek elején. Giovambattista Giraldi-Cinzio 1541-ben mutatta be *Orbecche* című művét a ferrarai udvarban; Sperone Speroni pedig 1541- vagy 42-ben olvasta fel először *Canace* című tragédiáját a padovai Accademia degli Infiammati (Fellelkesültek Akadémiája) tagjai előtt. Mindkét mű arról nevezetes, hogy a borzalom túlhajtásával, illetve a bűn megdöbbentő ábrázolásával elhajlik a reneszánsz harmóniaeszményétől, s ezért joggal tekinthető a manierista és a barokk tragédia előfutárának.[11] Különösen a Seneca tragédiáit példaképül választó Giraldi-Cinzio drámáinak a hatása bizonyult termékenynek: tőle indult ki az újkori tragédia ún. senecai iránya, mely az 1600 körüli évtizedekben uralkodó szerephez jutott a francia, spanyol és angol színpadon.[12] Bár a ferrarai író az *Orbecche* dedikációja[13] szerint Arisztotelész *Poétiká*-jának – szerinte ugyan homályos – útmutatásait tartotta szem előtt, következő művét, a ferrarai herceg előtt 1543-ban felolvasott *Didone* (Dido) című tragédiáját határozott kritika érte Arisztotelész nevében. Az ismeretlen kritikus[14] több észrevétele a *Poétika* szabályainak betű szerinti követését kérte számon Giraldi-Cinziótól. Így helytelenítette, hogy az író isteneket is felléptet darabjában, pedig azt Arisztotelész kárhoztatja, továbbá hogy felvonásokra és jelenetekre osztja tragédiáját, holott a görögök, akik alapján Arisztotelész szabályait megalkotta, sohasem tették; valamint hogy a *Didone* nem hasonlít az *Oidipusz király*-hoz, noha a *Poétika* szerzője ezt tekintette a tökéletes tragédia mintaképének.

E vaskalapos érveléssel szemben Giraldi-Cinzio egy, a ferrarai hercegnek címzett értekező levélben válaszolt még ugyanebben az évben.[15] Megfelelve az egyes pontokra, kifejti, hogy a *Poétika* tanulmányozásakor nem a görög iro-

dalom nyomán alkotott konkrét előírásokat kell szem előtt tartani, hanem azt a célt, amelynek érdekében Arisztotelész az általános tanulságokat levonta. Másfajta művek esetében akkor járunk el szerinte az ő szellemében, ha nem az általa leírt megoldást választjuk. A *Didone* valóban eltér az *Oidipusz király*-tól, de éppen Arisztotelész útmutatásait követve jött létre másfajta tragédia a másfajta témából. „Ha pedig – írja – egyes pontokon talán eltávolodtam az Arisztotelész által adott szabályoktól, hogy igazodjam a mi időnk szokásaihoz, ezt szintén antik példák nyomán tettem"[16] – s hivatkozik itt arra, hogy másként alakította a cselekményt Euripidész is, mint Szophoklész, s megint másként a rómaiak, mint a görögök. Figyelemre méltó itt „a mi időnk szokásaira" való hivatkozás, ami a klasszikus példaképek szolgai utánzásával szemben a korszerűség igényének megfogalmazását jelenti. Ugyanez az elv jut szóhoz akkor is, midőn a tragédiának felvonásokra és jelenetekre való osztását azzal magyarázza, hogy a görögökhöz képest megváltozott a színpad, és ez más szerkezeti megoldást követel. Giraldi-Cinzio éles elmével ismerte fel, hogy a vitában a régi normákhoz való ragaszkodás és a korszerűség ellentéte a fő probléma, s ezért *Altile* című, soron következő tragédiája elé írt prológusában[17] – feltehetően még ugyanebben az 1543. évben – visszatért a kérdésre. Nem olyan zártak a tragédia törvényei – írja –, hogy „a kor, a nézők és a tárgy" szolgálatában ne lehetne az előírásokat áthágni. „És ha most itt lennének az antik költők – teszi hozzá –, ők is a mostani idők, a nézők és az új téma igényeinek törekednének eleget tenni." Ennek az érvelésnek a hatásosságát bizonyítja, hogy gondolatai más drámaírók műveinek az előbeszédeiben is visszatérnek. A Giraldi-Cinzióval kortárs Lasca például *Strega* (Boszorkány) című komédiájának prológusában egyértelműen kimondja: „Arisztotelész és Ho-

ratius az ő saját korukat látták, a mienk azonban más jellegű: mások a szokásaink, más a vallásunk, más az életmódunk, s ezért a komédiát is másképp kell írni; Firenzében nem úgy élnek, mint hajdan Athénben vagy Rómában."[18]

A Giraldi-Cinzio *Didoné*-ját ért bírálattal egy időben támadás érte a másik tragédiaszerzőt, Sperone Speronit is. A firenzei Bartolomeo Cavalcanti *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Macareo* (1543. Bírálat Canace és Macareo tragédiájáról) című írásában szintén Arisztotelész *Poétiká*-ja alapján mérlegel, kifogásai azonban főleg morális és stilisztikai jellegűek. Szemére veti a padovai professzornak, hogy darabja nem kelti a kívánt erkölcsi hatást, pedig a tragédia elsősorban tanítani hivatott. Speroni két főszereplőjének, Canacénak és Macareónak a közönség szeme láttára lejátszódó vérfertőző testvérszerelme viszont nemkívánatos példát ad, amit nem korrigál kellőképpen az őket elérő végső büntetés. A *Canace* stílusát a bíráló különcködőnek, fecsegőnek és homályosnak tartja, ami által Speroni – szerinte – figyelmen kívül hagyta a tragédiában kötelező sajátos stílusminőséget.[19]

Mindkét vádban van igazság, de számunkra most nem a *Canace* értékelése az érdekes, hanem az Arisztotelész irodalomelméletével kapcsolatos álláspontok alakulása. E tekintetben igen tanulságos Speroni magyarázkodása, aki több mint egy évtizeddel később két munkában is védelmébe vette drámáját (*Apologia contra il Giudizio fatto sopra la Canace,* 1554. Apológia a *Canacé*-ről írt bírálattal szemben; és *Lezioni in difesa della Canace,* 1558. Előadások a *Canace* védelmében).[20] Ezekben igyekszik művét a *Poétiká*-val összhangban levőnek feltüntetni, de végül azt a meglepő kijelentést teszi, hogy Arisztotelész szabályai a kezdő írók számára készültek, míg „azok, akik értik mesterségüket, ítélőképességük jóvoltából eltávolodhatnak az elő-

írásoktól, és olyasmit is írhatnak, amit a mesterség keretében nem tanítanak, éppen ezáltal bizonyítva kitűnőségüket".[21] Megjelenik tehát a korszerűség eszménye mellett egy, az arisztotelészi klasszicizmus ellen szegezhető másik fontos érv: a magasabb írói kvalitásnak a normáktól való függetlensége – ami egyébként összhangban van a platonista felfogással.

Míg Giraldi-Cinzio és Speroni a kiteljesedett, érett reneszánszhoz képest új irányba kezdtek tapogatódzni tragédiáikkal, addig a jó negyedszázaddal korábbi *Őrjöngő Loránd* (1516) az olasz irodalomnak a reneszánszt talán legtökéletesebben reprezentáló alkotása volt. Mégis, a kifejlődőben levő arisztotelészi dogmatizmus az 1540-es évek végén ezt a művet is kikezdte. Része lehetett ebben a *L'Italia liberata dai Goti* (1547–48. Itália megszabadítása a gótoktól) megjelenésének, melyben Giangiorgio Trissino a Homérosz- és Vergilius-típusú antik hősköltményt próbálta az olasz irodalomban meghonosítani, szigorúan ragaszkodva az arisztotelészi *Poétika* szabályaihoz. A kritikusok és olvasók joggal láttak alapvető különbséget az *epopeia,* vagyis hősköltemény és az Ariosto, valamint elődei által művelt *romanzo,* azaz regényes eposz között. Egy percig sem lehetett kétséges, hogy a klasszikus modellnek csak az előbbi felel meg. Arra mégsem vállalkozott senki, hogy írásban megtámadja a „divino"-nak nevezett olasz költőóriást, egyetemi és akadémiai körökben azonban nem fukarkodtak az *Őrjöngő Loránd* „hibáinak" emlegetésével. Kétségbe vonták erkölcsi hasznosságát; kifogásolták, hogy nem az antik költőket követi, hogy nem egyetlen hős és egyetlen főcselekmény áll a mű tengelyében; illetlennek tartották a sok lírai kitérőt, szerelmi epekedést, és hogy alantas személyek előkelőekkel keveredtek; vagyis „azt szeretnék bebizonyítani. . ., hogy teljesen eltért Arisztotelész *Poétiká*-já-

tól". Giovambattista Pigna foglalta össze ezekkel a szavakkal az Ariostóról hallott kifogásokat Giraldi-Cinzióhoz írt levelében, kérve őt a méltó válasz megadására.[22] A levél, a már jól ismert drámaíró és kritikus válaszával együtt, 1554-ben külön kis kötetben jelent meg,[23] de egyidejűleg mindketten egy-egy önálló könyvben is igyekeztek a *romanzo* sajátságait megvilágítani. Pigna könyve, az *I romanzi* (1554. A regényes eposzok) tárgyunk, a reneszánsz poétika differenciálódása szempontjából keveset nyújt, annál többet Giraldi-Cinzio említett válaszlevele és *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle comedie e delle tragedie* (1554. Értekezések a regényes eposzok, a komédiák és a tragédiák szerzéséről) című nagyobb munkája.[24]

Az Ariosto-vitában Giraldi-Cinzio továbbfejleszti és általánosítja a korszerűségnek a tragédiák kapcsán már megpendített elvét, és – az irodalmi kritikában első ízben – történeti érveléssel alapozza meg fejtegetését. Felismerve a nyelvi s a társadalmi-kulturális adottságok tradícióformáló szerepét, kijelenti, hogy miképpen a latin nyelv a görögből, s a rómaiak szokásai a görögökéből erednek, ugyanígy az olaszok nyelv, életmód, beszédmodor, fegyverforgatás, „lovaglás" stb. tekintetében a franciák, provanszálok, spanyolok követői. Természetes tehát, hogy míg a rómaiak – mint Vergilius – a görögök hősköltemény ét utánozták, addig az olaszok a hozzájuk közel álló népek hagyományának az örökösei a költészetben is. Más kor, más szokások, más nyelv a költészetben is más módszert („altri modi di poeteggiare") követel. Ezt igényli a közönség is, mely nem a klasszikus írói mintaképek világára, s nem is a költő által ábrázolt kornak az életmódjára kíváncsi, hanem saját szokásait, érzéseit akarja viszontlátni. Ariosto remekműve valóban ezt az igényt elégítette ki, az ő lovagjai hiába éltek Nagy Ká-

roly korában, úgy éreztek, gondolkodtak, szerettek és ábrándoztak, mint az író kortársai.

A nyelvek rokonságait ugyan tévesen határozta meg Giraldi-Cinzio, midőn a latint a görögből eredeztette, a neolatin nyelveket pedig elszakította a latintól, viszont helyesen ismerte fel a korszakok összetartozását és sajátosságát, vagyis hogy a klasszikus ókori kultúrákkal és irodalmakkal szemben a spanyolok, franciák, provanszálok és olaszok más civilizációt képviselnek. Míg az előbbinek a hősköltemény, az utóbbinak a *romanzo* a reprezentatív epikai műfaja. A kitűnő kritikus joggal jut ezért arra az eredményre, hogy saját korának és nemzetének *romanzo* műfaját ugyanaz a rang, autoritás illeti meg, mint a görögök és latinok *epopeiá*-ját. A *romanzó*-nak is megvannak a maga törvényei, hangsúlyozza, de ezek nem azonosak azokkal, amelyeket Arisztotelész és Horatius leírt. Ők nem ismerhették sem az olasz nyelvet, sem az olaszok által írt regényes elbeszélő költeményeket, így szabályokat sem alkothattak rájuk. Arisztotelész szabályai változatlanul érvényesek azokra a művekre és irodalmakra, melyek alapján létrejöttek, de nem alkalmazhatók más nyelv, más kor más műfajaira.[25]

Giraldi-Cinzio tehát nem utasítja el a normatív poétikát, csupán a normák abszolutizálása, az elavult normák és a klasszikus minták kötelező utánzása ellen tiltakozik. „A helyes ítélettel rendelkező és alkotni képes szerzők – írja – ne szorítsák annyira szabadságukat az íróelődök szabályai közé, hogy ki se merjenek lépni mások nyomdokaiból, mert ez nem csupán azt jelentené, hogy rosszul használják fel anyánktól, a természettől kapott ajándékokat, hanem azt is, hogy a költészet sohase mozdulna ki azokból a formákból, amelyeket valamely író rákényszerített."[26] Az újítás jogának elismerése tehát az írói szabadságra, valamint a tehetségre, e természettől kapott ajándékra való

apellálásra kényszeríti, s ezzel hasonló következtetésre jut, mint a már idézett Sperone Speroni: a költőt tehetsége, géniusza felülemeli a szabályokon, a példaképeken, az elődökön.[27]

Erre az érvelésre, mely a reneszánsz irodalom eredményeit újítva megőrző irodalom, vagyis a manierista irány útját egyengette, az ellentábor – ha némi késéssel is – világos választ adott. Antonio Sebastiano Minturno *L'arte poetica* (1564) című munkájában így foglalt állást a *romanzo*-írókkal és igazolóikkal szemben: „Ezek, hogy fitogtassák tehetségüket és tudásukat, abban mesterkednek, hogy új ars poeticát vezessenek be a világba, pedig nincs annyi hitelük, hogy jobban kellene nekik hinni, mint Arisztotelésznek és Horatiusnak. Mert ha igaz az a művészet, melyet az utóbbiak a homéroszi költészet példájával tanítanak nekünk, akkor nem tudom, hogy egy attól különböző másik miként lehetne az. Mivel hogy az igazság egy, az, ami egyszer igaz, kell hogy mindig, minden időben az legyen."[28] Ez határozott beszéd: az író tehetsége és tudása helyett érvényesüljön mindig és mindenkor az örök és megváltoztathatatlan törvény. Ami a Giraldi-Cinzio drámáját ért kritikában még csak irodalmi észrevétel volt, itt már metafizikus érvénnyel jelentkezik.

Kevés olyan művész van, akinek az életműve annyira összeférhetetlen az efféle normatív gondolkodással, mint a Michelangelóé, s ritka az oly mértékben provokatív remekmű, mint az *Utolsó ítélet*. Feszültség és szorongás, dac és kihívás, dinamikus nyugtalanság és művészi meg nem alkuvás: mindmegannyi viharos válasz a reneszánsz kezdődő válságára. A magabiztos reneszánsz ember típusa, a *Dávid* diadalmas optimizmusa, a római *Pietà* tökéletes harmóniája már a múlté. A minden ikonográfiai megkötöttséget elrúgó, gladiátor testű, karját ütésre emelő, szakállta-

lan, meztelen Krisztusban a bibliai istenfiú helyett Michelangelo mégis a győzhetetlen, bosszúálló Embert festette fel a pápák kápolnájának főhelyére. A kor, a mondanivaló, a művészi érzékenység és indulat eltávolodást követelt a reneszánsz ideális kánonjától, illetve e kánonnak a művészi inspiráció által diktált szuverén továbbfejlesztését kívánta.[29] A művészileg igényes közvélemény meg is értette, és a művészet csúcsaként ünnepelte „századunk bámulatos és lenyűgöző csodáját", amint Vasari nevezte.[30] Michelangelóban ő azt a művészt magasztalja, aki mindenkit felülmúlt és legyőzött, aki ha bármit elképzelt, legyen az mégoly különös és nehéz is, „isteni tehetségének virtusával" meg is valósította.[31]

A rajongás azonban korántsem volt egyöntetű. A velencei Lodovico Dolce, a klasszikus hagyományokat mindenek fölé helyező művészetkritikus monotonnak és szabadosnak nevezte Michelangelót egy 1544-ben írt levelében; egy év múlva pedig a kor egyik fenegyereke, a Velencében élő Pietro Aretino közvetlenül Michelangelóhoz címzett levelében fejtette ki ellenérzéseit. Az *Utolsó ítélet* formai önkényessége szerinte erkölcsi és teológiai szabadosságról árulkodik.[32] Érdemes felfigyelni e nagy jövőjű gondolatra: a formai újítás gyanús, mögötte valami nemkívánatos tartalmi (eszmei) tendencia lapul. Különös persze, hogy éppen annak az Aretinónak vannak erkölcsi aggályai, aki fő műveit a prostitúcióra való nevelésnek szentelte.[33] Ezt ő is érzi, s ezért Michelangelo illetlen ábrázolását támadva arra hivatkozik, hogy ő *Nanna* című kurva-dialógusának mégoly frivol tárgyát is úgy adta elő, hogy kizárólag illedelmes és szemérmetes kifejezéseket használt benne.[34] Dolce és Aretino barátok voltak, s nyilván beszélgetéseik eredményei csapódtak le az előbbinek *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino* (1557. Dialógus a festészetről, Aretinóról

elnevezve) című munkájában, melyben az egyik beszélő éppen Aretino nevét viseli.[35] A dialógus, mely elmélyíti és rendszerezi a Michelangelóval szembeni kifogásokat, bizonyos fokig válasz akar lenni Vasari műve 1550-ben megjelent első kiadására, s kifejezésre jut benne a világnézeti és esztétikai ellentéten túl a velenceieknek a firenzei művészekkel való vetélkedése is.

Dolce-Aretino szigorúan a reneszánsz klasszicisztikus elveit képviseli, ami a képzőművészet esetében az antik művészeteket utánzó, mennél tökéletesebb természethűséget jelenti. Ebből következik, hogy „annál jobb és kiválóbb egy festő, mennél nagyobb mértékben hasonlítanak festményei a természeti dolgokhoz; ... ez a tökéletesség pedig sokkal inkább megtalálható Sanzio festményeiben, mint Buonarrotinál".[36] Michelangelo művészi kvalitásait Dolce is elismeri, de sajnálatosnak tartja, hogy a művész ezeket nem a raffaellói klasszikus természethűség, ideális imitáció érdekében kamatoztatta. Fokozottan hangot kap a dialógusban az erkölcsi fenntartás is, különös tekintettel a nyilvánosságra és a hely szentségére. Zárt körben még megengedhető akár a priapikus költészet is – írja –, de hallatlan dolog, hogy Rómában, ahová az egész világ összefut, és pont a pápa kápolnájában „annyi csupasz ember legyen lefestve, amint tisztességtelenül mutogatják magukat elölről is, hátulról is".[37] Ez a morális kárhoztatás hasonló ahhoz, amit Cavalcanti hangoztatott Speroni tragédiájával kapcsolatban; nála is azon volt a hangsúly, hogy a drámában a közönség szeme láttára, vagyis a nagy nyilvánosság előtt történnek a dolgok, ott pedig nem engedhető meg semmiféle szabadosság.

Mielőtt rátérnénk a Michelangelo-vita következő, minőségileg is új állomására, célszerű összegeznünk néhány tanulságot. Az eddig tárgyalt polémiákból egyértelműen ki-

rajzolódik a nézetek összeütközésének két csomópontja: az egyik a klasszikus példaképekhez és a természethez való hűségnek, vagyis az imitációnak a kérdése; a másik a művészet céljának, erkölcsi tendenciájának a problémája. A manierizmus irányába mutató, szabadabb, újító törekvésekkel és az ezeket igazoló nézetekkel szemben – mint láttuk – egy klasszicisztikus, az arisztotelészi szabályok maradéktalan megtartását, az antik minták, illetve a természet pontos követését és az erkölcsi szempontok tiszteletben tartását igénylő konzervatív kritika vette fel a harcot. Ez utóbbinak a hadállásai az 1550-es években jelentékenyen megerősödtek, és elméletileg is radikalizálódtak.

Míg a humanisták eredetileg Horatius meghatározását idézve jelölték meg a költészet célját: „prodesse et delectare", addig az ötvenes években a használni akarás és gyönyörködtetés egyenrangú kettősségének, horatiusi egyensúlyának a helyébe – Arisztotelész nyomán – a *prodesse* primátusa lépett. A *Poétika* kommentátorai egyre egyoldalúbban kezdték hangsúlyozni a filozófusnak azokat a megállapításait, amelyek a költészet pedagógiai-morális funkcióját húzzák alá. Erőteljesen jelen van már ez a szempont Vincenzo Magginak a Robortellóéval egy időben készült, de csak 1550-ben publikált *Poétika*-magyarázatában (*In Aristotelis librum De poetica communes explanationes* – Közönséges fejtegetés Arisztotelész *Poétika* című könyvéhez), s ettől kezdve valamennyi arisztoteliánus irodalomelméleti munkában.[38] Még a korszerűség elvét az arisztotelészi szabályokkal szemben oly határozottan képviselő Giraldi-Cinzio is egyértelműen az erkölcsi hasznot jelöli meg a költészet céljaként a *romanzó*-ról szóló *Discorsó*-jában,[39] s éppen ezért a Sperone Speroni *Canacé*-ja körül kialakult vitában nem tragédiaíró társa oldalán áll, hanem az őt erkölcsi alapon bírálók táborába lép, külön vitairatban cáfolva Spe-

roninak a drámája védelmében felhozott érveit (*Iudicium de defensione tragoediae Speronis Speronii,* 1558. Bírálat Sperone Speroninek tragédiája védelmében írt művéről).[40] Az erkölcsi utilitarizmus tendenciájának erősödésével együtt járt, hogy azt az arisztotelészi tételt, amely szerint a költészet nem a tényszerű valóságot, hanem a valószerűt ábrázolja, kezdték arra a pedagógiai posztulátumra átfordítani, hogy a költő ábrázolja azt, aminek lennie kell. Most már csak az hiányzott, hogy az arisztotelészi poétikát összekapcsolják az arisztotelészi etikával – amit el is végzett az időközben papi ruhát öltő Benedetto Varchi, aki a negyvenes években még platonista és arisztoteliánus elveket egyesített művészetelméleti írásaiban. 1553–54-ben, *Lezioni della poetica* (Előadások a poétikáról) címen tartott firenzei előadásaiban így nyilatkozott: „a költő célja, hogy az emberi lelket tökéletessé és boldoggá tegye, a feladata pedig imitálni, költeni és ábrázolni olyan dolgokat, melyek az embereket jókká, erényesekké s következésképpen boldogokká formálják."[41] A laikus morál helyett itt már a valláserkölcsi szempont érvényesül, miként egy másik írónak, Scipione Ammiratónak a meghatározásában is: „a költészet célja a lélekbe erényt táplálni, kiűzve belőle a bűnt." (*Il Dedalione overo del poeta dialogo,* 1560. Dedalione, avagy dialógus a költőről).[42] Érthető ezek után, ha nemcsak a professzori pedantéria, hanem a szent teológia is érdekeltté vált az arisztotelészi vagy Arisztoteléssszel igazolt elvek érvényesítésében. Sőt, ha Varchinak arra a mondatára gondolunk – amely szerint azokat a művészeteket, melyek „ahelyett hogy az életnek hasznára volnának, ártalmára szolgálnak, az embereknek nemcsak mellőzniök és kerülniük kell, hanem a törvény által tiltani és büntetni is" –, akkor már felrémlik az inkvizíció árnyéka.[43]

A Michelangelo-vita már ebben a légkörben folytatódott,

az egyébként is fordulatot hozó 1563-as év után. Ekkor fejeződött be a tridenti zsinat, amelynek figyelmét nem kerülték el a művészetpolitika kérdései sem. A megújhodott egyház nem tűrhette tovább, hogy a vallásos tárgyú művészetben eretnek tendenciák, illetve teljesen profán szempontok érvényesüljenek. A zsinat csupán általános, elvi direktívákat adott, de az egyházi funkcionáriusok ezeket hamar konkretizálták, aprópénzre váltották, és egyes művekre alkalmazták. Olasz viszonylatban, protestáns művészet nem lévén, a reneszánsz világi szemléletével, s különösen a manieristák ún. szabadosságával szemben kellett a teológiai kötöttségű művészetkritikának fellépnie.[44] S minthogy a kezdeményezőt és leginkább felelőst – nem alaptalanul – Michelangelóban látta, a számonkérést is rajta kellett kezdeni. A zsinat bezárását követő évben, 1564-ben meg is jelent Giovanni Andrea Gilio *Due dialogi* (Két dialógus) című könyve, melyben a második dialógus ezt a sokatmondó címet viseli: *Degli errori e degli abusi de' Pittori circa l'istorie, con molte annotazioni fatte sopra il Giudizio di Michelangelo* (A festőknek a történetek ábrázolása terén elkövetett hibáiról és visszaéléseiről, Michelangelo *Ítélet*-ére tett sok megjegyzéssel).[45]

Giliónak az *Utolsó ítélet*-tel szemben felhozott kifogásai messze felülmúlják mennyiség és szőrszálhasogatás tekintetében a klasszicista bírálókét. Ott is, ahol egy véleményen van Aretinóval és Dolcéval, sokkal doktrinérebb módon és teológiai következetességgel fogalmaz. A klasszicisztikus elveket ő is képviseli, elítélve Michelangelo formai kilengéseit; a stilisztikai problémák azonban számára másodlagosak, fő figyelmét a tartalmi, „ideológiai" szempontokra fordítja. Bírálatának egyik alapelve az *igazság* (verità), amelyen az imitáció helyes, igaz voltát, a másik pedig a *kegyesség* (devozione), amelyen pedig a műalkotás cél-

ját érti. Michelangelo mindkét szempontból elmarasztalandó, minthogy önkényesen eltért a témának, vagyis az „utolsó ítélet"-nek a Bibliában olvasható igaz, hiteles leírásától, és mert nézőiben nem áhítatot ébreszteni igyekezett, hanem csodálatos tehetségével, művészetének kiválóságával akarta őket elkápráztatni.[46]

Lássunk néhány olyan tartalmi kifogást, melyek Gilio szerint bizonyítják, hogy a festő „inkább az ecsetre figyelt, mint az igazságra".[47] A halottak ítélet előtti feltámadása Pál apostol szerint „egyetlen pillanat alatt" fog végbemenni, Michelangelo képén viszont a feltámadók a művészi változatosság kedvéért különböző módon vannak ábrázolva: van, aki éppen kezd kibújni a földből, van aki tétován bámul ide-oda, van aki már teljesen magánál van, vagyis a legkülönbözőbb módon ténferegnek, „s így inkább úgy tűnnek, mintha álomszuszékok sokaságát ábrázolnák, nem pedig feltámadott embereket".[48] Vagy: az angyalok a képen roppant erőlködést kifejtve, dagadó izmokkal tartják az oszlopokat, mint valami bohócok vagy bűvészek, pedig egy angyal az egész földgömböt könnyedén tartani tudná, nemhogy egy oszlopot.[49] Az igazsággal ellenkezik az is, hogy Krisztusnak nincs szakálla. Ezt már Dolce is kifogásolta, de ő csak nevetségesnek minősítette,[50] Gilio azonban kifejezetten hamisnak, mert Krisztus teste a sírban töltött negyven óra alatt semmiféle romlást nem szenvedett, így szakálla is megmaradt. De ráadásul Michelangelo ábrázolása még ostoba is, hiszen ha Krisztus szakálla kihullott volna, akkor haját is el kellett volna vesztenie.[51] És így tovább, a legapróbb részletekig bebizonyíttatik Michelangelo eltérése az „igazság"-tól. E vétkek sokasága arról tanúskodik, hogy a festők a „költői szabadság" (poetica libertà) jegyében gyakran szabadjára engedik képzeletüket, pedig ha valaki a hitnek egy olyan fontos cikkelyét ábrázolja, mint az

Utolsó Ítélet, akkor „nem a költőket, hanem a teológusokat kell követnie", s nem művészetét fitogtatnia, hanem mennél jobban elmélyednie a szent történet és az azt magyarázó doktorok „tanulmányozásában, olvasásában és újraolvasásában".[52]

Az ellenreformációs kritika tehát mind az imitációnak, mind pedig a művészet pedagógiai szerepének egy merőben dogmatikus, az egyházi propagandát szolgáló értelmezését vezette be. E szélsőséges álláspont a művész cselekvési szabadságát szinte minimálisra korlátozta, visszaszorította az előírt feladat technikai kivitelezőjének szerepébe, s érzéketlen maradt a művészi kvalitás iránt. Mindez a reneszánsz művészetelmélet vívmányainak teljes felszámolását jelentette. A manierista esztétikára várt a reneszánsz elvek védelme, fenntartása. De az erősödő polarizálódás sodrában ez is csak egyre végletesebben volt lehetséges, nem egy ponton eltávolodva a reneszánsz eredeti eszményeitől – ellenkező irányban.

A manierista esztétika egyes pozícióinak kialakulása már a századközép polémiáiban tetten érhető. Így a normáktól, az arisztotelészi szabályoktól, az imitáció merev értelmezésétől való eltávolodás, illetve a korszerűségnek, az újításnak, a művészi tehetségnek és invenciónak a védelme és igenlése. Ezek az elvek voltaképpen a reneszánsz alapvető eszményeiből és törekvéseiből következnek. Pontosabban: ezek az elvek vannak összhangban a reneszánsz irodalom- és művészetelmélet értelemszerű, a történetiséget figyelembe vevő értelmezésével, szemben annak formális, normatív, egyoldalúan arisztoteliánus továbbfejlesztésével. De ezzel egy időben, s éppen a normáktól való függetlenség és a művészi szabadság jegyében, megkezdődött a ma-

nierizmus sajátos, önálló, s a reneszánsz klasszikus elméletével már alig összeegyeztethető művészi eszményeinek az elméleti megfogalmazása is. Gyökeresen újnak ezek sem mondhatók, mindegyik a reneszánsz gondolatvilágából veszi eredetét, de azáltal, hogy bizonyos tételek, gondolatok túlhangsúlyozódtak, eredeti összefüggéseikből kiemelve központi jelentőségre emelkedtek, lassan kifejlődött egy új esztétikai koncepció: a reneszánsz irodalom- és művészetelmélet módosított, korszerűsített változata. Lássuk ennek legfőbb alkotóelemeit, a manierizmus kulcsszaván, a *maniera*-n kezdve tárgyalásunkat.

A *maniera* szó eredeti jelentése *mód, stílus, modor* – annak kettős értelmében. Jelentette egyrészt a művészetben a technikai kivitelezés módját, stílusát akár egyénekre, akár csoportokra vagy korszakra vonatkozóan, de jelentette másrészt – a francia udvari-lovagi szóhasználatban gyakori *manière* hatására – a finom, előkelő viselkedést, az úri jó modort. Az olasz reneszánsz irodalomban (Lorenzo de'Medicinél, Ariostónál, Bandellónál stb.) főként a társadalmi elithez tartozó hölgyek egyik ékességeként szerepelt a *maniera,* mint az elegáns, rafinált, kissé stilizált viselkedés, életmód eszménye. A *maniera* szónak ez az udvari-arisztokratikus színezete belejátszott a szó stílusértelemben vett jelentésfejlődésébe is. Ez utóbbi technikai terminusból kezdett időközben esztétikai kategóriává válni. A reneszánsz művészet gazdagsága, sokfélesége tudatosította ugyanis a különböző művészek, iskolák, nemzedékek közötti különbségeket, vagyis felismerhetővé tette az eltérő művészi stílusokat. Külön, egyéni, mástól megkülönböztethető stílus, vagyis *maniera* megléte így a művészi színvonal fontos ismertetőjegyévé lett; a *maniera* semleges jelentése pedig – a társasági szóhasználathoz hasonlóan – egyértelműen pozitív értelművé alakult.[53] Ezt az esztétikai értelmezést Va-

sari tette általánossá életrajzaival, melyekben igyekezett megmutatni, hogy valamennyi jelentős művésznek – elsősorban a XVI. századbelieknek – megvan a maga *manierája*, vagyis merőben individuális művészi karaktere. Lényege szerint tehát a *maniera* – Riccardo Scrivano találó megfogalmazása szerint – „nem más, mint a művésznek a művészetben kifejeződő egyéni hajlama, természete (ingegno)".[54] Vasari *maniera*-fogalma egyszerre jelöl tehát művészi színvonalat, fejlett formakészséget, valamint egyéni karaktert, a tehetség s az individuális hajlamok szabad érvényesülését. Érthető ezért, hogy a kor művészi kézikönyvei nyomatékosan figyelmeztetnek arra, mennyire fontos a festőnek „bella manierá"-val rendelkeznie.[55]

A *maniera* fogalma arra is alkalmas, hogy Vasari értékbeli különbséget jelezzen vele a quattrocento és a cinquecento művészei között. Az igazi *maniera* egyik szükséges feltétele ugyanis a művészi szabadság, ami a korábbi festőknél szerinte még nem volt meg. Ők túlságosan ragaszkodtak a szabályokhoz, méregették az alakokat, számítgatták a perspektívát, pedig „a stúdium kiszárítja a manierát".[56] Hogy a művész a képességeinek, hajlamainak leginkább megfelelő, azokat maximálisan érvényesítő szép stílust, az „ottima manierá"-t megvalósítsa, ahhoz nem tanulmányokra van elsősorban szükség, hanem invencióra, művészi leleményre, platonista terminológiával *ideá*-ra. Azt a tételt, hogy a költő, a művész az isteni inspiráció nyomán elméjében megfogant *idea* alapján teremti a szépséget, már a XV. század neoplatonikus filozófusai megfogalmazták, de ez akkor elsősorban a természetben tükröződő szépség művészi újraalkotására ösztönzött. A művész akkor a természettől nyert benyomások alapján alakította ki művének prekoncepcióját. A XVI. század második felében viszont az *ideá*-ra hivatkozni a művészi intellektusnak a természet-

tel való szembeállítását jelentette.[57] Vasari számára az *idea* a műalkotásnak a művész agyában, a természettől függetlenül megalkotott előképe. A természet visszaadásának nincs más szerepe, mint biztosítani a szépség forrásául tekintett *idea* látható kifejezését, rajzban való megjelenését. Ezzel függ össze a manierista művészet rajzközpontúsága; ezért tekintik a rajzot – Vasari szavaival – „három művészetünk, az építészet, a szobrászat és a festészet atyjának".[58]

A természetutánzástól a belső vízió felé forduló attitűd illusztrálására érdemes idézni a Grecóról feljegyzett anekdotát, amely szerint a festő lehetőleg nem ment ki Toledo utcáira, és fényes nappal is elsötétített szobában ült, nehogy bármiféle látvány megzavarja a belső világosságot.[59] Az egyéni arcélű teljesítményre, igazi manierára törekvő művészek tehát a fantázia nyomán dolgoztak, útmutatójuk a *fantastica idea* lett, megkülönböztetésül a természet nyomán alkotott *idea naturalé*-tól. *Maniera* és *fantastica idea* így lassan összetartozó terminusokká váltak: *maniera* szerint, illetve *idea* nyomán festeni a természet utánzásától elforduló szuverén művészi teremtést kezdte jelenteni.[60] A XVII. századi klasszicista művészetkritikus, Giovanni Pietro Bellori pontosan fogalmazott, mikor a manierizmussal szembeni ellenszenvét így fejezte ki: a Raffaello utáni festők „miután elhagyták a természet tanulmányozását, s a gyakorlatra támaszkodtak az imitáció helyett, megmételyezték a művészetet a *maniera*, vagy úgy is mondhatnók, *fantastica idea* által".[61]

Maniera és *idea* tehát egy imitációellenes, a természettől elforduló esztétika kulcsterminusai. A természetet a művésznek nem utánoznia, követnie, újrateremteni kell, hanem legyőznie; erre teszi őt képessé a *maniera* és az *idea*. A manierista esztétika egyik alaptétele lesz így a művészetnek a természet fölé emelése. Gyakran ismétli a tézist már Va-

sari is, aki Michelangelóban látta azt a művészt, aki teljesen úrrá tudott válni a természeten. Michelangelo egy másik tisztelője, Vincenzo Danti, szintén arra buzdítja a festőket, hogy ne csak utánozni, hanem felülmúlni is törekedjenek a természetet (*Trattato delle perfette proporzioni*, 1567. Traktátus a tökéletes arányokról).[62] Giovanni Battista Armenini pedig nevetségesnek minősíti azokat, akik jónak tartják azt, ami természethű (*De' veri precetti della pittura*, 1587. A festészet igaz szabályai).[63]

A természethűség elvetése vagy legalábbis korlátozása, illetve a természet legyőzése a manieristák számára egy új, a természetinél magasabb rendű szépségideál megvalósítását jelentette. Természetesen a reneszánsz klasszikus szépségeszménye – akárcsak a példaképül vett antik művészeté – sem jelentette a természeti szépség egyszerű másolását, hanem a valóság szép elemeinek ideális szelekció útján való szintézisét. Ezért is hivatkoztak előszeretettel Zeuxisz és a krotóni lányok esetére, amikor is a görög festő nem a legszebb lányt választotta modellként, hanem városa hat legszebb lányát szemelte ki, hogy azok legszebb testrészeit festményén egyesítve, létrehozzon egy hetediket, a tökéletest. Ez a szelektálva szintetizáló szépségeszmény a természetben, a valóságban ugyan nem található meg, elemei azonban egytől egyig a természetből származnak, nem tűrve semmi attól idegent. A manierizmus eltérése a természeti széptől ennél sokkal gyökeresebb, s nem csupán menynyiségi, hanem minőségi is. Válságba jutott a tökéletes (matematikai, zenei) harmóniából levezetett szépségideál; elégtelenné vált a szépségnek a természetes arányokra épített racionális koncepciója (pl. az emberi test ábrázolása esetében). Egy mélyebb, igazibbnak tartott, a valóság mögött rejtőző s azon csak áttetsző spirituális szépségeszmény tört magának utat, és fogalmazódott meg a *grazia* kategóriájában.

Ez a fogalom a helyes magatartással, s különösen a nők illő viselkedésével kapcsolatos értekezésekben vált gyakorivá, mint a finom, előkelő tartásban, mozgásban megnyilatkozó bájnak, kecsességnek a megjelölése. Kezdetben, így Pietro Bembo *Asolani*-jában (1505), a platonista ideális szépség egyik alkotóelemeként jelentkezik, mint az erények harmóniájából adódó lelki szépség tükröződése. Baldassare Castiglione *Il cortegiano*-jában (1516. Az udvari ember) a *grazia* már az előkelő emberek magatartásának legfőbb jellemzője, a tökéletes elegancia titka, mesterségesen kialakított báj, amelyről azonban nem vehető észre, mennyi fáradság és tanulás kellett elsajátításához, kiművelésére. Agnolo Firenzuola, a női szépség nagy szakértője és teoretikusa szerint a *grazia* a léleknek a testi formákon való átragyogása, melyben a spirituális tökéletesség „titkos arányossága" jut kifejezésre.[64]

Nem szorul bizonyításra a *grazia*-fogalom erős udvariarisztokratikus kötöttsége, valamint a társasági értelemben vett *maniera*-fogalommal való rokonsága. Minthogy a reneszánsz felfogás az udvari életet és viselkedést a maga egészében esztétikumként értelmezte, a *grazia* ennek az udvari *manierá*-nak (Balassi Bálint kifejezésével „udvari jó mód"-nak) az esztétikai aspektusát jelentette. Mindez még nagyon jól összefért a reneszánsz szépségeszményével, sőt azt szerencsésen ki is egészítette. Benedetto Varchi egyik korai – még platonizáló – értekezésében (*Libro della beltà e grazia,* 1543 k. Könyv a szépségről és graziáról) egymás mellé rendeli a kétfajta szépségtípust: az egyik a testi szépség, mely az arányosságban jut kifejezésre, a másik pedig „a lélek erényeiben és viselkedésében" megnyilvánuló spirituális szépség, mely a *graziá*-val azonos.[65] Az utóbbi fokozatos rangemelkedése azonban megbontotta ezt az egyensúlyt, és kiindulópontjává vált egy olyan spekulációnak,

mely a *graziá*-t, „a szépség virágát" (fior di bellezza) – mint többen nevezték –, a művészetre alkalmazva nemcsak fölébe emelte a racionális, természetes szépségnek, de el is különítette tőle, sőt szembe is állította vele.

A művészetelméletben ezt a lépést Vasari tette meg, aki szerint a szépség szabályoktól függő racionális jelenség, míg a *grazia* irracionális, meghatározhatatlan, s létrejötte kizárólag a művészi ítélőképesség és látás függvénye. Vasari követői gyakran hangoztatták, hogy a szépség teremtője nem a körző, hanem a szem, vagyis hogy nem a matematikai és geometriai arányok kidolgozása, a szabályok követése, hanem pusztán a művész intellektusa és látásmódja kell hogy megszabja az alakok formáját. Ami annyit jelent, hogy a dolgok tanulmányozása s imitációja csupán valami száraz szépséget eredményezhet, míg az igazi szépség, a *grazia* nincs alárendelve a látható valóság adottságainak.[66] Az ideális arányokkal szemben polgárjogot nyert így a formák torzítása, a természetes arányok tudatos megváltoztatása. Raffaele Borghini arra figyelmezteti a festőket *Il riposo* (1584. A pihenő) című munkájában, hogy „az alakok graziája érdekében a méreteket egyes helyeken meg kell nyújtani, másutt pedig össze kell szűkíteni".[67] A harmonikus szépségideál helyébe így egy komplikáltabb, rafináltabb szépség lép, melyben az esztétikai hatást éppen a természetes arányoktól való merész eltérések hordozzák. Tudatosan vagy öntudatlanul ez a szépségkoncepció érvényesül Parmigianino vagy a fontainebleau-i festők elnyújtott testű, elegáns kecsességű nőalakjain, Pontormo alakjainak természetellenes csavartságában, a Greco-figurák expresszív torzítottságában. Ebben az értelemben a *grazia,* a belső lelki szépség hordozója lehet a tökéletlen, sőt a rút alakú test is, amint azt Vincenzo Danti kifejti az arányokról írt már említett munkájában.[68] Sőt a *graziá*-nak mintegy ellenpár-

jaként megjelenik a manierizmus egy másik esztétikai kategóriája, a *terribilità*, a rettenetesség, amely a borzalom esztétikumának felismerésén alapszik. Elsősorban Michelangelo *Utolsó ítélet*-ének izomkolosszus-emberein látták megvalósulni a szépségnek az ideálistól a rettenetes irányába elmozdított új minőségét.[69] A borzalom éppúgy lehetett valamely rejtett, spirituális szépség kifejezése, mint a báj.

A manierista szépségeszmény tehát nem magától értetődő, érzékileg azonnal felfogható, hanem rejtett, enigmatikus, olykor a torz mögé bújtatott. Idegen tőle minden, ami naiv és mesterkéletlen, kedveli viszont a rafináltat, a bonyolultat. A *grazia*, mint a látható, természetes szépséggel szembeállított láthatatlan szépség, vagy mint Danti írja, „a testi szépség nem látható része", nem is lehet érthető az egyszerű néző számára, minthogy csak „intellektuális képességekkel fogható fel".[70] Ennek az elvnek a jegyében a manierizmus művészete elindult az érzéki szépség teljes felszámolása felé, pusztán az intellektuális spekuláció képi realizálására törekedve. A képek prekoncepcióját sűrítő *idea* számos festő agyában egyre fantasztikusabb szellemi tornamutatvánnyá torzult. Elég, ha Giuseppe Arcimboldónak zöldségekből vagy állatokból összeszerkesztett allegorikus arcképeire gondolunk. Az efféle „műalkotásokban" a manierizmus teoretikusai nemcsak a tudós invenciót ünnepelték, de azokat szépnek is tartották, sőt bájosnak. Ha a *grazia* a szépség láthatatlan része, akkor Gregorio Comanini nyugodtan mondhatta *Il Figino overo del fine della pittura* (1591. Figino, avagy a festészet célja) című munkájában[71] Arcimboldo képeiről: „Nem emlékszem, hogy valaha is láttam volna ily bájos leleménnyel vagy ily tudós allegóriákkal megalkotott festményeket."[72]

A platonizmus által erősen befolyásolt alkotók jóvoltából a bonyolult értelmű allegória a reneszánsz művészet és

költészet egész fejlődését végigkísérte. A reneszánsz virágzó szakaszában az allegorikus képeknek és költeményeknek azonban azok számára is volt közölnivalója és esztétikai hatása, akik a mű mélyebb, rejtettebb értelmét nem ismerték. Tizianónak az égi és földi szerelmet ábrázoló képe mindenki számára élvezhető, nagyszerű kompozíció, tekintet nélkül arra, hogy tudjuk-e, kiket ábrázol a két ragyogó szépségű nőalak. A XVI. század második felében azonban a közérthetőség és a tudós-allegorikus értelmezés egyensúlya, egyenrangúsága megbomlott. A közérthetőség rovására egy határozott értékrend alakult ki. Jól megvilágítja ezt a felfogást Scipione Ammirato egyik munkája, amelyben a költészetet az *impresák*-hoz, a szimbolikus értelmű jelvényekhez hasonlítja (*Il Rota, overo delle imprese dialogo* 1562. Rota, avagy dialógus az impresákról). A szerző, akit fentebb mint a költészet valláserkölcsi célzatának egyik hirdetőjét idéztünk, ebben a művében egyetértően említi, hogy a régi bölcsek nem törekedtek felfedni „a szép tanításokat és tudományokat" mindenki előtt, nehogy a műveletlen tömeg (volgo) profanizálja azokat. A természet és a spekulatív tudományok titkait ezért mesékbe rejtették, amelyek így a tudatlan számára szórakozást nyújtanak, míg a bölcs olvasó a mű mélyére hatolva annak igazi gyümölcseit is ízlelheti. Hasonlóképpen, folytatja Ammirato, „a festészetben kezdtek sok mindent festeni, ami hajmeresztőnek tűnt, pedig ezek hátterében e képek sok szép titkot zártak magukba".[73] A hangsúly tehát fokozottan eltolódott a műalkotás titkos, csak beavatottak számára érthető jelentésének irányába; a másik, a közvetlen mondanivaló pedig érdektelenné vált. A fentebb már idézett Comanini határozott különbséget tesz a valóságban létező tárgyak ábrázolása és a valóságban ismeretlen, csupán a fantázia szabad szárnyalásából keletkező dolgok bemutatása között, s ter-

mészetesen az utóbbinak ítéli a pálmát.[74] Ugyanő minden műalkotásban az allegorikus mondanivalót keresi: ókori szobrok minden apró részletében titkos értelmet fedez fel hallatlan leleménnyel,[75] Michelangelo *Utolsó ítélet*-ének „illetlenségeit" pedig nagyon is vallásos gondolatok allegorikus ábrázolásaként értelmezi.[76]

Minthogy a kor tudatában „a költészet és a festészet egyazon születésből származó nővérek" – mint Ammirato írja[77] –, az irodalommal kapcsolatban is a fentiekhez hasonló elképzelések alakultak ki. A manierista poétika fejlődése eleinte mégis erősen elmaradt a művészetelméleté mögött, s egészen az 1580-as évekig a Vasariéhoz, Dantiéhoz hasonló érettségű, bár rendszeresen általuk sem kifejtett, manierista koncepció az irodalom terén nem is jött létre. Arisztotelész sokat tanulmányozott *Poétiká*-jának a vonzása, kategória-rendszerének világossága még a manierizmussal rokonszenvező irodalomkritikusok számára is nehézzé tette az arisztotelészitől eltérő elképzelések elméleti megfogalmazását. A klasszikus reneszánsz felfogástól elhajló irodalmi eszmélkedések nem is a poétika, hanem a megváltozott funkciójú retorika keretében jutottak leghamarabb felszínre.

A retorika, melyet a korai humanisták minden tudományos, irodalmi, sőt közéleti tevékenység foglalatának, módszertanának tekintettek, a XVI. század derekára válságba jutott. Egyrészt erősen lecsökkent a hatásköre versenytársának, a humanista poétikának a kialakulása és felvirágzása következtében, másrészt pedig megszűnt a közéleti haszna, funkciója. A retorikának, mint eredetileg a meggyőzés művészetének ott és akkor volt jelentősége, ahol és amikor az érvek és ellenérvek szabad birkózásából születtek a lényeges döntések, elhatározások – vagyis egy demokratikus közéletben. Ezért fejlődött ki Athénben és a köztársasági

Rómában, ezért lehetett újra időszerű a humanista Firenzében, s ezért szűnt meg igazi létjogosultsága a XVI. század közepének politikai szabadságot immár nem ismerő Itáliájában. Az egykori retorikaszerzők le is vonták ennek a ténynek a konzekvenciáit. Az 1530-ban végleg elbukott firenzei köztársaság kiváló politikai szónoka, emigrációba szorulva pedig a demokratikus köztársasági rendszer utolsó olasz védelmezője, Bartolomeo Cavalcanti, akit a Speronival folytatott irodalmi vitájából már ismerünk, 1559-ben megjelent retorikájában nyíltan kimondja, hogy a meggyőzést szolgáló beszédek a szabadság bástyái voltak, szabadság híján azonban elvesztették jelentőségüket. Ugyanezt a felismerést történetileg és szociológiailag is elmélyítette retorikájában (1562) az a Francesco Patrizi, akiről mint a manierizmus legnagyobb irodalomteoretikusáról, még bőven lesz szó. Patrizi szerint a retorikának akkor van jelentősége, amikor az élet nincs még teljesen törvények, szabályok közé szorítva, amikor a rend még alakulóban van, amikor a normák állandóan változnak, megújulnak – vagyis amikor a szónokoknak kell helyes irányba befolyásolniok a népet. A XVI. század második felének tekintélyelvű, rendezett olasz államaiban azonban a retorika szerepét átvette a jog, a politika, az etika, s számára csak a szép szavak maradtak.[78]

Így vált, illetve szűkült a retorika a szép szavak tudományává, s ezért indult erőteljes fejlődésnek az a része, melyet *elocutió*-nak, vagyis a szólás ékességének neveztek. Tulajdonképpen a mai stilisztika őséről van itt szó, legalábbis ami a stílus ékítményeit illeti. A klasszikus cicerói eszményt követő, világos, szabatos, racionális stílussal szemben ugyanis a mennél rafináltabban ékesített, a figurákban, trópusokban bővelkedő stílus elméletét és technikáját kezdték kidolgozni. Az egyik kezdeményező a lullista

és kabalista spekulációiról s mnemotechnikai kísérleteiről ismert Giulio Camillo volt, a manierizmus egyik nevezetes előfutára. 1540 körül írta *La topica overo della elocuzione* (Topika, avagy az ékesszólás) című munkáját, amelyet éppen a retorikát elparentáló Patrizi adott ki 1560-ban, a már halott szerzőt magasztaló sorok kíséretében.[79]

Minthogy Camillo műve jó ideig kéziratban, ismeretlenül hevert, az új stíluseszmény érdekében való zászlóbontás ódiuma és dicsősége a *Canace* szerzőjének, Sperone Speroninek jutott osztályrészül. *Dialogo della retorica* (Dialógus a retorikáról) című, 1542-ben kiadott munkája világosan mutatja a retorika koncepcióváltozását, a trópusok művészetévé való átalakulását. A metaforák halmozását, az ellentétekkel való játékot, a rejtett szellemes csattanókat kedvelő, elmés és elegáns stílust népszerűsítette Speroni, igyekezve a mennél artisztikusabb próza technikáját kidolgozni.[80] A prózával párhuzamosan a költészetben – különösen a petrarkista szerelmi lírában – szintén megkezdődött a retorikus díszítőelemek halmozása, a rafinált, keresett metaforák kultusza.[81] Az ilyen irodalom élvezete ugyanolyan intellektuális erőfeszítést kívánt, mint a bonyolult manierista képallegóriáké, s a szépséget itt is a megértéssel járó szellemi élvezet pótolta. Az antiarisztoteliánus olasz természetfilozófia egyik úttörője, Girolamo Cardano meg is határozta ezt a szépségnél magasabb rendű esztétikai minőséget a *szubtilitás* fogalmában. *De subtilitate* (1550) című munkájában kifejti, hogy a dolgok annál szebbek, mennél világosabbak és érthetőbbek, de annál szubtilisabbak, mennél nehezebb észrevenni és megérteni őket.[82] Ez a *szubtilitás,* mely „minden ékesség anyja", lényegében ugyanaz a láthatatlan, intellektuális szépség, mint amilyenné a *grazia* érlelődött a manierista művészetkritikusok tollán, legfeljebb az előbbiben még hangsúlyozottabb a spekulatív

jelleg, s még végletesebb a szépség érzéki aspektusától való eltávolodás.

Miként a festészet *graziá*-jával a manierista irodalmi stílus *szubtilitás*-a, a művészetelmélet *idea*-fogalmával az irodalomkritikában a *concetto* állítható párhuzamba. Bár eredetét és filozófiai hovatartozását tekintve a két terminus gyökeresen különbözik, hiszen az első a platóni, az utóbbi pedig az arisztotelészi terminológiából származik, és tartalmuk sem azonos, sok tekintetben mégis analóg funkciót töltenek be. Miként a művészekről azt állították, hogy azok egy *ideá*-t fordítanak át rajzra, addig a költőkről úgy vélték, hogy azok *concettó*-ikat fejezik ki szavakkal. Akárcsak az *idea*, a *concetto poetico* is a mű létrejöttét megelőző, az alkotó intellektusában megformálódó alapgondolat, alapeszme. Egykorú jelentését két, viszonylag kései értekezés világítja meg a legjobban. A meglehetősen jelentéktelen Giulio Cortese írása szerint a *concetto* „az ész által végzett meditáció valamely megírásra kínálkozó tárgyról" (*Avvertimenti nel poetare,* 1591. Útmutatások a költői alkotáshoz);[83] az arisztoteliánus Camillo Pellegrino szavaival pedig „az intellektusnak a fantáziában megformált gondolatsora, való, illetve valószerű dolgok kép- és hasonmása" (*Del concetto poetico,* 1598. A költői concetto).[84] Az a tény, hogy Pellegrino összekapcsolta az imitációfelfogással, nem változtat azon, hogy a *concetto* a költői fantázia terméke, s amint Cortese mondja, a költemény lelke. Mindkét szerző szerint elsősorban a lírai versek hátterében mutatható ki a *concetto* jelenléte, míg a drámában és az epikában a cselekmény, bonyodalom felel meg neki. Ez annak a jele, hogy e fogalomnak az irodalomelméletbe való bevezetését a lírai költészet tette leginkább szükségessé, annál is inkább, mert ennek vizsgálata Arisztotelész *Poetiká*-jából hiányzott. Az a tény pedig, hogy a lírai költemény alapjá-

nak – az érzelmi vonatkozásokat mellőzve – a *concetto* merőben értelmi aktusát tekintették, a manierista líra hangsúlyozottan intellektuális jellegéből következett. Giovanni della Casától John Donne-ig, Góngoráig és a magyar Rimay Jánosig a költők nem érzelmeik kifejezésére törekedtek, hanem meditációkat, megannyi kis eszét foglaltak versbe. A manierista *concetto* ezeknek a meditációknak a szervezett, sűrített, a homályosságig vagy akár érthetetlenségig tömörített, s költeménystruktúrába átváltható eredménye. Csak később, a barokk korban degradálódik a *concetto* a meglepetést kiváltó retorika-stilisztikai díszítőeszközzé, s válik a metafora túlfuttatott változatának elnevezésévé – vagyis funkcionális tényezőből dekorációvá.[85]

A szépség manierista felfogása, az intellektuális, spekulatív jelleg eluralkodása összeegyeztethetetlenné vált a költészet és művészet céljáról kialakított álláspontokkal. A tudós beavatottak számára készülő művek nemcsak a tanításra, hanem a gyönyörködtetésre, szórakoztatásra is alkalmatlanokká váltak, hiszen a megértés ez utóbbinak is elengedhetetlen feltétele. A manierista esztétika ezáltal éppúgy eltávolodott a „prodesse et delectare" elvét valló eredeti humanista felfogástól, mint ahogy szembekerült mind az oktató-nevelő célt, mind pedig a gyönyörködtető funkciót egyoldalúan hirdető nézetekkel. Ez utóbbiak ebben az időben szintén megjelentek az arisztoteliánus poétikai irodalomban: legnagyobb hatású hirdetőjük Lodovico Castelvetro volt *Poetica d'Aristotele volgarizzata e sposta* (1570. Arisztotelész *Poétiká*-ja, olaszra fordítva és magyarázva) című munkájával. Az ő esetében a barokk hedonista irányának az elméleti megalapozásáról van szó, ugyanazzal a szigorú arisztotelészi dogmatizmussal, mellyel Varchi, Scaligero és mások a pedagógiai, morális célzatosság primátu-

sát bizonygatták. Ismeretes, hogy e két szélsőség a barokkban egymást kiegészítve van jelen egy heroikus, militáns, propagandisztikus és egy esztétizáló, gyönyörködtető, élvezetet nyújtó irodalom ellentmondásos egységében. A manierista esztétikának mindkettőtől, s a kettő egységétől egyaránt eltérő megoldást kellett keresnie.

A költészet céljának új, s a manierista irodalommal összhangban álló megjelölését a *mirabile* vagy a *meraviglia*, latinul *admiratio* fogalmában vélték megtalálni. A műalkotás célja eszerint a *csodálatos*-nak (mirabile) a létrehozása, a bámulat, a *csodálat* (meraviglia) kiváltása. A gondolat jelen van már Giulio Camillónak – szintén Patrizi által, 1560-ban publikált – egyik munkájában *(Discorso sopra l'idee di Hermogene* – Értekezés Hermogenész gondolatairól). Az 1544-ben meghalt szerző itt azt kívánja, hogy a költő a természetestől a csodálatoshoz emelkedve „lehetetlen és hihetetlen dolgokat mondjon el hajmeresztő módon és egyetemes érvénnyel".[86] A tanítás és gyönyörködtetés mellett harmadik, ezekkel egyenrangú célként az *admiratió*-nak a felvételét még az a mereven arisztoteliánus Minturno is szükségesnek tartotta, akinek konzervatív állásfoglalását már idéztük a *romanzo*-vitával kapcsolatban (*De poeta,* 1559. A költő)[87]. Az egyes szerzők a *meraviglia* szerepét azonban többnyire csak mint részkérdést érintették, a költészet céljának a csodálatkeltésben való meghatározását teljes következetességgel csak Patrizi végezte el poétikai szintézisében.

Megfigyelve a manierista esztétika sajátos elemeinek lassú kialakulását és felhalmozódását, rátérhetünk rendszerezőire, szintézisének megalkotóira: Francesco Patrizire, Giovanni Paolo Lomazzóra és Giordano Brunóra. Patrizi-

nek a manierizmus poétikáját, Lomazzónak művészetelméletét köszönhetjük, Brunónak pedig a végső esztétikai konzekvenciák levonását. Irodalom- és művészetelméleti munkáikat kronológiai és ideológiai szempontok egyaránt szoros közelségbe hozzák egymáshoz: valamennyi az 1580-as években, a reneszánsz platonista tradíciójának szellemében, s Arisztotelészt következetesen elutasítva készült.

Francesco Patrizi,[88] miután padovai tanulmányainak kezdetén (1547) csalódott az arisztoteliánus professzorokban, egész életére elkötelezte magát a platonista filozófiával.[89] 1553-ban publikálta első filozófiai értekezéseit, melyek egyike, a *Discorso della diversità dei furori poetici* (Értekezés a költői megszállottságok különbözőségéről) azt az ezoterikus elképzelést fejtegeti, miszerint szoros kapcsolat áll fenn a planéták és a múzsák között: minden egyes múzsának az ég egyik szférája, illetve valamelyik bolygó (akkor még a Nap és a Hold is közéjük számított!) felel meg. Minthogy a platóni tanítás értelmében az égitestek befolyással vannak a lélekre, s így a költői képességre is, a furor poeticus különbözőségei abból erednek, hogy a költő vagy az egyik, vagy a másik planéta, illetve az ahhoz társított múzsa hatása alatt áll.[90] Patrizi ezzel a felfogásával már pályája elején, s éppen az irodalmi arisztoteliánizmus nagy fellendülésével egy időben hitet tett az ihlet primátusa, valamint a különböző fajtájú költői alkotások egyenjogúsága mellett.

Sokoldalú filozófiai és tudományos munkássága közben csak jó harminc évvel később, az 1580-as években fogott hozzá poétikájának kidolgozásához.[91] Az újra fellángolt Ariosto-vita sodrában azonban már munka közben a nyilvánosság elé tárta kiérlelt irodalomelméleti álláspontját. Az epikus költészet elméleti problémáját ekkor a kor legnagyobb olasz költőjének s egyben Patrizi jó barátjának, Tas-

sónak a munkássága tette újra időszerűvé. Érdemes utalni rá, hogy Boiardo és Ariosto *romanzó*-i, továbbá Pignának és Giraldi-Cinziónak a *romanzo* védelmében írt elméleti munkái éppúgy Ferrarában készültek, mint Tasso nagy művei, és hogy 1577-től kezdve maga Patrizi is másfél évtizedre az itteni egyetem tanára lett. A félig-meddig belső ferrarai üggyé vált epika kérdésével Tasso nemcsak gyakorlatilag, de elméletileg is foglalkozott: 1565 táján írta meg *Discorsi dell'arte poetica, e in particolare del poema eroico* (Értekezések az ars poeticáról, s különösen a hősköltményről) című, csak 1587-ben kiadott munkáját, melyben a hősi eposz korszerű elméletét dolgozta ki Arisztotelészre támaszkodva. Zseniális műve, az 1581-ben megjelent *Gerusalemme liberata* (Megszabadított Jeruzsálem) az első pillanatban úgy tűnt, mint a *romanzo*-divattal szemben a homéroszi-vergiliusi klasszikus hősi eposzhoz való maradéktalan visszatérés. Alkalmat szolgáltatott tehát a régi vita feleleventésére, a *romanzo* diszkreditálására, s ezzel kapcsolatban az arisztotelészi epikai normák helyességének igazolására. Elsőnek a *concettó*-ról is értekező Camillo Pellegrino élt az alkalommal, megírva *Il Carafa, overo della epica poesia* (Carafa, avagy az epikus költészetről) című, Ariostót elmarasztaló vitairatát. Az 1584 decemberében megjelent írásra Patrizi válaszolt *Parere in difesa dell'Ariosto* (Vélekedés Ariosto védelmében) címen, már 1585 januárjában.[92] Feleleveníti ebben Giraldi-Cinzio egykori érveit, de míg elődje Arisztotelész *Poétiká*-jának csupán rugalmas, a korszerűséget és történetiséget szem előtt tartó értelmezését követelte, addig Patrizi álláspontja a nagy tekintéllyel szemben már kereken elutasító. Arra a végeredményre jut, hogy „Arisztotelész poétikai tanításai nem megfelelőek, nem igazak és nem elégségesek a tudományos ars poetica megalkotására, valakinek költővé formálására, és egy költő meg-

ítélésére".[93] Érdemes mindjárt idézni Tassónak erre adott, diametrálisan ellentétes válaszát: „Arisztotelész elvei megfelelőek, igazak és elégségesek az ars poetica megtanítására, költemények formálására, és megítélésük módjának megmutatására, szemben Patrizi állításával" *Discorso sopra il Parere fatto dal Sig. Francesco Patricio, in difesa di Lodovico Ariosto,* (1585. Értekezés Francesco Patricio úrnak Ariosto védelmében írt Vélekedéséről).[94]

Eljutottunk ezzel a vita lényegéhez, s egyúttal a manierista és a kialakulóban levő barokk esztétika immár nyílt konfrontációjához. Patrizi nem támadja Tasso általa is igen nagyra értékelt művét, Tasso sem vonja kétségbe Ariosto nagyságát; a vita tárgya Arisztotelész *Poétiká*-ja. Pellegrino, Tasso s annyian mások ezt védik minden erővel, Patrizi viszont a „dogma aristotelico" teljes szétzúzására tesz kísérletet *Della poetica* című nagyszabású munkájában.

Tíz kötetre tervezett művéből csak kettő jelent meg nyomtatásban 1586-ban: a *La deca historiale* (A történelem tíz könyve) és a *La deca disputata* (A disputata tíz könyve). Az első voltaképpen irodalomtörténet, minthogy Giraldi-Cinzio módszerét továbbfejlesztve, Patrizi a történeti anyagra építi elméleti következtetéseit.[95] Sajnos, munkája csak görög és latin költőkre terjed ki, ezek számbavétele és ismertetése azonban teljesség és módszeresség tekintetében minden korábbi irodalomtörténeti kísérletet felülmúl. A költők kronológiai sorrendben történő, lexikális jellegű elősorolása után különböző módon osztályozza, elemzi is az anyagot, az antik költészet rendszerezését nyújtva tematikai és formai szempontból, valamint a költészet alkalmai, előadói szerint. Ennek során nemcsak figyelemreméltó történeti szintézist alkot, hanem egyúttal az irodalomszociológiának is úttörőjévé válik. Számára azonban mindez csak eszköz, s csupán azt a célt szolgálja, hogy „mindezekből a dolgok-

ból következtetni lehessen majd a költő lényegére, valódi hivatására, valóságos és sajátos céljaira, a költemények tényleges és lényeges formáira, és a tökéletességükre vezérlő eszközökre".[96]

A második kötet élén Patrizi kijelenti, hogy a történeti áttekintés után immár a poétika megkomponálása volna napirenden, de mivel „az igazsággal ellentétes némely doktrínák nagyon mélyre eresztették már a gyökerüket",[97] előbb meg kell tisztítani az igazsághoz vezető utat. A második kötetet ezért a vitának, Arisztotelész *Poétiká*-ja és az erre épülő egész újabb poétikai irodalom módszeres cáfolatának szentelte – ezért lett a címe *La deca disputata.* Kritikájának legfőbb célpontja az imitációelmélet, de nem kíméli az antik filozófus többi időálló tételét sem. „Antipoétiká"-jának végére *Trimerone* (Három nap) címmel még egy Tassónak szóló kemény viszonválaszt is csatolt, miután annak őellene írt *Discorsó*-ját már csak műve írásának végén vette kézhez.

A legutóbbi időkig a kritikatörténet Patriziban csak az éles elméjű bírálót látta, aki – Benedetto Croce szavaival – „tud kétségeket ébreszteni, következetlenségeket észrevenni, romba dönteni, de nem tud építeni".[98] Poétikájának további, konstruktív részei ugyanis ismeretlenek maradtak, s létezésükről csak azóta tudunk, mióta a fáradhatatlan Paul Oskar Kristeller 1949-ben öt további kötet 1587–88-ból származó kéziratát megtalálta. (A három utolsó, úgy látszik, sohasem készült el.) A kéziratok tartalmáról először Bernard Weinberg adott pontos, de a szerző iránt kevés megértést tanúsító ismertetést (1961),[99] majd pedig Danilo Aguzzi Barbagli modern kritikai kiadásban tette közzé a *Della Poetica* mind a hét fennmaradt kötetének a szövegét (1969–71).[100] Patrizi nagy műve így voltaképpen csak napjainkban vált hozzáférhetővé és tanulmányozhatóvá.

A manierizmusra jellemző vonásai közül Patrizi módszerének azt a sajátságát kell mindenekelőtt kiemelnünk, hogy az általános szokásokkal ellentétben nem a meglevő elméletekből, azok feltételezett igazságából indul ki, hanem „a költők gyakorlatából" (uso dei poeti), s az ebből merített tapasztalatból.[101] Hasonlóképpen járt el a művészettörténetet író Vasari is, csak ő nem rendszerezte elméleti megállapításait, s nem kellett akkora tekintéllyel szembeszállnia, mint Patrizinek. Ez utóbbi azonban kénytelen volt az arisztoteliánus poétika minden lényeges tételét szembesíteni a történeti anyaggal, s ily módon bizonyítani, hogy „a költők gyakorlata" a tételt nem, vagy csak részben igazolja, illetve hogy a tétel csak bizonyos költők gyakorlatával van összhangban. Így szedi ízekre például a költészet tanító és szórakoztató céljára vonatkozó nézeteket. Azzal az arisztotelészi tétellel kapcsolatban, hogy a dolgokat olyannak kell ábrázolni, amilyennek lenniök kell, miként azt a „tudákos" Scaligero fejtegette, megkérdezi, hogy vajon Homérosz Akhillészt gáncs nélküli lovaggá formálta-e, Agamemnont és a többi vezéreket pedig vajon „a jó király és a népek jó pásztora eszméjének megfelelően" ábrázolta-e. Majd számba véve az ismert epikus művek hőseit egészen Tasso Goffredójáig, csak egyetlenegyet, a csaknem jelentéktelen Curzio Gonzaga lovagi eposzának (1583) a hősét, Fidamantét merné példaképül ajánlani lovagi erényei, erkölcse s a szerelemben való hűsége jóvoltából.[102] Ami pedig a gyönyörködtetést illeti, melyet különösen Castelvetro, Arisztotelésznek ez az „éles elméjű boncolgatója" tekint a költészet igazi funkciójának, arra hivatkozik, hogy a költészet kezdetben prófétikus, rituális jellegű volt, a szent helyeken virágzott, és eleinte a filozófiát is pótolta, s csak jóval később alakultak ki a mulattatást is szolgáló műfajai.[103] Patrizi érvelésének egyik fő ereje, hogy ő a teljes történeti

anyagra támaszkodik, míg az arisztotelészi poétika és kommentátorai többnyire csak a hősi eposszal és a drámával számoltak. Bár az epikának Patrizi is komoly figyelmet szentel, imitációellenes esztétikája kialakításában mégis a nem cselekményes (nem elbeszélő és nem drámai) műfajok tekintetbe vétele játszotta a döntő szerepet.

A tapasztalatra és a rációra támaszkodó gondolkodásmód Patrizit nem egyik vagy másik tekintéllyel állítja csak szembe, hanem a tekintélyi elvvel általában. Szükség esetén még az általa mindenkinél jobban tisztelt Platón sem kivétel, mert „a filozófia az igazság szeretete, nem pedig (hogy úgy mondjuk) vagy platonizmus, vagy arisztotelizmus".[104] Bár elmélete mindvégig platonista alapozású marad, az „igazságnak" Platónt sem hajlandó elébe helyezni, kritikai magatartása vele szemben is érvényesül; az ő tételeiben éppúgy talál ellentmondásokat és kétértelműségeket, mint az Arisztotelészéiben.[105] Magatartására jellemző, amit egy alkalommal Szent Vazulnak Homéroszra tett megjegyzéséről mond: „Ámbár nagyobb dolgokban készek vagyunk hinni Vazulnak, ennek az ily nagy férfiúnak, ebben a profán dologban azonban, amelynek nincs köze sem a hithez, sem az üdvösséghez, . . .legyen szabad nekünk csak bizonyíték esetén adni neki hitelt."[106] A bizonyíték a döntő tehát a számára, mikor szemügyre veszi a nagy elődök állításait. Míg a kor többi poétikaírója Arisztotelész vagy más tekintély tételeinek mennél helyesebb értelmezésére, magyarázatára törekedett, addig ő azt keresi, hogy mi bizonyítja igazukat. Mikor például a cselekmény nélküli költészet létjogosultságát védelmezi, és szemére veti Arisztotelésznek, hogy ő azt kárhoztatta, így kiált fel: „De milyen okokkal és érvekkel? Kétségkívül semmilyenekkel, csupán saját kijelentéseivel, anélkül hogy valaha is bizonyította volna azokat."[107]

A tekintélyekkel szembeni elutasító álláspontja szembeállította csaknem valamennyi kortársával, akik „sokkal inkább az autoritásoknak, mint a tényeknek és a rációnak hisznek"; Arisztotelészt vezérüknek (duce) tekintik; kijelentéseit, mint orákulumot fogadják; s ennek alapján irodalmi kérdésekben nem mint igaz bírák, nem mint filozófusok, hanem mint tirannusok nyilatkoznak.[108] Tassóval is azért nem tud szót érteni, írja, mert álláspontját Arisztotelész olyan tételeivel akarja bizonyítani, melyek maguk is bizonyításra szorulnak.[109] Nem szabad persze azt gondolnunk, hogy a Patrizi által bírált elméletírók csak az antik klasszikusok tételeit ismételgették volna. Egy Castelvetro, egy Tasso és mások bátor újító szellemek, de új meglátásaikat – miként a humanisták általában – a régi tekintélyek védelme alatt, rájuk hivatkozva fejtették ki. A reneszánsz válságának kiábrándító tapasztalatai a manierizmus számos képviselőjében megérlelték ezzel szemben azt a felismerést, hogy az antik bölcsek nem adnak kielégítő magyarázatot a világ dolgaira; önállóan, biztos támasz nélkül kell tehát bennük eligazodni. A soraikba tartozó Patrizi ennek teljes tudatában, büszkén hivatkozik tanításának újdonságára, poétikája alaptételeinek saját erejéből való megalkotására.[110] Jellegzetes manierista képzettel „vak labirintus"-ból (cieco labirinto)[111] szeretné kivezetni olvasóit, felderítve a költészetnek azokat a lényegi sajátságait, amelyek minden kor minden költői alkotásában megtalálhatók, és amelyek csak a költészetre érvényesek.

A Patrizi által meghatározott sajátságok ismertetését legcélszerűbb a szerzőnek a költészet okára, céljára és lényegére vonatkozó felfogásával kezdenünk. Ami az okokat vagy helyesebben indítékokat illeti, nagyjából elfogadja azt az Arisztotelészen alapuló közfelfogást, amely szerint a költői alkotás születésében a *furor*, azaz isteni eredetű ihlet,

megszállottság; a *natura*, vagyis az emberi természet, hajlam; és az *ars*, a mesterség ismerete játszik szerepet. A *furor*-nak azonban a többinél lényegesen előkelőbb, az *ars*-nak viszont sokkal jelentéktelenebb szerepet tulajdonít, sőt az utóbbit nem is tartja nélkülözhetetlennek, hiszen a legkorábbi ars poetica, ismeretei szerint, a görög költészet születése után 900, s Homérosz után is 600 évvel készült csak el. Márpedig számos költő a legnagyobbak közül ezalatt is kiválót alkotott anélkül, hogy ismerte volna a költői mesterség szabályait. Ezért egy negyedik, az *ars*-nál fontosabb indítékot is számításba kell venni, s ez a *sapienza*, azaz a tudás, a bölcsesség, a tudományos ismeretek gazdagsága, ami világosan mutatja a manierista irodalom tudós eszményének jelenlétét.[112]

A költészet célját, a korábbi manierista eszmélkedések folytatásaként, Patrizi a *csodálatos* (mirabile) létrehozásában jelöli meg. Nem tagadja, hogy igen sok költői alkotás tanít, mások pedig gyönyörködtetnek, ezek azonban csak járulékos, másodlagos célok, amelyek egyrészt nem költői alkotásokra is jellemzőek, másrészt nincsenek jelen minden költeményben. Ezért nyilvánítja a *csodálatos*-t, illetve a *csodálat* (meraviglia) kiváltását a költészet egyedüli, kizárólagos és univerzális céljának.[113] Ez a *csodálatos* pedig nem más, mint a *hihető* és a *hihetetlen* logikai szintjeinek a keveredése, összekapcsolódása, egymásba átjátszása. „Kettőjük közül – írja – elvileg a *hihetetlen*-ben van a *csodálatos* fundamentuma; az őt megelőző, kísérő vagy követő *hihető* pedig nemzi, gerjeszti a *csodálatos*-t, életet és formát ad neki."[114] Míg a *csodálatos* így magán a művön belül van, s ezért belsődleges célnak tekinthető, addig a *csodálat*-nak, mint külsődleges célnak az otthona a költeményt befogadó ember pszichéjében található. Figyelemre méltó lélektani fejtegetés során Patrizi megállapítja, hogy a

csodálat vagy *csodálkozás* nem tartozik sem az értelmi, sem az érzelmi szférához, hanem a lelki képességeknek a kettő közötti sajátos mozgását alkotja. Vagy az értelem mozdulatainak a hordozója, melynek során ez lefegyverzi, engedelmességre kényszeríti az érzelmi szférát, vagy pedig az érzelmi effektusok összeesküvésének az eszköze az értelem trónfosztása céljából.[115] Patrizi szerint tehát a *csodálkozás*, mint az értelmi és érzelmi erők között elhelyezkedő önálló képesség alkotja a léleknek azt a zónáját, amely a költői mű hatását befogadja, s egyik vagy másik, vagy mindkét irányba közvetíti. Függetlenül megállapításainak helyességétől, Patrizi elvitathatatlan érdeme, hogy első ízben tett kísérletet annak a lelki folyamatnak a meghatározására, amelyben az esztétikum sui generis hatása érvényesül.

Patrizinek a költészet céljáról kifejtett elmélete eleve kizárja a költészet lényegének az imitációban való megjelölését. Az utánzás – ma úgy mondhatnánk: tükrözés – helyett a költészet alkotásjellegét, a költő szuverén teremtő voltát hangoztatja, és a költeményt *készítmény*-nek (facitura), a költőt pedig *készítő*-nek (facitore) tekinti. A költő éppúgy teremti, alkotja, létrehozza, készíti teremtményét, alkotását, készítményét, akárcsak isten, a természet és a mesterember. Éppúgy képes semmiből teremteni, mint isten; a kis magból nagy művet kifejleszteni, mint a természet; és az anyag formáját megváltoztatni, mint a mesterember. S minthogy mindhármójuk alkotásmódját egyesíti, ő a legtökéletesebb, a „legcsodálatosabb készítő" (meravigliosissimo facitore), akinek alkotásai, termékei, készítményei is csak csodálatosak lehetnek.[116]

A költő és a költészet ilyen felfogása a költészet tárgyának, határainak is egészen más megvonását tette szükségessé, mint amely az Arisztotelész nyomán készült poétikákban szokásos volt. Patrizi szerint minden isteni, termé-

szeti és emberi téma egyaránt tárgya lehet a költészetnek, és e téren megengedhetetlen bármiféle korlátozás. Az imitációelmélettel szemben is éppen az az egyik legfőbb kifogása, hogy az korlátozza a költészet tematikáját. Minthogy utánozni csak akciót, szenvedélyt és karaktert lehet, éppen a legfenségesebb és legtudósabb tárgyak rekednének kívül az irodalom körén. Álláspontját jól megvilágítja a Homérosz és Empedoklész kérdésében folytatott vitája. Arisztotelész ugyanis a szicíliai természetfilozófus kozmogóniai tanköltemény verses formája ellenére kirekesztette a költészet köréből, mert ellentétben Homérosszal, nem valamely cselekmény imitációját tartalmazza. Patrizi szerint viszont a cselekmény, az akció, a mese egyáltalán nem tartozik a költemény nélkülözhetetlen sajátságai közé, sőt tárgya miatt éppen Empedoklész költői teljesítményét kell a Homéroszé fölé emelni. Ugyanis míg ez utóbbinak az egyik műve (az *Iliász*) „egy bárónak királya elleni haragjáról és egy barátja halála feletti fájdalmáról", a másik (az *Odüsszeia)* pedig „két kis itakai uracskának, apának és fiának két utazásáról" szól csupán, addig az előbbinek a műve „a világ létrehozásának legfenségesebb történetét" tartalmazta.[117] Ugyanígy megvédi az Arisztotelész-kommentátorokkal, mindenekelőtt Castelvetróval szemben Lucanus, Silius Italicus és mások eposzait, amelyeket azért bíráltak, mert költött mese helyett hiteles történeti eseményeket verseltek meg; valamint Dantét, akinek felrótták, hogy tudományt, főként asztrológiát kevert a költészetbe.[118] Kitűnik mindebből Patrizinek, s általában a manierizmusnak szépirodalom-ellenes felfogása. Arisztotelész éppen a mai értelemben vett, a művészet szférájába utalható irodalom elkülönítését tette lehetővé *mimézisz*-tanításával, amelynek alapigazságán mit sem változtatnak kommentátorainak egyoldalúságai, torzításai. Patrizinek a kérdés ilyenféle meg-

közelítéséhez semmi érzéke nem volt, egy hősköltemény nem tartott a költészet lényegéhez közelebb állónak, mint egy tanköltemény; a prózában írt elbeszélést pedig, amelyről Arisztotelész helyesen ismerte fel, hogy lényegét tekintve egy táborba tartozik a verses epikával, száműzte a *poesia* birodalmából. Míg az egyik szélsőséggel szemben küzd Dante fenséges-tudós művének elismertetéséért, addig ő maga Héliodorosz, Apuleius regényeit, Boccaccio novelláit Hérodotosz történeti művével, Démoszthenész beszédeivel, vagyis a retorika hatáskörébe tartozó művekkel utalja egy sorba.[119]

Ha azonban Patrizi idevágó fejtegetéseiből csak annyit olvasnánk ki, hogy az imitáció, a költött tárgy szerinte nem szükséges a költészethez, a verses forma viszont nélkülözhetetlen, akkor teljesen leegyszerűsítenénk és félreértenénk álláspontját. Nem a verses formát tekinti ő a költészet kritériumának, hanem azt, hogy valamely tárgy, ami bármi lehet, „sajátos költői módszerekkel" adassék elő.[120] Ennek az eljárásnak az összefoglaló megjelölésére a nehezen értelmezhető *finzione* (képzelet, költés) szót használja, melyen formaadást, átformálást, átlényegítést ért. Saját szavaival ez „nem más, mint valaminek az eredetitől eltérő formát, külsőt adni, vagyis egy új vagy megújított formát".[121] Az eredetitől, közönségestől a csodálatoshoz való elmozdulás első lépésének tekinti Patrizi a képzelet által átformált beszédet (parlare finto), vagyis a kötött, verses formát, amivel együtt a szavak jelentését is át kell formálni, trópusokat, metaforákat hozva létre.[122] A mondanivaló, a tartalom átformálása a költői leleménynek (poetica invenzione) köszönhető, melynek eredményeképpen létrejön a *concetto*. Ezért mondhatja Patrizi, hogy „a költő legyen concettókban és szavakban a *csodálatos* létrehozója".[123]

A költői módszer tehát Patrizi szerint új, *csodálatos*

forma megteremtését jelenti a beszédnek, a szavaknak és a tartalomnak verses formává, metaforákká és *concettó*-vá való átformálása útján. A metaforákkal dúsított verses beszédben, vagyis a köznapitól eltávolodó, valósággal idegen nyelven,[124] a szavak eredeti jelentésének világossága és a jelentésátvitelek homályossága, mint a hihetőnek és hihetetlennek a keveréke *csodálat*-ot vált ki. Ugyanígy a *concettó*-k is a *csodálatos*-nak a hordozói annak következtében, hogy a költői lelemény egymástól távoli dolgokat hoz egymással összefüggésbe. A költők e tekintetben bőven meríthetnek a retorikai díszítőalakzatok kincsestárából, amelyek különösen Giulio Camillónak Patrizi által közreadott retorikai munkáiban vannak kidolgozva.[125] Minthogy a *csodálatos* jelenségét, mint két logikai szint keveredését határozta meg, a logikai és retorikai kategóriáknak a poétikába való bevitele természetszerűen adódott. Mindezek együtt elősegítik, hogy a költemény minden eleme enigmatikus legyen, vagyis hogy egy „világos és sötét, értett és nem értett" tónus érvényesüljön a nyelvben, a szavakban, a concettókban, az elbeszélésben egyaránt.[126] A *csodálatos*, mint a költői képzelet, illetve átformálás lényege és célja, így hatja át a költemény minden részletét, s válik annak legsajátabb megnyilvánulásává.[127]

Patrizi poétikájából végső fokon egy tudós, intellektuális, rafinált, talányos, homályosságával meghökkentő és csak fokozatosan megvilágosodó, a mondanivaló lényegét mesterkélten elbújtató, a vájtfülűek számára készült költészet eszménye olvasható ki. Tanításait a kortársak nem olvashatták, s így hatással sem lehettek rájuk, számunkra azonban kulcsot adnak megértésükhöz. Mert Patrizi lényegében azt fogalmazta meg elméletileg, azt formálta poétikai rendszerré, amit a manierista költők a gyakorlatban igyekeztek megvalósítani. Bár az irodalom fejlődése a következő szá-

zadokban nem igazolta Patrizi elképzeléseit, és sokkal inkább az Arisztotelész-követő „tirannusok" útmutatásai nyomán fejlődött, mégis bámulatot érdemel az a következetesség, erudíció és gondolati eredetiség, amellyel ellenzéki irodalomelméletét megalkotta. A tárgy, a gondolat és a formaalkotás szabadságának hirdetésével, a költői alkotást korlátozó szabályok, tekintélyek elutasításával pedig nem egy ponton előfutára lett a romantika, s még inkább a modern irányzatok irodalomfelfogásának.[128]

A manierista művészetelmélet reprezentatív alkotása, Giovanni Paolo Lomazzónak,[129] a Leonardo-iskolához tartozó milánói festőnek a műve igényesség, átgondoltság és gondolati önállóság tekintetében nem versenyezhet Patrizi teljesítményével. Nem professzor, hanem művész lévén, nem rendelkezett olyan alapos elméleti felkészültséggel, mint poétikaszerző kortársa. Ráadásul munkája zavaros formában maradt az utókorra, s a mű eredeti kompozícióját máig sem sikerült helyreállítani. Lomazzo ugyanis, aki művészetelméleti szintézisét 1570 táján bekövetkezett megvakulása után alkotta meg, művének diktált szövegét nem ellenőrizhette, és a kiadást sem gondozhatta. Valószínű, hogy munkáját többször is átdolgozta, de munkatársai a kéziratokat minden jel szerint összezavarták.[130] Így jelent meg 1584-ben *Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura* (Traktátus a festészet, szobrászat és építészet mesterségéről) című könyve,[131] majd 1590-ben a kisebb terjedelmű *Idea del tempio della pittura* (A festészet templomának „ideá"-ja),[132] amelyről azonban valószínű, hogy eredetileg az előbbinek szerves részét vagy részeit alkotta.

Igazi manierista fantáziával Lomazzo egy nagyszabású *concettó*-t állít mondanivalója tengelyébe: a festészet templomának *ideá*-ját, képzeletben megrajzolt allegorikus képmását. Ezt a templomot hét pillér tartja, melyek mindegyi-

ke egy-egy planétának van alárendelve, s egyúttal a festészet valamelyik elemét, adottságát jelképezi. Lomazzo szerint minden ilyen festészeti ágazatot egy-egy nagy művész reprezentál, így Raffaello a rajzot, Tiziano a színeket stb., vagyis nemcsak a festészet legfőbb alkotóelemei, hanem maguk a festőegyéniségek is valamely bolygó hatalma alatt állnak. Ez az ezoterikus elképzelés közel áll Patrizi fiatalkori felfogásához, amely szerint a költői *furor* különbözőségeit a planéták és az azokhoz tartozó múzsák irányító hatása determinálja. Akárcsak Patrizinál, a bolygók kormányzó szerepével kapcsolatos asztrológiai hiedelem Lomazzónál is a művészi tökéletesség különböző lehetőségeinek, s ezek egyenrangúságának az elismerését jelenti. S minthogy a hét alapsajátságnak számos kombinációja, megannyi egyéni *manierá*-ja képzelhető el, Lomazzo *ideá*-ja a művészi érték nagyfokú pluralitása melletti s mindenfajta normatív elképzelés elleni állásfoglalást fejez ki.[133]

Az asztrológiai, s ezzel összefüggésben a mágikus spekuláció a szerző művészetkoncepcióját alapjaiban hatja át. Minthogy az égitestek elképzelt sugallatainak megértésére és befogadására csak a mágikus képességekkel rendelkező ember alkalmas, Lomazzo a festészet egyes ágait jelképező, kiemelt nagy művészeket is mágusoknak tekinti, illetve a mágusok különböző fajtái közé osztja be. Így például Michelangelo az indiai gümnoszofistáknak, Dürer a gall druidáknak lesz a rokona, míg Mantegnát a „matematikusok", azaz a kaldeus és arab mágusok rendjébe sorolja, Raffaellót pedig „filozófus"-nak nevezi, a mágus görög megfelelőjét tisztelve a *filozófus* nevezettel.[134] A művészt ezáltal az átlagos ember fölé emeli, isteni teremtőképességet tulajdonít neki, s nem a természet utánzását, hanem a természettel egyenrangúnak, sőt annál is nagyszerűbbnek a megalkotását jelöli ki feladatául. A mágus-festő természe-

tesen csak a költőkéhez hasonló *furor* birtokában alkothat eredményesen;[135] ez magyarázza izgatott és fantaszta viselkedését, amiben a köznép csak szeszélyességet vagy egyszerűen őrültséget lát.[136] Ha a manierista művészek jól ismert excentrikusságára, különcködéseire, nemegyszer pszichopatologikus vonásaira gondolunk, akkor nagyon is érthető Lomazzónak az az igyekezete, hogy mindezt a művész állítólagos felsőbbrendűségével hozza összefüggésbe.

Bár Lomazzo a manierizmus tudós eszményének megfelelően a festő számára szükségesnek tartja minden tudomány elsajátítását, a legfontosabbnak mégis azt tekinti, hogy eleve festőnek szülessen. Hiába tanul és gyakorol akármennyit, ha nem hozza már a bölcsőből magával „az *invenció*-t és a művészet *graziá*-ját".[137] Eredetit a festő csak az invenció, a lelemény készségének a birtokában alkothat, s hogy ez szabadon érvényesüljön, magányra és csendre van szüksége. „Minden módon kerülnie kell a zajokat és különösen a látás alkalmait",[138] mert csak így alakulhatnak ki elméjében a szeszélyes és fantasztikus *ideá*-k, valamint a *grazia* hordozására alkalmas formák. Ez utóbbiak között Lomazzo különösen az általa *figura serpentinatá*-nak nevezett, csavart, kígyózó alakzatot dicséri, a manierista festészetnek ezt a kedvelt, rafinált formai megoldását.[139]

Az elmondottakból kiderül, hogy Lomazzo többnyire ugyanazokat az elveket hirdette, mint a megelőző művészeti írók, elsősorban Vasari. Érdeme főként abban áll, hogy a korábbi eszmélkedéseket, elszórtan megjelenő sejtéseket és megfigyeléseket rendszerbe foglalta, és filozófiai összefüggésekbe helyezte. Vasari például már megállapította Michelangelóról, hogy képes volt legyőzni a természetet, s hogy még legmerészebb művészi elgondolásait is mindig meg tudta valósítani, magyarázatként azonban csak tehetségére, rendkívüli szellemére tudott utalni. Lomazzo viszont

azáltal, hogy a művészetek kormányzóit a bolygókban jelölte meg, a festőt pedig képesnek tartotta az égitestekből kiáramló energiák befogadására, az egykorú gondolkodás számára „tudományos"-nak hitt okfejtéssel igazolta, hogy a festő „azt hozhat létre, amit akar".[140] Ezoterikus művészetfilozófiája ugyanis szervesen illeszkedett a manierizmus egyik legjellemzőbb ideológiai orientációjához, a platonizmus mágikus-ezoterikus utóvirágzásához. Ennek fő forrása Lomazzónál éppúgy, mint másoknál az olasz neoplatonizmus atyjának, Marsilio Ficinónak, valamint a reneszánsz kori mágia korifeusának, Agrippa von Nettesheimnek a művei. Lomazzo a szépségre vonatkozó fejtegetéseknél Ficino *Symposion*-kommentárjára, a mágikus-asztrológiai spekulációknál pedig Agrippa *De occulta philosophiá*jára (Titkos filozófia) támaszkodott, bőven másolva ki mindkettőből hosszú szövegrészleteket.[141] A templom-*concetto* ötletét pedig az Agrippa-követő, s a manierizmus előfutáraként már többször említett Giulio Camillo szolgáltatta – mint maga Lomazzo hivatkozik rá – *Idea del teatro* (A színház ideája) című munkájával.[142] Ez utóbbi, Camillo egy különös alkotmányának, egy amfiteátrum módjára kiképzett memóriatároló rendszernek a leírása, s talán ennek ismeretével magyarázható Lomazzónak az ars memoriae iránti érdeklődése. A festészetnek ugyanis a memória eszközeként, segítőtársaként is fontos szerepet tulajdonított.[143]

Filozófiai és esztétikai koncepciója, s a művészet egész területét átfogó rendszeressége jóvoltából a vak Lomazzo műve a művészetelmélet nagykorúságának kezdetét jelzi. Azért a kezdetét csak, mert munkájában a gyakorló festő útmutatásai és a dilettáns filozófus megfontolásai nem elég szervesen forrnak össze, s nem mentesek az ellentmondásoktól. Talán ennek felismerése vezette a sajtó alá rendezőt – vagy talán magát a szerzőt? –, mikor az eredetileg

egységes művet ügyetlenül kettéválasztotta, és a gyakorlatibb részeket inkább a *Trattató*-ba, az elvontabbakat pedig elsősorban a *Tempió*-ba csoportosította. Az ellentmondás főként abból adódik, hogy elméletileg Lomazzo a mágikus erők által vezérelt művészi hajlam és a született tehetség szabad érvényesülését hirdeti, gyakorlatilag mégis megpróbálja szabályokba foglalni a művészi alkotótevékenység követendő technikáját. Ezzel elindítója lett egy manierista „akadémizmus"-nak, amely a klasszikus normákat merészen felbontó művészek vívmányait új kánonná merevítette.[144] Lomazzo kortársának, Giovanni Battista Armenininek 1587-ben megjelent *De' veri precetti della pittura* (A festészet igaz szabályai) című munkája már címével is tanúskodik ennek a manierista akadémizmusnak a megerősödéséről. Akadémikus előírásokat egyébként Patrizi harcosan normaellenes poétikájából is le lehetne vezetni, bár ő maga erre nem tett kísérletet. Az akadémizmus veszélye ugyanis az alkotói szabadság jegyében kibontakozó művészi irányzatokat is fenyegeti, mihelyt kísérlet történik alapelveik rendszerezésére. Vagy pedig el kell jutni a teljes relativizmushoz, minden művészi eszmény tagadásához. Ezt az utat járta végig a kor óriása, Giordano Bruno.

A gondolkodás szabadságának ez a nagy mártírja, aki magát a „semmilyen akadémia akadémikusá"-nak (accademico di nulla accademia) nevezte,[145] nem írt egyetlen művészetelméleti vagy poétikai munkát sem, hiszen ezeket jószerivel haszontalanoknak tartotta. Az ars poeticák ugyanis mindig valamely költő vagy költőcsoport munkásságának a tapasztalataira épülnek, ezért ha egy költő az így kialakított szabályokat követi – Bruno szerint –, elődeit utánozza csupán. Az utánzás azonban a majomra tartozik; a költőnek az a hivatása, hogy saját invenciójából újat, addig nem létezőt teremtsen. Ebből a megfontolásból

ered *Degli eroici furori* (1585. Hősi megszállottságok) című dialógusában megfogalmazott híres tétele: „a költészet nem szabályokból születik, ... hanem a szabályok erednek a költészetből, s ezért az igazi szabályoknak annyi neme és faja van, ahány neme és faja van az igazi költőknek."[146] S minthogy annyi fajta költő létezhet, „ahányféle érzelem és emberi invenció",[147] a helyes normák száma végtelen. Bruno álláspontjából egyértelműen az következik tehát, hogy a költészetnek nincsenek és nem lehetségesek semmiféle egyetemes szabályai, még akkor sem, ha azokat valamennyi költői mű figyelembevételével dolgozzák ki, mint Patrizi tette.

Nem csodálható ezek után mély megvetése minden rendű és rangú professzor, irodalomtudós, filológus, kritikus iránt. Nem válogat a kifejezésekben, amikor ezekről az „undok pedánsok"-ról (pedantacci) ír, akik azt hiszik, hogy „egyedül ők azok, akiknek Saturnus értelmet pisált a fejükbe".[148] Leginkább természetesen azokat a „barmok"-at (bestie) ostorozza, akik Arisztotelész szabályait kérik számon a költőktől, és azt kívánják tőlük, hogy Homéroszhoz és Vergiliushoz hasonlóan írjanak. Az efféle „férgek" (vermi), akik mindenben találnak valami kifogásolnivalót, „semmi jóra nem képesek, és csak arra születtek, hogy szétrágják, bepiszkítsák és leszarják mások munkáját és fáradságát". Végül eljut, a történelemben talán elsőként, annak a gyanúsításnak a megfogalmazásához, hogy a kritikusok csak azért vizsgálják „mások munkáját és fáradságát", azért élősködnek a költők művein, mert ők maguk tehetség és virtus híján nem képesek semmi kiválót alkotni.[149] Giordano Bruno, akit – egyik szonettje szerint – méltóbban koronáznak meg saját gondolatai, mint királyok, császárok, pápák, egyedül az alkotó géniuszt méltatta megbecsülésre.[150]

Bár saját költeményei emblematikus *concettó*-ra épülő, rejtett értelmű, jellegzetesen manierista alkotások,[151] a minden irodalmi eszményt tagadó Bruno gúnyolódásának nemcsak a hagyományos normákat követő „majmok" a céltáblái, hanem az azokkal szakító manierista írók is. *Il candelaio* (1582. A gyertyás) című vígjátékának „proprológus"-ában azokon az írásokon élcelődik, melyek olyanok, mint igazgyöngyök aranymezőn, mert minden lapjukon feltűnik egy finomkodó *concetto*, néhány klasszikus idézet és közmondásocska[152] – vagyis ellepi őket a retorikus dekoráció. Szellemes öniróniával saját darabját sem kíméli, figyelmeztetve az olvasót, hogy bőven talál majd benne hiú gondolatokat, bizonytalan bölcsességeket, poétai *furor*-okat, valamint elmebajt, a fantázia zavarait, az intellektus tévelygő bolyongását, az őrültség dicsőséges gyümölcseit stb.[153] E műve dedikációjában pedig kifigurázza azt a Patrizinál és Lomazzónál egyaránt olvasható gondolatot is, amely szerint a művészi alkotás különbözőségeit a bolygók vagy az azokhoz kapcsolt múzsák determinálják.[154] Az a Bruno, aki zseniális filozófiai intuícióval már a napközpontú világképet is szétrobbantotta, hogyan is hihetett volna a csillagoknak a költészetet befolyásoló erejében? És a múzsák? Meg kell hogy elégedjenek „a Helikon kurvái"-nak (puttane d' Elicona) szerepével.[155]

Következetesen lerombolt, elutasított tehát mindent, ami útjában állt egy szkeptikus-relativista-mágikus esztétikának. Módszeresen ez utóbbit sem fejtette ki, esztétikai nézetei metafizikájába és etikájába épültek bele, szoros összefüggésben a szerelem filozófiájával. Ennek a látens esztétikának a körvonalai, alaptételei *Degli eroici furori* című olasz nyelvű dialógusából és *De vinculis in genere* (1591. A kötelékekről, általánosságban) című latin munkájából rajzolódnak ki. Az előbbiben Ficino platonizmusának, az utób-

biban Agrippa mágikus és szkeptikus filozófiájának ösztönzéseit ismerhetjük fel.

A *Degli eroici furori* tulajdonképpen egy szerelmi tárgyú, manierista szonettciklus magyarázata, ahol prózai dialógusok bontakoztatják ki az egyes költemények rejtett filozófiai mondanivalóját. A cím helyes értelmét az ajánlásból érthetjük meg, ahol Bruno felfedi, hogy műve tárgyát „nem a közönséges, hanem a hősi szerelemnek a furorai"[156] alkotják, vagyis a fenséges, égi, isteni szerelem szenvedélyei és költői megszállottságai. Az első szonett, vagyis az első *furor,* a költő hivatásáról, státusáról szól,[157] alkalmat szolgáltatva a pedánsok elleni – már idézett – kíméletlen kirohanásra, valamint saját költői célkitűzéseinek megfogalmazására. A versben – saját magyarázata szerint – a hegyet (a Parnasszust), az istennőket (a korábban lecsepült múzsákat) és a forrást (a helikonit) kéri: „változtassátok halálomat életté, [temetői] ciprusaimat borostyánná, poklomat mennyországgá, vagyis rendeljetek halhatatlanná, formáljatok költővé, tegyetek hírnevessé."[158] A következő szonettből és értelmezéséből megtudjuk azután, hogy a hegy tulajdonképpen a szív, melyben lángra lobban az érzelem; a múzsák a költő tárgyának, vagyis az égi, „hősi" szerelemnek a szépségei, melyekben a *furor,* a költői megszállottság, ihlet megfogan; s végül a forrás azokat a könnyeket jelképezi, melyekben az ihletett érzelem (furioso affetto) kifejezésre jut.[159] Az igazi, a legfenségesebb *furor,* a költői lángelme isteni szikrája tehát az isteni szerelem szépségében, magában az isteni szépségben fogantatik. Ennek felismeréséhez, felfogásához – a mű egy másik helye szerint – belső érzék segít hozzá. Ez teszi lehetővé, hogy a materiális szépségtől, mely az igazinak csak a lenyomata, árnyéka, felemelkedjünk az összehasonlíthatatlanul nagyobb istenihez.[160]

Ez a neoplatonikus gyökerű szépségkoncepció Brunónál még elvontabbá és megfoghatatlanabbá vált, mint a reneszánsz klasszikus szakaszában. Akkor még összeforrt a részek arányosságának és harmóniájának elméletével, zenei és aritmetikai princípiumoknak engedelmeskedett, és elválaszthatatlan volt a természeti szépség kultuszától. Brunónál a szépség nem rendelkezik ilyen objektív kritériumokkal, éppen úgy, miként istenfogalma sem. Az „isteni szépségről" ezért csak annyi biztosat tudunk meg, hogy „pompázik és jelen van minden dologban, és ezért nem hiba, ha minden dologban csodáljuk".[161] A mindenütt és mindenben jelenlevő szépség ilyenformán egy titokzatos *kötelék*-et (vinculum) alkot, és egyikévé válik azoknak a mágikus erőknek, melyek elméletét *De vinculis in genere* című értekezésében vázolta fel.[162]

Kötelékek-nek azokat az energiákat, erőket, erővonalakat nevezi, melyeket isten, démon, lélek, élőlény, természet, sors, szerencse, fátum egymás közt és a dolgok közt teremtenek.[163] E dinamikus tényezők közé tartozik a szépség is, amelyet villámnak, sugárnak, aktusnak lehet mondani,[164] s amely épp ezért mozgó, mindig változó. Miként a női nemben a testi szépségnek megszámlálhatatlan variációja van, maga a szépség is sok arcú, s számtalan rétegből tevődik össze.[165] De nemcsak fajtái szerint különbözik, hanem a befogadó személye által is: a majom a majmot, a kanca a ményt tartja szépnek, semmi sem tetszhet egyformán mindenkinek.[166] Bruno szépségkoncepciójában nem marad tehát semmi viszonyítási pont, minden relatívvá válik; a szépség „meghatározhatatlan és körülírhatatlan".[167] Igaza van Robert Kleinnek: „ez a varázsnak a végsőkig kiélezett esztétikája, mely betű szerint véve, kizárná a művészetelméletnek még a lehetőségét is."[168]

Íme, a manierista esztétika végpontja. A reneszánsz

fénykorában ismeretlen volt az ellentmondás zseni és szabály, alkotás és imitáció, szépség és valóság között.[169] E harmónia megbomolván, a manierizmus vállalta a művészi szabadság védelmét, és hadat üzent a tekintélyeknek, eltörölte a normákat, elfordult a valóságtól. A konzervativizmussal, vaskalapossággal, doktrínérséggel vívott rokonszenves művészi és szellemi szabadságharca azonban zsákutcába vezetett. Kísérlete, hogy létrehozza a művészet szélsőségesen individualista, társadalmi szerepét tagadó és lenéző, minden beleszólást és törvényt visszautasító koncepcióját, odavezetett végül, hogy saját eszményeit és elméletét is felszámolta. Giordano Bruno következetes volt: a manierista esztétika, ha nem akart szikkadt akadémizmusba hanyatlani, csak szkepszisbe és relativizmusba torkolhatott. A szépség szétporlott a Bruno által felismert végtelen terű és végtelen idejű kozmoszban; ő maga is elhamvadt a máglyán; az irodalom- és művészetelmélet szolid továbbépítése a „pedáns barmok"-ra várt.

A manierista elit ellenfeleinek sommás elmarasztalása Patrizi, de különösen Bruno részéről korántsem volt igazságos. Mert igaz ugyan, hogy a reneszánsz kései szakaszában a manieristáknak köszönhetők a legnagyobb művészi, irodalmi és gondolati teljesítmények, hosszabb távon mégis a sokszor valóban korlátolt ellenfelek, a barokk szállascsinálói egyengették a művészet folyamatosan gazdagodó, jövő fejlődésének az útját. A reneszánsz válságának érzésvilágát, a reneszánsz által felszabadított individuum talajvesztését, a szellem és a szépség jogainak görcsös védelmét, a humanista eszményekhez való ragaszkodást és a bennük való csalódottságot csak a manierizmus irodalma és művészete tudta magas színvonalon kifejezni. A művé-

szet szerepe azonban nem korlátozható amolyan szellemi múzeumba zárt, csak a kevés kiválasztott számára hozzáférhető remekművek teremtésére, melyek páratlan mélységeire és értékeire majd csak évszázadok múltán válik fogékonnyá az időközben nagyra nőtt emberiség. A művészet és irodalom része a mindennapos társadalmi tevékenységnek is, jelen van az élet minden területén, s nemcsak a lét rejtelmeit hivatott feltárni, hanem közvetlenül hatni, használni is, gyakorlati – művészeten kívüli – célokat szolgálni. Ez az, amit nem tévesztett szem elől a manierista művészet bírálóinak és a manierista elméletírók vitapartnereinek – egyébként távolról sem egységes – tábora.

Látszólag ugyan a szabályok és tekintélyek tisztelete, s különösen Arisztotelész tételeinek az elfogadása a közösen jellemző rájuk, leginkább mégis a művészet társadalmi jelentőségének tudomásulvételében és az ebből adódó konzekvenciák levonásában egyeznek. Akár nevelő- vagy propagandaszerepet juttatnak neki, akár pusztán szórakoztatásra, gyönyörködtetésre szánják, mindenképpen egy szélesebb közönségre hatást gyakorló tevékenységnek tartják az irodalmat. Egy ilyen, társadalmilag hasznosnak tekinthető irodalom és művészet kérdéseinek a megközelítéséhez pedig Arisztotelész kétségkívül megbízhatóbb kalauz volt, mint Platón, Ficino vagy Agrippa.

Míg a manierista művészet titkokat feszegetett a beavatottak számára, s teoretikusai ezt elméletileg is igyekeztek igazolni, addig a barokk útegyengetői egyértelműen a közérthetőség elvét hirdették. A festészetet az ellenreformáció propagandájának szolgálatába állító, s Michelangelo *Utolsó ítélet*-ével szemben oly fafejűen értetlen Andrea Gilio már az egyik legkorábbi bonyolult jelentésű festészeti alkotást, Vasarinak a római Cancelleria palotájában levő freskóit is megbírálta, mert „kellő megértésükhöz vagy a Szfinx

kellene, vagy tolmács, vagy pedig kommentár". Arra az érvre pedig, hogy az ilyen művek az irodalmároknak és a nemes uraknak készülnek, nem pedig a tudatlan köznépnek, azt válaszolta: „ha olyan festményt látok, amelyről nem tudom, mit akar mondani, az számomra olyan, mintha egy barbárt hallanék beszélni, akinek nem értem a szavát, vagy olyan könyvet olvasnék, melynek nem fogom fel az értelmét... Minden annyira szép, amennyire világos és nyílt." Majd arra hivatkozik, hogy Szent Jeromos is félredobta Persius túlságosan bonyolultnak tartott verseit.[170] Hasonló eredményre jutott a költészet gyönyörködtető célját valló fiatal Tasso is, midőn kifejtette, hogy a homályos és nehéz *concettó*-k megértése fáradságot igényel, ami lehetetlenné teszi az élvezetet. „A költő nemcsak a tudósokhoz szól – írja –, hanem a néphez is, akárcsak a szónok; *concettó-i* legyenek ezért népszerűek. Népszerűnek nem azt tartom, amit a nép közönségesen használ, hanem ami számára érthető." *Lezione sopra un sonetto di Monsignor della Casa,* (1565. Előadás della Cassa őeminenciája egyik szonettjéről).[171]

A költészet és művészet tartalmi kérdéseiben már távolról sincs ekkora egyetértés a propagandisztikus, nevelő, illetve a gyönyörködtető célkitűzést hirdető teoretikusok között. Ugyanazon az arisztoteliánus koncepción belül kialakult egy szigorúbb és egy liberálisabb irányzat: az előbbi elutasított mindent, ami nem áll kifejezetten az egyházi és állami célok szolgálatában; az utóbbi viszont megtűrt minden olyan szórakozást és művészi élvezetet, ami nem sérti nyíltan az egyházi tanítást vagy a világi hatalmat.

A „kemény vonal" jellegzetes képviselője volt Gabriele Paleotti kardinális, aki 1582-ben jelentette meg *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (Értekezés a szent és profán képekről) című, hatalmas terjedelmű kézikönyvé-

nek első két kötetét.[172] Mellőzve ebben minden sajátosan művészi szempontot, a vallásos festészet problémáit kizárólag ikonográfiai és kegyességi szemszögből tárgyalja. Figyelme középpontjában az áll, hogy a festő miképpen válthatja ki legjobban az egyház által megkívánt hatást. Krisztus szenvedéseit, a mártíriumokat például a maguk nyers valóságában kell ábrázolni, hogy azok láttán a nézők mélyen megrendüljenek, és könnyekre fakadjanak. A manierista művészet intellektualizmusával szemben érzelmeket felkeltő, emocionális és naturalisztikus művészetet követel tehát, megvetve a barokk vallásos festészet elvi alapjait.[173] Paleotti azonban nemcsak előír, hanem tilt is: művének harmadik kötetében, melynek sajnos csak a tartalomjegyzéke maradt ránk, a tisztességtelen, buja festészetet ostorozta, idesorolva a meztelen test bármiféle ábrázolását.[174] Még intranzigensebb álláspontot képviselt Antonio Possevino, a lengyelországi, oroszországi és erdélyi misszióiról ismert jezsuita diplomata, akit – túl merevnek bizonyulván a politikában – irodalmat tanítani küldtek. *Tractatio de poesi et pictura etnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra* (1593. Fejtegetés a pogány, világias és mesés költészetről s festészetről, szembeállítva az igazzal, tisztességessel és szenttel) című könyvében elfogadhatatlannak minősít minden olyan költészetet és művészetet, amely nem keresztény szellemű. Nemcsak a hiú történeteket és a szerelmi témát, valamint a meztelenség és a pogány istenek ábrázolását tiltja, hanem a pogány ókor klasszikus remekeit is sommásan elutasítja.[175]

Mindez nem maradt jámbor óhaj: az egyházi hatóságok mindent megtettek, hogy érvényt szerezzenek az ellenreformációs művészetpolitika célkitűzéseinek. Érvényesült a cenzúra, és dolgozott az inkvizíció.[176] Az egyházi műalkotások tervét hittani tartalom és bibliai hűség szempontjá-

ból előzetesen felülvizsgálták, ami a festőket már eleve bizonyos öncenzúrára késztette; nemegyszer pedig utólag vonták őket felelősségre. Paolo Veronesét azért idézte maga elé az inkvizíció, mert a *Lakoma Lévi házánál* című hatalmas festményére kutyákat, törpéket, bolondot, papagájt, vérző orrú szolgát festett, vagyis olyan részleteket, amelyek nem szerepelnek a Bibliában, s egyébként is méltatlanok a vallásos témához.[177] Egy időben komolyan szó volt Michelangelo *Utolsó ítélet*-ének a leveretéséről is, de azután szerencsére megelégedtek azzal, hogy lepleket pingáltak a sok szeméremtest fölé. A költőkre és művészekre nehezedő belső és külső nyomás többeket látványos önkritikára késztetett. A költőnek egyébként jelentéktelen Lorenzo Gambara például éppen Possevino rábeszélésére szakított a profán költészet művelésével, és írta meg önkritikáját *Tractatio de perfectae poeseos ratione* (1576. Fejtegetés a tökéletes költészet értelméről) című könyvében. Ebben tűzre ítéli fiatalkori profán költeményeit, mert azok nem a költészet egyedül elfogadható célját: isten dicsőségét és az emberi lélek üdvösségét, hanem a földi hírnév iránti hiú kívánságát szolgálták.[178] A kiváló manierista szobrász, Bartolomeo Ammanati is megtagadta művészi múltját a firenzei Accademia del Disegnóhoz (Rajzakadémia=Művészeti Akadémia) írt levelében, kinyilatkoztatva „folytonos, igen keserű fájdalmát és megbánását" amiatt, hogy annyi meztelen testet mintázott életében *Lettera agli Accademici del Disegno* (1582. Levél a Művészeti Akadémia tagjaihoz).[179]

Míg Possevino és társai az irodalmat az egyház, a velencei köztársaságban élő Giason Denores az állam szolgálatába igyekszik állítani. Ariostót bíráló megjegyzésével már első, fiatalkori művében *In epistolam Q. Horatii Flacci de Arte Poetica interpretatio* (1553. Q. Horatius Flaccus *Ars poetica* című epistolájának értelmezése) is kitűnt dogma-

tikus hajlandóságaival,[180] melyek azután félelmetes következetességgel teljesedtek ki az 1580-as években írt hírhedt munkájában: *Discorso intorno a que' principii cause e accrescimenti, che la comedia, la tragedia, e il poema eroico ricevono delle filosofia morale e civile, e da' governatori delle republiche* (1586. Értekezés azokról az elvekről, indításokról és útmutatásokról, melyekben az erkölcsi és politikai filozófia, valamint a köztársaságok kormányzói a komédiát, a tragédiát és a hősköltemény részesítik).[181] Mint a cím is elárulja, Denores az irodalmat közvetlenül az állami ideológiának és a köztársaság vezetőinek az irányítása alá rendeli; ugyanilyen szellemben írva meg azután *Poetická*-ját (1588), valamint a *Discorsó*-t ért támadásra válaszoló *Apologiá*-ját (1590) is. Az irodalom szerinte a politika függvénye, s célja az állam rendjével elégedett, jó állampolgárok nevelése.[182] Ezért csak azoknak a műfajoknak van létjogosultságuk, amelyek ezt a célt segítik elő, ezek pedig Arisztotelész szerint a tragédia, a komédia és a hősköltemény. A tragédia ugyanis visszariasztja a nézőket a törvénytelenségektől, és megtisztítja őket a káros indulatoktól; a komédia nevetségessé teszi előttük mindazt, ami nyugalmukat és békéjüket zavarja, s ezzel a jól szabályozott köztársaság rendjének megőrzésére indítja őket; a hősköltemény pedig a hallgatókban segít „felgyújtani a vágyat és a kívánságot a nagy személyiségek, a jó és törvényes fejedelmek nemes és dicsőséges vállalkozásainak utánzására".[183] Más irodalmi formák – beleértve a manieristák által oly nagyra becsült lírai költészetet is! – haszontalanok, vagy egyenesen ártalmasak, s ezért kerülendők.

Denores munkásságával teljessé vált a barokk militáns irányzatának tartalmi-ideológiai alapvetése. Végletessége, az állami célokat közvetlenül nem szolgáló irodalmi művek egyszerű elutasítása és tilalmazása azonban Denores

álláspontját már a barokk szempontjából is tarthatatlanná tette. Jellemző, hogy vitapartnere nem is egy manierista kritikus volt, hanem a barokk hedonista irányának nagy hatású irodalmi kezdeményezője, Battista Guarini, a *Pastor fido* (1585. A hűséges pásztor) című tragikomikus pásztorjáték szerzője. Az Arisztotelész által nem szentesített új műfaj megjelenése, a polgári társadalmon kívül helyezett pásztorvilág azonnal kihívta maga ellen Denores haragját. Bírálatát már 1586-ban megjelent *Discorsó*-jába belefoglalta, melyre Guarini hamarosan álnéven válaszolt *Il Verrato overo difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomedie, e le pastorali in un suo discorso di poesia* (1588. Verrato, avagy a tragikomédiák és a pásztorjátékok védelme azzal szemben, amit Giason Denores úr írt róluk a költészetről szóló értekezésében).

Guarini vitairata a kialakulóban levő barokk irodalomfelfogás liberális szárnyának egyik legfontosabb dokumentuma. Ennek az irányzatnak, amely az irodalom célját nem az egyházi és állami pedagógiában, hanem a szórakoztatásban és esztétikai gyönyörködtetésben jelölte meg, Lodovico Castelvetro 1570-ben megjelent, s Patrizi által oly hevesen támadott *Poétika*-kommentárja vetette meg az alapját. Arisztotelész mimézisztanításából Castelvetro az ún. szépirodalom, a belletrisztika igazolását olvasta ki, szembehelyezkedve így nemcsak a manierista elméletírókkal, hanem az arisztotelészi poétika egyoldalúan morális interpretálóival is.[184] Ezt az álláspontot fejlesztette tovább *Poétika*-parafrázisában Antonio Riccoboni, aki egyedül a „mesés szórakoztatás"-t (fabulosa delectatio) tekintette az irodalom céljának, s ezzel a költészetet az illúziók világába, egy megálmodott valóságba emelte, a barokk esztétika egyik alapvető tézisét dolgozva ki. *(Poetica Aristotelis . . . latine conversa,* 1587. Arisztotelész *Poétiká*-ja . . . latinra fordít-

va.)[185] Ezen az úton jár Battista Guarini is Denoresszel folytatott vitájában, igyekezve megszabadítani a költészetet minden morális ballaszttól. Szintén Arisztotelésszel érvelő fejtegetése szerint nincs arra szükség, hogy az erkölcsi tanítást a művészet megrázó hatásától várjuk, hiszen „vallásunk legszentebb előírásai" ezt sokkal eredményesebben biztosítják.[186] Pásztorjátékával és értekezésével Guarini végleg biztosította a polgárjogot az egyházzal és állammal nem perlekedő, autoritását elfogadó, de közvetlen szolgálatát nem vállaló, hedonista barokk szépirodalom számára.

A barokkot előkészítő, arisztoteliánus irodalom- és művészetelmélet fejlődésében különleges helyet foglal el a kor legnagyobb írójának, Tassónak a munkássága. Mint Patrizival folytatott vitájából láthattuk, fenntartás nélkül elfogadta Arisztotelész *Poétiká*-jának alaptételeit, s ezekre támaszkodva dolgozta ki a barokk hősi eposz elméletét. (*Discorsi . . . del poema eroico.* Értekezések . . . a hősköltményről). Távol állt azonban tőle az Arisztotelész-magyarázók szokásos dogmatizmusa, kicsinyes merevsége. Bár a *romanzó*-k több szálon futó cselekményével szemben annak egysége mellett tört lándzsát, és az antik hősi eposz tradíciójához való visszatérést sürgette, nem vonta kétségbe Ariosto művének kivételes nagyságát. Hirdette – mint fentebb láttuk – a költészet gyönyörködtető funkcióját, de nem tagadta a tanító célkitűzést sem, sőt helyet kapott nála a manieristák *meravigliá*-ja is: az eposz nevelő hatása szerinte a csodálatkeltés útján érvényesül. Mindezzel együtt nem férhet kétség ahhoz, hogy Tasso eszménye az arisztotelészi normákhoz és a klasszikus eposzi hagyományhoz igazodó, az ellenreformáció eszmeiségétől áthatott, keresztény hősi eposz, mai terminológiánkkal élve: a barokk eposz. Élete fő műve, az 1575-ben befejezett *Gerusalemme libe-*

rata (Megszabadított Jeruzsálem) minden igyekezete ellenére mégsem sikerült ilyenné.

Szubjektív szempontból ez ugyan kudarc, de valójában a költő zsenialitásának a bizonyítéka – s egyúttal a manierizmus diadala is. Az 1570-es években Tasso nem volt képes igazi barokk eposzt írni. Ehhez a jezsuiták biztonságérzetével kellett volna rendelkeznie, az ő élete azonban merő kétség, csupa szorongás, megannyi feloldhatatlan ellentmondás. Barokk eposzt csak akkor írhatott volna, ha minden benső fenntartás nélkül elkötelezi magát az új barokk világot tilalmakkal, inkvizícióval és máglyával formáló erőkkel. Ő azonban eltéphetetlenül benne gyökerezett a reneszánsz kultúrájában, azt meg nem tagadhatta; az evilági érzéseket, a szépségre törekvést, a költői halhatatlanságot nem adhatta fel. Az 1570-es évek elején még nem volt más alternatíva a költő számára, mint vagy átélni a reneszánsz társadalmi, intellektuális, művészi válságának minden gyötrelmét, vagy pedig leszámolni múlttal, művészettel, humanizmussal, a reneszánsz minden eszményével – miként azt egy Gambara vagy Ammanati tette. Szerencsére Tasso túlságosan nagy költő volt ahhoz, hogy ez utóbbiak útjára térjen, s ezért, mint elméletíró be tudott ugyan állni a kibontakozó barokk sodrába, de mint költő nem. Így történhetett, hogy a manierista esztétika ellenfelének, az arisztoteliánus, barokk elméletírónak a tollán megszületett a manierizmus egyik legnagyobb költői alkotása.[187]

A kritikusok ezt a különös ellentmondást hamar felismerték. Csak az első pillanatban gondolták egyesek, hogy megszületett a tévutat jelentő *romanzó*-val szemben a klasszikus eszményeknek megfelelő hősi eposz. Az éles elmékű barát és vitapartner, Patrizi, nem csekély kajánsággal vette észre, hogy a *Megszabadított Jeruzsálem* nem a szerző poétikai nézeteit, hanem az övéit igazolja. A poétikája

második kötetéhez csatolt, Tassóval vitatkozó *Trimeroné*ban be is bizonyítja, hogy Arisztotelészhez és Homéroszhoz a költeménynek semmi, vagy csak igen kevés köze van.[188] Míg azonban ez Patrizi szemében Tasso dicsőségére szolgál,[189] mások éppen emiatt kezdték kárhoztatni, egyremásra írva az értetlen bírálatokat. Így vált a *Megszabadított Jeruzsálem* vízválasztóvá a manierista és barokk esztétika felfogás között, minek során a szerencsétlen szerző, különös módon, művének támadóival került egy táborba. Mint képzett irodalomteoretikus kénytelen volt végül is elismerni, hogy műve sem ideológiai, sem formai szempontból nem felel meg azoknak az eszményeknek, amelyeket követni akart. Ezért is határozta el művének keservekkel teli átdolgozását. A *Gerusalemme conquistata* (Meghódított Jeruzsálem) el is készült, klasszicizáló barokk jellege vitathatatlan, az eredetinek azonban csak az árnyéka – a szerző pedig belepusztult.

A pedáns akadémikusoknak a klasszikus normákat számonkérő bírálataira nem szükséges itt szót vesztegetnünk. A barokk oldaláról Tassónak csak egyetlen méltó és igazi kritikusa van: a minden kicsinyes szemponton felül álló Galilei.[190] *Considerazioni al Tasso* (Észrevételek Tassóról) című, valószínűleg 1590 táján írt értekezése nemcsak Tasso, hanem általában a manierizmus talán legtalálóbb egykorú kritikája.[191] Bár Tasso-megítélésével nem lehet egyetérteni, kétségtelen, hogy bámulatos érzékkel szedte össze a *Megszabadított Jeruzsálem*-nek azokat az elemeit, sajátságait, melyeket ma, mint a manierizmusra jellemző vonásokat tartunk számon. A manierista költészetre és festészetre, s egyúttal Galilei barokk ízlésére mennyire találó például az a megállapítása, hogy Tasso elbeszélése „inkább intarziás, mint olajjal színezett festmény, mert az intarzia egymás mellé helyezett, különböző színű fadarabkák együttese, me-

lyek soha sem képesek a színekkel puhán kapcsolódni és egyesülni; körvonalaik élesen elkülönülnek, és . . . nem válnak kerek, plasztikus egésszé . . .".[192] Szóvá teszi a homályosságot, az egzotikumok, kuriózumok gyakori szerepeltetését, az egyszerűség hiányát, s mindezzel szembeállítja Ariosto világosságát, színeinek pompáját, nyelvének, kifejezéseinek tisztaságát.[193] Íme az előítéletekből, a tekintélyek árnyékából, a kezdeti tartalmi és formai merevségekből kibontakozó érett barokk szemlélet visszatalál a nagyreneszánszhoz, s magáénak vallja annak értékeit. Galilei egyszerre tudott lelkesedni a reneszánsz Ariostóért és a legnagyobb olasz barokk költőért, a Guarini által vágott csapáson haladó és diadalmaskodó Marinóért. Két különböző korszakot, két különböző stílust képviselt Ariosto és Marino, de megegyeztek abban, hogy az idők teljében érkeztek, szabadon kibontakoztathatták tehetségüket, a világot a maga gazdagságában, pompájában, szépségében ábrázolhatták. A vívódó, poklokat járó zseniális Tasso mindkettőjüktől különbözött; művének mélyebb költői igazságot kifejező diszharmóniái és deformációi idegenek maradtak a győzelmesen kibontakozó barokk ízlés számára.

Pedig a barokk nemcsak ellenfele, s végül a nyeregben maradó, szerencsés vetélytársa volt a manierizmusnak, hanem számos vívmányának, technikai, formai újításának az értékesítője is. Mihelyt engedett merevségéből a barokk számára utat törő ellenreformációs művelődéspolitika, és mihelyt erőteljesebben érvényesülni kezdett az új barokk életérzést művészi eszközökkel kifejező hedonisztikus tendencia, a manierizmus számos eleme lassan felszívódott az uralkodó barokk stílusba. A manierizmus egyes sajátságainak a barokkhoz való asszimilálása, illetve manierista elképzeléseknek barokk tartalommal való feltöltése a művészetben és irodalomban éppen úgy végbement, mint az irodalom-

és művészetelméletben. Ez utóbbi téren Iacopo Mazzoni és Federico Zuccari művei jelentik a döntő fordulatot.

Mazzoni és Zuccari elméleti munkáit az utóbbi évtizedek szakirodalma általában mint a manierista irodalom- és művészetelmélet legfontosabb alkotásait szokta emlegetni.[194] Merőben tévesen, mert a manierista esztétika egyes tételeivel való találkozások egy új barokk elméleten belül, annak alárendelve, illetve abba beleillesztve jelentkeznek csak műveikben.[195] Érdemük ezért elsősorban abban rejlik, hogy tágra nyitották a barokk esztétika kapuit, s az új koncepción belül legalizálták a manierista elméletekből mindazt, ami az új barokk világkép és társadalmi berendezkedés szempontjából elfogadható, megtűrhető volt. Megkönnyítette ezt számukra filozófiai eklekticizmusuk – mindketten egyaránt támaszkodtak platonista és arisztotelészi megfontolásokra –, valamint manierista kortársaikkal való személyes, baráti kapcsolataik, s Zuccari esetében saját korábbi manierista festői gyakorlata. Egyébként mindketten a megújhodott egyház ideológiájának és politikájának szilárd hívei. Mazzoniról Giuseppe Toffanin – talán némi túlzással – egyenesen azt állítja, hogy „a szélső jobb és az inkvizíció elszánt bajnoka",[196] Zuccari művészetelmélete pedig Aquinói Szent Tamásra támaszkodó újskolasztikus spekuláció.[197]

Mazzoni irodalomkritikai és esztétikai munkássága a Dante értékelése felett kialakult vitához kapcsolódott. Az *Isteni színjáték* (Divina Commedia) a reneszánsz korában nem tartozott a legjobban elismert költői alkotások közé, Petrarcát nagyobb költőnek tartották, és Dantét inkább, mint filozófust értékelték.[198] Különösen a XVI. század derekán megerősödő irodalmi arisztotelianizmus szemszögéből tűnt kifogásolhatónak a nagy költő remekműve, hiszen az arisztotelészi normák pedáns számonkérése esetén nem volt

nehéz azt elmarasztalni. Így akárcsak Ariosto, és a Dante *concettó*-it és invencióit – Vasari szerint – oly nagyra becsülő Michelangelo,[199] Dante is a klasszicisztikus kritika céltáblája lett.[200] Bármennyire is az ellenreformációs irányzatot szolgálta azonban az arisztotelészi *Poétiká*-ra alapozott irodalomelmélet, Dante esetében túllőtt a célon, ugyanis a halhatatlan teológus-költő műve és emléke igen jó szolgálatot tehetett az irodalmat vallásos célok szolgálatába állító törekvések számára.[201] Az 1570-es és 80-as években kibontakozó Dante-vita ezért a barokkot előkészítő irányzaton belül folyt. Bár a manierista álláspontot képviselő Patrizi is – mint láthattuk – Dante mellett foglalt állást az arisztoteliánus kritikával szemben, az *Isteni színjáték* megvédése, mintaképpé emelése és Danténak szent költővé való minősítése a barokk előharcosainak állt leginkább érdekében.

Iacopo Mazzoni monumentális műve, a *Della difesa della Comedia di Dante* (1587. Dante komédiájának védelme), amelynek második kötete ugyan egy évszázad múlva (1688) jelent csak meg, ennek a polémiának a legmaradandóbb alkotása.[202] A *Színjáték* védelme ugyanis a szerzőt a normatív poétikai álláspontok felülvizsgálatára és új elméleti megfontolásokra kötelezte. Ennek során nem mellőzhetett több, a manierista esztétika által kialakított tételt és kategóriát, így például a költészet céljaként a *csodálatos*-nak a megjelölését. Természetesen ő ezt nem állítja mereven szembe a költészet tanító funkciójával, mint Patrizi tette, de helyesen ismeri fel, hogy Dante remekművét nem lehet csupán annak pedagógiai haszna alapján megközelíteni. Abban is eltér Patrizitől, hogy ő a *csodálatos*-t csak a hihetőség határain belül tartja a költészetben elfogadhatónak,[203] amiben az egyik döntő különbséget fedezhetjük fel a manierista és barokk felfogás között. A barokk művészet, mivel ha-

tást akar gyakorolni, a hihetőség határait lehetőleg sohasem lépi át, illetve arra törekszik, hogy a hihetetlent illúziókeltés vagy allegorikus értelmezés segítségével tegye elfogadhatóvá. Dante igazolása érdekében Mazzoni az érett barokknak ezeket az alapelveit rendre meg is fogalmazza, ami szükségessé teszi, hogy meghatározza azt az erőt is, mely a *hihető csodálatos*-t (credibile meraviglioso) létrehozza. A költői képzelőerőben, fantáziában jelöli meg ezt a képességet, s ezzel az imitációfelfogás merevségétől éppúgy eltávolodik, mint a költészetet intellektuális, spekulatív tevékenységből levezető manierista elméletektől. Más a tartalma ugyanis a Mazzoni által emlegetett *alta fantasia* – egyébként Dantétől vett – fogalmának, mint a manieristák *fantastica idea* kategóriájának. Míg az utóbbi valamiféle tudós invenció eredménye, addig Mazzoni *alta fantasiá*-ja a barokk számára oly becses álom és vízió megfelelője.[204]

A Mazzoniéhoz többé-kevésbé hasonló pozíciót foglalt el az ünnepelt manierista stílusú festő, Federico Zuccari, aki tartalmi szempontból mindig szorosan igazodott a tridenti zsinatot követő korszak hivatalos irányvonalához. Ennek köszönhette, hogy a Szentszék égisze alatt működő római művészeti akadémia, az Accademia di San Luca „fejedelme" (principe) lett. Ebben a minőségében elméletileg is igyekezett irányt szabni a festészet számára az akadémia ülésein elhangzott beszédek keretében. Az ülések jegyzőkönyveit az akadémia titkára, a manierizmussal rokonszenvező Romano Alberti[205] publikálta *Origine e progresso dell' Accademia del Disegno de' Pittori, Scultori, e Architetti di Roma* (1594. A Festők, Szobrászok és Építészek Római Művészeti Akadémiájának eredete és fejlődése) című gyűjteményében. Itt olvashatjuk Zuccari 1594. január 17-én elmondott híres beszédét, amely elméletének sarkpontjait tartalmazta, és Alberti szerint nagy csodálkozást váltott ki,

sőt az akadémikusok nem is értették meg. Tanításait később részletesen is kifejtette *L' idea de' pittori, scultori ed architetti* (1607. A festők, szobrászok és építészek „ideá"-ja) című könyvében, szerencsésen egyesítve a barokk ideológiát és a manierista művészi tradíciót.[206]

Zuccari vitába szállt Vasari, Lomazzo és Armenini intellektualizmusával, de ugyanakkor elutasítja a művészetet a természet utánzására egyszerűsítő felfogást is.[207] Vallja ugyan az imitáció elvét, de szerinte a festő nemcsak a természeti, hanem a mesterséges dolgokat, valamint a képzelet játékait is utánozhatja.[208] A képzelőerő és a fantázia szerepének elismerésével közel kerül Mazzoni álláspontjához, sőt elfogadhatónak tart mindenfajta művészi szeszélyt is, de csak szerényen, kiegészítő elemként, az érthetőség határain belül alkalmazva.[209] Eszménye tehát a manierista formai vívmányoknak is helyet biztosító, s a tanító funkciót is betöltő, vizionárius barokk művészet volt. Ennek a számára igyekezett elméleti alapokat adni, koncepciójának középpontjába a *belső rajz*-ról (disegno interno), a manieristák *ideá*-jának és *concettó*-jának új skolasztikus megfelelőjéről szóló tételét állítva.[210] Zuccari is abból indul ki, hogy a műalkotás látható formáját, vázlatát, vagyis a *külső rajz*-ot (disegno esterno) megelőzi a művész agyában kialakult előkép; ezt azonban nem a *furor* termékének, illetve az emberi intellektus szuverén kreációjának tekinti, mint a manieristák, de nem is a Biblia és a teológiai doktorok tanulmányozása nyomán megformált praktikus tervnek, mint az ellenreformáció teoretikusai, hanem egy isten által objektíve adott képzetnek, „az istenség szikrájának" (scintilla della divinità). Ezt az apriorisztikus, metafizikus létezőt nevezi *disegno internó*-nak; ennek vannak alárendelve az intellektus és az érzékek, amelyek együttesen közreműködnek azután a „belső rajz"-nak *disegno esternó*-vá

való átváltásában. Zuccari szigorúan ortodox vallási princípiumra vezeti vissza a művészetet, de oly módon, hogy tág lehetőséget nyit az alkotói kezdeményezésnek.[211]

A XVI. század második felének kritikai és esztétikai vitáiból fokozatosan kibontakozott tehát az új, egyetemes művészetnek, a barokknak az elmélete. A manierizmus alulmaradt ugyan a küzdelemben, számos eredménye azonban átmentődött az új korszak irodalom- és művészetelméletébe – nem utolsósorban Mazzoni és Zuccari jóvoltából.[212]

A manierizmus esztétikájának kialakulását, rendszerét és eredményei egy részének a barokk irodalom- és művészetelméletbe való felszívódását az olasz kritikai irodalom alapján mutattuk be. Bár a XVI. században, s annak is főként a második felében Európa többi országainak irodalma és művészete is felzárkózott az olasz mellé, s különösen a manierizmus vonatkozásában a spanyol, francia, angol teljesítmények semmivel sem maradtak el az olaszokéi mögött, az irodalom- és művészetkritika terén változatlan maradt az olasz kultúra hegemóniája. A manierista esztétika történetét ezért csak az olasz anyag alapján lehet megírni.

Poétikai, kritikai művek, irodalomelméleti kérdéseket feszegető előszavak és más írásokban elszórt esztétikai megjegyzések természetesen a többi nemzetnél sem hiányoztak. A XVI. század végén és a következő század elején a manierista esztétika egyes tételei is gyakran megjelennek az Itálián kívüli szerzők műveiben. Montaigne például a szépség irracionális voltát hangsúlyozza, és állást foglal a normatív szemlélettel szemben: a költészetet – írja „bizonyos alacsony szinten meg lehet ítélni a szabályok és az ars alapján, de a jó, a fenséges, az isteni a szabályok felett áll".[213] A spanyol Luis Carillo y Sotomayor a közönséges haszná-

lattól radikálisan eltérő nyelven írt, tudós, intellektuális költészet mellett száll síkra. (*Libro de la erudicion poetica.* 1611. A tudós poétika könyve.)[214] Vagy említhetjük a lengyel Kazimierz Maciej Sarbiewski *De perfecta poesi* (1623. A tökéletes költészet) című munkáját, amelyben a latinul verselő jezsuita költő az imitációval szemben az alkotói tevékenységet emeli ki, hangsúlyozva, hogy a poéta isten módjára semmiből újat teremt.[215] De hivatkozhatunk a magyar Rimay Jánosra is, aki Balassi Bálint költeményei elé írt előszavában mestere költészetét történeti összefüggésben értékeli, Prágay András Guevara-fordításáról mondott kritikájában pedig az „ékes és mesterséges írás" szükségességét hangoztatja a dísztelenséggel szemben.[216] Az ilyen és ezekhez hasonló állásfoglalások azonban, akár irodalmi átvételek, akár pedig az író önálló felismerései, többnyire olyan megállapításokat tartalmaznak, melyek részletesebb kifejtését a korábbi olasz kritikai írásokban rendre megtalálhatjuk.

Némileg más megítélés alá tartozik az Arisztotelész- és Cicero-ellenes Petrus Ramusnak az esete, aki a retorikának az *elocutio* tudományára, vagyis a stilisztika ősére való összpontosítását az itáliai retorikaszerzőknél következetesebben és teljesebben hajtotta végre. A francia humanista a retorika hagyományos öt része közül hármat (inventio, dispositio, memoria) a dialektika hatáskörébe utalt át, a szóbeli előadás módjával foglalkozó ötödik (pronuntiatio) pedig szerinte is elvesztette jelentőségét. Ő tehát elvszerűen is az *elocutió*-val azonosította a retorikát, s ezzel nagyban elősegítette a modern stilisztika kifejlődését és önállósulását. Ramus többször átdolgozott *Rhetoricá*-jának legérettebb változata (1567) voltaképpen a dolgok, a mondanivaló nyelvi megformálásának, felszerelésének, dekorá-

lásának kézikönyve lett, mely a szóképek, valamint a stílusalakzatok alkalmazására oktatott.[217]

Ramus hatása különösen az angol manierista irodalomban vált igen jelentőssé.[218] Egyébként is az angol irodalomban fejlődött ki az európai manierizmus Itálián kívüli legerősebb hajtása, s egyedül az angoloknál jött létre a manierizmus olasz elméletéhez képest újat nyújtó kritikai – elméleti irodalom.[219] Ebben persze része volt az olasz ösztönzéseknek is. Az angol volt az egyetlen nyelv, amelyre Lomazzo *Trattató*-ját lefordították (1598), s ahol ennek nyomán önálló manierista művészetelméleti munka is készült: Nicholas Hilliard *The Art of Limning* (1598–1603 k. Az ábrázolás művészete) című, a portréfestészetről szóló műve.[220] Irodalmi vonatkozásban pedig nem kisebb ember, mint maga Giordano Bruno biztosította az olasz manierista esztétikával való közvetlen kapcsolatot 1583–85 közötti angliai tartózkodása jóvoltából. A *Degli eroici furori*-t is Angliában írta, s az angol reneszánsz költészet egyik legnagyobb alakjának, Philip Sidneynek ajánlotta.[221]

Sidney volt egyúttal az angol poétikai és kritikai irodalom nagy úttörője. Híres munkája, az *An Apology for Poetrie* (1583. A költészet védelme) még a reneszánsz eredeti, klasszikus elveit képviselte, néhány évvel később George Puttenham *Arte of English Poesie* (1589. Angol ars poetica) című könyve azonban már a manierizmus szellemében íródott.[222] A szerző nem az epikát és a tragédiát tartja szem előtt, mint az arisztoteliánus poétikai irodalom, hanem a kisebb költői műfajokat, ami összefügg műve merőben arisztokratikus indítékaival: kézikönyvével az udvaroncokat és az udvarokban élő nemesasszonyokat kívánja megtanítani az elegáns udvari élethez hozzátartozó műkedvelő költészet művelésére. Fő figyelmét a költemények felékesítésének szenteli, mert miként a hölgyeket is különö-

sen széppé és bájossá teszi ékes öltözetük, „ekképpen poézisünk sem mutatkozhat előkelően és ékesen, ha akár egyetlen egy tagja is csupasz-meztelen marad".[223] A költő feladata szerinte, elbűvölni a hallgatókat „a kifejezésmód bizonyos újdonsága és különös módja által, s a köznapi és megszokott használattól igencsak eltérő jelmezével"[224] – ami igen közel áll Patrizi álláspontjához, a beszéd csodálatossá formálásának követelményéhez. Puttenham azonban a költemény felékesítésének kérdésében Patrizinél is meszszebbre tör, s népszerűsíteni igyekszik a mértani alakzatokba komponált verseket, a manierizmus e szélsőséges megnyilvánulásait. Számára ezek azért rokonszenvesek, mert nem tűrik a hosszú, unalmas leírásokat, és a költőt tömörségre kényszerítik. Úgy tudja – egyébként tévesen –, hogy a görög és latin költők a verscsinálásnak ezt a módját nem ismerték, figyelmeztet viszont arra, hogy a kínai és tatár udvarokban annál kedveltebbek az ilyen különös formák.[225] Ezeknek az egzotikus mintáknak a bemutatása alkalmat ad számára arra, hogy a formai újítások természetes, normális volta mellett – az olasz teoretikusoknál is általánosabb igénnyel – foglaljon állást: az ilyen újszerű költemények, írja, „első hallásra nem sok gyönyörűséget nyújtanak az angol fülnek, de az idő és a megszokás nyilván éppoly elfogadhatóvá teszi majd őket, mint tett minden más új találmányt, legyen az ruha vagy bármi más".[226]

Még radikálisabban szakított a klasszikus tradícióval, és meglepően modern elveket fogalmazott meg az Erzsébet-kori angol kritika legtehetségesebb képviselője, Samuel Daniel. Személyi kapcsolatok és ideológiai összefüggések egyaránt szorosan a manierizmushoz kötötték: oxfordi tanulmányai során hallgatta Bruno előadásait; legkedveltebb professzora Bruno barátja, a Montaigne-fordító John Florio volt; a nagy humanisták közül az ezoterikus újplatonizmus

legnagyobb alakját, Pico della Mirandolát tisztelte legjobban; irodalmi munkáin Montaigne és Justus Lipsius hatása érvényesül; lírai költészete pedig erősen sztoikus szellemű.[227] Leghíresebb műve, az 1603-ban kiadott *Defence of Ryme* (A rím védelme),[228] válaszirat volt Thomas Campionnak az előző évben kiadott *Arte of English Poesie* (Angol ars poetica)[229] című munkájára, melyben az a rímet barbár örökségnek minősítette, és az antik időmértékes versformát nyilvánította egyedül helyesnek. E merev klasszicisztikus állásponttal szemben a rím védelmének ürügyén Daniel minden nép költői gyakorlatának egyenrangúságát hirdette. Nem kell behódolnunk az antik példáknak, hangsúlyozta, mert „a természet gyermekei vagyunk mi is, akárcsak ők;... s a tisztánlátásnak ugyanaz a napja süt ránk".[230] Az angol rímes költői gyakorlat semmivel sem alábbvaló tehát a klasszikusnál; már csak azért sem, mert a világ legkülönbözőbb népei – ezek között a magyart is felsorolja – szintén sikerrel alkalmazzák.[231] Arrogáns tudatlanság szerinte barbárnak minősíteni valamely nemzetet, amiért az nem a görögök és latinok módjára versel, s felteszi a kérdést, hogy vajon a kínaiakat bárdolatlan nemzetnek lehet-e azért nevezni, mert sohasem hallottak az anapesztusról.[232]

Míg az olasz manierista kritika egyik fő erőssége a történeti szempont bevezetése volt, addig az angolok egyik legfőbb érdeme az irodalmi látókör földrajzi kiszélesítése. Már Sidney felfigyel a kelet-európai népek költészetére, Puttenham és Daniel pedig már a mediterrán és európai kultúrszférától távol eső népek irodalmára is hivatkozik. Mikor Daniel minden nép irodalmának potenciális egyenrangúságát hirdeti, tulajdonképpen Bruno pluralisztikus poétikai felfogását követi, csak azt, amit Bruno az egyes nagy költőegyéniségekről állított – vagyis hogy mindegyik

csupán a saját normáival mérhető –, ő a különböző nemzetekre alkalmazza. Angol földön a manierista esztétika elveinek legáltalánosabb megfogalmazását végül a manierizmus és barokk határán álló nagy filozófusnak, Francis Baconnek köszönhetjük. Giordano Brunóval egyezően, de ugyanakkor Montaigne-hez és Sarbiewskihez is hasonlóan vallja, hogy a költészet új és szép dolgok létrehozására irányuló, szabályoktól független, szabad teremtő tevékenység.[233]

A reneszánsz művészetének és irodalmának tapasztalatai nyomán, s különösen a reneszánsz kései változatának, a manierizmusnak az újításai, eredményei láttán a gondolkodók szerte Európában eljutottak tehát a művészet és költészet lényegének, szerepének a modern kort előlegező, merészen újszerű felfogásához. A kései reneszánsz korának viszonyai azonban még nem voltak érettek e gyakran zseniális felismerések elfogadására. Az irodalomnak és művészetnek még jó ideig a normatív, klasszicizáló eszményekre volt szüksége, s így a manierista esztétika – ha számos eredményét a barokk hasznosítani tudta is – a maga egészében feledésbe merült. Részletes feltárása, megismertetése az esztétika történetét izgalmas fejezettel, fényes lapokkal gazdagíthatja.

(1973)

A MŰVÉSZET ÉS AZ IRODALOM TÁRSADALOMTÖRTÉNETE

A paleolitikus sziklarajzoktól a szovjet filmművészetig egyetlen műben összefoglalni a művészetek (beleértve az irodalmat is!) egyetemes fejlődéstörténetét gigantikus, s egy ember erejét szinte meghaladó feladat. Tudományos színvonalon, maradandó eredményeket nyújtva, ez csak ritka esetben, a tudomány fejlődésének egyes kivételes történeti pillanataiban lehetséges. Ilyen történelmi pillanat tette lehetővé – elsősorban a művészettörténeti kutatások belső adottságai következtében – Hauser Arnold számára nagy szintézise kidolgozását *The Social History of Art and Literature* (1951; magyarul: 1968). A kiindulópontot, bizonyos fokig a gerincet a képzőművészetek története jelentette számára, műve létrejöttét már csak ezért is elsősorban a művészettörténet fejlődésébe ágyazva érthetjük meg. Ez a tudományszak, mely hosszú ideig elmaradt tudományos rendszerességben és módszer tekintetében az irodalomtörténetírástól, a századforduló évtizedeiben vált igazán nagykorúvá, a többi történeti diszciplínával egyenrangúvá, sőt bizonyos esetekben példamutatóvá. E fordulatban kimagasló szerepe volt Heinrich Wölfflinnek, aki igyekezett tudománya számára megbízható, precíz és egyetemes érvényű „alapfogalmakat" kialakítani és meghatározni. Mint ismeretes, Wölfflin rendszerében centrális szerepe van a stílus kategóriájának, melynek segítségével mód nyílt a képzőművészeti kifejezési formák rendszerezésére, a hasonlóságok,

rokonságok, összetartozások, illetve az eltérések, különbségek pontosabb megállapítására. Wölfflin nyomán a művészettörténet-írás – főként a németeknél – nagy lendületet vett; hatalmas új ismeretanyag halmozódott fel, kibontakoztatva a wölfflini kategóriákkal élő – s gyakran visszaélő – stílustörténetet, mely nem állt meg a művészettörténet határain, hanem behatolt az irodalomtörténet és zenetörténet régióiba is. Amennyi új s termékeny impulzust szolgáltatott azonban a stílustörténeti szempont, ugyanannyi torzítással, formalista dogmatizmussal és – a szellemtörténettel való összefonódása folytán – szélsőséges idealizmussal járt együtt. A stílustörténeti szempontoknak a művészettörténetben csaknem teljes, az irodalom- és zenetörténetben részleges eluralkodása, de egyszersmind korlátainak, elégtelenségének, veszélyeinek és öncélú spekulációkba való torkollásának a felismerése tette időszerűvé és lehetővé Hauser Arnold szintézisét, mely lényegében nem más, mint a stílustörténeti kutatások eredményeinek egy merőben más, nevezetesen társadalomtörténeti szempont alapján való megrostálása, korrigálása, rendszerbe állítása, és e szociológiai módszernek a történeti fejlődés egészén való érvényesítése.

A magyar olvasó számára, aki 1968-ban vehette csak kézbe *A művészet és az irodalom társadalomtörténeté*-nek köteteit, talán különösnek tűnik, hogy a mű genezisét a művészettörténetnek egy immár több évtizeddel ezelőtti, a harmincas években uralkodó irányával hozom kapcsolatba. Pedig ez nélkülözhetetlen ahhoz, hogy megértsük Hauser intencióit, meghatározhassuk művének tudománytörténeti helyét, s méltányosan ítéljük meg eredményeit. Hauser könyvét nem mint mai tettet kell ugyanis értékelnünk, hiszen első kiadása ezelőtt húsz évvel, 1951-ben jelent meg Londonban. A második világháború után szerte a világon újult erővel kibontakozó tudományos munka eredményeire a szer-

ző így nem támaszkodhatott, s csak a háború előtti szakirodalom lehetett a kiindulópontja és bázisa. Erről jegyzetei is félreérthetetlenül tanúskodnak, ezek ugyanis a harmincas éveknél újabb művekre általában nem hivatkoznak, legfeljebb nagy ritkán egyes a háború alatt angolszász nyelvterületen megjelent könyvekre. Hauser műve nem a kutatások mai, hanem jó harminc év előtti szintjéhez képest jelentett továbblépést. Igazi funkcióját akkor töltötte be, amikor a szellemtörténettel összeforrott stílustörténet ellenében, abban csalódva, illetve annak csődjét felismerve a művészetek történetével foglalkozó tudományok művelői új utakat és módszereket kerestek. Ismeretes, hogy ezek egy jelentős részénél – különösen az irodalomtudományban – a szellemtörténet kritikája és tagadása a történetiség teljes feláldozásával járt együtt. Hauser ezzel szemben szociológiai módszere segítségével éppen a történeti szempontot őrzi meg, erősíti és teszi egzaktabbá. Felhasználja a stílustörténeti kutatások maradandó eredményeit, de megszabadítja azokat mind a formalista dogmatizmustól, mind az idealista torzításoktól. Így jött létre Hauser szintézise: a művészet és az irodalom társadalomtörténete.

A mű a tisztulás irányában hatott a nyugati tudományban a háború után uralkodó eszmei és módszerbeli zűrzavarban. Nagy része volt abban, hogy a nyugati tudományban is megnőtt az érdeklődés a művészetek társadalmi összefüggései iránt, s hogy a polgári tudomány számos képviselője is felismerte ezek nélkülözhetetlen voltát a műalkotások megértésében. Amikor még meglehetősen uralkodó volt az a nézet, hogy a művészetek fejlődése a stílusok változásainak valamilyen autonóm, önelvű folyamatában realizálódik, Hauser álláspontja, mely szerint „a stílusváltozásnak csak külső okai vannak, belülről nem magyarázható meg" (I, 342), s e külső okokat a gazdasági-társadalmi fej-

lődés változásában kell keresni, egészséges fordulatot jelentett.

Hauser történeti-szociológiai módszere, melyet kitűnően jellemez Németh Lajos a magyar kiadáshoz írt utószavában, számos vonatkozásban rokon a marxizmus módszerével, de nem azonos vele. Bár Marx művei tanulmányozásának elsőrendű szerepe volt Hauser művészetszociológiai szemlélete kialakulásában, s bár a marxizmussal megegyezően vallja a társadalmi tényezők primátusát a művészeti és irodalmi fejlődésban, szociológiája mégsem marxista szociológia. Ez utóbbinak központi eleme, az osztályharcról szóló tanítás ugyanis Hauser koncepciójában nem játszik lényeges szerepet. Ezért nem is határozza meg egyértelműen és világosan az egyes jelenségek osztálytartalmát, s inkább bizonyos formális, tipológiai szempontokat érvényesít. Így például formális hasonlóságok alapján olyan alapvető terminusok, mint feudalizmus vagy kapitalizmus, bizonyos típusadottságok megjelöléseivé válnak. Ezért olvashatunk könyvében az ókori Egyiptom „feudális arisztokrácia"-járól (I, 39), a Hellaszban létrejövő „feudális királyság"-ról (I, 47) vagy „ókori kapitalizmus"-ról (I, 74).

Ez a szociológiai tipológia szerencsére inkább csak terminológiai tekintetben jelentkezik, az ebből származható súlyosabb tartalmi-történeti buktatókat a könyv mindig elkerüli. Bonyolultabb s némileg zavaróbb egyes stíluskategóriák nem egyértelmű használata. Ez elsősorban a naturalizmus terminusára vonatkozik. Naturalizmuson Hauser egyrészt a természethűségre törekvő művészetet érti általában – bármely korról legyen is szó –, másrészt egy meghatározott XIX. századi stílust, mely magában foglalja a realizmust és a naturalizmust egyaránt. A „realizmus" terminust szemmel láthatóan nem kedveli, s ezért a múlt századi regénnyel kapcsolatban is csupán „úgynevezett realizmus"-ról

beszél, mely hamarosan naturalizmussá fejlődik. Végső fokon szükségtelennek és félrevezetőnek tartja a két fázisnak ezt a megkülönböztetését, az egész egységes folyamatra alkalmasabbnak fogadva el a naturalizmus terminusát, míg a „realizmus fogalmát a romantikával és annak idealizmusával szemben álló világnézet számára" kívánatos szerinte fenntartani (II, 228). Mint minden terminológiai önkényesség, így a naturalizmus fogalmának részben kitágítása, részben kettős (történeti és tipológiai) értelemben való használata nem könnyíti meg a tájékozódást, de szerencsére a naturalizmusból nem kovácsol Hauser értékkategóriát, nem is konstruál számára egy esztétikai ellenpólust, s így koncepciójának világosságát, s a történeti szemlélet következetességét ez a terminológiai bizonytalanság nem veszélyezteti.

Hálátlan feladat volt a Hauseré, mert miközben valamennyi korszak specialistája új szempontokat, kitűnő megfigyeléseket, eddig fel nem ismert összefüggések éles szemű meglátását köszönheti neki, egyúttal elégedetlen is számos állításával szemben. Ha még oly tájékozott tudós vállalkozik is egy hatalmas összegező munkára, műve egyes részei szükségképpen hálás célpontjai lesznek a szakkritikának. A reneszánsz és barokk kérdéseiben járatos recenzens például felróhatná a szerzőnek, hogy némileg lekicsinyli a reneszánsz jelentőségét, s elmossa a középkortól elválasztó alapvető különbözőségét (I, 209), valamint hogy a reneszánszt szinte kizárólag elit-kultúraként értelmezi, nem szentelve figyelmet a műveltség demokratizálódásának, a lingua vulgaris győzelmének (I, 224–225). Nem is szólva arról, hogy a XVI. század gazdaság- és társadalomtörténetéről annyira gyarapodtak ismereteink az utóbbi húsz évben – főként Fernand Braudel és iskolája jóvoltából –, hogy a kor művészetének Hauser által nyújtott szociológiai megvilágítása számos ponton már elavultnak tekinthető. De ha

a háború utáni eredményeket nem is lehet számon kérni az 1951-ben megjelent műtől, bizonyos hiányok abból is adódnak, hogy a szerző elsősorban a német és angol szakirodalomra támaszkodott, a franciára már sokkal kevésbé, az olaszra szinte alig, más nyelvűekre pedig egyáltalán nem. Ugyanakkor az adott kor kutatója még ma is termékeny ösztönző szempontokat kaphat a „Reneszánsz, manierizmus, barokk" című fejezettől. Változatlanul találónak és helytállónak érezheti, amit „a lovagság második veresége" címen a reneszánsz-korban feltámadt lovagságkultuszról és annak csődjéről mond; továbbra is érvényesnek – s újabb nagyhatású koncepciókkal (például Rousset) szemben is igaznak – tekintheti, amit a barokknak a kései reneszánszszal szemben dinamikusabb, népibb és nemzetibb voltáról állít; s különösen termékenynek tarthatja mindazt, amit az örök manierizmus híveitől (például Curtius) eltérően ennek az iránynak, illetve stílusnak a történeti és társadalmi meghatározottságáról ír – annyira, hogy a magam részéről nem haboznék Hauser itt kifejtett véleményét meggyőzőbbnek nyilvánítani, mint az 1964-ben megjelent *Der Manierismus, Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst* című könyvében képviselt, a manierizmus kategóriáját túlzottan kitágító álláspontját.

A szociológiai módszerrel Hauser sikeresen bizonyította, hogy a művészetek és az irodalom történetét csak a társadalmi erők mozgásának részeként, az utóbbiakból kiindulva lehet megérteni és magyarázni. Az általa nyújtott kép elsősorban azért meggyőző, mert nem szorítkozik egyik vagy másik korszakra, illetve egyik vagy másik művészeti ágra, hanem a művészeti fejlődés egész történetét, elvben valamennyi művészeti ágban áttekinti. Ezért eleve elkerüli azt a nehézséget, mely nem egy elméletet és módszert joggal támadhatóvá és eredményeit kétségessé teszi, nevezetesen,

hogy megejtő és meggyőzőnek tűnő magyarázatot ad valamelyik korszak, pl. a XIX. század művészetére, vagy valamelyik művészetre, illetve műfajra, például az irodalomra vagy azon belül a regényre, esetleg a lírára, de más korokkal és más művészetekkel, műfajokkal szembesítve már problematikussá válik alkalmazhatósága. Hauser persze, amennyit nyer azáltal, hogy módszere egyetemesen érvényesíthető voltát igazolja, annyit veszít azáltal, hogy egyik korszakban sem mélyedhet el eléggé, egyik művészetnek sem tekintheti át egész problematikáját. Igaz, szerencsés módon arra törekszik, hogy az egyes korokból mindig a legreprezentatívabb művészetet helyezze előtérbe, annak alkotásain keresztül értesse meg a kor művészetének leglényegesebb összefüggéseit. Így egészen a reneszánszig tárgyalásának középpontjában a képzőművészet áll, a XVIII. század végétől kezdve viszont az irodalom kerül túlsúlyba, hogy azután a XX. századról már – fejezetcímben is kifejezve – „a film jegyében" szóljon. Bár egy ilyen szelekció, illetve koronként bizonyos művészetek előtérbe állítása, mások háttérbe szorítása elkerülhetetlen volt, a kép teljességét mégis veszélyezteti. Felette kétséges például, hogy a XX. századi művészet alapkérdéseit meg lehet-e ragadni csupán „a film jegyében", bármennyire is ez a század új, s talán legnagyobb hatású művészi ága. A XX. században sokkal inkább az egyes művészetek egyenrangú, párhuzamos fejlődésének és virágzásának vagyunk tanúi, amikor nehéz volna egyiket vagy másikat a vezető művészet rangjára emelni. Sajnálatos hiány adódik Hauser szintézisében a zene mellőzése miatt is. A reneszánszról és a barokkról nyújtott kép, amelyben viszonylag egyensúlyban tárgyalja a képzőművészetet és az irodalmat, a zene, mint harmadik összetevő legalább olyan fontos tényezőként jönne számításba. A XVIII. században pedig egyenesen centrális szerepe volt a zenének, vitathatat-

lanul ez volt a század reprezentatív művészete. Ezzel van összefüggésben, hogy Hausernek a zenét mellőző szintézisében éppen a XVIII. század rajza sikerült a leghalványabbra.

A művészetek egyetemes fejlődésének a történetírója természetesen nemcsak az egyes művészeti ágak és műfajok között kénytelen szelektálni tárgyalása során, hanem az egyes nemzetek produktumai között is. Bár Hauser sohasem követi el azt a hibát, hogy egyik vagy másik korszak művészetét teljesen valamelyik nemzet vezető szerepéhez köti, mégis nyilvánvaló, hogy például a reneszánszban az olasz művészet, a XIX. században a francia, angol és orosz regény, a filmcentrikus XX. századi fejezetben pedig a szovjet film kapja a legrészletesebb tárgyalást. Ez azonban sohasem jelenti azt, hogy más nemzetek alkotásai, amennyiben egyetemes érdekűek, ne kapnának helyet a fővonalba állított nemzetek mellett. Így például Ibsen a XIX. század végi részben igen alapos méltatásban részesül a francia irodalom tárgyalását követően. A magyar olvasót különösen érdekelheti, hogy vajon a magyar művészet és irodalom legfőbb értékei beépülnek-e Hauser rendszerébe, legalább mint egy-egy korszak összképének teljesebbé tevői. A várakozás annál inkább jogos, mert ezúttal végre magyar származású tudós tollából bírunk egyetemes jellegű, nagy igényű szintézist. Mások esetében a magyar anyag (illetve rendszerint az egész kelet-európai kultúra, a XIX. századi orosz irodalmat leszámítva) mellőzését szerették, és szerettük a nyelvi nehézségekkel, az irodalmi művek és a szakirodalom nehezen hozzáférhető voltával magyarázni. Hauser esetében – legalábbis magyar vonatkozásban – erről nincs szó, hiszen hazánkban nevelkedett, Budapesten járt egyetemre, első tudományos írásait magyar folyóiratokban magyarul publikálta, legfogékonyabb ifjú éveivel esett egybe a Nyugatmozgalom kibontakozása, s beletartozott abba a progresszív

intellektuális körbe, melynek tagjai sorában ott találjuk a fiatal Lukács Györgyöt, Fülep Lajost, Bartók Bélát, Balázs Bélát egyaránt. És mégis, a magyar irodalom és művészet még a legkisebb utalás szintjén sincs jelen Hauser szintézisében. A zene általános mellőzése eleve kizárja Bartókot, a magyar képzőművészetről pedig el kell ismerni, hogy provinciális szintről igazában csak a XX. század elejétől kezdve emelkedett fel európai színvonalra – de hol marad a magyar költészet, nemzeti kultúránknak ez a joggal legerősebbnek tartott hajtása? Egy árva szó sem esik róla, mint ahogy a magyarság mindenestül lemaradt Európának, Hauser könyvéből kirajzolódó, szellemi térképéről. Még a Bizáncot pusztító barbárok sorából is hiányzik említése a „perzsák, avarok, szlávok és arabok" (I, 109) mellől. Ezen a tényen érdemes elgondolkodnunk. Vajon azt jelenti-e ez, hogy a magyarság semmi új minőséggel sem gazdagította az európai művészetet és irodalmat? Semmi olyan produktummal, amely több lenne, mint már elért, másutt kiküzdött eredmények helyi, nemzeti változata? Semmi olyan eredeti és egyetemes érvényű értékkel, mely beleépült, vagy beleépülhet az európai művészet fejlődésének fő sodrába? – Nincs itt annak tere, hogy ezt a kérdést elemezzem. Tudomásul kell vennünk, hogy a magyar művészet és irodalom értékei akkor sem váltak egy egyetemes fejlődésrajz – akárcsak igen szerény – elemeivé, amikor a szerző esetében információhiányról vagy nehézségről nem volt szó. Érdemes lenne egyszer komolyan szembenézni azzal a kérdéssel, hogy az ilyen hallgatás a magyar művészet és irodalom valóságos helyét, szintjét, rangját fejezi-e ki, vagy pedig valamilyen szemléleti hiba, a nagy nemzetekre koncentráló hagyományos szemlélet puszta továbbélése.

Hauser Arnold könyve megkésve, de nem elkésve jutott el a magyarul olvasók kezébe. Bár közvetlen aktualitása

már elmúlt, bár sok részletén és koncepciója több alapelvén már túlhaladt a kutatás, változatlanul ott a helye a művészetek minden történésze alapolvasmányai között. A művészet és az irodalom társadalomtörténete ma már nem zászlaja valamely irányzatnak, nem is utánzandó mintakép, hanem a művészeti tudományok egy olyan immár klasszikussá vált alkotása, mely összegező és kezdeményező szerepe, a tudomány történetében betöltött funkciója, a művészetek fejlődéséről nyújtott szuggesztív összképe, új vizsgálatokra ösztönző remek meglátásai, s nem utolsósorban olvasmányossága folytán nem süllyed el az idővel bibliográfiai adattá váló, még oly kiváló szakmonográfiák tengerében. Jobb lett volna, ha a Magyarországról indult tudós e fő műve hamarább jutott volna el magyarul Magyarországra, de még így is megelőzte egy évvel a művészettörténet egy korábbi klasszikus alkotásának, Heinrich Wölfflin *Művészettörténeti alapfogalmak*-jának első magyar kiadását. Annak a Wölfflinnek a fő művét, akinek formalista koncepciójával szemben éppen Hauser művészetszociológiája a legmeggyőzőbb cáfolat.

„A történelmi kutatás célja a jelen megértése" (II, 179) – írja egy helyütt Hauser; s ez a kijelentése félreérthetetlenül tanúskodik tiszteletre méltó objektivitásáról. Műve nem az apologetikus, a jelenkor valamely irányzatát igazolni akaró, s ennek érdekében a múltat csak bizonyító- és vitaanyagként mozgósító könyvek közé tartozik, hanem azok sorába, amelyek nem igazolni, s nem is elutasítani akarják a jelent, hanem megérteni azt a hozzá vezető útnak és a fejlődés törvényszerűségeinek a megmutatásával. Az előbbiek átütőbb hatást tudnak elérni, s koruk tudatát is erőteljesebben formálják, az utóbbiak azonban maradandóbbak.

(1971)

HAGYOMÁNY ÉS KORSZERŰSÉG

Az itt következő hat tanulmány 1964–66 folyamán egy hosszan elhúzódó polémia sodrában született. A marxista irodalom- és művészetelméletben a megújhodás, a fejlődés új jelenségeivel való szembenézés volt napirenden ezekben az években – hazánkban éppúgy, mint külföldön. Ennek során szükségessé vált a túlhaladott, tévesnek bizonyult sémák, tételek bírálata, a művészet és irodalom által felvetett új kérdések megválaszolása, s mindezek érdekében a realizmus, a modern művészet és a szocialista realizmus korszerű értelmezése. Másrészt az irodalom- és művészettörténeti kutatások előrehaladása időszerűvé tette a marxista esztétika általános, időtálló eredményeinek az egyes művészeti ágak specifikumaira való alkalmazását, illetve az egyes korszakok belső történelmi összefüggéseivel való szembesítését. Mindez további elméleti és módszertani kérdésfeltevéseket tett szükségessé, és komoly véleménykülönbségekre vezetett a filozófiai-esztétikai, illetve a történeti szempontú – egyaránt jogos – megközelítés képviselői között. Az ekkor kibontakozó nyílt és gyakran szenvedélyes vitában a helyes marxista megoldást keresték irodalomtörténészek, kritikusok és filozófusok egyaránt, nem maradva mentesen az ilyenkor elkerülhetetlen egyoldalúságoktól, elfogultságoktól. Alábbi írásaim sem jelentenek ez alól kivételt, s tíz év elmúltán nem egy állításuk egyébként is időszerűségét vesztette már. Mégsem érzem őket csupán történeti dokumentumoknak, de nem is perújítás a célom újraközlésükkel. E tanulmányok ugyanis – akárcsak a vita többi résztvevőiéi – nem maradtak az elvont okfejtések síkján, hanem lehetőleg konkrét anyagból indultak ki, művek elemzésére építettek, történeti megfontolásokra támaszkodtak. Ezért a polémián túlmenően számos, ma is időszerű történeti és elméleti kérdést tárgyalnak, s talán módszertani tanulságaik is figyelemre érdemesek.

A „CSONTVÁRY-KÉRDÉS"

„Csontváry Kosztka Tivadar nevű elhunyt temetése 1919. június hó 28-án az óbudai temetői 18–4–76. sz. sírba történt. A 18. parcella 30 éves használati ideje 1953. évben lejárt, ekkor kiürítése meg lett hirdetve. Tekintettel arra, hogy Csontváry Kosztka Tivadar sírjának további 30 évre való meghagyása iránt a hozzátartozók részéről intézkedés nem történt a megadott határidőn belül, a köztemetői szabályrendelet értelmében a nevezett hamvai is kiexhumálva egy közös sírba lett [!] elhelyezve." A Fővárosi Temetkezési Intézet Igazgatósága e sivár és magyartalan mondatokkal válaszolt 1959-ben Dévényi Iván művészettörténész érdeklődésére. (Idézve: Németh Lajos, *Csontváry* 174.) A társadalom e szimbolikus gesztusával összhangban, Csontváry művei hosszú ideig rejtve maradtak a múzeum- és kiállításlátogatók elől, a magyar művészettörténet-írás reprezentatív munkája *(Magyar művészet. 1800–1945)* pedig még 1958-ban is elegendőnek tartott másfél oldalt szentelni művészetének – miközben nem sajnált Benczurtól hatot, Barabás Miklóstól hét és felet, Székely Bertalantól nyolc és felet, Munkácsytól pedig tizennégyet.

Azóta megváltozott a légkör a nagy művész körül, jeléül kulturális és művészeti életünk, valamint kulturális politikánk egészséges irányú fejlődésének. Páratlan értékét és nagyságát ma már lehetetlen tagadni; elhallgatni, lekicsinyelni ma már nem lehet Csontváryt; immár visszavonha-

tatlanul elfoglalta méltó helyét a magyar nép legnagyobb alkotóinak panteonjában. Tudományos rendszerezés és a társadalom hivatalos megbecsülése azonban nem kodifikálta még ezt az igazságot, sőt Csontváry életművét még mindig övezi valami furcsa fanyalgás – mint amikor a szegény azt szégyelli, azt titkolja, amiben gazdag. Régi magyar betegség ez: sokszor szerettünk hivalkodni másod-, harmadrendű vívmányokkal vagy éppen álértékekkel, szemérmesen kerülgetve az igaziakat, a kevés, valóban világraszólót. Ahelyett, hogy már rég múzeumot létesítettünk volna Csontváry művei számára, ahová úgy zarándokolhatnának a világ művészetértői és kedvelői, mint a hollandiai Van Gogh- vagy a spliti Meštrović-múzeumba – hogy a modern művészet köréből vegyek példákat –, még Nemzeti Galériánkban sem helyeztük el méltó módon alkotásait. Olyanok vagyunk, mint a régi vágású polgári család, mely nem szívesen beszél színésznő lányáról, mégha az e nemben zseniális is, mivel az úri társaságban ez valahogy nem elég comme il faut.

Csontváry még ma is ilyen nem comme il faut gyermeke a magyar művészetnek.* Szinte azt hihetnők, hogy az olyan írások részesülnének kedvező fogadtatásban, melyek meggyőzően bizonyítanák, hogy nem is annyira nagy festő, mint hírlik. Legalábbis erre következtethetünk abból a kritikai visszhangból, mely az első teljességre törekvő tudományos Csontváry-monográfiát, Németh Lajos könyvét (*Csontváry Kosztka Tivadar,* Budapest, 1964) fogadta. Jelentek meg ugyan a könyvet elismerő recenziók (például Kritika, 1965.

* Tíz évvel e tanulmány megírása után – örvendetes módon – e keserű megállapítás már nem érvényes. Rég sor került már a művész hamvainak méltó elhelyezésére, síremlékének felavatására, újabban pedig a műveinek legalább egy részét bemutató pécsi Csontváry-múzeum létrehozására.

1. sz., Valóság, 1965. 7. sz.), mégis inkább a diszkrét hallgatás, sőt a lekicsinylés volt jellemző. Pedig ha végre valaki a magyar festészet legnagyobb szabású, s egyben legtalányosabb alakjának teljes életművét teszi – első ízben – rendszeres vizsgálat tárgyává; nagy mértékben gazdagítja tárgyi, ténybeli ismereteinket; kronológiai, életrajzi, hitelességi kérdéseket tisztáz; megalkotja az oeuvre-katalógust; új szempontokkal járul hozzá a művek keletkezési körülményeinek és a képek igazi jelentésének felderítéséhez; s kitűnő képelemzéseket nyújt – akkor ez önmagában is olyan tudományos eredmény, olyan nagy szolgálat, amelyhez hasonlót aligha lehetne felmutatni újabb művészettörténeti szakirodalmunkban. De ha mindehhez hozzávesszük a leglényegesebbet, vagyis hogy sikerült megértenie és bemutatnia az életmű belső összefüggéseit, bepillantania Csontváry alkotásmódjának műhelytitkaiba, megrajzolnia művészetének fejlődésvonalát, s méghozzá szokatlanul magas szakmai színvonalon – akkor joggal elcsodálkozhatunk az egyik bírálatnak ama mondatán, mely szerint „tudományos eredményeivel . . . Németh Lajos könyve nemigen tűnik ki".

Talán nem tévedünk, ha azt hisszük: nem tudományos mérlegelés és megfontolás, hanem a Csontváry-kérdés körül megfigyelhető művelődéspolitikai bizonytalanság mondatta ezt az indokolatlan elmarasztaló ítéletet. Hiszen nem csupán művészettörténeti szakproblémáról van szó, hanem alapvető elméleti és gyakorlati-művészetpolitikai kérdésekről is: miképpen értékeljünk, tiszteljünk, népszerűsítsünk egy olyan művész-óriást, akinek a világa – mi tagadás – igen távol áll marxista-leninista világnézetünktől, szocialista művészi eszményeinktől, s a szocialista realizmus – bárhogyan is értelmezett – mai programjától? S miután Csontváry csillaga – ha tetszik, ha nem – hovatovább úgyis minden más magyar festőé fölé emelkedik, a probléma egyre

kiélezettebbé válik. Mert míg a magyar poézis legnagyobb klasszikusaként a mi korunkat és eszményeinket anticipáló forradalmár Petőfit tisztelhetjük, addig kénytelenek leszünk Csontváry irracionális-misztikus látomásait, szimbolikus álomvilágát elismerni festészetünk csúcsaként. A kérdés az, hogy ez lehetséges-e, indokolt-e, s ha igen, akkor vajon baj-e, szégyen-e? Ha a fanyalgásokat mellőzve egyértelműen elismerjük Csontváry nagyságát, akkor vajon sérelem éri-e marxista elméleti alapelveinket, s kárt szenved-e kulturális politikánk? E kérdések mögött reális probléma húzódik meg: a múltbeli művészet és a jelen kapcsolatának, a művészeti örökségnek, a „haladó hagyomány"-nak a kérdése, illetve ennek helyes vagy téves értelmezése.

El kell ismernünk, hogy Németh Lajos, miközben hatalmas lépéssel vitte előbbre a Csontváry-kutatást, nem oldotta meg a kulturális politika Csontváry-dilemmáját, sőt tovább is mélyítette azt azáltal, hogy a festő művészi rangját meggyőző elemzéseivel s érvelésével még jobban emelte. Talán ezért reagált a könyvre oly szokatlan gyorsasággal (szinte napokkal a könyv megjelenése után, 1964. dec. 4-én) legtekintélyesebb napilapunk – melyből az előbb idézett mondatot is vettük. Igaza van ennek a napilap-recenziónak abban, hogy Németh Lajos nem tisztázta kielégítően Csontváry életművének a történeti helyét, a társadalomhoz való viszonyát – amit Miklós Pál bírálata is számon kért (Kritika 1965. 1. sz.) – sőt azt is hozzátehetjük, hogy ha már egyszer Csontváry nemcsak esztétikai és történeti probléma, hanem egyúttal az aktuális művészetpolitikának is fejtörést okozó kérdése, akkor éppen a monográfus járulhatott volna hozzá a legeredményesebben bizonyos félreértések eloszlatásához. Merőben helytelen s a dolgok feje tetejére állítása azonban egy tudományos mű értékét csupán azon lemérni, hogy mennyire segít egy – mint látni fogjuk – rosszul fel-

vetett időszerű művelődéspolitikai kérdést *közvetlenül* tisztázni, kézlegyintéssel intézve el azokat az alapvető eredményeket, melyek a kultúrpolitikai dilemma feloldását is *közvetve* elősegítik, megteremtve ehhez a szükséges szolid alapokat. Végre tudomásul kellene venni: a művészeti alkotások megnyugtató értékeléséhez – akár múltbeliek, akár jelenkoriak – nem a publicisztika révén, s mégcsak nem is az elvont elméleti fogalmak és sémák mechanikus alkalmazása útján lehet a legbiztosabban eljutni, hanem az alapos és konkrét tudományos elemzés segítségével. Németh Lajos könyvének ez utóbbit köszönhetjük, s éppen ez teszi lehetővé, hogy Csontváryval kapcsolatban néhány időszerű problémát feszegessünk.

Nem lesz azonban érdektelen, ha előzőleg szemügyre veszünk néhány analóg esetet, hiszen nem Csontváry az egyetlen a magyar kultúra legnagyobbjai között, akivel kapcsolatban a marxista értékelés nem csekély ingadozást mutatott. József Attila, Derkovits és Bartók esetére gondolok elsősorban, akiknek a reális, helyes és nagyságukhoz méltó értékelése csak komoly buktatók és tévedések leküzdése eredményeként alakult ki. Milyen tanulságokat vonhatunk le ezekből a már lezárt kérdésekből?

József Attila és Derkovits értékelése esetében a skolasztikus realizmusfelfogás, illetve a modern művészi stíluseszközök sommás kiátkozása jelentett nehézséget. A két nagy kommunista művész politikai, világnézeti állásfoglalása, valamint érett műveik tematikája és tartalmi-eszmei mondanivalója azonban oly nyilvánvalóan a szocialista művészet körébe vonta életművüket, hogy a stiláris és formai gáncsoskodás nem lehetett hosszú életű. Bonyolultabb volt a helyzet Bartókkal, minthogy a zsdánovi szellemű művészetkoncepció számára művészetének ízig-vérig modern jellegét nem ellensúlyozta egy a műveiből közvetlenül kiolvasható

– a Derkovitséhoz hasonló – forradalmi, szocialista mondanivaló; nemcsak mert Bartók még a Derkovitsot és József Attilát megelőző radikális polgári nemzedékhez tartozott, hanem a zene sajátosságai folytán sem. Így azután a nagy haladó művésznek kijáró tisztelet mellett művészetét az 1950-es évek elején éppolyan fanyalgás övezte, mint most a Csontváryét.

Mégis – ellentétben Csontváryval – Bartók értékelése viszonylag gyorsan és visszavonhatatlanul helyes irányba terelődött. Az akkor még félig-meddig a polgári dekadencia körébe utalt, és modernistának, formalistának nyilvánított Bartókkal immár jó ideje hivatalosan is büszkélkedünk ország-világ előtt, kongresszusokat rendezünk róla, zenei versenyeket szervezünk tiszteletére, inézetet létesítünk kutatására, nem is beszélve művei állandó műsoron tartásáról. Pedig stílusa, formavilága nem kevésbé, hanem sokkal inkább modern, mint a Csontváryé, s az is nyilvánvaló, hogy nagy művei többségéből semmivel sem lehet több konkrét, haladó társadalmi mondanivalót kiolvasni, mint a cédrusok festőjének alkotásaiból. Nem történeti vagy esztétikai párhuzamot óhajtok vonni a két nagy alkotó között, hanem csupán az „értékelés" következetlenségére kívánok rámutatni, mikor felvetem a kérdést: ha Bartók szimbólumokkal terhes világát elfogadjuk *(Kékszakállú)*, miért félünk a Csontváryétól *(Magányos cédrus)*? ha a modern ember szorongásainak zenei kifejezésével szemben már nem aggályoskodunk *(Zene)*, miért tesszük ezt akkor, ha a festészetben – s ráadásul a Bartókénál sokkal hagyományosabb, „realistább" módon – jelentkezik *(Nagy-Tarpatak)*? ha a „tiszta forrás" iránti vágyakozást a zenében nagy humanista tettként értékeljük *(Cantata)*, miért nem cselekedjük ugyanezt a természet és az emberi kultúra egységének, tiszta harmóniájának képi megvalósulása láttán *(Taormina)*? ha az ember

ösztöneinek mélyén rejlő „démoni" erők zenei ábrázolásán ma már értelmes kritikus nem botránkozik meg *(Mandarin)*, akkor miért hökkenünk meg, ha képen látunk viszont hasonlót *(Panaszfal)*? E kérdések talán érzékeltetik, hogy az az eltérés, amely Bartóknak immár egyértelműen pozitív, s Csontvárynak még mindig kétértelműen fanyalgó értékelése között megnyilatkozik, nem származhat a művek objektív analíziséből, tényleges jelentésük és valóságos esztétikai értékük higgadt tudományos vizsgálatából, hanem más – gyakorlati – okokra vezethető vissza.

A „Bartók-kérdés" szerencsésebb alakulásában nagy része van annak, hogy zenetudósaink jobban állták a sarat, mint a művészettörténészek; következetesebben és elszántabban harcoltak Bartók igazi elismertetéséért, mint ahogy azt a művészeti kritikusok – érdekes volna elemezni, miért? – Csontváry esetében tették, és részben még ma is teszik. De az is igaz, hogy a zenetudósok helyzete lényegesen könnyebb is volt – nem a dolog érdemi, tudományos részét tekintve, hanem taktikai szempontból. Bartók mellett kitűnően lehetett ugyanis érvelni népdalgyűjtéseivel, s a népzenével való kapcsolatával – hiszen az ötvenes évek elején eleve haladó dolognak számított minden, ami „népi"; továbbá még inkább Bartók antifasiszta, humanista, a népek barátságát hirdető, s a sovinizmust következetesen támadó emberi-politikai állásfoglalásával, illetve pozitív társadalmi szerepével; végül nem utolsósorban világhírével. Azok a zenekritikusok, akik Bartók megítélésében elsősorban ezekre a körülményekre hivatkoztak, bölcsen jártak el, mert meghátrálásra kényszerítették a Bartókkal szemben bizalmatlan dogmatikus művészetpolitikát. De legyünk azzal tisztában: a világ elismerése, a művész még oly pozitív társadalmi-politikai állásfoglalása, s a népművészet iránti vonzalma önmagában távolról sem határozza meg a *művek* esztétikai ér-

tékét. Mikor pedig Bartók pozícióját jószándékúan erősíteni kívánván, egyesek eltúlozni kezdték zeneműveiben a népiesség szerepét, s műveibe (például *A csodálatos mandarin*-ba) ott is belemagyarázták a művész haladó társadalmi nézeteit, ahol az csak erőszakoltan volt lehetséges, akkor a további örvendetes taktikai sikerek (például a *Mandarin* műsorra kerülése) már tudományos kockázattal is jártak: akadályokat gördítettek a Bartók-életmű tényleges belső összefüggéseinek vizsgálata, a taktikamentes, tudományos elemzés elé. (Példa rá az a fagyos és elutasító fogadtatás, amelyben 1955-ben Lendvai Ernőnek Bartók művei szerkezetére vonatkozó úttörő eredményei részesültek.)

A „Csontváry-kérdés" abban különbözik az analógiaként ismertetett esetektől, hogy Csontváry „formalizmusa", „dekadenciája", „modernizmusa" ellenében nemhogy szocialista törekvést, s a művek szocialista mondanivalóját nem lehetett szembeszegezni, mint József Attila és Derkovits esetében, de még haladó polgári nézeteket és állásfoglalást, valamint népiességet sem, mint Bartóknál. Sőt – művei jórészt rejtve maradván – a külföldi elismerés sem ösztönzött a probléma felülvizsgálatára – csupán a *Tengerparti sétalovaglás* „meghívása" a brüsszeli világkiállításra kellett, hogy elgondolkoztassa az illetékeseket. A Csontváry-kérdésben tehát nem volt lehetőség a nehézségeket áthidaló „taktikai" lépésekre, a probléma lényegének a megkerülésére. Maradt a dilemma: hogyan foglaljunk állást egy vitathatatlanul nagy, de példaképnek, eszménynek nem tekinthető művész értékelésében.

Haladó hagyomány-e Csontváry? Ha a kérdést leegyszerűsítve értelmezzük (amire a kifejezés megfogalmazása és az ötvenes években belénk idegződött tartalma eleve csá-

bít), vagyis ha azt kérdezzük, hogy Csontváry a társadalmi haladással közvetlen összefüggésben állt-e, hogy haladó társadalmi törekvéseket és eszméket fejezett-e ki műveiben, hogy a társadalom előremutató osztályainak az igényeit ábrázolta-e, illetve a visszahúzó erőket leplezte-e le – akkor nemmel kell válaszolnunk. A „haladó hagyomány" ilyen felfogása azonban már rég túlhaladott; kritikai irodalmunk jó néhány éve kerüli is a kifejezés használatát, előnyben részesítve inkább a „művészi örökség" szerencsésebb és alkalmasabb fogalmát. Annak ugyanis, hogy a művészetek, illetve azok különböző ágai vagy műfajai mennyire fejezhetnek ki társadalmi értelemben vett haladó tartalmakat, történeti előfeltételei vannak, s a művész választása csak ezeken belül lehetséges. Egy-egy kor társadalmi valóságának adekvát tükrözése, az ember legátfogóbb korélményének a kifejezése pedig nem mindig valósulhat meg haladó társadalmi-politikai eszmék és törekvések jegyében. További fejtegetéseink szempontjából ezért mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, hogy melyik a Csontváry kora.

Bármennyire naivnak is látszik ez a kérdés, valójában nem olyan egyszerű, s Németh Lajos monográfiája sem ad rá megnyugtató választ. Csontváry nagy alkotó periódusa – a *Selmecbányá*-tól a *Sétalovaglás*-ig – 1902-től 1909-ig terjed, vagyis egybeesik az 1900-as évek nagy forrongásának idejével, azokkal az évekkel, amikor Ady győzelmesen vívta költői forradalmát. Szokták is Csontváryt Adyval rokonítani, vele párhuzamba állítani, s látszólag nem is jogtalanul. (Vö. Németh Lajos: *Adalékok a századforduló magyar irodalma és képzőművészete kapcsolatához.* ItK 1963. 51.; Varga József: *Ady képzőművészeti érdeklődése.* MTA I. OK XXII. 1965. 294.) Formátumukat, problematikájuk egyetemességét, feladatvállalásukat tekintve valóban egymáshoz illenek; sőt – amint ezt Németh Lajos kimutatta

monográfiájában – nem egy motívumuk, gondolatuk, szimbólumuk is megegyezik. A kronológiai egyezések teljessé tétele érdekében hozzátehetjük még, hogy Ady írói, s Csontváry festői pályájának kezdete egyaránt az 1890-es évek második felére esik, s hogy haláluk időpontja sincs messze egymástól: a festő egy fél évvel élte túl a költőt. Ha ebből a párhuzamból indulunk ki, s ha azt tesszük mérlegre, hogy ugyanannak a kornak a problémáira milyen választ adott Csontváry és milyet Ady, akkor az összehasonlítás ez előbbire nézve – minden zsenialitás ellenére is – nagyon előnytelen eredménnyel jár. Míg Ady beleveti magát kora mozgalmaiba, politikai életébe, verseiben pedig a forradalmak előhírnöke lesz, addig Csontváry kivonul a társadalomból, egyre mélyebben merül el látomásaiban, álomvilágában, majd elhallgat, s utolsó tíz évében zavaros fantazmagóriák rabjává válik. Ha ez az összehasonlítás jogos, akkor a marxista kritika számára valóban nehéz lenne egyszerre igent mondani Adyra is, Csontváryra is, a magyar kultúra legnagyobbjai között tisztelni egyiket is, másikat is.

A Csontváry-Ady párhuzam azonban minden látszat ellenére hamis. Ha Csontváryt és Adyt kortársaknak gondoljuk, az csak a kronológia játéka, s az ebből fakadó optikai csalódás következménye. Nemcsak, mert Csontváry 1853-ban, tehát egy kerek negyedszázaddal korábban született Adynál, hanem elsősorban azért, mert bármennyire is a XX. század első évtizedében festette képeit, a kor, melyet „megfestett", melynek világát a vásznon újrateremtette, nem azonos a művek születésének idejével, az Ady korával, a kibontakozó nagy szellemi forradalom időszakával.

Csontváry életrajzából, pályájának alakulásából tudjuk, hogy a valószínűleg kezdetben is kissé különc ember 1880-ban ébredt annak tudatára – egy hallucináció jóvoltából –, hogy festő, sőt a legnagyobbak egyike lesz. Ettől kezdve bá-

mulatos kitartással és következetességgel készült nagy terve valóraváltására, s mivel tudta, hogy tanulnia, utaznia kell, amihez viszont pénzre van szüksége, 1884-től tíz évig kisebb vagyont gyűjtött gácsi patikájával, majd végre 1894-ben fogott hozzá a rendszeres tanuláshoz Münchenben, Hollósy körében. Kevés művész készült fel alkotásaira ennyire tudatosan kialakított „távlati terv" keretében, két teljes évtizeden át, hogy azután csaknem ötvenéves korában hozzáfogjon végre művei létrehozásához. Ez az egy célra összpontosított erőfeszítés azonban csak annak árán lehetett sikeres, hogy szinte kiszakította magát a társadalomból, saját korából. Míg az 1870-es években még az ország gazdasági helyzetének megjavításán töri a fejét, s a selyemhernyó-tenyésztés ügyében ír előterjesztést a minisztériumhoz, a szegedi árvíz alkalmával pedig, mint egyetemi hallgató részt vesz önkéntesként a mentési munkálatokban, addig később szinte izolálja magát a körülötte változó, alakuló világtól, festői víziói közé vonul vissza, azok realizálására készül fanatikus elszántsággal. Az az élményvilág, melyből az évtizedek óta benne érlelődő, majd 1900 után páratlan gyorsasággal elkészülő remekművek táplálkoztak, a kor, mely Csontváry látásmódját, szemléletét, világképét meghatározta, jó két évtizeddel korábbi, s csupán a felkészülésre szánt húsz év tolta későbbre a nagy Csontváry-képek születésének idejét. Ezek tehát nem az 1900-as éveknek, Ady korának a mondanivalóját fejezik ki, hanem az ezt megelőző periódusét.

Csontváry kora tehát a XIX. század utolsó negyede. S ha stiláris tekintetben nem is szakítható el a XX. század elejétől, hiszen művészete még ekkor is páratlanul újszerű és modern, s ha a nagyságrendet, a klasszist tekintve valóban egyedül Ady tekinthető is rokonának – tartalmi vonatkozásban, a vele egy nemzedéket képező költőkkel kell őt egy sorba állítanunk. Íme a Csontváryval többé-kevésbé egyko-

rú költők sora: Szabó Endre 1849-ben, Darmay Viktor és Endrődi Sándor 1850-ben, Ábrányi Emil 1851-ben, Vargha Gyula 1853-ban, Gáspár Imre 1854-ben, Reviczky Gyula és Inczédy László 1855-ben, Komjáthy Jenő, Rudnyánszky Gyula és Koroda Pál 1858-ban született. Az irodalomtörténészek előtt – különösen Komlós Aladár könyvének (*A magyar líra Petőfitől Adyig*, 1959) jóvoltából – ismert névsor ez, noha néhány kivételtől eltekintve igen közepes színvonalú írókat foglal magában. E költők megegyeznek azonban abban, hogy a népnemzeti irányt folytató Vargha Gyulától eltekintve, valamennyien új irányban kezdtek el tájékozódni, s a magyar költészet megújulásának útját egyengették. Közismert, hogy e nemzedék sorsa tragikus volt: egyesek öngyilkosok lettek, másokat a nyomor vagy betegség pusztított el idő előtt, többen belefáradtak reménytelen sorsukba, s elhallgattak, vagy megalkudva a körülményekkel elszürkültek; nagy költői életművet ezért még a közöttük legtehetségesebbek, Reviczky és Komjáthy sem tudtak hátrahagyni.

Csontváry nemzedéke nem élvezte sem a hatalom, sem a társadalom támogatását, s az irodalmi élet hivatalos fórumai is bizalmatlanul, nemegyszer ellenségesen fogadták jelentkezését, új irányba való tapogatódzását. E költők elkallódásának, életművük kiforratlanságának, kibontakozni nem tudásának azonban mélyebb okai vannak. Révai József szerencsés kifejezésével élve „történelmi vákuumban" éltek, vagyis egy olyan időszakban, amikor már nem számíthattak élményeik közé a reformkori vagy Bach-korszakbeli nemzeti mozgalmak és még nem a századforduló táján kibontakozó új radikális polgári törekvések. A 67-es Magyarország állóvízhez hasonlítható társadalma nem nyújthatott eszményeket a költőknek, nem ragadhatta őket a társadalmi cselekvés, a politikai élet porondjára. Az elszigete-

lődés, a magány, a befelé fordulás lett az osztályrészük, amit elhivatottságuk tudatával, a meg nem értettség büszke vállalásával ellensúlyoztak. Az illúziók, egy irracionálismisztikus világba való menekülés, a lélek szabad szárnyalása, egy irányát és célját tekintve meghatározatlan lázadás, s titáni becsvágy és művészi öntudat mind eredményei e nemzedék meghasonlottságának, s a vigasztalan, szürke társadalommal való – gyakran csak öntudatlan – szembenállásának. Ebbe a környezetbe illik bele Csontváry, ő is a „történelmi vákuum"-ban élt, kívül a társadalmon, s a Reviczky és Komjáthy korának reménytelen szürkeségével szegezte szembe művészi látomásait.

Hogy Csontváry történeti helye nemcsak nemzedékrendjét illetően, hanem egész művészi karaktere szemszögéből is e század végi, vagyis az Ady előtti költők mellett van, azt egy Komjáthyval való futó párhuzam meggyőzően igazolhatja. Komlós Aladár Komjáthy-jellemzésének számos megállapítását akár Csontváryról is elmondhatnánk: „Nálunk senki sem tiltakozik olyan szenvedéllyel az összezsugorodás ellen, mint Komjáthy ... Állandó a vágya a fokozódásra, a kitágulásra, az élet mennél intenzívebb teljességére ... Mivel a valóságban el van szigetelve az emberektől, megálmodja, hogy összeolvad az életóceánnal. Mivel a valóságban semmi, megálmodja, hogy minden." (I. m. 456–457.) Mindketten irracionális, égi erők által kiválasztott, elhivatott lángelméknek hitték magukat. A költő így vall erről:

Egyszerre egy varázsütésre
Megnyílt a szívem tiszta mélye,
És benne megnyilatkozék
Egy széditőn mélységes ég.

S egyszerre megdöbbentem én,
Hogy nesz nélkül lépett felém
A meztelen szépség maga,
A lélek ős, örök dala.

A művész pedig önéletrajzában így kommentálja nagy festő voltát megjövendölő hallucinációját: „A kinyilatkoztatás... arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal, avagy akaraterővel állok összeköttetésben, talán a világteremtő hatalommal, azzal a pozitívummal, amit mi sorsnak, láthatatlan mesternek, talán Istennek nevezünk, avagy a természet erejének véljük, ami egyre megy." (Idézi Németh, i. m. 26–27.)

Akár Csontváry szájába is adhatnók Komjáthy *Ábrándos fiú* című versének sorait; *Az álmodó* című költemény, Komjáthy költőeszményének, félig-meddig ars poeticájának ez az erőteljes lírai kinyilatkoztatása pedig szinte elejétől végig ráillik Csontváryra, oda lehetne vésni szobrának talapzatára. Már a vers kezdősorai is szinte kísérteties pontossággal jellemzik Csontváryt:

Hogyha véletlenül utadba téved,
Óh, meg ne szólítsd őt, az álmodót!
Porszem! Ő nem ér rá mulatni véled,
Kutatva, látva egy mélyebb valót.

S mikor költőről beszélve arról ír Komjáthy, hogy miként ömlik át „zajló zengő hangsorokba, Mi önlelkében zeng, zajong, viharzik" – hozzátéve mindjárt: „Véget nem ér az óriási harc itt!" – akkor csupán *vonal*-akat kellene mondani *hangsorok* helyett, vagy *szín*-t a *szó* helyett a következő sorokban:

Egy szó csupán, mit sokszor úgy keres,
Egy szó, amely világok magva lesz;
Nem puszta szó, de Istenige: tett,
Mely a lét kútfejéből született.

Az egy-egy színt évekig kereső, önmagában érlelő Csontváry volt az egyetlen ebben a korban, aki számára a megtalált színárnyalat isteni tettnek számított, akinek a „Munkája kéj, parancsa meg gyönyör", aki „Világszem" s „nem ismer tért, időt", aki „Világúr", „az álmok méla hőse", s aki körül

. . . él, sugárzik, zeng, lobog,
Csapong, repül, örvénylik, dúl, ragyog,
Mind testet ölt, aminek lelke van,
Formába tör, ami határtalan.

A „csodás harmónia" mestere, „az álmok nagy fia", akiről mindezt nem tudják „kik mindenen kacagnak, Mi törpe szellemök haladja túl", legmegrázóbb önvallomását cédrusképeiben adta. Képzeljük magunk elé a kietlen messzeségben magasodó, vihartépte, egekkel társalgó *Magányos cédrus*-t, s mintha az önszimbólumát megalkotó festő szólna hozzánk *A homályból* című vers szavaival:

Ki fény vagyok, homályban éltem,
Világ elől elrejtezém;
Nagy, ismeretlen messzeségben
Magányosan lobogtam én.

Mint Komjáthy „magában égő láng"-jának fényét, úgy Csontváry cédrusának vonalait és színeit is „Csupán a könnyű, tiszta lég" itta gyönyörrel. S mindkettőjükre áll:

Csupán a boldog csillagokra
Néztem föl a nagy éjszakán,
Velük keringve és lobogva
Epedtem fensőbb lét után.

Pedig mindketten arra vágytak, azt remélték, hogy egyszer szívük „szerteárad, Gátját szakítva szétömöl... Melege, fénye széjjelomlik Elűzve a sűrű homályt És millió sugárra foszlik, Hogy minden szívet járjon át". S Komjáthy verse innen kezdve már a *Zarándoklás* diadalmas, kitárulkozó cédrusának mondanivalóját tolmácsolja. Azét a cédrusét, ki „Keresve földi, égi társat, Kire borulni szent gyönyör", végre megtalálta párját, s azzal összefonódva kiáltja a köréjük zarándokló embereknek, szellemeknek, valóságos és testetlen lényeknek:

Ölelni vágyom a világot
És sírni milliók szívén;
Beoltani a tiszta lángot
Vágyom milljók szívébe én.

Oh jöjjetek velem repülni,
Velem zokogni, zengeni,
Egy érzelemviharba dűlni,
Egy indulatba rengeni!

Ritkán lehet költő és festő között ily erős és mély belső rokonságot felismerni; szemléletükben, eszményeikben és vízióikban ennyi azonosságot találni. Szinte felesleges már ezek után olyan nyilvánvaló egyezésekre is utalni, mint vonzódásuk a különböző – köztük a keleti – vallások mítoszai iránt, vagy mint a világot megváltani akaró messiástudatuk. A nemzeti vátesz szerepét is egyformán öltik magukra:

„Uralkodó legyen a költő, Előtte minden emberöltő Hadd hajtson térdet és fejet! Vezesse ő a nemzetet" – írta Komjáthy –, a festő viszont utolsó, nagy kompozícióvázlatában, *A magyarok bejövetelé*-ben önmagát rajzolta a honfoglaló vezér helyére, amint fogadja a „térdet és fejet" hajtó sokaság hódolatát. A Csontváry-Komjáthy párhuzam tanulsága annál inkább perdöntő, mert a két művész nem ismerte egymást, ugyanaz a kor egymástól függetlenül fejlesztett ki bennük oly hasonló világképet. Bármennyire is másfél évtizeddel később készültek tehát Csontváry képei, ezek helye a történelmi fejlődésrend tekintetében Komjáthy költészete mellett van. Koruk azonos: a történelmi vákuum évtizedei.

Távolról sem egyforma értékű azonban az eredmény, amelyet az azonos kor talaján létrehoztak. Németh Lajos egyik tanulmányában (ItK 1963. 44–54) meglehetős szkepszissel szólt a különböző művészeti ágak közötti paraleljelenségek kimutatásának hasznosságáról, arra figyelmeztetve, hogy az ilyen párhuzam elmossa az értékjelenségeket. Bár mint a fenti példa mutatja, a történeti rendszerezés érdekében nagyon is szükséges az igazi tipológiai párhuzamok megkeresése, igaza van Némethnek, mikor hangsúlyozza: „a probléma éppen annak a jelenségnek szemügyre vételekor adódik, hogy az azonos világnézeti tartalom, a társadalmi és történelmi preformáltság közös volta miért határozza meg gyakran eltérő módon a különféle művészeti ágak fejlődési irányát, azaz mi okozza, hogy bizonyos korokban az irodalomban, máskor meg a képzőművészetben tükröződik adekvátabban az adott kor lényege." A jelen esetben, a századvég magyar kultúrájának egészét vizsgálva, nem lehet kétséges, hogy a festészet az irodalom elé tört, hogy nagyobb teljesítménnyel büszkélkedhet, teljesebben tükrözi a kor problematikáját.

Nem lehet most feladatunk e jelenség okait felderíteni. Mégis utalni szeretnék arra a körülményre, hogy a kor költőivel, a „bizonytalan költők"-kel szemben (ahogy Zempléni Árpád egyik verse találóan jellemezte őket) Csontváryt cselekedeteiben abszolút bizonyosság vezette. „Tisztában voltam azzal – írja –, hogy elképzelhetetlen és kifejezéstelen felelősség hárul reám, amikor egy olyan helyre jelölt ki a sors, amelyre én magamat késznek, gyakorlottnak nem találtam." Ez az irracionális erőktől elrendeltnek hitt felelősségvállalás, melyben kétségkívül jelen vannak pszichopatologikus vonások is, hihetetlen akaraterőt öntött belé. Enélkül semmire sem ment volna, illetve ő is megrokkant, elpusztult, elszürkült volna – mint költőkortársai. Komjáthytól is elsősorban az különbözteti meg, hogy míg ez utóbbi „szinte túlárad, kicsap gátjai közül" (Komlós), Csontváryt mindig az alkotómunka fegyelme vezérli. A kiegyezés kori Magyarországra nézve nincs tanulság nélkül az a körülmény, hogy az újat kereső, nagyratörő művészek közül csak egy félig-meddig őrült tudta keresztülverekedni magát a tehetségeket porlasztó, gyilkoló korszakon, hogy végül eleget tehessen „küldetésének", megteremtse életművét – győzzön. Függetlenül attól, hogy milyen végső eredményre jut majd a pszichológiai kutatás Csontváry elmeállapotát illetően, sajátos pszichéjének mindenesetre nagy része volt abban, hogy hasonló törekvésű kortársai közül végül is egyedül ő maradt igazán „normális", egyedül ő tudta szabadon, korlátoktól és kényszerű megalkuvásoktól mentesen megalkotni a kor reprezentatív életművét.

Csontváry kötöttsége a „történelmi vákuum" évtizedeihez elsősorban tartalmi jellegű, s a mondanivalóra érvényes. Sikerének egyik oka valószínűleg abban is rejlik, hogy a kiegyezés kori válságélmények kifejezésére a későbbi, immár fejlettebb formai, stiláris eszközök, látásmód birtokában ke-

rült csak sor. *Korszakunk művészi ideáljáról* című cikkében Asbóth János így jellemezte a kiegyezés kori írók sikertelenségeit az 1870-es évek végén: „Új tartalmakat és formákat keresünk. Ezért látjuk annyiszor, hogy vagy a tartalom, vagy a forma hiányzik, ha nem éppen mind a kettő, vagy keserves harcban vannak egymással." (Idézi Rónay György: *Petőfitől Adyig.* 1958. 133–134.) Ez a nagyon találó egykorú megállapítás jól érzékelteti, hogy a kor íróinál az érlelődő új mondanivaló és az érlelődő új formák, az új stílus nem tudott még egymásra találni. A modern ember új érzéseinek a kifejezésére a kor költői – nem utolsósorban a népnemzeti költészet hagyományának bátortalanító hatása miatt – nem találhatták meg az erre egyedül alkalmas modern formákat. Minden bizonnyal ez ekkor még a festőnek sem sikerült volna, és abban, hogy legalább húsz évvel később – a magyarok közt elsőként – az új mondanivalóval adekvát stílusokra rátalálhatott, nem csekély része lehetett annak is, hogy oly kevés köze volt a magyar festészeti tradícióhoz.

Csontváry nagy művének létrejöttében komoly szerepet játszott tehát pályájának sajátos alakulása, s életének, egyéniségének számos különleges adottsága. Ezek azonban távolról sem indokolják, hogy a magyar művészettörténet amolyan nagy kivételnek, a fejlődés rendjén kívül állónak tekintse művészetét, miként azt az 1958-ban megjelent összefoglaló magyar művészettörténet tette, s amit – bár ellenkező előjellel – Németh Lajos monográfiája is elfogad. Míg a régebbi hivatalos művészettörténeti koncepció mint valami aberrációt, az egészséges fejlődéstől való beteg elhajlást különítette el – nem tudván vele mit kezdeni – Csontváryt, addig Németh könyvében az ellenkező kép fogad: a világ legnagyobbjaival lépést tartó zseni az, aki nem illeszthető be a visszamaradottabb, provinciális hazai fejlő-

dés kereteibe. Ezzel szoros összefüggésben a szerző sűrűn és nyomatékosan hangsúlyozza Csontváry művének időtlen, korhoz alig köthető jellegét. „Volt-e egyáltalán kora őneki"? – kérdezi mindjárt könyve első mondatában, majd számos helyen visszatér a gondolat: „Csontváry kora nemcsak az a 66 év, amelyben élt."

A Csontváry történeti helyének pontosabb kijelöléséről való lemondás egyfelől, s művészetének korok fölé való emelése másfelől a kitűnő tudós könyvének komoly sebezhető pontja. Az előbbi feladat megoldásáról a marxista tudomány nem mondhat le, az utóbbi tendencia pedig elvileg elhibázott. Mert az a kijelentés, hogy Csontvárynak nincs kora, illetve hogy kora az egész emberiségé, nem egyéb frázisnál, amelynek nincs és nem lehet precíz tartalma, s ha úgy tetszik, minden nagy művészről, íróról elmondható. Emellett az ilyen állítás a művészetet indokolatlanul osztja ketté egy állítólag korhoz kötött mulandó, s egy időtlen, örök szférára vagy pontosabban – s Németh Lajosnál erről van szó – egy csupán az adott kor élményeit kifejező és valóságát tükröző, illetve egy az emberiség egész múltját és jövőjét összegező s azt művészileg újrateremtő művészetre. Pedig a legnagyobbak, a Danték, Michelangelók, Beethovenek is elválaszthatatlanul korukhoz tartoznak, kizárólag abból érthetők meg, de persze mennél nagyobb egy művész, annál mélyebben éli át korát, nem csupán a divatot, az efemer korjelenségeket fogva fel, hanem az adott korban összegeződött múltat, s az abban előlegezett jövőt is. Mindez Csontváryra is érvényes, s ezért életművének a művészetét formáló korral összefüggésben való további tanulmányozása magyarázatot fog adni mindazokra a jelenségekre, melyeket a művészettörténész most csak mint korfeletti adottságokat tudott értelmezni. Különösen a Csontvárynál uralkodó szimbolikus-mitologikus látásmód, a művészet mi-

tikus szemlélete fog nagyon is korhoz kötöttnek tűnni, pedig nem utolsósorban ez idézi elő nála az időtlenség látszatát. Ő maga korok felett állónak, az istenséggel közvetlenül társalkodónak érezte művészetét. Nagy művei olykor látomásokat vetítenek elénk *(Fohászkodó)*, vagy álomvilágba vezetnek *(Sétalovaglás)*, máskor „örök" szimbólumok öltenek bennük képi formát *(Mária kútja)*, avagy valóságos „világszínház"-at elevenítenek meg *(Panaszfal)*. A látomásban, az álomban szükségképpen eltűnik, irreálissá válik a kor; a szimbólumot az időtlennek hitt absztrakció szüli; a világszínház képzete pedig éppen abból a szemléletből fakad, mely nem akar elismerni se tért, se időt. Csontváry joggal érezhette időtlennek művészetét, a kritikusnak azonban nem szabad az ő hamis tudatának alapjára helyezkednie. Mert az említett jelenségek jellegzetes kortünetek, a századvég általános életérzésének a szimptómái, melyekre a XIX. század utolsó harmadának magyar irodalmából megannyi analóg esetet idézhetnénk. (Vö. Rónay György i. m.-t.)

Csontváry korának kérdésével szorosan összefügg stílusának problémája, hiszen a stílus a művészi alkotások egyik legfőbb korhoz kötő tényezője. Csontváry kissé időtlenített felfogása magától értetődően együtt járt annak hangsúlyozásával, hogy nem tartozott egyik ismert stílushoz sem. Ennek igazolására Németh Lajos kiemeli, hogy a legkülönbözőbb egykorú stílusirányokkal egyaránt vannak figyelemre méltó érintkezési pontok, sőt azonosságok műveiben. Hol Gauguin, hol Van Gogh rokona, olykor a neoprimitívekhez áll közel, máskor az expresszionizmus vagy a szürrealizmus előfutárának tűnik, gyakoriak a szecessziós vonások benne, a szimbolizmus pedig csaknem mindig jelen van valamilyen formában. (Érthetetlen is, hogy Komlós Aladár *Szimbolizmus* című 1965-ben megjelent kitűnő kötetében egyetlen ké-

pet sem találhatunk Csontvárytól.) Ez a sokrétűség azonban csak azt mutatja, hogy ha nehezen is sorolható Csontváry valamelyik megszokott századvégi stíluskategóriába, annál inkább képviseli ő kora egyetemes stílusát. A nagy korstílusokat többnyire csak az utókor ismeri fel, midőn elhalványodott már kissé az egyes egykorú iskolák, irányzatok különbözőségének szuggesztív hatása, s az idő távlatából már jobban kidomborodnak közös korvonásaik. Ha nem így volna, ma sem látnánk alapvető összetartozást a különböző nemzetek barokk művészetében, hanem csak egymással versengő irányzatokról beszélnénk. S vajon jobban különbözik-e egymástól Gauguin, Van Gogh és Csontváry művészete, mint a Breughelé a Grecóétól, akiket ma már ugyanannak a manierizmusnak a képviselőiként ismerünk? Talán a szecesszió, talán a szimbolizmus válik majd idővel alkalmas kategóriává a látszólag szerteágazó századvégi stílustörekvések összekapcsolására. Az utóbbi különösen akkor, ha a művészettörténet nem fogja a szimbolizmust annak Odilon Redon-féle intellektuális változatára szűkíteni, illetve ha utat tör a kategória tágabb, szélesebb – nem csupán a szigorúan vett stíluselemekre, hanem egy egész szemléletrendszerre való – alkalmazása –, amint azt Mezei József tette figyelemre méltó kísérletében (*Reviczky Gyula költői világa.* ItK 1965. 663–673). Csontváry esetében a Komjáthyval való mély belső rokonság is a szimbolizmus felé mutat, nemkülönben az Ady lírájával való érintkezés is.

Komjáthyval kapcsolatban olvassuk Rónay György említett könyvében: „Ady lírai magatartása alakul itt, olykor meglepően már terminológiájában is, de egyelőre még a társadalmon kívül, a szellemhaza elvont birodalmában. Adyra vár a föladat, hogy ezt az attitűdöt a század eleji magyar politikai radikalizmus szellemében megtöltse reális, szociá-

lis tartalommal: hogy a panteista egocentrizmus absztrakt szellemi forradalmát társadalmi síkra váltsa, és hogy a schopenhaueri világbánat láncaiból fölszabadult nietzschei »Übermensch« egyelőre pusztán szellemi tevékenységét: a régi világ ledöntését, új világ teremtését, a költészetben konkrét, magyar társadalmi programmá realizálja." (130. l.) Bár Csontvárynál nem beszélhetünk se schopenhaueri, se nietzschei ihletésről, Csontváry világához is éppily közel áll Ady szimbolizmusa, de inkább csak annak formáját, mintsem tartalmát illetően. Ady mítoszai, messianizmusa, istenkeresése, magányossága, magyarság-élménye, vagyis mindaz, ami formailag még rokon Komjáthy lírájával, Csontváry művészetével is párhuzamba állítható. De mindaz a tartalom, tudatos társadalmi elkötelezettség, forradalmiság, amely e formákat Adynál kitölti, vagyis ami már merőben az 1900-as évek terméke, az „új idők" parancsainak meghallása – annak már nem sok köze van Csontváryhoz. A festő útja a mítosz kiteljesedése felé kellett hogy vezessen, Ady költői világa viszont a mítoszból haladt a valóság felé, a Gangesz partjáról romlásra elszármazott lótusz képzetétől a „rohanunk a forradalomba" realitásáig.

A Csontváry-Ady érintkezés jellegét a legjobban talán a magyarság-mítosz terén érzékelhetjük. Komlós Aladár egyik tanulmányában (*A nemzeti művészet nyomában.* Tegnap és ma. 1956. 230–247) adatok nagy sokaságával bizonyítja, hogy az 1900-as évek elején mennyire általános volt a törekvés egy újfajta, magyarabb nemzeti művészet megteremtésére. Ady, Kodály, Lechner és a többiek a nemzeti jelleg új, igazabb forrásait keresték, s ezeket a népi, ősi és keleti hagyományokban vélték megtalálni. Ha eközben a nemzeti, illetve népi kultúra valóságos elemeire, a modern művészet által még nem értékesített hagyományaira bukkantak, mint Bartók és Kodály az igazi magyar népzene, vagy Ady a régi

magyar nyelv és költészet esetében, akkor felfedezésük óriási horderejű és pozitív hatású lett. Ha azonban rossz irányba tapogatództak, például a pogány magyar világba vagy a különböző ázsiai kultúrákba, mint a szasszanida motívumokat feleleventő Lechner, vagy a vogul hősdalokból ibletet merítő Zempléni Árpád, akkor érdekes kísérletnél, kuriózumnál vagy romantikus kelet-mítosznál, terméketlen turanizmusnál nem jutottak tovább. Csontváry maga is azok közé tartozott, akik egy új, nemzeti művészetet akartak teremteni, s a nemzeti festészet forrásait ő is keleten – történetesen Elő-Ázsiában, a Holt-tenger és Libanon vidékén, arab törzsek körében kereste. (Érdekes véletlen, hogy Bartók meg Anatóliába, illetve az észak-afrikai arabok közé ment népzenét gyűjteni.) Csontváryná a kelet-mítosz azonban csak élete vége felé fejlődött ki, hiszen előbb a hellén világ ragadta meg inkább képzeletét, külsődleges eszközök, motívumok hajszolására pedig kelet-rajongása sohasem vezette. Akárcsak Adyt, aki korai köteteiben maga is előszeretettel kapcsolta össze magyarság-élményét a kelet-kultuszszal, de aki azután hamarosan a Károlyi-biblia, a kuruc énekek reálisabb és termékenyebb forrásvidékéhez fordult.

Ahová Csontváry útja torkollott, onnan indult el tehát Ady. Egymást nem ismerték, de az az Ady, aki a tahiti Gauguinről így nyilatkozott: „Hogy hogyan lát Gauguin? Jobban és többet akárkinél. Színt, új, sok színt és vonalat, élesen együtt. És nagyszerűen összefoglalva" (Idézi Varga József i. m. 296) – az Csontváryban bizonyára felismerte volna elődjét.

Levonhatjuk ezek után a történeti vizsgálat, Csontváry-nak a történeti folyamatban való elhelyezése tanulságait, melyek egyúttal talán arra is rávilágítottak, hogy a történetiség elvét nem szabad azonosítani a kronológiával.

Csontváry és kora között nincs ellentmondás, azt tette, úgy alkotott, amit és ahogyan kora diktálta számára. Nem kerülte meg a történelem időszerű követelményeit, nem tért ki a művészet korszerű feladatai elől, hanem beteljesítette azokat, jobban, mint bárki más az egykorú magyar írók, művészek közül. A művészetében testet öltött, formát nyert álomvilágot, döbbenetes látomásokat távol érezzük magunktól, idegen számunkra Csontváry misztikája, irracionalizmusa, dermesztő magányossága. De távol érezzük magunktól a művészetét kisarjasztó társadalmat is, idegen számunkra az eszmény nélküli kor. Terméketlen dolog volna fájlalni a társadalmilag konkrét haladó vonások hiányát Csontváry művészetében, mikor egyértelműen progresszív tendenciákat, világosan a jövőbe mutató és érte küzdő törekvéseket nem találunk kora társadalmában, az osztályharc frontjai nagy átrendeződésének korában sem. Nagy művészet elvileg bármikor létrejöhet, nem privilégiuma ez a progresszív korszakoknak. A kor lényegének, valóságának a kifejezése nélkül azonban nem keletkezhetnek kiemelkedő művészi értékek, s egy sivár korban, a korszerű művészet iránt ellenséges közegben ez kétszeresen nehéz. Annál inkább értékelnünk kell tehát annak a Csontváry-nak a teljesítményét, aki megvívta a maga harcát a valóság spiritualizált vetületeként lelkében dúló démoni erőkkel, a Tátra görcsbe csavarodó szikláival, a *Panaszfal* mellől ránk meredő kísérteties tekintetekkel, s el tudott jutni a *Baalbek,* a *Zarándoklás,* a *Mária kútja,* a *Sétalovaglás* tiszta harmóniájához – kora társadalmának a „nagy múlt", az istenné tett természet, a tiszta szépség által való tagadásához. Ez a küz-

delem és ez a győzelem, s ennek nagyszerű képi realizálása, a megtagadott rosszal szemben egy másik, szebb világ művészi felépítése ma is vonzó számunkra. Azt a szuverén esztétikai értéket, melyet a történelmi szerepét betöltő Csontváry-mű hordoz, csakis művészi örökségünk legértékesebb részei közé sorolhatjuk.

Kultúránk, művészetünk nagyjainak a sorában ennek a nagy álmodónak – Komjáthy szavaival –, „az álmok nagy fiá"-nak is ott van a helye – igaz, kissé társtalanul. Hisz legtöbb nagy alkotónk – különösen az irodalomban – a haladó, nemzeti mozgalmak sodrában, vagy éppen a forradalmi átalakulás szolgálatában hozta létre maradandó életművét. De vajon baj az, hogy gazdagabb, változatosabb lesz a kép? Vajon kárára van az oroszoknak, hogy nemcsak Gorkijt mondhatják magukénak, hanem a lélek legmélyebb örvényeibe is belelátó Dosztojevszkijt? Árt az a francia kultúrának, hogy a polgári társadalmat leleplező Balzac mellett Baudelaire-rel, hogy Daumier és Courbet realizmusa mellett Gauguin mitikus világával is dicsekedhet? Ne féljünk attól, hogy művészetünk nem is annyira egy irányú, egysíkú, miként azt mi magunk hirdetni szoktuk, hogy nemcsak a hazafias-politikai szférában alkotott nagyot a magyar kultúra, hanem az ember világának azokban a régióiban is tud klasszikus értékű művészi eredményeket felmutatni, melyek nem állnak közvetlen kapcsolatban a társadalmi cselekvéssel.

De vajon Csontváry egyértelmű elismerése nem hatna-e károsan mai művészeti életünkre? Nem eredményezné-e azt, hogy művészeink mai életünk problémáira olyan választ adnának, mint amilyennel Csontváry szolgált? Naiv kérdések. A művészi érték elismerése nem azonos követendő példaképpé nyilvánításával. Vajon, ha volna egy amolyan igazi, Chartres-színvonalú gótikus katedrálisunk, fanyalogva

kerülgetnénk-e attól való félemünkben, hogy mai építészeink esetleg az abból áradó misztikus szellemiség hatása alá kerülnek, s új műveikben ennek adnak majd kifejezést? Csak a múlt felé forduló, az eszményképeket, normákat régebbi korok alkotóiban és alkotásaiban kijelölő koncepció fejlesztette ki azt a tévhitet, hogy a régebbi korok művészi alkotásainak értéke attól függ, mennyire alkalmasak arra, hogy követendő például állítsuk őket a jelenben. Nem arról van tehát szó, hogy míg az ötvenes években Munkácsy avattatott eszménnyé, normává, addig helyette ezután Csontváry legyen a lobogónk. Indokolatlanul zászlóvá Csontváry legfeljebb akkor lesz előbb-utóbb, ha félig-meddig tiltott gyümölcs marad, s ezáltal jelképpé válik ellenzéki indulatok számára.

Érdemes elgondolkozni *Az ember tragédiájá*-nak az ötvenes évekbeli kálváriáján. Hosszú ideig nem mutatták be, minthogy pesszimista kicsengése van – szemben a *Csárdáskirálynő*-vel –, s Madách nézői hátha a tragédia nyomán kételkedni kezdenének a szocializmus igazában. A sok huzavona vége az lett, hogy mire 1955-ben végre bemutatásra került, valóban ellenzéki zászlóbontás lett belőle. De mióta helyes művelődéspolitikai gyakorlat nyomán állandóan műsoron van Madách, s elismert, megbecsült, nagy klasszikusként tiszteljük, azóta nincs Madách-láz – s ugyan hol találkozunk a madáchi ideológia retrográd hatásával? Ma is hat Madách művészete, művészi igazsága, s ebből van mit tanulniok a ma és a holnap íróinak is. De ha egy író ma pesszimista, akkor az vajon Madách hatása, ezért *Az ember tragédiája* volna felelős?

Ugyanígy állunk a Csontváry-kérdéssel. Kapja meg végre méltó helyét Csontváry minden vonatkozásban, ugyanúgy, mint a múlt többi nagy magyar alkotója. Lehet és legyen is bámulat tárgya művészi nagysága, vitathatatlan ér-

téke, de ne legyen példakép se ő, se más. A ma művésze a jelenre hallgasson, a múltat ne kövesse, hanem tanulni járjon hozzá, hogy megtanulja úgy szolgálni jelenét, úgy engedelmeskedni parancsainak, úgy válaszolni a ma által felvetett kérdésekre, mint ahogy azt a nagy régiek tették saját jelenükkel, saját korukban. Ahogyan azt Csontváry is tette.

(1965)

„SODRÁSBAN"

Kritikai életünk egyik betegsége, hogy élénkebben reagál a gyönge, rossz, hibás művekre, mint az értékesekre; kifinomultabb érzéke van a negatív jelenségek tettenérésére, mint az új, előremutató értékek felismerésére; hajlamosabb a téves nézetek, tendenciák általánosított elemzésére, mint a pozitív tettek, alkotások elmélyült vizsgálatára. Persze nagy, elismert tekintélyekről, mindenki által joggal tisztelt mesterekről könnyen születik panegyricus (nem is mindig megérdemelten), de amikor merőben új emberek, merőben újszerű műveiről kell nyilatkozni, az óvatos tartózkodás, a szőrmentén való elismerés a jellemző. A kritikusok nagy részének dilemmája akkor kezdődik, amikor kritikusi ösztönük, esztétikai érzékük azt súgja, hogy kiváló alkotással van dolguk, de még sem az alkotót, sem az alkotást nem koszorúzza a hivatalos elismerés vagy díj babérja, s a kérdéses mű ráadásul oly merészen tör új utakra, hogy a szokott sablonos szempontokkal sem lehet hozzá közeledni. Ilyenkor a kritikák alig győzik kiemelni az alkotók tehetségét, lelkesen biztatják őket új művek létrehozására – az elért eredményt, a megvalósult művet illetően azonban beérik az óvatos dicsérettel, a gondosan mértéktartó elismeréssel, miután lelkiismeretesen felkutatják az ilyen-amolyan hibákat is, hogy azután az olvasóra bízzák annak eldöntését: mi az értéke a műnek, hol a helye mai művészetünkben.

Ez az oly gyakori diagnózis a *Sodrásban* című filmnek, Gaál István és Sára Sándor alkotásának a kritikai visszhangjára is ráillik. A fogadtatás vitán felül elismerő volt – de tegyük hozzá: egészében szürke, keveset mondó. Egyes vidéki lapok kritikusai ugyan rá-rátapintottak a film egy-egy lényeges problémájára, felismertek egyet-mást igazi értékeiből, a merészebb állításoktól való tartózkodás, vagy a szerkesztői óvatosság azonban rendszerint lefékezte tollukat. A budapesti napi- és hetilapok még ennyit sem tettek; reflexióik kimerültek a sok más filmről, irodalmi alkotásról is elmondható általánosságokban. Terjedelmesebb és igényesebb kritika mindössze kettő jelent meg: Keresztury Dezső sok szeretettel és megértéssel írt cikke (Filmvilág), valamint Bittei Lajos érdekes írása (Vigilia). Találó elvi és esztétikai észrevételekben ez utóbbi a leggazdagabb – marxista kritikánknak nem éppen dicsőségére.

A kép – valljuk be – elszomorító. Mert ha két fiatal művész, a mi korszakunkban, a mi rendszerünkben nevelkedett nemzedék tagja, filmet készít mai szocialista világunkról, szépet, emberit, igazat, meggyőzőt – olyannyira, hogy ha valamely szkeptikus külföldi ismerősöm azt kérdezné: mennyiben, milyen mértékben teremtett itt a szocializmus más, emberibb életet, akkor ehhez a filmhez utasítanám – s mindezt teljesen eredeti módon, magas művészi színvonalon, új formanyelven, és a marxista kritikának minderről még sincs érdemi mondanivalója, akkor ez komoly szegénységi bizonyítvány. 130 évvel ezelőtt egy magyar kritikus, Szontágh Gusztáv a szállóigévé vált „Uraim! le a kalapokkal!" szavakkal kezdte bírálatát egy addig kevéssé ismert írónak, a magyar regény történetében fordulatot jelentő művéről. Igaz, az *Abafi* szerzője már a negyvenen túl volt és báró. De miért a félelem harmincon aluli szocialista művészek kitűnő alkotásának az elismerésétől?

Alighanem a film új formai sajátságai, új stílusa, a filmművészet számos hagyományos vonásával való szakítása miatt. A merész művészi újítások ugyanis nálunk sajnos számos előítéletbe ütköznek: egyrészt találkoznak egy sznob lelkesedéssel, mely áhítattal fogad minden szokatlant, kritikátlanul értéknek tart mindent, ami újszerű, ami modern; de másrészt belebotlanak egy lappangó gyanakvásba, mely minden új formai megoldásban valami veszélyt szimatol, s a modern stílusjelenségeket eleve a szocialista realizmustól idegen eszmék, törekvések álcázott szállascsinálójának tekinti. Lehet, hogy a tömegízlés szempontjából az előző előíélet a veszélyesebb, az esztétikai gondolkodásban, valamint a kritikai és művészetpolitikai gyakorlatban azonban feltétlenül az utóbbi. Az új művészeti törekvések megítélésében és helyes értékelésében mutatkozó bizonytalanság és bátortalanság, jórészt azokkal a vitakérdésekkel függ össze, melyeket folyóiratunk, a Kritika napirendre tűzött a szocialista realizmus érdekében és szemszögéből. A realizmus, nemzeti jelleg, a hagyomány és a stílusok problémáival kapcsolatos téves, konzervatív álláspontok azok, amelyek megnehezítik a helyes esztétikai tájékozódást, az új értékeknek és előremutató törekvéseknek, s ezek között a *Sodrásban* jelentőségének felismerését. Így függ össze ez a film az irodalomelmélet és irodalomkritika időszerű elvi kérdéseivel, szinte hozzászólás az ezekről folyó vitákhoz.

Pedig a *Sodrásban* a legkevésbé sem irodalom. Filmművészetünkre általában az irodalmi szempontok uralma jellemző, s a filmet félig-meddig az irodalom körébe szokás sorolni. A *Sodrásban* ezzel szemben leszakadt az irodalom köldökzsinórjáról, nem megfilmesített irodalmat nyújt, hanem eleve filmben elgondolt, képsorokban tolmácsolt mondanivalót. Nézése közben nem irodalmi, hanem képzőművészeti reminiszcenciák, előzmények elevenednek meg a

néző tudatában. Megértéséhez, élvezéséhez, tartalmának és mondanivalójának az átéléséhez képi kultúrára van elsősorban szükség.

Ennek hiánya mondathatta egyes kritikusokkal a forgatókönyvre vonatkozó elmarasztaló megállapításokat, főleg azt a téves véleményt, hogy a forgatókönyv sovány, nem elég egy nagy film számára. Az irodalmias film gyakorlata alapján ez valóban igaz lenne, hiszen aligha lehetne a film tárgyát jó novellává átírni: nem maradna belőle más, mint egy kis lélektani konfliktus. Itt azonban elsősorban a képek szólalnak meg, s a film képeinek a művészi játéka sokszorta többet tolmácsol, mint önmagukban a dialógusok, vagy önmagában a „story". Aki csak ez utóbbiakra figyel, valóban keveset kap – körülbelül annyit, mintha egy operából csak az áriák szövegét hallaná.

A film irodalmias felfogása, mellyel a *Sodrásban* alkotói szakítottak, egy esztétikai, művészetpolitikai koncepció gyümölcse volt, s szorosan összefüggött a realista stílus kultuszával. A múlt századi realizmus ábrázoló módszerének, stíluseszközeinek esztétikai normává emelése ugyanis – akarva-akaratlanul – különleges rangot biztosított az elbeszélő prózának. Az esztétikai és irodalomelméleti törvényszerűségeket, általánosításokat elsősorban a regénymű faj adottságai és sajátságai alapján fogalmazták meg, hiszen a realizmus vitathatatlanul a regényirodalomban teljesedett ki, ebben mutatta fel a legnagyszerűbb eredményeket. A realizmus címén így nemcsak a XIX. század egyik nagy stílusának az uralma következett be, hanem az irodalomnak, s ezen belül elsősorban az elbeszélő prózának a hegemóniája, sőt a más műfajok és művészetek területére való expanziója is. Erre a folyamatra a legjobb példa talán a szovjet filmművészet sorsának az alakulása az 1930-as években.

Eizenstein és társai a szovjet filmet világviszonylatban az élre emelték zseniális művészetükkel, mely a képsorokban való gondolkodás útján, a film sajátos formanyelvének a maximális érvényesítése révén a valóságot páratlanul gazdagon és hitelesen tudta ábrázolni, s a szocialista eszmeiséget nagy erővel és hatásosan kifejezni. Mégis a harmincas évek második felében a realista stílus követelésének a jegyében (hangsúlyozottan stílusról volt szó!) a képkompozíciókkal operáló szovjet filmművészetet formalistának, „antirealistának" bélyegezték, s egyúttal megkezdték a realista regény és novella stíluseszközeinek, sajátságainak a filmre való erőltetését, a film „irodalmiasítását". Mindez a valóság hívebb, hitelesebb ábrázolásának és a közérthetőségnek a jelszavával történt – de végeredményben a szovjet film dekadenciájához vezetett.

A *Sodrásban* elvileg az Eizensteinék útjára, vagyis az igazi filmhez tért vissza, mondanivalójának legfőbb hordozójává nem a lefényképezett, mozgóképen megelevenített irodalmat, hanem a képek autonóm művészetét, a szuverén képkompozíciókat tette. De vajon e nem irodalmias módszerrel, s ami ezzel többé-kevésbé együtt jár: nem realista stíluseszközökkel, kevesebbet vagy többet sikerült-e az épülő szocialista társadalomból és embereinek az életéből megmutatnia; hamisabban vagy hívebben tudta-e a mai hazai valóságot ábrázolni? Hiszen a hagyományos realista ábrázolásmód, a konzervatív stílus védelmezői azzal érvelnek, hogy a modern stíluseszközök alkalmazása, a realista elbeszélő próza „bevált" sajátságainak a mellőzése a valóság konkrét, hiteles és pártos ábrázolását teszi lehetetlenné. A *Sodrásban* alaposan rácáfol erre a – sajnos még sokakban élő – hiedelemre.

Gaál és Sára filmje ugyanis – ha a képekből olvasunk – minden más magyar filmnél gazdagabban és szuggesztíveb-

ben érezteti az ország, a társadalom, az emberek forradalmi változását: az alföldi tájnak iparvidékké, a falunak várossá alakulását. A kis falusi porták és a bérházak élete szerves egységbe kapcsolódik; a hagyományos parasztudvar hátterében gyárkémények magasodnak; a szántóföldet a távolban hosszú, modern bérházsor szegélyezi; a Tisza ugyanúgy hömpölyög a homokfalak, nyárfaerdők, jegenyesorok között, mint századokkal azelőtt, de a film befejező képén ez a látvány már a gépkocsi ablakából, a híd suhanó vastraverzei közül tárul elénk, miközben a láthatárt az erőmű impozáns kontúrjai zárják le. A múlt és a jelen kontrasztját sugallja, hogy a vízbefúlt fiatalembert kutatják a modern technika eszközeivel, rendőrségi motorossal, fényszórókkal; de keresik az ősi néphit, babona jegyében is: vízre helyezett, égő gyertyával felszerelt, nagy, kerek falusi kenyérrel. S miközben a halott fiú nagyanyja, s egy másik öreg ember ladikon követi a vízen úszó kenyeret, a tipikusan mai, városi karakterű, ruházatú, beszédmodorú fiú és lány, akiket lelkiismeretük és barátjuk emléke visszaűzött a szerencsétlenség helyére, úgy néz le a két öregre a magas folyópartról, mintha egy ezeréves múltba tekintene vissza. Ugyanezt a távolságot érezzük, amikor a Tisza-parton haladó óriási tehergépkocsi látványa, illetve a benne ülő munkások beszélgetése után nemsokára a siratóéneket hallhatjuk, vagy pedig ha az orvos fiának modern szobáját és a parasztnagymama otthonának tárgyait, bútorait egymás mellé asszociáljuk. Az ősi táj és az ősi falu jelenségeinek a modern városi környezettel, ipari világgal való állandó összevegyítése sohasem öncélú játék, hatásvadászó fogás. A múlt állandó jelenléte itt a fejlődés lendületét szuggerálja: olyan gyorsan változott meg a világ, oly hirtelen született meg egy új társadalom, hogy az elmúlt ezer év szokásainak, hiedelmeinek az eltűnésére még nem juthatott idő.

Az elmondottakkal a film szerzői a modern civilizáció előretörését ábrázolják; hogy pedig itt nem akármilyen „ipari társadalom"-ról, hanem az épülő szocializmus világáról van szó, azt hőseik, a film emberei igazolják. Elsősorban a főszereplők, a fiatalok csoportja, az ő gondolkodásuk, viselkedésük, problémáik, lelkiismereti válságuk. Különböző jelleműek, jó és rossz tulajdonságok keverednek bennük, a vidám, gondtalan, kissé felelőtlen életüket megrázó tragikus esemény, egyik társuk vízbefúlása azonban mindegyikben pozitív irányú változást vált ki: öntudatosabbak lesznek, ráébrednek addigi magatartásuk nem egy hibájára, mélyebbé, felelősségteljesebbé válik a gondolkodásuk. Egy katasztrófa természetesen mindig hat az emberekre – tértől, időtől, társadalomtól függetlenül. De hogy éppen olyan hatást vált ki, mint a filmben, az szerves összefüggésben van azzal a környezettel, azokkal az emberekkel, akik körében ezek a fiatalok élnek. Gondoljunk például a vizsgálatot vezető rendőrre, az egyik fiúval beszélgető teherautó-sofőrre, a szobrászra stb.

A film a legkevésbé sem idealizálja az ifjúságot, csupán azt mutatja, hogy egészséges anyagból van gyúrva: hiszen a szocialista társadalom által nevelt mai tizennyolc évesekről van szó. Olyan nemzedékről, olyan ifjúságról, amelynek élete mentes már az osztálykonfliktusoktól. A film fiatal hősei különböző társadalmi rétegekből valók, s viselkedésükön, magatartásukon ez jól felismerhető, de társadalmilag mégis teljesen egy síkon mozognak, csupán jellembeli, műveltségbeli – vagyis általános emberi dolgokban különböznek. Tulajdonképpen se nem falusiak, se nem városiak, se nem parasztok, se nem értelmiségiek, hanem a mindeme különbségeket áthidaló, eltüntető állapot felé haladó társadalom gyermekei – teljesen összhangban azzal a háttérrel, az

átalakuló, városiasodó faluval, iparosodó tájjal, melynek képei körülveszik őket.

Végül, nem akármely szocializmusról, bármely épülő szocialista társadalomról van itt szó, hanem a mai Magyarországról. Egyes kritikák joggal hangsúlyozták már: a magyar tájat nem láthattuk még ilyen eredeti, ilyen művészi, ilyen szép képekben. Igazi költészetté válik a filmen a Tisza, a falu, az Alföldnek versekben megénekelt, festményeken ábrázolt megannyi jellegzetessége. S ha ehhez hozzávesszük az ősi siratóéneket, a különböző néprajzi tárgyakat, vonatkozásokat, joggal mondhatjuk, hogy az egész mű át van itatva sajátosan magyar elemekkel. Pedig a film alkotói nem a hagyományos nemzeti, népi, magyar vonatkozások kultuszára törekedtek; ők a valóságosat, a szépet, a mondanivalójuk tolmácsolására legalkalmasabb elemeket keresték és találták meg. A siratóének például nem magyaros pityke, még csak nem is etnográfiai érdekesség, hanem éppolyan kitűnő és éppen helyénvaló művészi eszköz, mint a Vivaldizene.

A *Sodrásban* meggyőzően és hatásosan szavaz azok ellen, akik mai művészetünkben, irodalmunkban a nemzeti jelleg hangsúlyozását, tudatos kifejezésre juttatását követelik. Hiszen mennyi magyaros, népi jellegzetességet lehetett volna még a filmbe belevinni – különösebb erőltetés nélkül is! –, ha alkotói erre pályáztak volna. Ők azonban nem mennél magyarosabb és mennél nemzetibb filmet akartak készíteni, hanem mennél igazabbat és mennél szebbet, s ezért nyoma sincs benne a magyarkodásnak, népieskedésnek. S hiányzik belőle minden narodnyik mélabú, noha a film éppen annak a tájnak, falunak, életformának az átalakulását mutatja, melynek eltűnését a konzervatív-provinciális népiesség oly nosztalgikusan szokta szemlélni.

A múlt és jelen találkozását, szimbiózisát ábrázoló *Sodrásban* nem a múlton mereng, hanem a jövő pátoszát hangsúlyozza képeivel. Meglátja, értékeli a régiben is a szépet, az emberit, de magától értetődő természetességgel fogadja el a születő, épülő és diadalmaskodó újat. Nem erőltetnek bele a film alkotói csinált, programszerűen akart állásfoglalást; fejlődésében, dinamikájában és hitelesen mutatják meg a mai életet és embereket, ez pedig állásfoglalásnak is meggyőzőbb, vallomásnak is hitelesebb. Minden okunk megvan tehát arra, hogy a filmet igazi szocialista-realista alkotásnak tekintsük – természetesen csak a fogalom egyedül helyes értelmében: a „realista" jelző alatt a mai valóság korszerű módon való megragadását, s nem pedig a hagyományos realizmus megnyilvánulását értve. A film ugyanis nem ez utóbbinak a folytatása; stílusa: modern stílus; részletei, művészi eszközei a legkülönbözőbb korok, irányzatok, stílusok felhasználásáról tanúskodnak.

Ez utóbbi körülményt különösen hangsúlyozni szeretném. Mert igaz ugyan, hogy ma már meglehetősen egyértelműen tanítjuk és tanítják, hogy a szocialista realizmus minden korábbi érték örököse, folytatója, kiteljesítője, a gyakorlatban mégis egy leszűkítő szemlélet érvényesül: csupán az utolsó száz-százötven esztendőt, elsősorban a realizmus és a romantika művészetét tekintik sokan a szocialista realizmus számára értékesíthető hagyománynak. A *Sodrásban* művészei szerencsére nem rabjai ennek a kártékony előítéletnek; nem csupán száz, hanem ezer év művészetét tudják mozgósítani céljaik érdekében. Nem zárkóznak el a múlt századi, realista örökségtől, de – helyesen – ugyanazt látják benne, mint a háromszáz vagy hatszáz éves hagyományban: a múlt egyik értékes, nagy korszakát, stílusát. Felújítani, folytatni pedig a mai művésznek, ha korunkhoz méltót akar alkotni, a múlt egyetlen stílusát sem szabad; merítenie

azonban mindegyikből lehet, tanulnia bármelyiktől érdemes. A szocialista realista művészet számára elvben minden múltbeli érték egyformán értékes hagyomány; hogy pedig a gyakorlatban éppen melyikre célszerű és kell támaszkodnia, azt nem valamely elvont stílusnorma, hanem a konkrét cél, helyzet, a mai műalkotás mondanivalója, tárgya szabja meg. Gaál István és Sára Sándor filmje szinte iskolapélda lehet arra, miképpen lehet alkotó módon értékesíteni a legkülönbözőbb előzményeket egy ízig-vérig mai tárgyú, szocialista tendenciájú, modern stílusú művészi alkotásban.

A képek művészetéről lévén szó, e hagyományokat elsősorban a festészet történetében kell keresnünk. A filmben egyre-másra elevenednek meg magyar és külföldi festők kompozíciói. Elsősorban persze a magyar táj, a magyar falu, a magyar paraszt festői jutnak eszünkbe. A fehérre meszelt kis halászház előtt magába roskadtan ülő öregaszszony például Fényes Adolf legjobb pillanatait idézi. Mikor pedig a Tisza-parti hatalmas jegenyesort – Sára Sándor egyik legszebb képkompozícióját – látjuk, a part magas faláról aláereszkedő két öregember alakja úgy vésődik be a sötét háttérbe, mint ahogy Koszta József parasztjai szoktak belemerülni a mögöttük húzódó érett gabona vagy kukorica sötétbarnájába, sötétzöldjébe. Az öreg néni egyedülmaradottságának kifejezésére az elmúlás, a halál szimbólumának felidézésére pedig – a siratóének hangjai mellett – a Csontváry *Magányos cédrus*-ára emlékeztető szomorú, kopár fák sorakoznak. De a realizmus, impresszionizmus, szimbolizmus mellett kitűnően illeszkedik ebbe a képegyüttesbe a gótika is: midőn a szántóföld szélén emelkedő bérház műteremablakában a film két fiatal szereplője beszélget, az üvegen át eléjük táruló látvány – szénaboglyák között gereblyéző parasztok – Berry herceg imádságoskönyvének miniatúráira emlékeztet. Az ötlet ugyan nem új: a fran-

cia késő gótika e remekét, a paraszti munka legszebb középkori ábrázolását már Lawrence Olivier is filmre vitte IV. Henrikében; Gaál István azonban – kitűnő trouvailleként – a középkori miniatűrtechnikát filmje egyik fő mondanivalójának, falu és város, ősi paraszti élet és modern gondolkodású fiatalok találkozásának, harmonikus egymásmellettiségének a kifejezőeszközévé alakítja.

A múlt művészi eredményeinek, a hagyományoknak az alkotó felhasználására a legjobb lehetőséget a film központi eleme, a címben is idézett „víz" szolgáltatja. Lágyan tovasikló víztükörrel kezdődik a film, a víz a színtere a legfontosabb jeleneteknek, a víz gyilkos sodrása indítja el a film cselekményét. Érthető, hogy midőn a film alkotói ilyen döntő szerepet szánnak a víznek, fokozott érdeklődéssel fordulnak ahhoz a korhoz és stílushoz, amely a mindig változó, mozgó, tovasiető vizet a művészet számára felfedezte. Ez pedig a barokk! A művészetnek ez a nagy korszaka teremti meg a szökőkutakat, mesterséges vízeséseket; állítja gyakran a szobrászatot, építészetet a víz játékának szolgálatába; teremti meg festői ábrázolásának, zenei kifejezésének az eszközeit. Händel „vízi zenét" komponál a Themze hullámaira, a lagúnák városában pedig megszületnek Vivaldi concertói. A *Sodrásban* alkotói szerencsére jól ismerték a víz barokk művészetét, mert ahhoz, hogy a nagyszerű vízi jelenetek, például a fiatalok vidám hancúrozása a folyóban, megszülessenek, nem lett volna elegendő a szép magyar Tisza ismerete és szeretete, ehhez a barokk szökőkutak varázslatos vízkompozícióinak az élménye is nélkülözhetetlen volt, mint ahogy a víz hangulatát sem lehetett volna hatásosabban fokozni, mint a vízen épült város barokk komponistájának zenéjével.

Ha mindezek után valaki azt gondolná, hogy a *Sodrásban* valami eklekticizmust, stílusegyveleget nyújt, akkor

mélységesen tévedne. Nincs itt semmi stílromantika, utánérzés, régi minták, példák másolása. És nincs semmi tarkabarkaság sem: a film stílusa meglepően egységes, saját rendszere van, törvényszerűségei nem vezethetők le sem a realizmusból, sem a barokkból, sem a folklórból, sem a nagy mesterek festészetéből. A film alkotói nem normákat igyekeznek követni, nem példaképekhez, művészi eszményképekhez igazodnak, hanem saját mondanivalójukat saját érett stílusukban fejezik ki. S ez a saját, egyéni, modern stílus fogadja be, asszimilálja a legkülönbözőbb elemeket, hatásokat, mégpedig mindig az éppen legmegfelelőbbet, a mondanivaló, a téma szempontjából legidőszerűbbet. Önállóságuknak éppen az a biztosítéka, hogy oly sok helyről, korból, irányból merítenek, hiszen mennél szélesebb területen oszlanak el az inspiráló, példát nyújtó előzmények, annál kevésbé veszélyeztetik a művész önállóságát, korszerűségét, és annál jobban segítik elő a gyökeresen új műalkotás létrejöttét.

Nagy kár, hogy a művészetek és az irodalom történetének ezt az elemi törvényszerűségét oly sokan nem fogják fel, megelégednek egy-két korszak ismeretével, sőt jobb ügyhöz méltó igyekezettel törekednek a régebbi korok ismeretének, tanulmányozásának elsorvasztására. Pedig mekkora dőreség azt képzelni, hogy a mai kultúra, a szocialista tudomány és művészet szempontjából valami nagy győzelem lesz, ha egyre kevésbé fogják nálunk ismerni a művészetek, a kultúra több évezredes fejlődését, ha művészeink csupán a múlt században látnak majd példaképeket, s nem „fertőzi" meg őket a régebbi irodalom és művészet hatása. Talán nem árt megjegyezni, hogy a *Sodrásban* annak az alkotócsoportnak a keretében készült, amelynek a vezetője, Nemeskürty István (vajon miért nem szerepel az ő neve is a filmen, elvégre az alkotócsoport vezetője nálunk nemcsak producer) a re-

neszánsz irodalom neves kutatója. Aligha volt ez kárára az ügynek! Amint az sem, hogy Gaál és Sára a régebbi korszakokból is igen alapos művészettörténeti ismereteket sajátítottak el a főiskolai oktatás jóvoltából, valamint Itália reneszánsz és barokk emlékeinek világában.

A filmről írott kritikák előszeretettel nevezik a *Sodrásban*-t „kísérlet"-nek. Teljesen alaptalanul. Kísérleteknek a két művész korábbi műveit kell tekintenünk: Sára bravúros kis filmjét egy virág életéről, a közösen készített kitűnő dokumentumfilmet a cigányokról, valamint a táj költőiségét felfedező filmjüket a Tiszáról. A mai valóság hiteles megragadásának, valamint a formai megoldásoknak a módozatait, lehetőségeit e kisebb erőpróbák során kísérletezték ki. A *Sodrásban* már határozott elindulás, biztos kezdet, a magyar film új, nagy jövőjű irányzatának a jelentkezése.

Nem filmkritikát – ez nem mesterségem –, hanem vitairatot akartam írni. Ezért nem szóltam a szereplők játékáról, a kísérőzenéről és a film sok más értékéről. Igaz, hogy itt amúgy is minden a célnak, a mű egészének van alárendelve. Az a sok művész, aki közreműködött, tiszteletre méltó szerénységgel és lelkesedéssel nem egyéni sikerre törekedett, hanem arra, hogy a művet vigye diadalra. Szőllősy András zenéje szinte észrevétlenül simul hozzá a film képeinek világához és a klasszikusoktól átvett zenei részek együtteséhez; a film egyetlen nagy nevű színész-szereplője, Mezey Mária csupán a hangjával is kész volt hozzájárulni a film sikeréhez; s a tehetséges fiatal – jobbára még ismeretlen vidéki vagy főiskolás – színészgárda is, mint kitűnő kollektíva jelenik meg, egyikük sem igyekszik önmagára felhívni a figyelmet, nincsenek közöttük sztárok.

A sztár itt egyedül maga a film. Bizonyára vannak hibái, gyengeségei, nem is szándékom remekművé avatni. Az egyidejű kritika ilyesmire felelősségteljesen nem is vállal-

kozhat, ehhez távlat, idő kell. Az elvileg újra, a helyes törekvésekre akartam csupán rámutatni. A kritika nem akkor tölti be igazán a hivatását, ha elvont normák szerint ítél, rangsorol, hanem akkor, ha felismeri a jövőbe mutató kezdeményezéseket, meg tudja különböztetni a születő újat a haldokló régitől, vagy az éppen delelőjén álló, de lehetőségeit már kimerítő jelenvalótól.

(1964)

MEGJEGYZÉSEK A JELENKORI IRODALOM TÖRTÉNETÉHEZ

A felszabadulás utáni magyar irodalom történetének a megírása, amellett hogy halaszthatatlan gyakorlati feladat, egy rossz hazai tradíció felett is meghúzza a lélekharangot. A múlt században még nálunk is magától értetődő volt, hogy az irodalomtörténet kompetenciája a jelenkorra is kiterjed, s külföldön ebben ma sem kételkednek. Újabban mégis általánossá vált nálunk az a gyakorlat, hogy tudományos elemzések, összefoglaló pályaképek, s általában könyvek csak halott írókról készülnek. Bár e körülményből eleve adódik nagyfokú felkészületlenségünk a jelen irodalmának tudományos vizsgálatában, e feladat elől nem szabad tovább kitérni. Az előmunkálatok csekély voltából eredő nehézségeket a gondos előkészítéssel, a szempontok, a módszerek sokoldalú előzetes megvitatásával kell ellensúlyoznunk. Szerencse, hogy a felszabadulás utáni irodalom történetének megírására szervezett intézeti vállalkozás vezetője, Tóth Dezső vállalkozott az úttörés hálátlan szerepére, s egy év leforgása alatt négy változatban is közzétette előzetes elképzeléseit. *Gondolatok két évtized magyar irodalmáról* (Társ. Sz. 1965. 5. sz. 11–27) című, ünnepi eszmefuttatását két programtanulmány követte (*A felszabadulás utáni magyar irodalomtörténet kézikönyvének szerkezeti kérdései* Kritika 1965. 9. sz. 15–23; *A magyar irodalom története a felszabadulás után (Tézisek)* Kritika 1965. 12. sz. 43–51), majd végül az irodalomtörténeti kézikönyv VI.

kötetének zárófejezeteként napvilágot látott *A felszabadulás utáni magyar irodalom (Vázlat)* című terjedelmesebb összefoglalása. (A keletkezés időrendjét tekintve ez utóbbi azonban a másik hármat megelőzi.) Az egymást követő elaborátumok fokozódó elmélyültségről tanúskodnak, egyre gazdagabban és átgondoltabban vetik fel az utolsó húsz év magyar irodalma rendszerezésének, történeti folyamata megrajzolásának, illetve a készülő mű szerkezetének és tematikájának elvi és módszerbeli kérdéseit.

A szerző joggal hangsúlyozza, hogy „a felszabadulás utáni magyar irodalom feldolgozása eleve egy sor módszertani kérdést vet fel" (Kritika 1965. 5. sz. 15), ami alatt azt érti, hogy számos esetben el kell térni az irodalomtörténet hanyományos rendszerezési elveitől. Ez azonban a kérdésnek csak az egyik oldala. Mert ugyanakkor a módszerbeli problémák jó része abból adódik, hogy az eddig csupán a napi kritika keretében vizsgált irodalmi jelenségekre első ízben kell alkalmazni az irodalomtörténet eljárásait. Ezek közé tartozik a helyes kronológia megállapítása és a rendszerezésben való alapul vétele.

Az irodalomtörténész szinte meg sem tud mozdulni, ha egy-egy művet nem helyez valóságos kronológiai helyére, és ha nem azoknak a konkrét társadalmi viszonyoknak a tükrében, azokkal konfrontálva vizsgálja, amelyek keretében az létrejött. Az időrendet Tóth Dezső mégis a művek születésének a dátumai helyett a megjelenés időpontjai alapján határozta meg. Pedig ez az eljárás az ún. hallgató írók esetében teljes képtelenséghez, az írók, a kor, az irodalom bemutatásának eltorzításához vezet. Néhány példa: a *Kézikönyv-fejezet*-ben az *Égető Eszter* vagy a *Bölcső és bagoly* az 1953–56 közti periódusban kerül tárgyalásra, holott 1949 előtt keletkeztek; *A huszonhatodik év* pedig az 1957-tel kezdődő periódusban foglal helyet, holott a ciklus versei-

nek túlnyomó többsége 1950-ben készült, amit Szabó Lőrinc nem is mulasztott el kötetében közölni. A *Tézisek*-ben, az 1949–53 közti periódus költőinél említve van „Fodor, Jankovich, Szabó L., Vas, Weöres, Sinka, Erdélyi és mások kiszorulása"; az 1953–56-os időszaknál pedig megjelenik a „gyűjteményes kötettel belépők (Szabó L., Vas I., Jankovich, Kis F., Berda J.)" csoportja. Az a körülmény, hogy bizonyos írók jó néhány évig kívül rekedtek az irodalmi közéleten, hogy műveik nem kaptak nyilvánosságot, távolról sem jelenti azt, hogy nem is írtak, s hogy egyelőre asztalfiókban maradt alkotásaik ne tartoznának bele azoknak az éveknek a termésébe. A „hallgató" és a publikáló írók művei azonos társadalmi viszonyok közepette keletkeztek, ugyanannak a társadalomnak a produktumai, egyazon valóság jó vagy rossz tükörképei. Értékes irodalmi alkotásokat továbbra is kiiktatni az őket létrehozó kor keretei közül – megengedhetetlen szubjektivizmus lenne; egyértelmű annak kinyilvánításával, hogy ami egy adott időpontban nem jelenhetett meg, az nem is létezett.

Senkinek se jutott még eszébe Balassi szerelmi költeményeit annak a kornak a viszonyai között tárgyalni, amelyikben azok ismertté váltak, szemben azzal, amelyikben létrejöttek. A *Szigeti veszedelem* is csak akkor érthető és értékelhető helyesen, ha az 1645–46-os éveknek, vagyis a keletkezésnek az idejére helyezzük, nem pedig ha az 1651. évi kinyomtatás időpontjából indulunk ki. És milyen értelmetlenség sülne ki például abból, ha *A befejezetlen mondat*-ot nem a harmincas évtized termékeként, hanem mint a felszabadulás utáni évek produktumát próbálná valaki tárgyalni. Az ilyen önkényesség nemcsak az adott mű helyes elemzését és értékelését tenné lehetetlenné, hanem valóságos láncreakciót is elindítana, és egy sor további téves általánosításhoz vezetne. Csak a feje tetejére állított kronológia

következtében lehet például azt állítani, hogy 1953 után „hitelesebben szólalt meg a szerelem" a költészetben, holott a magyar irodalom egyik legszebb, s az utóbbi húsz évben senki által felül nem múlt szerelmi versciklusa éppen 1950-ben keletkezett – hogy ismét *A huszonhatodik év*-re hivatkozzam. (Csak zárójelben említem, hogy Weöres Sándor nevével a *Tézisek*-ben akkor találkozunk utoljára, amidőn „kiszorult", mert a „belépők" közül – nyilván feledékenységből – már kimaradt.)

Az elmondottak távolról sem óhajtják kétségbe vonni, hogy valamely mű megjelenése, hatásának kibontakozása fontos és regisztrálandó jelenség. Az irodalomtörténet azonban elsősorban a művek története, s csak másodsorban a könyvkiadásé, az olvasóközönségé, az irodalompolitikáé, a művek hatásáé. Az irodalomtörténet nem utolsósorban azáltal is különbözik a napi kritikától, hogy míg ez utóbbi számára egy mű nem létezhet előbb, mint amikor megjelenik, addig az előbbinek módja van azt tényleges történeti összefüggéseibe állítani. A napi kritika ezért az irodalomtörténetnek egyrészt maga is tárgya (s a tervezett szintézisben a műfaji kategóriák között a kritikának, esszének külön is helyet kellene biztosítani!), másrészt igen fontos forrása. A napi kritikák integrálásából azonban még akkor sem kerekedik ki tudományos irodalomtörténet, ha csak a jó kritikákat vesszük alapul, illetve, ha azok tévedéseit utólag korrigáljuk is. Némiképpen hasonló ez a viszony a napi publicisztika és a történetírás összefüggéséhez, illetve különbözőségéhez. A publicisztika csak azokkal a tényekkel számolhat, amelyeket a hírügynökségek világgá röpítenek, csak akkor kommentálhatja azokat, amikor ismeretessé válnak számára. A történetírás viszont egy adott kor vizsgálata során nem mondhat le azoknak a tényeknek, eseményeknek, körülményeknek az elemzéséről, melyek – véletlenül vagy

szándékosan – ismeretlenek maradtak, s csak később kerültek napvilágra.

Tóth Dezső tervezetei a felszabadulás utáni időszak periodizálására vonatkozóan több igen helyes észrevételt tartalmaznak. Ezek közé tartozik az a fontos megállapítása, hogy irodalmunk jelenlegi periódusa nem alkot zárt korszakot, nincsen még befejezve, sőt kezdetének a kérdése is vita tárgya lehet. Míg a *Kézikönyv-fejezet*-ben az 1945-tel kezdődő időszakot az 1948-as, 1953-as és 1956-os évek, mint egyenrangú periódushatárok osztják kisebb korszeletekre, addig a *Tézisek*-ben a „fordulat éve" már sokkal kiemeltebb szerepet kap. Sőt a szerző itt már azt is hangsúlyozza, hogy tulajdonképpen itt van az igazi korszakhatár, itt kezdődik voltaképpen a szocialista irodalom hegemóniájának kora, míg a felszabadulást közvetlenül követő néhány esztendő inkább egy átmeneti szakasznak tekintendő. Kissé még bátortalanul hangoztatott álláspontját nemcsak a tények hosszú sora igazolja, hanem az irodalomtörténeti periodizáció elméleti szempontjai is. A nagy irodalmi korszakváltások ugyanis ritkán esnek össze a mégoly döntő politikai-történeti eseményekkel, hanem vagy megelőzik, vagy követik azokat. Az előbbire az 1840-es évek dereka, a népiesség kibontakozása és Petőfi fellépése lehet a példa, az utóbbira pedig éppen a szocialista irodalom 1948–49 táján kialakuló hegemóniája. Az 1840-es években az irodalom nemcsak fel tudott készülni a forradalomra, hanem élen is járt annak előkészítésében, száz évvel később viszont az irodalmat – miként azt joggal hangsúlyozza Tóth Dezső több ízben is – felkészületlenül érte a felszabadulás nagy történeti fordulata. Az egész felépítményt, s ezen belül az irodalmat egyébként is a gazdasági és társadalmi struktúra alapvető megváltozása alakítja át a leggyökeresebben és

legmélyebben, s e változás szintén a fordulat éve körül ment végbe.

Míg az 1948-as évet nem közbülső periódushatárnak, hanem alapvető fontosságú korszakfordulónak tekintem, addig a Tóth Dezsőnél szereplő következő periodizációs fordulópontnak, az 1953-as évnek a felvételét elhibázottnak tartom. Hogy ez a periódushatár az irodalomban csak alárendelt jelentőségű, azt a *Tézisek* sem titkolják, sőt már a *Kézikönyv-fejezet* is kiemeli, hogy a „politikai, irodalompolitikai változásra épített fejlődés-beosztás itt némiképp eltakarja az irodalmi folyamatnak azt a szemmel látható összefüggését, hogy több, 1953 után kibontakozott jelenség részben a sematizmus elleni elméleti fellépésnek (1951), részben a gazdasági, politikai nehézségek már 1952-ben jelentkezett írói kritikájának következményeire épített... Éles cezúrát tehát helytelen lenne vonni." Ennek az okos megállapításnak ellenére Tóth Dezső mégiscsak megvonja a cezúrát, ahelyett hogy levonná helyes megfigyeléseinek logikus konzekvenciáit. A politikának s így az irodalompolitikának lehetnek és vannak is rövid, három-négy éves „korszakai", az irodalomnak azonban nincsenek – s különösen nem egymást követő sorozatban. Midőn tehát Tóth Dezső 1953-nál periódushatárt von, akkor az irodalom történetét az irodalompolitika történetének rendeli alá, ami módszertani hiba, sőt az 1949–56 közötti periódus esetében kétszeresen is az. Látszólag ugyan ebben az időszakban volt a legszorosabb az irodalomnak a politikától való függése, de ha az irodalom egészét tekintjük, ha a „hallgató", „kiszorított" írók munkásságát is figyelembe vesszük, akkor sokkal inkább az irodalom és irodalompolitika közti disszonancia tűnik szemünkbe. Különösen, ha ezt a szakaszt az 1957-tel kezdődő periódushoz viszonyítjuk, amelyben irodalom és

politika között – az egészséges fejlődés sodrában – a korábbinál nagyobb összhang fejlődött ki.

Az egyes periódusok élén álló bevezető fejezetek feladataként Tóth Dezső többek között azt jelölte meg, hogy „általánosítsák a külön tárgyalt műfajoknak a periódusra jellemző közös esztétikai sajátosságait" (Kritika 1965. 9. sz. 19). Ha megmaradna az 1953-as szakaszhatár, akkor vajon hogyan lehetne e követelménynek eleget tenni? Az 1953 előtti és utáni irodalomnak ugyanis csak politikai és ideológiai szempontból van eltérő arculata, ami azonban az „esztétikai sajátosságokat" illeti, ott már nehezen volna ez kimutatható. A szocialista realizmus nagy előretörése, első jelentős eredményei egy konzervatív stíluseszmény jegyében jöttek létre, s e tekintetben 1953 nem sok változást hozott. Petőfi, Arany, Mikszáth, Móricz esztétikai öröksége telítődött szocialista tartalommal, s a klasszikus realizmus, illetve a népies-nemzeti hgyomány volt a mintakép. Ezt az esztétikai konzervativizmust nemcsak a dogmatikus irodalompolitika és a Lukács-féle realizmusfelfogás erősítette, hanem ehhez vonzódott a hangadó írók jelentékeny része is – különösen a népi írók, s általában mindazok, akiknek a belső fejlődése, már korábban kialakult ars poeticája ezt követelte. 1957-től kezdve viszont az irodalmi élet valósággal hadat üzent a konzervatív elméletnek és gyakorlatnak, s a szocialista realizmus korszerű útjait kezdte keresni. Polgárjogot nyertek a modern formai és stílustörekvések, a figyelem a szocialista avantgarde forradalmi hagyományai felé fordult, a konzervatív álláspontok pedig az irodalmi fejlődés alapkérdéseit felvető vitákon (népi vita, nacionalizmusviták, realizmusviták) elméletileg is vereséget szenvedtek. Az 1957 utáni időszak irodalma tehát már valóban más esztétikai arculattal bír, mint a megelőzőnek a termése, nemzedéki tekintetben is átrétegeződött az írók tábora. Szemben

1953-mal, a politikai változások 1957 táján együtt jártak irodalmunk struktúrájának nem csekély átalakulásával is, úgyhogy itt joggal vonható belső határ irodalmunk 1948 körül kezdődő korszakának történetében.

Az egyes kronológiai egységeken belül az anyag tárgyalása többféleképpen is elképzelhető. Ezek egyike a műfajok szerinti tagolás, melynek előnyeiről, s a jelen esetben legcélszerűbb voltáról Tóth Dezső figyelemre méltó érveket sorol elő. Bár minden bizonnyal más szisztémával is megoldható lenne a felszabadulás utáni irodalom bemutatása, a műfaji rendszerezés elvét elfogadhatónak és megvalósíthatónak tartom. Ez a megoldás azonban csak akkor lehet eredményes, ha valóban végigkíséri a műfajok fejlődését, azok átalakulását, új műfajok keletkezését, esztétikai funkcióik változását stb., vagyis ha ez az erősen irodalmi-esztétikai szempont következetesen és organikusan érvényesül. A *Kézikönyv-fejezet*, illetve a *Tézisek* alapján azonban egy kissé az az érzésem, mintha a szerző a műfaji beosztást csupán formális elvnek, a leltári besorolás eszközének tekintené. Az egyes műfaji fejezeteken belüli csoportosításból ugyanis már csaknem minden irodalmi szempont ki van iktatva, s egy tematikai, vagy egyenesen technikai jellegű beosztás jelentkezik. A *Tézisek*-ben az 1953–56 közötti időszak regényeinek a tagolása például inkább egy tematikus ajánló bibliográfiának tűnik, semmint irodalmi-irodalomtörténeti rendszerezésnek. A különböző szerzők művei aszerint alkotnak itt közös csoportokat, hogy a felszabadulást ábrázolják, hétköznapi konfliktusokról szólnak, az elavult életformákat szembesítik a mával stb. Így kerülhet egy társaságba az *Almáskert* és a *Niki* azon a címen, hogy mindkettő „a személyi kultusz következményeinek, törvénytelenségeinek kritikája". Pedig Veres Péter és Déry írásai nemcsak irodalmilag, de ideológiailag is annyira különbözőek, hogy egy-

más mellé sorolásuk pusztán azért, mert kritikát tartalmaznak – ámbár más-más jellegűt – a személyi kultusz bizonyos jelenségeiről, az irodalom megismerő funkciójának ad abszurdum vitelére, az irodalomnak történeti forrássá, kordokumentummá való egyszerűsítésére vezet. Mikor pedig ugyane szakasz költészetének tagolása során külön csoportot alkot Szabó Lőrinc, Vas István, Jankovich, Kis Ferenc és Berda József azon a címen, hogy 1953 után gyűjteményes kötettel léptek be az irodalom életébe, akkor az összetartozás már csupán technikai, mondhatnám adminisztratív jellegű, miután a különböző okból hallgató, igen különböző költőket csak az köti össze, hogy újra való megjelenésük az irodalompolitika szempontjából hasonló típusú ügynek számított.

Azt a kissé leegyszerűsített irodalomfelfogást, mely az anyag elrendezésében megnyilvánul, a Társadalmi Szemlében megjelent cikk egyértelműen meg is fogalmazza. Itt ugyanis azt olvassuk, hogy az ember azért „vesz kézbe verset és regényt, jár színházba és tárlatra, hallgat zenét", mert „igényli önmaga társadalmi megismerésének azt a formáját, amelyet csak az irodalom és művészet adhat meg számára; keresi a személyes élet érzelmi-lelki tükrében társadalmi helyzetét, elvárja személyes, intim cselekedeteinek kollektív ítéletét, tagadását vagy megerősítését; mint egyes ember keresi a művészet révén történelmi helyét és feladatát". Az irodalomnak és művészetnek valóban megvan ez a fontos szerepe, de kizárólag ebben látni lényegét, s azt gondolni, hogy az olvasók zöme elsősorban e fenti okok és célok következtében vesz könyvet a kezébe, a művészet egyetlen aspektusának az önkényes kiragadását jelenti. Szemmel látható, hogy a *Tézisek* e most idézett felfogás jegyében készültek, az irodalmat csak, mint a „társadalmi megismerés . . . formáját" veszik tekintetbe, s ezért a művek csopor-

tosítása is a „mit ismerhetünk meg belőlük" szempontjához igazodik. Így is lehet jó könyvet írni, de akkor annak azt a címet kellene adni, hogy „A felszabadulás utáni társadalom az egykori irodalom tükrében", ami nem azonos „A felszabadulás utáni irodalom története"-vel.

A jelenkor irodalmának összefoglaló szintézise nemcsak tudományos összefoglalás lesz, hanem fontos irodalompolitikai tett is. Tóth Dezső számol az elkészítendő műnek ezzel a szerepével, s tervezeteiben jelentős helyet szentel az irodalompolitikai kérdéseknek. A szerkezeti problémákról szóló cikkében nyomatékosan hangsúlyozza, hogy politika és irodalom, azaz irodalompolitika és irodalom közt soha sem volt oly szoros a viszony, mint éppen a felszabadulás után, sőt azt is, hogy az utóbbi az előbbiek „után igazodott". Ennek az álláspontnak köszönhető, hogy mind a *Kézikönyv-fejezet*-ben, mind a *Tézisek*-ben az egyes periódusokat bevezető általános fejezetek, vagyis az irodalompolitikai eseményeket, adottságokat ismertető részek a legsikerültebbek, legkiegyensúlyozottabbak és legszínvonalasabbak.

A megnövekedett szerep azonban nem változtat azon a tényen, hogy az irodalompolitika csak egyike az irodalom alakulását befolyásoló tényezőknek. Maga a társadalmi valóság sem csak és nem is elsősorban az irodalompolitika irányításán keresztül, annak jóvoltából határozza meg az irodalom jellegét, hanem közvetlenül, spontánul is, sőt – mint erre a személyi kultusz éveiben voltak is példák – olykor az irodalompolitika ellenére is. De az írók származása, élményanyaga; a nemzedék, az irányzat, amelyhez tartoznak; az idősebbek már kialakult ars poeticája, s általában az írói életpálya belső fejlődéstörvényei; az írót ért irodalmi hatások stb. stb. is mind olyan összetevők, melyek szerepe nem kisebb az irodalompolitikáénál. Ha e sok egyéb ténye-

ző háttérbe szorulna, akkor félő, hogy irodalomtörténet helyett irodalompolitikai referátum lenne az eredmény.

Pedig a tervezett összefoglalás nem akkor fog hasznos szolgálatot tenni az irodalompolitikának, ha retrospektív irodalompolitikai felmérést nyújt, hanem ha a történeti és esztétikai szempontokat érvényesítve megvonja végre felszabadulás utáni irodalmunk mérlegét, s komoly elemző munkával kialakítja a megnyugtató értékrendet. E cél megvalósítását természetesen Tóth Dezső is a készülő mű egyik legfőbb feladatának érzi, s bár az esztétikai értékelő szempont az eddigi programtanulmányokban nem is érvényesül, hangsúlyozza, hogy ez csupán a munka jelen stádiumára jellemző. Ahhoz azonban, hogy a további munka során a formális besorolások helyett az értékelő szempontok kerülhessenek előtérbe, alighanem sok mindent meg kell még változtatni a mű tervezetén. És nem kell pesszimisztikusan tekinteni a marxista irodalomtörténetírás jól bevált módszereire, mivel ezeknek az utolsó húsz évre való következetes alkalmazása vezethet el a legbiztosabban a jelenkori irodalom valóságos, maradandó értékeinek felismeréséhez (véleményem szerint jóval többhöz, mint azt hinni szokás); sőt azt is csak egy ilyen sokoldalú történeti fejlődésrajz tudná meggyőzően kimutatni, hogy milyen nagy pozitív szerepet játszott a politika és az irodalompolitika (minden átmeneti tévedések és botladozások ellenére is) jelenkori irodalmunk felvirágzásában.

(1966)

REALIZMUS VAGY SZOCIALISTA REALIZMUS

Az utóbbi évek vitái nagy erővel tűzték napirendre a realizmus tisztázatlan kérdéseit, felismerve, hogy a marxista esztétikának a realizmusra vonatkozó eddigi eredményei korántsem kielégítőek, s ez a felemás helyzet akadályozza a szocialista realizmus elméletének és gyakorlatának a további fejlődését. Ez az utóbbi körülmény teszi különösen időszerűvé a realizmusvitákat, s ezért igen örvendetes, hogy a kérdést újszerűen feszegető cikkeknek a Társadalmi Szemle is helyet adott. Ebben az eszmecserében fordulópontot jelent a Kulturális Elméleti Munkaközösségnek a szocialista realizmusról szóló irányt mutató tanulmánya (Társ. Sz. 1965. 2. sz. 30–60), mely a realizmus problémáját a szocialista realizmus érdekében veti fel, nyomatékosan figyelmeztetve arra, hogy elméleti vizsgálódásainkban a realizmusvita nem lehet öncélú, hanem alá kell azt rendelni a szocialista realizmus tisztázásáért végzett munkának.

A Kulturális Elméleti Munkaközösségnek a szocialista realizmusról szóló tanulmánya igen szerencsésen summázza azokat a törvényszerűségeket, adottságokat, sajátságokat, melyeket a szocialista realista irodalom és művészet eddigi fejlődése során igazolva láthatunk. Így nemcsak a mai irodalmi és művészeti élet helyes orientálására alkalmas, hanem kitűnő kiindulópont a szocialista realizmus elmélete továbbfejlesztése, illetve a szocialista realista irodalom és művészet történetének kutatása, elemzése számára is. Emellett

felfedi elméleti irodalmunk bizonyos gyengeségeit, megoldatlan kérdéseit, s ezzel ösztönöz azok tisztázására. Nemcsak az eleve nyitott kérdésként felvetett realizmusproblémára gondolok, valamint a tanulmány által is a továbbiakban megoldandónak ítélt feladatokra, hanem azokra a következetlenségekre és ellentmondásokra is, amelyek a tanulmány szövegében észrevehetők. Ezek a belső ellentmondások részben a tanulmány készítői között fennálló nézeteltérések következményei lehetnek, részben azonban elméleti bizonytalanságot tükröznek.

A bizonytalan pontok egyike a „módszer", „alkotói módszer" felette tisztázatlan terminusának némileg zavaró használata. A „módszer" terminus már rögtön a tanulmány elején felbukkan, midőn idézi a Szovjet Írók Szövetségének alapszabályát, mely szerint a „szocialista realizmus . . . alapvető módszere a szovjet szépirodalomnak . . .", majd pedig Fagyejev 1932-ből való programadó cikkét, mely „új, forradalmi művészi módszer"-ként jellemzi a szocialista realizmust. Később, a nagyrealizmus-elmélettel kapcsolatban a tanulmány idézi Lukács Györgynek azt a mondatát, mely hangsúlyozza, hogy Shakespeare, Cervantes, Balzac, Tolsztoj művészetétől nem a „formai-technikai külsőségeket" kell megtanulni, hanem „a fontos az, hogy alapvető alkotói módszerük titkára rájöjjünk". A továbbiakban azután a cikk egy egész alfejezetet szentel a „realizmus, mint módszer" kérdésének, s bár ennek a végén helyesen leszögezi, hogy egyelőre meglehetősen homályos az, hogy mit kellene értenünk realizmuson, mint módszeren, mégis a „módszer" kifejezés a későbbiekben is gyakran felbukkan hol a realizmusra, hol a szocialista realizmusra alkalmazva.

Próbáljuk egy kissé értelmezni ezt a „módszer" fogalmat. Figyelemre méltó, hogy az idézett Fagyejev-cikk a szocialista realizmusról beszélve nemcsak „új, forradalmi mód-

szer"-nek nevezi azt, hanem egyúttal „a szovjet irodalom uralkodó áramlatá"-nak is. A marxista–leninista esztétika néhány évvel ezelőtt megjelent szovjet kézikönyve (*A marxista–leninista esztétika alapjai.* Bp. 1961.) pedig a realizmussal kapcsolatban említi: „a realizmus meghatározott, konkrét-történelmi módszer vagy irányzat" (564 l.), s ugyanebben a fejezetben, mint a realizmustól különböző, de szintén nagy műalkotások létrejöttét elősegítő más „módszer illetve irányzat" megjelöléssel szerepel még a klasszicizmus, a romantika, sőt a reneszánsz és a középkori, valamint az antik mitologikus módszer vagy irányzat is. Világos, hogy ebben az értelmezésben a módszer az irányzattal, áramlattal korrelatív fogalom, s ez alkalmaztatik mind a realizmusra, mind a szocialista realizmusra. A módszer eszerint szigorúan történeti, korhoz kötött, s koronként, irányzatonként változó eljárás lehet, amit az említett kézikönyv határozottan ki is mond: „A művészi módszer kifejezi a művészi gondolkodás alapelveinek és törvényszerűségeinek dialektikusan mozgó, kölcsönös összefüggését; visszatükrözi a valóságban – és a valóság meghatározó befolyása alatt – végbemenő életfolyamatokat az emberi tudatban; s e folyamatok hozzák létre és alakítják" (561). E kissé homályos fogalmazású mondatból annyi félreérthetetlenül kiderül, hogy a könyv szerzői a módszert nem tekintik változatlannak, vagyis szemben Lukáccsal, nem képzelik olyan eljárásnak, mely egyszerre lehetne sajátja a reneszánsz Shakespeare-nek, és a realista Balzacnak.

Ha már most elgondolkozunk az említett szovjet értelmezéseken, akkor arra az eredményre kell jutnunk, hogy a „módszer vagy áramlat" megjelölés nem sokban különbözik a többünk által gyakorta használt „stílus, illetve irányzat" megjelöléstől. Hiszen elképzelhető-e valamely művészeti stílus egy ennek megfelelő alkotói módszer nélkül? Vajon a

„módszer" nem az egyik legfőbb belső kohéziós tényezője valamely stílusnak? Hiszen az új stílus mindig új magatartással, új látásmóddal, az alkotóknak a valósághoz való újfajta viszonyával jár együtt, sőt jórészt ezek következményeként kristályosodik ki. Ha a reneszánsz, klasszicizmus, romantika, realizmus esetében egyesek módszerről, mások stílusról beszélnek, akkor itt nyilván ugyanannak a dolognak különböző oldalairól, ugyanazon történeti jelenségek más-más – s tegyük hozzá: egyformán jogos és szükséges – megközelítéséről van szó. A stílus kutatói ugyanis a megvalósult műalkotásokból közelítik meg az adott történeti jelenséget, a módszer, alkotói módszer vizsgálói viszont az alkotóból, illetve az alkotónak a valósághoz, s művéhez való viszonyából kiindulva. Mondvacsináltnak érzem ezért azt az ellentétet, melyet a tézisek a „realizmus mint módszer" és a „realizmus mint stílus" felfogások között sugallnak.

Mivelhogy korstílus vagy stílusirányzat nincsen meghatározott alkotói módszer nélkül, módszer pedig megfelelő stílus nélkül, a vitakérdés nem a módszer vagy stílus problémája, hanem az, hogy a módszert vagy stílust történetileg konkrét, korhoz, irányzathoz kötött, keletkező, majd elmúló dolognak tekintjük-e, vagy pedig valamely örök konstansnak, a legkülönbözőbb korokban és irányzatokban visszatérő tipológiai jelenségnek. A dialektikus-történeti, illetve a történetietlen-tipológiai álláspontok egyformán szembekerülnek, akár módszerről, akár stílusról beszélünk. Midőn az Elméleti Munkaközösség tanulmánya ismerteti – nem a legjobb szovjet források alapján! – a „realizmus mint módszer" felfogást, akkor olyan véleményekről tájékoztat, melyek némi kompromisszumokkal ugyan, bizonyos történeti szempontokat is érvényesítve, végső fokon a nagyrealizmuselmélet, vagy más szóval az örök realizmuselmélet leszármazottai. Ezzel szemben azonban, nemcsak az említett

szovjet esztétikai kézikönyv, hanem számos más szovjet tanulmány is, a realizmust módszerként tárgyalva a realizmus stílustörténeti felfogásával erősen rokon vagy teljesen analóg álláspontot fejt ki.

Az Elméleti Munkaközösség tanulmánya utal arra, hogy a „realizmus mint módszer" felfogás helyességét annak művészettörténeti alkalmazhatósága kell, hogy alátámassza. Azt hiszem, van már elég tapasztalat arra, hogy az alkalmazhatóság kérdésére választ adjunk. Ugyanis, ha történetileg közeledünk a jelenségekhez, és a realizmust, mint egy a XIX. század jó részében uralkodó művészi, irodalmi irányzat módszerét vizsgáljuk, akkor a művészettörténeti alkalmazás eredményes lesz, aminthogy eddig is az volt. Ha ellenben történetietlenül, mint egy idők feletti, állandó módszert akarnánk összhangba hozni a művészet- és irodalomtörténet-írás tényeivel, akkor viszont kudarcot vallanánk, amit eléggé bizonyít, hogy a realizmust örök módszerként kezelve még senki sem írt összefüggő, teljességre törekvő művészet- vagy irodalomtörténetet. Éppenúgy, ahogy stílustipológiai alapon sem született még tudományos értékű történeti szintézis, míg viszont a stílusokat történetileg értelmezve, s azokat nem idealista módon, hanem a társadalmi valóságból levezetve, művészettörténeti alkalmazhatóságuk pozitív eredménnyel járt.

Midőn azt igyekszem hangsúlyozni, hogy a módszer vagy stílus kérdése álprobléma, de annál lényegesebb viszont, hogy a realizmust korok feletti állandó faktornak, vagy pedig korjelenségnek, irányzatnak tekintsük-e, akkor nem steril elméletieskedésről van szó, hanem arról a kérdésről, hogy vajon a szocialista realizmust valóban új, forradalmi jellegű művészetnek, korunk adekvát művészi kifejezésének tekintjük-e, vagy pedig a múlt század egyszerű folytatásának, a múlt századi művészet – változott történelmi körül-

mények között való – továbbfejlesztésének. Az Elméleti Munkaközösség tanulmánya több ízben határozottan elhatárolja magát azoktól a nézetektől, melyek a szocialista realizmust – konzervatív módon – a múlt századi realizmushoz igyekeztek kötni, s határozottan kijelenti, hogy a „szocialista realizmus ennek az új társadalmi történelmi tartalomnak, a szocializmus építésének gyakorlatán és a marxizmus–leninizmus forradalmi elméletén alapuló művészet, a proletárforradalmak és a szocialista világrendszer kialakulása korának művészete". Mégis, e világos álláspont ellenére a tanulmány szövegében minduntalan ott kísértenek a régi szemlélet maradványai, pontosabban: annak a nézetnek a csökevényei, mely szerint a szocialista realizmus végső fokon egy a múlt században kiteljesedő, csúcspontját elérő örök módszernek a mi korunkban időszerű változata.

Ez az ellentmondás összefügg a „módszer" kifejezés homályosságával, minthogy sehol sincs kimondva, hogy az „alkotói módszer" korhoz, irányzathoz kötött, sőt ehelyett inkább azt lehet a tanulmány megfogalmazásaiból kiérezni, mintha különböző helytelen alkotói módszerekkel szemben volna egy helyes módszer, a realizmus, ami maga után vonja, hogy a szocialista realizmus ennek változatává degradálódik. Különösen érződik ez a „szocialista realizmus – korunk realizmusa" című fejezetben, ahol visszatér az úgynevezett kritikai realizmus és a szocialista realizmus régebben annyit emlegetett látszólagos szembeállítása, valójában azonban szoros összekapcsolása. Ugyanis ha nem azt hangsúlyozzuk, hogy a szocialista realizmus miben és mennyire haladja meg a polgári művészetet, s mennyiben új az irodalom és művészet egész eddigi történetéhez képest, hanem csak azt, hogy miben különböznek konfliktusai, témái stb. az ún. kritikai realizmuséitól, akkor nyilvánvaló, hogy a szocialista realizmust nem mint a művészetek történetének

nagy, új korszakát jellemezzük, hanem csak mint a realizmus új változatát emlegetjük. Ez utóbbi szemlélet lappang abban a mondatban is, amely valójában szélesebbre óhajtja tárni a szocialista realizmus kapuit, midőn rámutat, hogy míg a szocialista realizmus egyik ága a kritikai realizmus hagyományaiból nőtt ki, addig „más törekvései viszont azt bizonyítják, hogy a polgári társadalommal szemben humanista tiltakozást *is* kifejező egyes izmusok művészi tanulságait és eredményeit *is* képes *átalakítva* felhasználni". Figyeljük meg, mennyi fenntartás van itt az utóbbi utakkal, törekvésekkel szemben, míg a polgári realizmust illetően ilyesminek nyoma sincs. Vajon a realizmusra vonatkozóan nem volna ugyanígy jogos mondani, hogy „a polgári társadalommal szemben humanista tiltakozást *is* kifejező", s hogy a szocialista realizmus csak *„átalakítva"* képes felhasználni vívmányait? Jobb szocialista realista volna az, aki az ún. kritikai realizmusból, mint aki az expresszionizmusból jött? Az idézett mondat azt sugallná, hogy igen. Pedig nyilván nem értékelhető egészségesebbnek Gorkij útja, mint Majakovszkijé vagy Brechté. S tekintve, hogy a XIX. és XX. században a stílusok, vagy ha úgy tetszik, alkotói módszerek műfajilag némiképpen szétváltak, az idézett gondolatmenet nyomán azt hihetnők, hogy elvileg, a priori értékesebb a szocialista realista regény, mint a líra vagy a dráma.

Az Elméleti Munkaközösség tanulmánya tehát, midőn állást foglal a szocialista realizmusnak forradalmian új, az emberiség egész eddigi művészi örökségét szintetizáló áramlatként való felfogása mellett, akkor ebbe némi bátortalanság is vegyül; mert a sorok között mégis megkülönböztetett helyet biztosít a polgári realizmusnak a szocialista realizmus megteremtésében. Pedig meggyőződésem szerint az még tisztázásra, részletes irodalomtörténeti és művészettörténeti elemzésre vár, hogy a szocialista realizmus kialakulásában

vajon a különböző modern, avantgarde irányoknak vagy pedig a polgári realizmusnak volt-e nagyobb szerepe.

A szocialista realizmus nagy erejét és fölényét nem utolsósorban abban kell látnunk, hogy a legkülönbözőbb irányokat, stílusokat, módszereket képes felhasználni, értékesíteni, asszimilálni, azokat saját mondanivalójának kifejezése érdekében átalakítani. Gyökeresen újszerűségét nem utolsósorban az is biztosítja, hogy nincs elkötelezve egyik korábbi iránnyal, stílussal, módszerrel sem, hiszen minél többféle értékes hagyományt tud magába nemesíteni, annál jobban kidomborodik eredetisége és az egyes előzményektől való függetlensége. A modern kor művészetének és irodalmának ez az egyre gazdagodó, diadalmasan előretörő áramlata, mely egy új alkotói módszer létrejöttével járt együtt, a stílusok sokféleségéről tanúskodik. Kérdés azonban, hogy a szocialista realista művészeten belül jelentkező különböző stílusváltozatok az utókor szemléletében nem fognak-e egyetlen nagy korstílussá összeállni. Egy korstílus ugyanis sohasem észlelhető kifejlődésének szakaszában, megléte rendszerint csak később, utólag mutatható ki, midőn fény derül arra, hogy a látszólag olyannyira különböző stílusváltozatok lényegében azonos törvényszerűségeknek engedelmeskednek.

Hogy a szocialista realizmus korstílus-e vagy nem, azt majd a jövő eldönti, nagyon valószínű azonban, hogy nemcsak egyenrangú képződmény a korábbi nagy történeti korstílusokkal, hanem ezeknél fejlettebb, gazdagabb, s a művészet számára nagyobb lehetőségeket kínáló áramlat. A múlt nagy művészi irányzatai ugyanis csaknem mindig elkötelezték magukat valamely régebbi korszak vagy irányzat sajátságaival, s a múltban keresték példaképeiket (például klasszicizmus, romantika stb.), másrészt viszont rendszerint tagadták az őket közvetlenül megelőző korszak vagy stílus

eredményeit (például a klasszicizmus a barokkot, a romantika a klasszicizmust stb.), s így miközben új vívmányokkal gazdagították a művészetet, nem egy vonatkozásban beszűkítették annak horizontját (például egyes avantgarde irányok). A szocialista realizmus viszont, nem lévén elkötelezve egyik korábbi korszakkal, irányzattal, stílussal, módszerrel sem, nem a múltban keres példaképeket, hanem tudatosan a jövő felé néz: ám ugyanakkor nem szorul rá arra, hogy újszerűségét értékes hagyományok mellőzésével domborítsa ki, s így nem kényszerül megfosztani magát a közelvagy régmúlt egyetlen értékétől, hasznos tapasztalatától sem.

A szocialista realizmusnak az ún. kritikai realizmussal való megkülönböztetett rokonságát tagadva, a szocialista realizmus történeti helyét tehát sokkal biztosabban jelölhetjük ki. Azok a viták, melyek a realizmusnak történeti kategóriaként való értelmezése érdekében folytak, s melyeket sokan feleslegesnek, zavarónak, sőt károsnak minősítettek, a szocialista realizmus igazáért, magasabbra értékeléséért s további felvirágzásáért vívott eszmei küzdelem fontos részét alkotják.

(1965)

STÍLUS ÉS MÓDSZER

A stílus az utóbbi években irodalomtörténet-írásunknak, sőt kulturális életünknek is egyik sokat vitatott kérdése lett. Pedig tervszerű és rendszeres irodalmi stíluskutatásról, a szó egzakt értelmében, alig beszélhetünk; a stíluskritika, az irodalmi stilisztika továbbra is a magyar irodalomtudomány elmaradottabb szektorai közé tartozik. Mivel magyarázható ez az ellentmondás, mi idézte elő ezt a stíluskutatás nélküli stílusvitát? Ha egyszer oly kevés szó esik az egyes írók, alkotók stílusáról, akkor miért váltott ki a kérdés oly feltűnő érdeklődést és annyi szenvedélyes polémiát? A válasz egyszerű. Nemcsak, sőt nem is elsősorban a stílusról volt szó. Ráadásul a polgári tudomány különféle idealista és formalista stíluselméleteinek az emléke lehetőséget is adott a kérdés felvetésének különböző értelmezésére. Voltak, akik egyenesen azt hitték, hogy a stílus címén amolyan trójai faló kér bebocsátást a marxista tudomány sáncai mögé, veszélyes ellenséget rejtve belsejében: talán a formai kérdések előtérbe helyezésének az igényét a tartalmiak rovására; esetleg a művészeti, irodalmi fejlődés szellemtörténeti interpretációjának a rehabilitálását; vagy netán a valósággal való szembesítés helyett absztrakt szellemi-formális kategóriákból való kiindulást a műalkotások értékelésében? A stílusszempontok jogosultságáért való fellépés mögött elvben ilyen törekvések is meghúzódhattak volna. Csakhogy a kérdés nálunk nem e most jelzett vonatkozásokban került na-

pirendre, hanem éppen ellenkezőleg, mint a marxista történetiség következetesebbé tételének, mint a történeti rendszerezésnek, a szintézisnek az eszköze. S mint ilyen, igen hasznos funkciót töltött be: jelentékeny mértékben elősegítette az egyes korszakok és irányzatok jobb megértését, és általában a történeti összefüggések sokoldalú feltárását. Kétségtelen azonban, hogy a stílus kategóriájának a fenti célok érdekében való alkalmazása bizonyos nehézségeknek is a forrása, aminek okát a fogalom nagyfokú jelentésgazdagságában és formális természetében kereshetjük.

A stílus terminus értelmezéséről, jelentéseiről és a stílus különböző típusairól bőséges nemzetközi és hazai szakirodalom áll rendelkezésünkre. (Például R. A. Sayce: *The Definition of the term 'Style'.* Actes du Ille Congrès de l' A. I. L. C. Hága 1962, 156–166. és Csetri Lajos: *A stílus fogalmai és a korstílusok problematikája.* Irodalomtörténeti Dolgozatok 38. Szeged 1965.) Ennek tanulságaira támaszkodva különbséget tehetünk az egyes művek vagy alkotók, egyéni, individuális stílusa, illetve az írók, művek bizonyos csoportjainak kollektív stílusa között. Irodalom esetében az előbbinek elsősorban nyelvi aspektusa van, míg az utóbbi már inkább a művészi forma szférájába tartozik. A kollektív stílus olyan formai elemeknek az együttese, melyek az írók és művek meghatározott körén belül tipikusak. E kollektív stílussajátságok többféle rendszert alkothatnak. Szoktak beszélni ún. nemzeti stílusról (Nationalstil), melyben a nemzeti jelleg manifesztálódik; beszélhetünk az egyes műnemek illetve műfajok stílusáról, mint például drámai, lírai stílusról vagy pedig az epigramma, a komédia stb. általános stílussajátságairól; s végül léteznek egy-egy korra jellemző stílusok, amelyek egyidejűleg megtalálhatók a többi művészeti ágban is.

A hatvanas évek hazai vitái ez utóbbiakra szorítkoztak,

nem általában a stílus volt a viták tárgya, hanem a korstílus, helyesebben a korjellegű, korhoz kötött stílus (ugyanis vannak korszakok, amelyekre több, egymással versengő stílusirányzat jellemző). A stílus e történeti természetű válfaja abban is különbözik a többitől, hogy a leginkább fonódik össze meghatározott mondanivalóval, amit az is aláhúz, hogy a korstílusok és a korhoz kötött stílusirányzatok elnevezései nem csupán formai, stiláris fogalmak, hanem az adott korszakra vonatkozóan bizonyos tartalmakat is jelentenek. Van reneszánsz, romantikus, realista stb. stílus, de a reneszánsz, a romantika, a realizmus nemcsak stílus, nem csupán a tipikus formai elemek korhoz kötött rendszere. Ez a körülmény sok fogalmi tisztázatlanság és félreértés forrása lehet és lett is.

A stílus formai jellegében és a korstílus-kategóriák összetettebb voltában jelentkező zavaró kettősséget általában kétféleképpen próbálták kiküszöbölni. Egyrészt a stílus fogalmát szélesítették ki annyira, hogy abba a tartalmi, világnézeti stb. tényezők is beleférjenek. Ez azonban azzal a veszéllyel jár, hogy a stílus fogalma szinte mindenhatóvá, az esztétika legfőbb, bár meglehetősen ködös kategóriájává válik – amire egyes szellemtörténeti koncepciók bőven szolgáltattak is példát. Bár komoly nehézségek és bonyodalmak árán, a megoldást jobban elősegítik azok a törekvések, amelyek éppen ellenkezőleg, a korstílus-kategóriák stílusvoltát, vagy legalábbis elsősorban stílusvoltát kezdték kétségbevonni, és azokat magatartásként, módszerként, áramlatként stb. értelmezni.

E tendenciák közül az a legfigyelemreméltóbb, amely a stílus helyett a módszer (művészeti módszer, alkotási módszer stb.) fogalmát részesíti előnyben. Szükség van ugyan még precíz terminológiatörténeti kutatásokra, annyit azonban most is megállapíthatunk, hogy a „módszer" terminus

a húszas évek szovjet vitáiban fejlődött fontos irodalomelméleti kategóriává. Mégpedig nem tudományos, irodalomtörténeti vagy esztétikai megfontolásokból, hanem az eleven irodalmi élet gyakorlati szükségletei folytán. Miről volt ugyanis szó? A fiatal szovjet állam íróinak legkülönbözőbb s egymással hadakozó csoportjai egyetértettek abban, hogy egy tartalom és forma szempontjából egyaránt új, korszerű művészetet kell teremteni, hogy a szocializmus világában a művészet és irodalom minőségileg új szakasza fog létrejönni. Mint jellemző példát, hadd idézzem a Proletarszkaja Kultura 1919. évfolyamának egyik cikkéből a következő sorokat: „Az új proletárművészet belső tartalma felől kell nekifogni a bonyolult, növekvő pszichológiai élmények feltárásának, amennyire erőnkből telik. Ha mi jámbor ponyvaírók lennénk csupán, természetesen kizárólag arra törekednénk, hogy ‚új bort' öntsünk a ‚régi tömlőkbe'. De az ilyen vállalkozás kudarcra van ítélve. Annak az osztálynak, amely bámulatos pszichológiát tár fel, előbb vagy utóbb új feltárási módszerekre van szüksége, új művészi stílusra tart igényt. Nem akarunk próféták lenni, de mindenesetre a proletárművészettel össze kell kötnünk a művészi eszközök minden képzeletet felülmúló forradalmát." (Idézve: Helikon, 1966. 70.) E nem teoretikus igénnyel és pontossággal fogalmazott sorokban az „új feltárási módszer" az új tartalom igényét, „az új művészi stílus" pedig a művészi eszközök forradalmát jelenti. Míg itt e két mozzanat egymással párhuzamosan szerepel, addig az SZKP Központi Bizottságának 1925. évi irodalmi határozata – mintegy sűrítve az addigi viták tanulságait – már ok és okozati viszonyba állítja a kettőt. „A munkásosztály . . . a kapitalista társadalom keretei között . . . nem alakíthatta ki saját szépirodalmát, saját művészeti formáját, saját stílusát" – mondja a határozat –, majd hangsúlyozza: „Minden jel arra mutat,

hogy a korszaknak megfelelő stílust meg fogják teremteni, de más módszerekkel fogják megteremteni." (Idézi: Varga Mihály: *A szocialista realizmus fogalom kialakulásának kérdéséhez.* Helikon 1965. 165.) A „módszer" itt tehát, mint a stílus kialakulását elősegítő erő, mint az új művészet megteremtésének dinamikus tényezője jelenik meg. Érthető, hogy a szocialista művészet új stílusa, vagyis a majdan elérendő eredmény helyett a figyelem egyre inkább az új módszer tisztázására, vagyis a közvetlenül sürgető feladat megoldására összpontosult. Annál is inkább, mert egy új stílust nem lehet tudatosan, programszerűen létrehozni; egy előregyártott stíluseszmény, formai ideál pedig gúzsba köti a művészetek fejlődését, gátolja az alkotók formateremtő kezdeményezését. A fejlődő s új utakat kereső szovjet irodalom szempontjából a módszer fogalomnak éppen az volt az előnye, hogy a tartalmi igényt helyezve előtérbe, nyitva hagyta a forma kérdését, nem zárta ki a stílustörekvések versenyét. Az új módszerre vonatkozóan a harmincas évek elejére ki is alakult az egyetértés, és a szocialista realizmus fogalmában meg is találták rá a legjobbnak tartott elnevezést.

Az új korstílus kérdése eközben lassan feledésbe merült, sőt maga a fogalom is egyre inkább kiment a divatból a szovjet irodalomtudomány gyakorlatában. Az elemző munka középpontjába a művészeti módszer problémája került, s megkezdődött az új kategória tudományos magyarázata és az irodalomtudományban, esztétikában való széles körű alkalmazása. Csakhogy nem az eredeti törekvésekkel összhangban. A fogalom megalkotói a művészeti módszert korhoz kötött jelenségnek tekintették, hiszen éppen a korábbi polgári irodalommal szemben és egy új stílusú szocialista irodalom érdekében fejlesztették azt ki, aminek logikus folyományaként a módszert mint az írói, művészi alkotás ko-

ronként változó, s a mindenkori társadalmi feltételektől függő módját lehetett volna értelmezni. E történeti megközelítés helyett azonban egy normatív interpretáció alakult ki a marxista irodalomtudományban, részint az ekkor fellépő dogmatikus tendenciák, részint pedig a szintén ez idő tájt kibontakozó, s többek között Lukács György által képviselt, neohegeliánus fogantatású új esztétika közreműködésével. Mindkét irányzat egyetértett abban, hogy a koronként változó művészeti módszer elképzelésével szemben egy, a művészetekben kezdettől fogva érvényesülő örök helyes módszert kell feltételezni. A módszer így a valósághoz való helyes esztétikai viszony kifejezője lett, és elnevezését is készen kapta a szocialista realizmus fogalom második tagjában, a realizmusban. Míg tehát a szocialista realizmust születésekor a *korszerű módszernek* tekintették, addig később mint a *módszer korszerűségét,* korszerű formáját kezdték felfogni. Ez pedig nagy különbség, mert míg az első esetben arra esett a hangsúly, hogy a szocialista realizmus új módszer, mely a korábbiakat bizonyos fokig tagadja, addig az utóbbi felfogás az örök, igazi művészi eljárás tökéletesített változatát látta benne.

A személyi kultusz felszámolását követően a szovjet irodalomtudomány elvetette a művészeti módszernek ilyen általános, időtlen jelenségként való értelmezését, s a realizmusról, illetve a szocialista realizmusról folytatott 1957. és 1958. évi vitákban a módszer eredeti, történetileg felfogott elképzeléséhez tért vissza. Az e viták eredményeire támaszkodó szovjet esztétikai kézikönyv (*A marxizmus–leninizmus esztétikai alapjai.* Bp. 1961) különböző művészeti módszereket (például reneszánsz, klasszicizmus, romantika) sorol fel, s a maga korában mindegyiket jogosultnak tartja. S bár megkülönböztetett fontosságot tulajdonít a realizmusnak, s még inkább korunk művészeti módszerének, a szocialista

realizmusnak, a többiekhez hasonlóan ezeket is történeti kategóriáknak tekinti. Ami pedig a művészeti módszer fogalmának elméleti meghatározását illeti, a módszer megszűnt a valósághoz való esztétikai viszony kifejezője lenni. J. Borjev *A művészeti módszer természetéről* című tanulmányában (magyarul: *Realizmus és modernizmus* Bp. 1959. 75–104) a művészeti módszert „a képszerű gondolkodás meghatározott módja"-ként határozza meg, s ezt összekapcsolja a stílussal, mint a művészi gondolkodásmód „objektív eredménye"-vel. „Az adott művészeti módszerrel létrehozott művészet – írja – alkotja az adott stílus művészetét. A módszer ebben az értelemben az adott stílus műveinek megalkotásában alkalmazott mód. A stílus... az adott módszer alapján kialakult művészet."

Idézhetem azonban egy magyar tudósnak, Barta Jánosnak az előbbinél korábbi, 1956-ból való meghatározását is. Annak fejtegetése során, hogy a romantika egységét nemcsak „a stílus egyneműsége, hanem a művek funkciójának és az írói magatartásnak azonossága is biztosítja", a következőket írja: „Funkció és magatartás nyilvánvalóan irányítólag hat a művészi anyag és a művészi eszközök (félig öntudatlan) megválasztására. Éppen kettejüknek ez a hatása, ez a válogató-elnyomó és kiemelő ténykedése, kisugárzása az, amit *módszernek* nevezünk. Ily módon világos, hogy a módszer nem azonos a mű eszmeiségével, mert tőle függő viszonyban van, és nem azonos a formával (stílussal) sem, mert annak meg fölötte, helyesebben mögötte áll – helyesen akkor fogjuk fel, ha az eszmeiségből, a funkcióból, magatartásból az anyagra és stílusra kisugárzó hatóerőnek tekintjük." (*Élmény és forma.* Bp. 1965. 84.)

Eltekintve további definíciós kísérletek idézésétől, megállapíthatjuk, hogy híven az 1920-as évek szovjet álláspontjához, a művészeti módszert ismét szoros összefüggésbe

hozták a korstílussal, az egyes történetileg kialakult módszerek elnevezéseként pedig a korstílus-kategóriákat használják. Reneszánsz, barokk, klasszicizmus, romantika stb. így tehát stílus is, módszer is, illetve a kettő egysége. De ha jobban szétnézünk a tudományos irodalomban, akkor ugyanezen stílus- illetve módszer-kategóriáknak számos további megjelölésével találkozunk, még akkor is, ha eltekintünk azok művelődéstörténeti, ideológiatörténeti értelmétől, és csupán az esztétikai vonatkozásokra szorítkozunk. Jean Rousset például előszeretettel nevezi a barokkot „a képzelőerő egyik formájá"-nak (une forme d'imagination, l. *La littérature de l'âge baroque en France.* 1953); Mátrai László pedig 1943-ban a klasszicizmust és a romantikát „lelki habitus"-ként említette (*A klasszicizmus.* Ezüstkor 1943. 1. sz. 2); de különösen gyakori e kategóriáknak művészi magatartásként, látásmódként való emlegetése. Véleményem szerint mindez többé-kevésbé jogosult, mert ugyanannak a jelenségnek más és más oldalát ragadja meg. Felesleges zavar csak akkor keletkezik, ha ezeket szembeállítják egymással, amint azt pl. Ernst Fischer teszi, amikor hangsúlyozza, hogy a romantika nem stílus, hanem magatartás (*A romantika lényege.* Bp. 1964. 143).

Az olyan esztétikai jelenségek mint reneszánsz, barokk, romantika stb. nem nyilváníthatók tehát csak stílusnak vagy csak módszernek, vagy csak írói magatartásnak, hanem rendkívül összetett jelenségek, valamely korszak művészi arculatának a kifejeződései, illetve a művészetben a korjelleg megnyilvánulásai. A megfelelő korszak szempontjából esztétikai kategóriák, az esztétika számára pedig korszakkategóriák.

Aligha szorul különösebb bizonyításra, hogy a művészetben van korjelleg, s hogy az esztétikának lehetnek korszakkategóriái. Mert bármennyire is ellentmondásos minden ed-

dig ismert korszak a társadalmak osztálytagozódása, illetve egyenlőtlen fejlődése következtében, az egy korszakra jellemző közös, tipikus vonásokat nemcsak a stílus, hanem a művészet tartalmi vonatkozásai terén sem lehet tagadni. A nemzetek is mint osztályellentétektől feszülő közösségek jöttek létre, mégis van nemzeti jelleg a művészetben, vannak egy-egy nemzet művészetének közös vonásai. A marxista pszichológia is vallja a korjelleg létezését, amint erről Sz. L. Rubinstein alapvető pszichológiai rendszerezése tanúskodik: „... az emberek jellemében – írja a szovjet szerző – sajátos egyéni átszűrtségben többnyire megmutatkoznak azok a vonások is, amelyek egy meghatározott korszak embereinek a korszakra *jellemző sajátosságait,* a korszak rendjét, stílusát tükrözik. A korszak tipikus jellemeiben tipizált ideális formában kifejezésre jutnak a szóban forgó kor embereinek közös, bár az egyes embereknél különbözőképpen megnyilvánuló vonásai, amelyek a kor jellegével kapcsolatosak." (*Az általános pszichológia alapjai* Bp. 1964. II. 1037.) Hogy pedig egy korszak közös jellegzetességeinek az elismerése mennyire nem jelenti az osztályszempontok tagadását, arra magát Marxot idézhetjük: „Az uralkodó osztálynak a törvényekben, erkölcsben stb. eszmeileg kifejezett (a termelés eddigi fejlődése által megszabott) létezési feltételei, amelyeket az uralkodó osztály ideológusai többkevesebb tudatossággal elméletileg önállósítanak, ez osztály egyes egyéneinek tudatában mint hivatás stb. jelentkezhetnek, az uralom alá vetett osztály egyénei elé pedig életnormaként állítják őket, részben az uralom szépítéseként vagy tudataként, részben annak erkölcsi eszközeként." (Marx–Engels *Művei* III. 413.)

A művészet korjellegét a korszak osztályviszonyai együttesen determinálják, s ezért az nem köthető kizárólag egyik vagy másik osztályhoz, noha keletkezésekor osztályjellegű,

s a kor uralkodó osztálya később is döntően rányomja bélyegét. Ha a művészet korjellege csupán annak a függvénye lenne, hogy melyik osztály van uralmon, akkor a művészeteket egyszerűen a társadalmi formációk szerint kellene periodizálni. Ez esetben amíg a feudális társadalmi rend az uralkodó, a művészet nemesi jellegű lenne, majd utána polgári jellegű. Ha azonban az adott osztályviszonyokat, a társadalom egész osztálystruktúráját vesszük tekintetbe, akkor sokkal differenciáltabb képet kapunk, minthogy a társadalmi formák különböző hosszan tartó átmeneteken keresztül váltják egymást, s például a polgárság csak többszöri nekirugaszkodás után gyűrte le a feudális osztályt. Közben az osztálystruktúra több ízben megváltozott, az osztályharc arcvonalai átrendeződtek, s így az európai társadalmak osztályviszonyaiban újabb és újabb konstellációk jöttek létre. A gazdasági-társadalmi alap egy-egy viszonylag egynemű szakaszában fejlődhettek ki azután a művészet korjellegzetességei, melyeket a művészeti korszakkategóriák által különböztethetünk meg egymástól. Hogy ezek a kategóriák valóban egy-egy társadalomtörténetileg meghatározható szakasz művészetére jellemzők, s hogy valóban a társadalom lényeges struktúraváltozásaival függ össze a korjelleg megváltozása, annak tárgyalását úgy érzem, mellőzhetem, minthogy ezt a körülményt részletesen megvilágította már számos korábbi munka, noha e kategóriákat akkor csak mint korstílus-fogalmakat kezeltük. Hiszen mindaz, ami például a barokk stílus kor- és osztálydeterminált-ságáról bebizonyosodott, az maradéktalanul érvényes a barokk terminussal, mint korszakkategóriával jelölhető komplex esztétikai jelenségre is.

A korstílus fogalma helyett a művészi korjelleg és korszak kategóriáinak a bevezetése lehetővé teszi több ellentmondás feloldását, illetve kiküszöbölését. Ezek közé tarto-

zik a korstílusból való ún. kinövés kérdése, vagyis az a jelenség, hogy néha egy-egy kor legnagyobb alkotóira, illetve ezek legérettebb műveire az adott korstílus ismérvei csak alig vagy egyáltalán nem jellemzők. E tapasztalati tényre támaszkodnak azok a vélemények, melyek szerint az igazán nagy művész nincs alárendelve kora esztétikai törvényeinek, fölébe nő azoknak, egyetemesebb szintre emelkedik. A kérdésfelvetés reális, hiszen például Rembrandt késői képeiről csak erőszakolt belemagyarázással lehetne barokk stílusjegyeket leolvasni még akkor is, ha a holland polgári barokk különleges, a barokk festészet átlagától eltérő sajátosságait tartjuk szem előtt. Vagy, hogy magyar irodalmi példát idézzek: a romantika formanyelvének szemléltetésére nem Petőfinek, egyébként forradalmi romantikus költészetéből merítenénk a jellemző példákat. Szerencsés módon közeledett ehhez a kérdéshez Barta János, midőn cáfolni igyekezett a stílusból való kinövés metafizikus álláspontját. „A korstílusban is ott van – írja – a humánumnak egy változata, s csak azzal együtt egész. Ily módon aztán az sem szükségszerű, hogy a nagy alkotók kinőjenek korukból olyan értelemben, hogy rájuk a kor formanyelvének, stílusának szintje nem érvényes vagy nem jellemző, hogy koruk stílusába nem férnek bele. Egy szűken értelmezett stílusba nem – de a mélyebb, teljesebb értelemben vett korstílusnak éppen ők a megteremtői vagy legmagasabb szinten való megvalósítói." (*Stílus és stílusok.* Kritika 1965. 7. sz. 11.) Amit Barta „mélyebb, teljesebb értelemben vett korstílusnak" nevez, az voltaképpen már nem maga a stílus, hanem a korjelleg oly magas fokon való érvényesülése, amely már alig igényli a korszak művészetének tipikus formai jegyeit. Ilyenkor az átlagos stílusjelenségek már lekopnak, szublimálódnak, annál nagyobb erővel érvényesül viszont a magatartás, a módszer, a látásmód, vagyis mindaz,

ami belülről fűti, alakítja, meghatározza a stílus fejlődését. Rembrandtnak a *Tékozló fiú,* valamint *Dávid és Uriás* című kompozícióin, az életműnek ezeken a csúcsain, a barokk stílus kelléktárából az a kevés is hiányzik, amit Rembrandt korábban még felhasznált. A festő azonban azáltal, hogy az emberi indulatokat és érzelmeket a maga ösztönösségében és közvetlenségében ábrázolja, s az így megjelenített drámákból mellőz minden intellektuális mozzanatot, az évezredes témáknak igazi barokk megfogalmazásait nyújtja. Azzá teszi e képeket a drámának az apára, illetve Uriásra, mint a belső lelki konfliktus hordozóira való összpontosítása, s személyiségüknek a belső megrendültségen, válságon való győzni tudást éreztető megragadása. Egy-egy barokk dráma és egy-egy barokk hős jelenik meg ezeken a képeken, pedig csak a nézőnek háttal térdeplő tékozló fiú merész beállítása, illetve a Dávid és Uriás jelenetében megfigyelhető szándékos arány- és perspektívatorzítás árulja el a barokk technikán iskolázott mestert. Míg itt az ábrázolás barokk módszerének az ereje, addig Petőfi számos versében a romantikus magatartás elsöprő lendülete porlasztja szét, teszi feleslegessé a szorosabban vett barokk, illetve romantikus stíluselemeket.

A korszakkategóriák összetett, nemcsak stílusként való értelmezése különösen a korszakváltások vizsgálatakor lehet igen gyümölcsöző. A magyar barokk első nagy íróegyéniségéről, Pázmányról jó ideje tudjuk már, hogy viszonylag igen kevéssé élt még a barokk stílus jellegzetes vonásaival. Könnyű a kérdést megmagyaráznunk, ha az ő esetében az ideológiai összefüggések mellett a barokk írói magatartásra helyezzük a hangsúlyt, aminthogy még Zrínyinél sem annyira a szűken értelmezett barokk stílus, mint inkább a barokk alkotási módszer dominál, míg a stílus maga, teljes kifejlettségében majd Gyöngyösinél válik uralkodóvá. Ha-

sonló jelenséget figyelhetünk meg Tassónál is, akivel kapcsolatban régóta tart már a vita, hogy még reneszánsz vagy már barokk írónak tekintendő-e. A klasszikus formákat költészetünkben legnagyobb tökélyre emelő, de magatartásában, érzésvilágában már a romantikát bevezető Berzsenyi példája pedig annyira ismert, hogy elég csak utalnom rá.

Az egy adott korszakra jellemző művészi magatartás és alkotói módszer tehát többnyire előbb fejlődik ki, mint a velük adekvát stílus, amiből az is következik, hogy ez utóbbi – mint általában a formai jelenségek – konzervatívabb természetű az előbbieknél, s így valamennyire túl is élheti azokat. Igen találó erre Rónay Györgynek az a megállapítása, hogy a klasszicizmus stílusa, mint kiüresedett forma egy darabig még akkor is továbbél, midőn az ezt igénylő, igazoló írói magatartás már újabbnak adta át a helyét. (*Klasszicizmus*. Bp. 1963. 88.)

A művészeti korszak kategóriája alatt nem valamiféle skatulyázó szempontot kell érteni. A művészeti korszakok bonyolult organizmusok, melyek egy-egy ország társadalmi fejlődésének sajátosságai következtében olykor össze is mosódhatnak, vagy egymásra rétegeződhetnek, különösen a korszakváltás hosszabb-rövidebb időszaka idején. Az egyes írók, művészek gyakran nem is sorolhatók egyértelműen egyik vagy másik esztétikai korszakkategória hatálya alá, mert esetleg kettőnek a határán állnak, vagy pedig életművükben két korszak jelenségei keverednek. És itt nemcsak a fenti példákra kell gondolni, midőn az új módszer még a régi stílussal kapcsolódott össze, hanem az olyan írókra is, mint Goethe, aki bizonyos műveivel a klasszicizmushoz, másokkal a romantikához tartozik, s mind a kettőben remekműveket alkotott, vagy mint Arany János, akinek számos művében romantika és realizmus alkot bonyolult ötvözetet. Hogy képzőművészeti példát is említsek:

Maulbertsch festészetében jól elkülönül a barokk-rokokó, illetve a klasszicista korszak, csak míg az előbbiben a mester kiváló eredményeket ért el, az új módszerrel és új stílussal készült művei sápadt és erőtlen kompozíciók – talán, mert a megfelelő, új művészi magatartás nem állt mögöttük. A korszakkategóriák összetett, komplex volta tehát nem a mechanikus osztályozás, hanem az orientálás, a megértés eszköze, amely elősegíti az írók, művek történeti helyének a meghatározását, és megvilágítja azt az esztétikai szemléletmódot (esetleg módokat), amelynek törvénykörében a művész alkotott, és amelyeket művei reprezentálnak.

A művészeti korszakok e most vázolt felfogása és értelmezése nem sokat érne, ha csupán az irodalom- és művészettörténet bizonyos időszakára lenne érvényes. Márpedig vannak, akik abból kiindulva, hogy a romantika volt az utolsó egyetemes jellegű európai korstílus, s utána csak stílusirányzatok mutathatók ki, tagadják a stílusszempontok és kategóriák használhatóságát az utolsó száz-százhúsz év esetében. A kérdés természetesen másképp vetődik fel akkor, ha a hangsúlyt nem a stílusra helyezzük, hanem a korjellegre, ha nem stíluskategóriákkal, hanem korszakkategóriákkal számolunk. Ez többek között maga után vonja, hogy az eddig inkább stílusirányzatnak nevezett jelenségeket (például impresszionizmus, szimbolizmus, expresszionizmus stb.) se csak stílusként értelmezzük, hanem a művészeti korszakokhoz hasonló bonyolult, komplex és korhoz kötött esztétikai jelenségekként, amelyek azonban intenzitásban, teljességben különböznek amazoktól. Vagyis a művészi, irodalmi irányzatban vagy áramlatban is rendszerint együtt van magatartás, módszer és stílus, de gyakran nem egyforma kifejlettségben. Hogy ismét Barta Jánost idézzem: az irányzatokat „esztétikai oldalról éppen az jellemzi, hogy művészi szemléletüknek és művészi formanyelvüknek em-

beri befogadóképessége korlátozott... nem vállalkozhatnak ember és társadalom totális kifejezésére. Az, hogy a művészet és az irodalom egészét nem tudják meghódítani, hogy egy-egy művészeti ág vagy pláne egy műfaj keretei közt virulnak, már csak következménye ennek." (*Stílus és stílusok.* Kritika 1965. 7. sz. 9.)

Ilyen irányzattípusú esztétikai jelenségek természetesen nemcsak az utolsó száz évben vannak, nem arról van szó, mintha a korszakjelenségeket váltották volna fel egy adott időpontban. A szentimentalizmus, például irodalmi irányzat, s a felvilágosodás sem csak filozófiai, hanem irodalmi áramlat is. Mindkettőnél felismerhető egy meghatározott írói magatartás megléte, a művészi módszert, de különösen a stílust azonban már nem tekinthetjük a szentimentalizmus és a felvilágosodás esetében teljesen kifejlődöttnek, s a klasszicizmussal, romantikával egyenlő rangra állíthatónak. Végső soron ugyanis mind a szentimentalizmus, mind a felvilágosodás íróinak művészi módszere és stílusa nehézség nélkül megfér a klasszicizmus, mint korszakjelenség keretei között, s csak azon belül képvisel külön árnyalatot. Ugyanígy a tudós humanizmus és a reformáció is kitermelt a reneszánsz korszakban egy-egy külön határolható irodalmi áramlatot, mégis ma már eldöntött kérdés, hogy mindkettő integráns része a reneszánsz korszaknak, hogy annak alárendelt, azon belüli jelenségek. Az irányzat tehát a korhoz kötött művészi jelenségeknek egy a korszaknál korlátozottabb érvényű rendszere, a korjelleg részleges érvényű megnyilvánulása. Az irodalom- és művészettörténetben való tájékozódás szempontjából igen fontos, hogy a két dolgot, annak ellenére, hogy hasonló összetételűek és természetűek, ne keverjük össze. Ezt a hibát elkövette a korábban már idézett szovjet esztétikai kézikönyv, mely következetesen a „módszer vagy irányzat" megjelölést használja mind a valóban

irányzatnak tekintendő jelenségekre, mind pedig a klasszicizmus, romantika típusú korszakkategóriákra. A Wellek–Warren-féle irodalomelmélet viszont nemcsak a reneszánszt, barokkot stb. nevezi korszakfogalomnak (period term), hanem például a szimbolizmust is.

Visszatérve most már a romantika utáni időszakra, a művészet korjellegét akkor is létezőnek kell elismernünk, ha egyelőre még megfelelő korszakkategóriákkal nem rendelkezünk. Bár szokás beszélni a múlt század ízléséről és vele szemben a modern művészetről, ezek azonban csak általánosságok, nincs tudományosan körülírható tartalmuk. Ugyanígy az sem tisztázott dolog, hogy a romantika óta hány művészeti korszakkal kell számolnunk, hiszen az a szokásos eljárás, mely különválasztja a múlt század második felét a huszadik századtól, csupán egy kényszerszülte mechanikus beosztás. Az esztétikai korszakkategóriákat azonban előbb-utóbb itt is ki kell alakítani, mert különben nem képzelhető el elvileg megalapozott periodizáció, és nem különböztethetők meg világosan a művészet fejlődésének egymást követő fázisai. Ez pedig azt jelentené, hogy a tudomány nem fogalmazná meg világosan és határozottan annak az óriási fejlődésnek a fő állomásait, amelyet a művészetek éppen ebben az utolsó időszakban megtettek, illetve lemondana annak elismeréséről, hogy a társadalmi viszonyokban végbement óriási átalakulások egyetemes érvényű minőségi változásokat idéztek elő az irodalom és művészet esztétikai arculatában. Szerencsére nem hiányoznak ma már azok a komoly kísérletek, melyek a kérdéses száz-százhúsz év egyes korszeleteinek közös művészi vonásait igyekeznek megállapítani. Ezek a tudományos erőfeszítések bizonyára sikerrel járnak, s eldöntik majd, hogy a romantika utáni időszakra melyek a tudomány számára elfogadható esztétikai korszakkategóriák.

Valószínű, hogy ezek egyike a realizmus lesz. A realizmus is korhoz kötött esztétikai jelenség, mely módszer is, stílus is egyszerre, de nincs még megnyugtatóan tisztázva, hogy vajon korszak-e vagy irányzat; a művészetek egyik nagy korszakát reprezentálja-e, vagy pedig a romantika utáni kornak egyik áramlata csupán. A Szovjetunióban általánosan elfogadott vélemény, így a többször idézett esztétikai kézikönyv szerint „a realizmus meghatározott konkrét-történelmi módszer vagy irányzat a művészetben" (i. m. 564), láttuk azonban, hogy e könyv szerzői nem tettek különbséget a korszak- és irányzattípusú jelenségek között. René Wellek viszont periódusfogalomnak tekinti a realizmust, de nem oszlatja el az ekörül felmerülő nehézségeket. (*Grundbegriffe der Literaturkritik.* Stuttgart 1965. 172–173.) Ha ugyanis a realizmusnak a művészetek fejlődésében betöltött történeti szerepét nézzük, valamint hogy az értékeknek milyen mennyiségét és mekkora minőségét köszönhetjük neki, akkor nem a régebbi vagy újabb irányzatokkal, hanem vitathatatlanul a klasszicizmus, romantika típusú korszakjelenségekkel kell egyenrangúnak tekintenünk, sőt nem egy tekintetben és főleg bizonyos műfajokban, jelentőségét amazokénál még feljebb is becsülnünk. Ha viszont azt vizsgáljuk, hogy a realizmus a maga korában mennyire vált egyetemessé, hogy valamennyi művészetet egyidejűleg áthatotta-e, vagyis hogy benne nyilvánul-e meg a művészet korjellege a romantika után, akkor már kétségeink támadnak korszakjelenségként való értelmezését illetően. Ehhez ugyanis tisztázni kellene, hogy a XIX. század zenéjének elkülöníthető-e egy realista szakasza, s hogy van-e az építészetnek olyan periódusa, amely a realizmus megfelelőjének tekinthető. Az is komoly megfontolást érdemel, hogy a lírában a romantika csaknem közvetlenül fejlődik át a szimbolizmusba, s kettejük közt nehezen mu-

tatható ki egy külön realista szakasz. E kérdéseknek az eldöntése már nem elméleti, hanem konkrét irodalom- és művészettörténeti kérdés. Elméleti, esztétikai szempontból az a lényeges csupán, hogy a realizmust is a művészet egyik korhoz kötött jelenségének, a romantika utáni korszakra jellemző módszernek és stílusnak tekintsük, amely e korszak jellegét vagy a maga teljességében reprezentálja (ha korszakkategória), vagy csak részlegesen (ha irányzatkategória). A kérdés ilyen felfogása esetén a realizmus természetesen nem jelent érték megjelölést, hanem – akárcsak a klasszicizmusban, a romantikában, az impresszionizmusban stb. – különböző értékű és ellentétes társadalmi tendenciát hordozó alkotások egyaránt megférnek keretei között. Igen tanulságos és találó ezzel kapcsolatban B. Szucskov fejtegetése, mely szerint a Kipling, Gustav Freytag típusú írók egy „burzsoá realizmus", vagy „rózsaszínű realizmus" képviselői, akik a kapitalizmus apologetikáját, vagyis a valóság eltorzítását szolgálták realista írói módszerükkel. E pejoratív értelemben említett „burzsoá realizmussal" szemben tekinti Szucskov a realista módszer pozitív oldalának az ún. kritikai realizmust. (*Összegezzünk.* Lásd: *Realizmus és modernizmus.* Bp. 1959. 199–200.)

Szorosan vett témám szempontjából ennyi elég is lenne a realizmusról, néhány időszerű vitakérdés érintése elől mégsem térhetek ki. Hiszen különböző más marxista felfogások nemcsak magának a realizmusnak e most érintett történeti értelmezésével állnak szemben, hanem az irodalom és művészetek következetes történeti szemléletének azzal az egész koncepciójával, melyet a stíluskategóriák marxista interpretációja és gyakorlati alkalmazása már eddig is képviselt és érvényesített, s amelyet most a stílusfogalomból eredő nehézségek kiküszöbölése útján kíséreltem meg elmélyíteni. Elsősorban nem az örök realizmus, vagy másképpen

„nagyrealizmus" elméletére szeretnék kitérni, mert ez a maga ortodox formájában már kevéssé van jelen az irodalomtudományban, s a szovjet és hazai vitákban egyébként is már sokoldalú bírálatban részesült, valamint a parttalan realizmus tetszetős, de tudományosan megalapozatlan koncepciójára sem, amely voltaképpen a nagyrealizmus elmélet hibáit azok ad abszurdum vitelével óhajtaná korrigálni. A vitát inkább azzal az állásponttal szeretném folytatni, amely elismeri a korstílus-kategóriák használatának jogosságát, s bírálja a nagyrealizmus-elmélet egyoldalúságait és konzervatív esztétikai ideálját, de ugyanakkor megtartja ennek több, igen fontos elemét, így elsősorban a módszer és a realizmus nem történeti kategóriaként való értelmezését.

E felfogás hívei szerint a vita lényege abban áll, hogy a realizmus stílus-e, vagy módszer. Ezzel kapcsolatban hivatkoznak a módszerfogalmat előnyben részesítő szovjet nézetekre, ami azonban nem éppen jogosult, hiszen mint láttuk, a szovjet esztéták a módszert rendszerint egy adott irányzat módszerének s a stílussal korrelatív fogalomnak tekintik, az irányzatokat, s köztük a realizmust is, pedig szigorúan korhoz kötött történeti jelenségnek minősítik. Nyilvánvaló ezért, hogy amennyiben a módszer fogalmát az idézett szovjet vélemények szerint értelmezzük, a kérdés olyan felvetésének, hogy a realizmus stílus-e vagy módszer, nincs értelme. Csakhogy a tárgyalt álláspont képviselői a módszernek nem történeti, hanem művészetfilozófiai felfogását állítják szembe a stílus történeti értelmezésével. A vita lényegét ezért helyesen így kellene megfogalmazni: a realizmus konkrét, *történelmi irányzat*-e, azaz módszer is, stílus is a fentebb kifejtettek értelmében; vagy pedig *korhoz nem köthető művészetfilozófiai elv,* azaz módszer a nagyrealizmus-elmélet értelmezéséhez hasonlóan. Azért csak hasonlóan, mert e nézet képviselői a realizmust nem azonosítják

a valóság művészi tükrözésével általában, hanem ez utóbbinak csak egyik, bár legjobb fajtáját látják benne. Nem nyilvánítják tehát az igazi művészet számára egyedül jogosult, egyetlen helyes módszernek, hanem azt vallják, hogy művészi érték elvben bármely más módszer útján is létrejöhet. A konklúzió tekintetében ez a koncepció tehát csaknem ugyanoda jut, mint a realizmust történeti kategóriának, egy múlt századi esztétikai jelenségnek tekintő álláspont. Minthogy az egyes művek, alkotók megítélésében a két felfogás képviselői között így alig mutatkozik eltérés, a vita a nagyjából azonos gyakorlati eredmény elméleti megalapozására korlátozódik. Ezt szem előtt tartva szeretnék most a nálunk pontatlanul „realizmus mint módszer"-nek nevezett teória egyes belső ellentmondásaira rámutatni, illetve válaszolni azokra a fő ellenvetésekre, melyek ennek az elméletnek a hívei részéről a realizmus történeti értelmezésével, s nem utolsósorban saját e tárgyú írásaimmal (például *Realizmus vagy szocialista realizmus.* Társ. Sz. 1965. 7. sz. 103–107) szemben elhangzottak.

Felmerül mindenekelőtt a kérdés, hogy ha a realizmus nem az egyedüli olyan művészeti módszer, mely nagy értékek létrehozására alkalmas, akkor melyek a többiek. Erről ugyan kevés szó esett a vitában, de nyilvánvaló, hogy csak a már jól ismert fogalmak jöhetnek számításba, vagyis a klasszicizmus, romantika, szimbolizmus, expresszionizmus stb. De ha feltételezzük, hogy egy adott módszer, mint a realizmus nincs időhöz kötve, s elvileg bármikor előfordulhat, akkor nyilvánvalóan a többi módszer sem köthető megfelelő korszakokhoz. Vagyis a klasszicizmust, romantikát stb. a realizmussal együtt a történelem különböző szakaszaiban egyaránt fellépő módszertípusoknak kellene tekinte-

nünk, s ezen az úton végül egy módszertipológiához jutnánk el. Ez pedig nem sokban különbözne az ún. stílustipológiától, melyet mint szellemtörténeti eljárást a marxista tudomány teljes joggal utasít el. Akár stílusként, akár módszerként tesszük örök vagy legalábbis nem korhoz kötött típusokká barokkot, romantikát, realizmust, az eredmény nem sokat változna: történeti rendszerezés egyik módon sem képzelhető el, marxista irodalom- és művészettörténet pedig kétszeresen nem, hiszen elsősorban a konkrét történeti, társadalmi tényezők maradnának így teljes homályban.

Az eddigi vitákban többször felmerült az az állítás, miszerint a realizmusnak s a hasonló esztétikai jelenségeknek történeti kategóriaként való felfogása tagadná, hogy az irodalomnak vannak több korszakra egyformán kiterjedő jelenségei, s azt kívánná, hogy csak egy-egy korszak, stílus keretein belül folyjanak kutatások. Ilyen véleményt azonban senki sem képviselt, hiszen nem is beszélve a műfajok, témák, motívumok, hagyományok stb. hosszmetszetszerű vizsgálatától, az átfogóbb esztétikai kutatások magától értetődően nem szorulhatnak egy-egy korszak keretei közé. Például milyen izgalmas feladat volna elemezni, hogy az osztálytársadalom három nagy formációjának világát a maga legnagyobb teljességében és mélységében tükröző művekben, vagyis a homéroszi eposzokban, a *Divina commediá*-ban és a *Comédie humaine*-ben mi az esztétikailag közös és az eltérő, hogy miért más-más műfajokban valósult meg az adott társadalmi forma legreprezentatívabb ábrázolása, és hogy a rabszolgatartó társadalom esetében miért annak hajnalán, a feudalizmusnál miért annak alkonyán, a kapitalizmus során pedig annak delelőjén vált ez lehetségessé. De vajon egy ilyenfajta elemzésnek az lenne a feltétele, hogy Homéroszt és Dantét is realistának tituláljuk? és hogy egy közös módszert tételezzünk fel hármójuk alkotási

mechanizmusában? Nem akkor jutunk inkább eredményhez, ha arra figyelünk, hogy az antik, a középkori és a realista író a koruk által lehetővé tett és követelt más-más módszerekkel hogyan jutott végül hasonló esztétikai szintű és teljességű eredményre?

„Nincs-e olyan megközelítési mód – kérdezi Köpeczi Béla –, amellyel a maga egész hosszú történeti folyamatában *vizsgáljuk* a művészet és az objektív valóság viszonyát"? (*Megjegyzések a szocialista realizmusról folyó vitához.* Társ. Sz. 1966. 1. sz. 40–41.) Természetesen van, sőt bizonyára nem is egy. A saját korától elszakított, általánosított „realista művészi módszer" gondolata azonban aligha tartozhat e megközelítési módok közé. Főképpen akkor nem, ha elfogadjuk, amit Köpeczi Béla igen helyesen egyik leglényegesebb vonásaként említ, vagyis hogy a realizmus „demitizálja az emberi világot". Vajon ez ráillenék Homérosz művészetére, amelyet az örök realizmus doktrína virágkorában „mitologikus realizmus"-ként jellemeztek? és Dantéra, aki a középkor teológiai világképéből formált művészi kompozíciót? és egyáltalán lehetséges az emberi világ demitizálása a XVII–XVIII. század nagy természettudományi felfedezései előtt? Hiszen a reneszánsz művészet is csak humanizálta a világot, ami még távolról sem jelent demitizálást is egyúttal. A történeti értelemben felfogott realizmust megelőzően egyedül bizonyos műfajokban, így a komédiában és egyes szatirikus írásokban találkozunk demitizálással, de nem a realizmus érvényesülése, hanem e műfajok jellege és funkciója miatt. Kétségtelen persze, hogy mint minden esztétikai korjelenségnek, így a realizmusnak is vannak előzményei. Az egyes művészi módszerek, illetve stílusok elemei a korábbi korszakok során, a megelőző módszerek, stílusok keretén belül halmozódnak fel, míg azután a megfelelő korszakban már rendszerként jelennek meg. Egy olyan

elképzelés azonban, amely fő feladatának tekintené a realizmus előzményeinek, a realizmushoz vezető útnak a nyomonkísérését, nagyon egyoldalúvá tenné az irodalom- és művészettörténeti kutatást. A többször idézett szovjet esztétikai kézikönyv is feltette a kérdést: „vizsgálhatjuk-e a művészetet olyan szemszögből, hogy mennyire fejlődtek ki benne a későbbi értelemben vett realizmus elemei, kisebbítve az életigazság művészi kifejezése azon konkrét történelmi formáinak jelentőségét, amelyek a különböző korok és népek művészetére jellemzőek?" És így felelt rá: „Nincs jogunk mellőzni a művészeti irányzatok változatosságát. Amikor az emberiség művészi fejlődésének folyamatát vizsgáljuk, nem szabad csupán egyazon művészi módszernek, még kevésbé egyazon eljárásnak tökéletesedését nyomon kísérnünk." (I. m. 565–567.)

A most elmondottakból, de ugyanígy az évek óta folyó realizmusviták immár kötetekre rúgó anyagából az is kiderül, hogy a realizmus megítélésén és értelmezésén túlmenően meglehetős zavar uralkodik egy általánosabb elvi és módszertani problémában is, nevezetesen a kategóriák helyes felfogásának és használatának kérdésében. Marx és Engels felfogása és gyakorlata e téren közismert; szinte egész életművüket végigkíséri az eszmei kategóriák polgári meghamisításainak a cáfolata. „Az emberek, akik társadalmi viszonyaikat anyagi termelésüknek megfelelően termelik – írja Marx –, termelik az *eszméket*, a *kategóriákat*, vagyis ezeknek a társadalmi viszonyoknak az eszmei elvont kifejezéseit is – majd így folytatja –, ... a fogalmak éppoly kevéssé örökkévalók, mint a viszonyok, melyeknek kifejezései." (Levele Annenkovhoz, 1846. L. *A történelmi materializmusról.* Bp. 1949. 11.) Nem szorul bizonyításra, hogy Marx e tétele nemcsak a szorosabban vett filozófiai kategóriákra vonatkozik, hanem a szociológiaiakra, köz-

gazdaságiakra, erkölcsiekre, esztétikaiakra is – pontosabban mindazokra a kategóriákra, melyek bizonyos konkrét gazdasági-társadalmi viszonyok eszmei, fogalmi vetületei. Ennek az elvnek az alapján a marxizmus klasszikusai, de ugyanígy a marxista történettudomány képviselői következetesen tiltakoztak az olyan meghamisító általánosítások ellen, mint ókori vagy bizánci kapitalizmus, a német-római császárok imperializmusa, ókori görög nemzet stb. A történeti jelenségeket jelölő kategóriáknak merőben formális hasonlóság alapján, más osztályalapon kifejlődött dolgokra való kiterjesztése ugyanis a polgári idealista tudomány szokott módszerei közé tartozik. Az azonos terminus ilyenkor teljesen különböző, más-más történelmi és osztálydeterminált ságú jelenségek összekeverésének az eszköze, azzal a szándékos vagy ösztönös céllal, hogy azokat öröknek, tehát a jövőben is fennmaradónak lehessen feltüntetni. Bár az ókorban is volt kamat, uzsora, sőt bizonyos fejletlen formában tőke is, a marxizmus tagadja, hogy a rabszolgatartó társadalom pénzgazdálkodásának e sajátságai, valamint az újkori tőkés gazdaság, ugyanazon örök kapitalizmus történeti válfajait testesítenék meg. Mindkettő történeti képződmény, a kettő között a lényegi, tartalmi különbség a a döntő, nem pedig a felületi, formai hasonlóság; közös terminussal való jelölésük ezért vagy megtévesztő hamisítás, vagy legalábbis rendkívül súlyos tévedések forrása.

Minthogy gyakran elhangzik az a vád, hogy akik a realizmust történeti jelenségnek tekintik, nem veszik figyelembe a filozófia tanulságait, legyen szabad most egyik vezető filozófusunk érvelésére is támaszkodnom. Mátrai László *A magyar felvilágosodás kutatásának néhány filozófiai problémája* című, kitűnő tanulmányában (MTA II OK IV. 3–4. sz. 57–66) élesen fellépett a burzsoá történetírás ama „kedvenc téveszméje" ellen, mely szerint formális analógiák, ti-

pológiai azonosságok alapján léteznének valahol „olyan felvilágosult eszmék, melyek időről időre, hol itt, hol ott »megvalósulnak« a történelem folyamán", s melyeknek a tulajdonképpeni XVIII. századi felvilágosodás is csak egyik vagy legpregnánsabb történeti realizációja. Majd így folytatja: „Helyes célkitűzésű, marxista történetírók is beleeshetnek a fenti szellemtörténeti tévedésbe, ha ... eszmei, ideológiai áramlatok történetét kutatva, megfeledkeznek az alap és felépítmény összefüggéseinek törvényeiről. *Különböző* alapon létrejövő *hasonló* felépítményi jelenségeknek *azonos* terminussal való jelölése vagy közvetlen durva szellemtörténeti hamisítás, vagy legalábbis állandóan ennek a veszélyét rejti magában." Ugyanis, folytatja: „Az ilyen módszer menthetetlenül másodlagosként kezeli az alapban végbemenő változásokat." Vajon nem pontosan ugyanezt a módszertani hibát követik el azok, akik „túllépve a vizsgált jelenségek objektív hatókörét" formális hasonlóságok és tipológiai azonosságok alapján a realizmus konkrét történeti fogalmát absztrahálják, s azután ennek az elvont művészetfilozófiai elvnek „a különféle megjelenési formáit, történelmi megvalósulásait keresik vissza a tényleges" irodalomtörténetben és művészettörténetben? De mivel esetleg azt mondhatja valaki, hogy mindez csak filozófiai kategóriákra érvényes, esztétikaiakra nem, érdemes Mátrai egy másik dolgozatából (*Az olasz reneszánsz filozófia hanyatlása a tridenti zsinat után.* Világosság 1966. 433–7.) is idézni, ahol már egy par excellence esztétikai, művészettörténeti kategória kérdésével foglalkozik, nevezetesen a manierizmussal. Azt állítva, hogy Arnold Hauser a manierizmus történeti fogalmát időtlenné tette – ami ugyan tévedés, hiszen e hibát már jóval őelőtte többen elkövették –, mesterien bírálja a logikai-módszertani csúsztatást: „Hauser ugyanis – írja Mátrai – ezt a művészettörténeti kategóriát,

mely eredetileg egy konkrét és időhöz kötött képzőművészeti stílusváltozatot jelent, általános érvényű, ún. „kultúrpszichológiai" fogalommá absztrahálja és szélesíti ki, mondván, hogy a manierizmus az ember elidegenedéséből fakadó alkotói mechanizmus, s mint ilyen, bárhol felléphet, ahol a történelem folyamán az elidegenedés jelentkezhet (így beszél pl. modern manierizmusról Franz Kafka művészetével kapcsolatban). *Ezt* a koncepciót (mely prototípusa lehetne a szellemtörténeti kategóriagyártás elméleti mechanizmusának) természetesen nem fogadhatjuk el, hiszen két meg nem engedett logikai lépést is tartalmaz: *formális* szempontból azt, hogy a történeti, konkrét, deszkriptív kategóriát történet feletti, absztrakt, normatív kategóriává lépteti elő; *tartalmi* szempontból viszont azt, hogy a kultúrhistóriai jelenségek pszichológiai mechanizmusának ezen abszolutizálásával eltakarja a történelmi változásoknak a pszichés mechanizmust is meghatározó, tényleges mozgató erőit. Az egyik tévedés neve ficta universalitas, a másiké: pseudologia apologetica."

Azt hiszem, ehhez nem szükséges sok kommentár. Mátrai itt egy időhöz kötött stílusnak és alkotói mechanizmusnak, vagyis módszernek az esetében mutatja be a kategóriagyártásnak pontosan ugyanazt a hibás metódusát, amellyel a realizmus időtlen fogalmát is létrehozták. A „realizmus" is történeti, konkrét, deszkriptív kategóriából lépett elő történet feletti, absztrakt, normatív kategóriává. Én ugyan nem nyilvánítanék minden ilyen eljárást szellemtörténetnek, hiszen a polgári tudomány ilyesmiket már jóval a szellemtörténet megjelenése előtt is elkövetett, így magának a realizmusnak az esetében is. Mint azt Wellek fogalomtörténeti tanulmányából tudjuk, alighogy a francia kritikában meggyökeresedett a realizmus kifejezés Balzac nemzedéke művészetének jelölésére, német irodalomtudósok már

1850 körül elkezdték – analógiás alapon – felfedezni a realizmust Goethénél is, Shakespeare-nél is. (I. m. 165–166.) Nem így Marx és Engels. Említették, nagyra értékelték a realizmust, mint a velük kortárs irodalom fontos jelenségét, de nincs arra példa, hogy kiterjesztették volna a fogalom érvényét más korszakokra is. Zseniális sorokat olvashatunk tőlük Homéroszról, Shakespeare-ről, de a realizmus kifejezést hiába keressük ezekben. Pedig a kategóriák tudományos használatában ők a legjobb útmutatóink.

Noha történeti és logikai szempontból egyaránt tarthatatlannak bizonyul a realizmusnak bármiféle időtlenített értelmezése, s egy elméletileg-módszertanilag hibás alapelvnek nyilvánvalóan nem lehetnek helyes konzekvenciái, mégis gyakran elhangzik az az állítás, hogy ha másban nem, legalább gyakorlati hasznosság tekintetében jobb az ún. „realizmus mint módszer" álláspont, mint a történetiségét valló koncepció. Ez utóbbit ugyanis a leginkább azért szokták egyesek elmarasztalni, mert úgymond – történeti relativizmust képviselve bizonytalan az értékelésben, illetve diszkreditálni igyekszik az esztétikai értékelés szilárd kritériumait. De vajon vannak-e ilyen biztos kritériumok, illetve a realizmusnak művészetfilozófiai elvként való felfogása biztosít-e ilyeneket? Akik a realizmust Lukács György szerint értelmezik, azok kétségkívül az értékelés következetesen alkalmazható normáival rendelkeznek, csakhogy ezek nem mindig állták ki a gyakorlat próbáját, és téves eredményekre vezettek mind a régebbi századok, mind pedig a modern művészet számos alkotását illetően. Akik azonban a realizmust csak az egyik, bár a legjobb művészeti módszernek tekintik, azoknak már semmivel sincs több támpontjuk az esztétikai értékeléshez, mint a történeti felfogás híveinek. Amíg ugyanis azt mondjuk, hogy egy nem realista vagy antirealista műnek nincs keresnivalója az esztétikai értékek világá-

ban, addig könnyű a dolgunk például a XX. századi polgári dekadencia reprezentatív műveinek az értékelésében. Ha azonban elismerjük, hogy olyan írónak, mint Kafkának a művei, noha semmi közük a realizmushoz, mégis értékek, akkor már nem sokra megyünk annak hangoztatásával, hogy a realista értékek általánosabb érvényűek. Mert ha Tolsztoj és Kafka életművét mérjük össze, akkor nem kell semmiféle megkülönböztetett rokonszerv a realizmus iránt ahhoz, hogy az előbbi javára ítéljünk. De ha Kafkát például a magyar Tömörkény István realista írásaihoz viszonyítjuk, akkor bizony nehéz volna eltagadni, hogy az előbbinek dekadens művei a művészet számára nagyobb, sőt egyetemesebb érvényű értékek. E most említett banális példát természetesen nem tekintem komoly tudományos argumentumnak, jól jelzi azonban, hogy a realizmusnak értékesebb módszerré való deklarálásával még nem jutunk előbbre.

Az értékelés normái a marxista esztétikában, de ugyanígy a polgáriban is, ma válságban vannak. Ezt jobb elismerni, mint áltatni magunkat, vagy pedig régebbi, már kompromittált normákat visszasóhajtani. Akár művészetfilozófiai elvnek, akár történeti kategóriának tekintjük is a realizmust, jelenleg az egyes műveknek – Miklós Pál szerencsés kifejezésével élve – csak „a konkrét társadalmi érték"-ét tudjuk megközelítőleg meghatározni. (L. *Művészet, történetiség, érték* Kritika 1965. 6. sz. 6.) Kielemezhetjük a mű ideológiai, politikai tendenciáját, szembesíteni tudjuk a művet a valósággal, ami nemcsak gyakorlati, művelődéspolitikai szempontból elsőrendű fontosságú, hanem az esztétikai értékelésnek is előfeltétele, de ennél nem több. Ezt az előfeltételt pedig a módszereket, stílusokat történetileg értelmező álláspont – meggyőződésem szerint – jobban és megbízhatóbban tudja megteremteni. Ennek segítségével legalább az adott mű pontos történeti helyét, a fejlődés folyamatában

betöltött szerepét és funkcióját tudjuk meglehetős bizonyossággal meghatározni, csökkentve ezzel a tévedések lehetőségét a mű társadalmi értékének megítélésében. Ez az eljárás a dekadenciával szemben is sokkal jobban felvértez, mint az ún. „realizmus mint módszer" szemlélete, mert nyilvánvalóvá teszi a dekadencia korhoz kötöttségét s a hanyatló polgári társadalommal való eltéphetetlen kapcsolatát. Ebből pedig az következik, hogy akik más korban, s más társadalmi viszonyok közepette is ezen az úton próbálnak járni, azok előbb-utóbb azokhoz lesznek hasonlóak, akik még Ady korában is Tompa Mihály modorában verseltek. Hogy előbbre juthassunk magának az esztétikai értékelésnek a kérdésében, s hogy a társadalmi érték meghatározásán túl ne legyünk csak impressziókra vagy a kritikus ízlésére utalva, ahhoz – többek között – ismernünk kellene a mi korunknak, a mi művészetünknek, a szocialista realizmusnak az esztétikai törvényszerűségeit.

Minek tekintsük a szocialista realizmust a fentebb előadott szempontok alapján? Mindenekelőtt irodalmi, művészeti irányzatnak, mely azonban úton van afelé, hogy művészeti korszakká, esztétikai korjelenséggé, a korjelleg művészi megnyilvánulásává váljék. Mint irányzat, illetve abból kifejlődő korszakjelenség a szocialista realizmus *ma* elsősorban művészi módszer, mely együtt jár megfelelő új művészi magatartással, s amelyet magától értetődően áthat a marxizmus–leninizmus ideológiája. Jelenleg a szocialista realizmust nem látjuk stílusnak, ebből azonban nem következik, hogy korunknak ez az egyetemességre törekvő módszere nem is fejlesztheti ki a maga stílusát, „a korszaknak megfelelő stílust" – ahogy az 1925. évi szovjet párthatározat nevezte. Ha végigtekintünk a művészetek történetén, akkor azt látjuk, hogy minden olyan művészi módszer, amely a humánumot a maga teljességében tudta megragad-

ni, amely korszakot reprezentáló művészetet tudott teremteni, létrehozta a megfelelő stílust is. Mi okunk volna eleve kétségbe vonni a mi korunk művészi módszerének ilyetén képességét?

A nagy stílusok kialakulását persze nem szabad iskolás módon elképzelnünk, sohasem előre megfogalmazott stílusmodell alapján jöttek ezek létre. Ilyesmi egyedül a klasszicizmus esetében figyelhető meg, talán ezért is érezzük egyes művészeti ágakban, különösen a képzőművészet terén e stílust kissé halványabbnak, egyhangúbbnak, mint a többit. De akár a reneszánsz, akár a barokk, akár a romantika, mennyi különböző formai kezdeményezés nyomán, mennyire más-más hagyományokból kiindulva formálódott stílussá! A szocialista realizmus feltételezhető stílusa is a formai megoldások, stiláris törekvések gazdagságán át, a különböző művészi eredmények egymásra hatása, kiegyenlítődése útján jöhet csak létre, hiszen egy új, nagy stílusban mindig a sokszínűség egyensúlyozódik ki, és integrálódik egy előre el nem képzelhető, magasrendű egységbe. Bármely stílusideál előre való felállítása és erőltetése nem gyorsítja, hanem lassítja, akadályozza ezt a folyamatot, amire éppen a szocialista realizmus eddigi története a legjobb memento.

A különböző formai és stílustörekvéseknek a korstílus kialakítását egyengető versenyét ugyanis hosszú átmeneti időre megakasztotta egy a szocialista realizmusra ráerőltetett stílusmodell, illetve tőle idegen esztétikai norma. A dogmatikus művészetpolitika és a marxista esztétika akkor kibontakozó neohegeliánus iránya nem a keletkező, bontakozó szocialista realista művészet eredményeiből kezdte meghatározni annak esztétikai sajátságait, hanem az örök realista módszer doktrínája alapján a múltat, a korábbi korszak realista művészetét állította példának. Az új korszak, az új társadalom művészi módszerére, az új alapon kifejlődött

felépítményre – akarva-akaratlan – ruházták egy korábbi alap felépítményéhez tartozó művészi módszer és stílus kényszerzubbonyát.

A szocialista realizmusnak ezért még nincs meg a saját esztétikája, ehelyett a múlt, a realizmus esztétikája szegődött melléje, s kínálta számára a múlt normáit. A jövendő kritikai, esztétikai vizsgálatoknak a feladata lesz elvonni, kielemezni a szocialista realizmus fejlődéséből, eredményeiből saját esztétikai sajátságait. Ehhez pedig nem kis mértékben segíthet hozzá a művészet egyetemes fejlődéstörvényeinek a jobb ismerete, s ezen belül a stílus, a módszer, a korszak, az irányzat kategóriáinak tisztázása, s pontos alkalmazása.

(1966)

A SZINTÉZIS ÚTJÁN

Immár több mint húsz éve, hogy a marxizmus–leninizmus megkezdte hódító útját a magyar szellemi életben, s ezen belül az irodalomtudományban és a kritikában. Hogy az irodalom tudományos vizsgálata, a régi és a mai írók, alkotások kritikai elemzése mi mindent köszönhet a marxizmusnak, azt hosszú volna felsorolni. Joggal tekinthetjük azonban egyik legfontosabb vívmányának, hogy szintetikus látásra tanított, felkeltette a szintézis igényét, s meg is teremtette annak eszmei, módszerbeli feltételeit. Elég egy pillantást vetnünk az irodalomtudomány előző polgári korszakára, hogy lássuk: nem volt olyan módszer, olyan koncepció, mely a magyar és külföldi irodalmak, a régebbi és kortárs írók, az irodalom és a többi művészetek egységes szemléletét, azonos alapelveken nyugvó vizsgálatát biztosította volna. Nem volt erre alkalmas a nemzeti konzervativizmusnak Horváth János által oly magas színvonalon képviselt koncepciója, hiszen századunk jelenségeire, illetve a magyar kultúra határain túl nem számíthatott érvényességre. De nem tette lehetővé a tudományosan megalapozott szintetikus látásmódot a szellemtörténet sem, ideológiai zavarossága és módszerbeli gyengesége miatt, pedig célul tűzte ki annak megvalósítását.

A marxista irodalomtudomány ezzel szemben olyan elméleti megalapozottsággal rendelkezik, s materialista történetszemlélete, valamint dialektikus módszere következtében

olyan lehetőségeknek és eszközöknek van a birtokában, hogy már hazai meggyökeresedésének legelső éveiben is bizonyos elvi egységet tudott teremteni irodalomtörténet és kritika, történeti és elméleti kutatás, a nemzeti irodalom és a világirodalom tanulmányozása terén. Ismeretes, hogy Magyarországon a marxista irodalomtudomány kezdeti koncepciója Lukács György és Révai József művei, illetve az előbbinek realizmuselmélete és az utóbbinak nemzeti-forradalmi irodalomfelfogása nyomán alakult ki. Az így létrejött koncepciót az 1950-es évek elején alkalmasnak láttuk arra, hogy egységbe fogja az irodalom valamennyi jelenségét, hogy biztos és szilárd útmutatást, vezérfonalat adjon múltnak és jelennek, hazainak és külföldinek a kutatásában.

Irodalomtudományunk azóta már messze távolodott a Lukács és Révai tanításaiban fogant kezdeti elképzelésektől. Sokan hajlamosak is azt hinni, hogy a marxista irodalomtudomány és kritika új irányai valami tökéletesen mást nyújtanak, a korábbinak teljes ellentétét alkotják. Ha így volna, vagy a korábbi álláspont, vagy pedig az új törekvések kizárhatók, illetve kirekesztendők volnának a marxista irodalomtudomány kereteiből, s – valljuk be – akadtak is ilyen hangok a konzervatív nézetek képviselői részéről, de olykor – ellentétes értelemben – a korszerű felfogást vallók soraiban is.

Az ilyen beállítás hamis és történetietlen. Az elmúlt években a marxista irodalomtudomány új felvirágzásának, megújulásának sodrában, akaratlanul is erős hangsúlyt kapott a kezdeti szakasz kritikája, merev, egyoldalú nézeteinek korrekciója, egyes polgári és nacionalista elképzeléseket is továbbéltető eszmei következetlenségeinek bírálata. A nagyobb történelmi összefüggéseket tekintve azonban, minden vita ellenére is, a marxista törekvések alapvető közössége, a felszabadulás utáni magyar irodalomtudomány egységes

folyamata domborodik ki. A tegnap és a ma marxista irodalomfelfogásának viszonyában bármennyire is lényeges a tegnap és a ma különbözősége, fontosabb ennél az irodalomfelfogás marxista voltából eredő közösség. Hiszen az állandó fejlődésnek, a megszüntetve is megmaradásnak a dialektikus elve, s így a tegnap és ma különbsége a marxizmus lényegéhez tartozik, ahhoz a marxizmushoz, amely „önnönmagának megtartása mellett, önnönmagának folytonos meghaladása az időben", amelynek „egyetlen dogmája a dogmák elvetése" (Molnár Erik).

A történeti folyamat összefüggő volta igen jól felismerhető, ha a szintézisre törekvés szempontjából szemléljük. Szintézis nem lehetséges széles körű anyagfeltárás, a részletek sokoldalú vizsgálata, s általában az analitikus kutatás gazdagsága nélkül. Ez utóbbiak viszont csak akkor teremnek értékes gyümölcsöket, akkor szolgálják csak az eljövendő szintézist, ha nem anarchisztikusan, a kutatók spontán érdeklődése szerint folynak, hanem tervszerűen, egy előzetes koncepció jegyében. Az 50-es évek elejének Lukács és Révai nyomán kialakult felfogása igen jól betöltötte a kutatásokat orientáló, az első tervek irányát meghatározó prekoncepció szerepét. Sok egyéb mellett azért válhatott egy átfogó program elvi alapjává, mert – szemben minden korábbi hazai irodalomtudományi elképzeléssel – az irodalom minden jelenségére kiterjesztette figyelmét, s egyetemes magyarázat, szemlélet igényével lépett fel. Tévednek azonban azok, akik azt hiszik, hogy az akkori kerek, logikus egészet alkotó marxista irodalomfelfogás már egy kiérlelt szintézisét, elméleti általánosítását alkotta az irodalom problémáinak. Mind Lukács, mind Révai művei, s ugyanígy a kettejük eredményeit egyesítő irodalomtörténeti gyakorlat még nem támaszkodhatott ugyanis elég széles körű kutatásokra. A marxista irodalomtudomány magyar úttörőinek a felsza-

badulás előtti munkásságát a mindenkori ideológiai harc követelményei irányították, ezek szabták meg témáikat, nem pedig egy tervszerű tudományos program. S bár az eszmei harc sodrában szükségképpen a leglényegesebb kérdések kerültek napirendre, ez utóbbiak mégiscsak egy részét alkották az irodalom tudományos problematikájának. Másrészt az az ismeretanyag, használható kutatási eredmény, amit a polgári tudomány hagyott ránk örökül, felette egyenetlen, egyoldalú és hiányos volt – elég ha itt legkirívóbb mulasztására, századunk irodalmának feldolgozatlanságára utalok. Világos mindebből, hogy meglehetősen esetleges anyagra, ismeretekre és eredményekre támaszkodhatott csak az az elméleti és történeti koncepció, melynek jegyében a hazai marxista irodalomtudomány munkája kibontakozott. Törvényszerűnek tekinthető, hogy e kezdeti koncepciónak idővel, a kutatások előrehaladásával, az irodalomtudomány újabb és újabb területeinek a meghódításával gyökeresen át kellett alakulnia, meg kellett változnia. Kár tehát azon keseregni, hogy az egykor oly világos és ezért biztonságot, s mindenre receptet adó felfogás kétségessé vált. Nem egyesek zavartkeltő okvetetlenkedésének az eredménye ez, hanem a mindig fejlődő, mindig megújhodó marxista tudomány vívmánya.

A kérdés leegyszerűsítését jelenti az az álláspont is, mely a tegnapi és mai irodalomkoncepció között mutatkozó eltéréseket kizárólag a XX. és XXII. kongresszus új irányvonalával magyarázza. Az ötvenes évek elején kialakult koncepciónak ugyanis nemcsak a személyi kultusz okozta torzítások miatt kellett elavulnia; mindazt, amit a magunk és a mások korábbi munkásságában bírálunk, korábbi nézeteiből elvetünk, tévedés volna mindenestül a személyi kultusz, a dogmatizmus számlájára írni. A hazai marxista irodalomtudomány akkor még fejletlen volt, gyermekkorát élte, ma

viszont sokszorta többet tudunk, jó tizenöt év páratlanul gazdag eredményei vannak birtokunkban, ami önmagában is elegendő lett volna ahhoz, hogy a kezdeti álláspontot felülvizsgáljuk és túlhaladjuk. Érdemes ezt a folyamatot, vagyis a kutatómunka fejlődésének és az elvi nézőpontok változásának összefüggését röviden felvázolni.

A másfél-két évtizeddel ezelőtti elindulás egy rendkívül intenzív és széles körű kutatómunkában realizálódott. Első ízben került sor a magyar irodalomtörténet területén a minden korszakra kiterjedő kutatómunka megszervezésére, különös tekintettel a polgári tudomány által elhanyagolt, mellőzött vagy meghamisított korszakokra, írókra, művekre. E gyorsan kibontakozó, hatalmas, új anyagot megmozgató munkának az eredményei az elvi viták, elkészült vagy készülő nagy monográfiák, tervszerű kézirattári, levéltári feltáró munkák, kritikai kiadások stb. jóvoltából már az ötvenes évek derekán oly gazdagon jelentkeztek, hogy látóközelbe került a munka közvetlen célja: a magyar irodalomtörténet marxista szintézisének, az irodalomtörténeti kézikönyvnek a megteremtése. E szintézis azért tűnhetett közeli álomnak, mert az alapkoncepció lényegét illetően, vagyis a Lukács és Révai égisze alatt általánossá vált felfogás tekintetében érdemleges kételyek akkor még legfeljebb egyes kritikusok körében, s inkább csak az élő irodalomra vonatkozóan merültek fel. Az irodalomtörténeten belül Barta János volt az első és eleinte egyetlen, aki a lukácsi realizmusfelfogás érvényességét megkérdőjelezte *Jókai és a művészi igazság* (It 1954, 401–417) című tanulmányában, de kezdeményezését a marxista irodalomtörténészek, magamat is beleértve, egyelőre elutasítóan fogadták. Ezt mi sem mutatja jobban, mint hogy 1955-ben éppen a lukácsi örök realizmus koncepció jegyében került sor az irodalomtörténeti kongresszus megrendezésére, azzal a céllal, hogy az elmúlt

évek nagy számú, konkrét, új kutatási eredményének birtokában a „realizmus" kérdései a magyar irodalom történetének minden korszakában tisztázódjanak. A kongresszus szervezőinek az volt a feltételezése, hogy a nagy számú, konkrét, új kutatási eredmény birtokában e realizmuskoncepció messzemenő igazolást fog nyerni, s közvetlenül kibontakoznak már a szintézis körvonalai. Csakhogy nem így történt. A kutatók ugyanis ezúttal arra kényszerültek, hogy egyes kiragadott írók, korok helyett az egész történeti fejlődést szembesítsék Lukács tételeivel, hogy a realizmus-antirealizmus elméleti prokrusztesz-ágyába az ősköltészettől a szocialista realista irodalomig az egész magyar irodalmat próbálják beleszorítani. Ez a szembesítés pedig ellenkezőleg ütött ki: megmutatta a lukácsi koncepció gyengéit, kifejezésre juttatott komoly fenntartásokat a realizmus általános történeti érvényességét illetően.

Az örök-realizmus felfogás hitelét így annak a kutatómunkának az eredményei ingatták meg, mely öt-hat évvel ezelőtt éppen e felfogás jegyében bontakozott ki. A kongresszuson részt vevő szovjet vendégek új szemléletet tükröző felszólalásai is bátorítást nyújtottak, elsősorban mégis a tudományág belső fejlődésének, a szintézisre való törekvésnek volt döntő része a „realizmus" körül meginduló erjedésben. Ezt azért szükséges hangsúlyozni, mert bizonyos idő elteltével az 1955-ös realizmus-kongresszus a dogmatizmus ellen szervezett akciónak tűnt, minthogy akkor már napirenden volt ennek bírálata. Ez tükröződik abban az előszóban is, melyet Köpeczi Béla írt a *Littérature et réalité* (Budapest 1966) című gyűjteményes kötet elé, és ahol a kongresszust a dogmatizmus „megrendülésének" következményeként említi. (Vö.: L'ébranlement de l'édifice dogmatique du marxisme a rouvert la discussion sur le réalisme.")

Köpeczi Béla ebben az előszóban rövid áttekintést ad a realizmus és a szocialista realizmus körüli nézetek, viták fejlődéséről, és ezek négy fő etapját emeli ki: a Lukács-féle koncepció uralmát a felszabadulást követő években; az 1955. évi irodalomtörténeti kongresszust; a szovjet elméleti viták erjesztő szerepét 1958 táján; s végül a Kulturális Elméleti Munkaközösség 1965. évi elméleti tanulmányát, illetve az ehhez kapcsolódó vitákat. Köpeczi előszavának nem lehetett célja pontos történelmi áttekintést nyújtani, s ezért szavai – valamint a kötetben közölt tanulmányok összeállítása – akaratlanul is azt a látszatot keltik, mintha egy tisztán elméleti vitáról lett volna szó, mintha csupán a teoretikus megfontolások változtak volna. Pedig a „vita" alakulása elsősorban az egyre kiterjedtebb kutatómunka eredményeihez, újabb és újabb fázisaihoz kapcsolódott, s az új nézetek, új szempontok felvetésére mindig az ismeretek nagyobb gazdagságának birtokában került sor. Ez nemcsak az 1955. évi vitára érvényes, de a továbbiakra is, s ha ezt tekintetbe vesszük, akkor a vita csomópontjait talán másképpen lehet megjelölnünk.

Az 1957. és 1958. évi szovjet viták a realizmusról és a szocialista realizmusról főként azzal gyakoroltak felszabadító hatást a magyar irodalomtudományra, hogy igazolták, megerősítették azokat a helyes, új törekvéseket, melyek az 1955. évi hazai realizmusvita eredményeképpen kibontakoztak. Ennek azért volt különösen nagy jelentősége, mert nem hiányoztak szellemi életünkből az olyan törekvések, melyek a marxista irodalomszemlélet minden lényeges kérdést érintő, új megnyilvánulását a revizionizmus vádjával illették. Így kártékony mesterkedésnek vélték a realizmus-antirealizmus doktrínájának elvetését, a realizmusnak történeti kategóriaként való felfogását és a szocialista realizmusnak a múlt századi konzervatív ízléstől való elválasztását.

A szovjet viták viszont éppen ezeknek a pozitív kezdeményezéseknek a diadalát hozták meg, s ezzel elhárították az akadályokat a további munka elől. Az 1950-es évek második felében a magyar irodalomtörténeti tárgyú könyvek, tanulmányok nagy többségéből a realizmus-antirealizmus örök harcáról szóló felfogás gyakorlatilag már ki is küszöbölődött, s a kutatók sémák alkalmazása helyett fokozottan törekedtek a jelenségek, tények konkrét vizsgálatára és elemzésére. A kutatómunka egyúttal új területekre is kiterjedt, és fontos, új szempontokkal gazdagodott. Különösen három kezdeményezésnek volt e tekintetben döntő jelentősége.

Az egyik a szocialista irodalom kialakulásának, a szocialista realizmus előzményeinek a kutatása volt, mely Szabolcsi Miklós szervező munkájának eredményeképpen hatalmas, új forrásanyag feltárását eredményezte, és kimutatta a forradalmi szocialista irodalomnak az avantgarde törekvésekkel való szoros, szétválaszthatatlan kapcsolatát. Szabolcsi, Illés László és mások tanulmányai nyomán lehetetlenné vált a modern művészi irányzatok sommás elítélése, sőt fény derült arra is, hogy a realizmus-antirealizmus koncepció mily sokat ártott a szocialista irodalom fejlődésének. A másik elvi jelentőségű vívmány az összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálatok új alapokon való elindítása, s ezzel a magyar irodalomtudománynak a provinciális keretekből, a nemzeti bezárkózottságból való kiemelése. A Sőtér István kezdeményezése nyomán felvirágzó hazai marxista komparatisztika hamis legendák egész sorát leplezte le, és sok egyéb eredménye mellett jelentősen hozzájárult a szocialista realizmus egyetemesebb távlatú, szintetikus jellegű felfogásának kialakulásához. Végül a harmadik fontos új szempont a művészeti stílusok kérdésének marxista vizsgálata volt. Az új marxista stíluskutatás a következetes történeti nézőpont érvényesítését jelentette, a történeti konkrét-

ság eszköze lett, s a korszerűség, a fejlődés elvét erősítette a történetietlen normákkal szemben.

A kutatások imént említett három új tendenciája olyan összefüggéseket, korábban fel nem ismert törvényszerűségeket tett nyilvánvalóvá, amelyek végleg vitássá tették a lukácsi örök-realizmuselmélet, valamint a Révai-féle népiesnemzeti koncepció érvényességét, és közvetlenül elősegítették egy új szintézis körvonalainak, a marxista irodalomtudomány új koncepciójának a kibontakozását. E folyamat egyik legfőbb jellemzője a marxista történetiség és internacionalizmus szigorú és következetes érvényesítése volt, hiszen ez mind a szocialista irodalom vizsgálatának, mind az összehasonlító irodalomtörténetnek, mind pedig a stíluskutatásnak magától értetődő velejárója. Az 1960-as évek elejére ez az antinormatív történeti és internacionalista szemlélet már egyre inkább áthatotta irodalomtörténet-írásunkat, csupán a történeti vizsgálatok elméleti tanulságainak a levonása és a mára, az élő irodalomra való alkalmazása volt még hátra. Hamarosan azonban erre is sor került.

A Kortárs 1962. januári számában megjelent Nyirő Lajos cikke *A XXII. kongresszus és irodalmi életünk néhány kérdése* címmel. A sablonos cím mögött igen fontos mondanivaló, úttörő kezdeményezés húzódott meg: Nyirő itt első ízben próbálta végiggondolni és az élő irodalom kérdéseire, valamint a kritikára alkalmazni az új tudományos eredmények logikus konzekvenciáit. A történetiség elvét, a realizmus történeti kategóriaként való felfogását, amelyet eddig csak a múltra vonatkoztattak, ő a jelenre is kiterjesztette, s ezzel a megújhodott és egyre inkább nemzetközi elismerést is kivívott magyar irodalomtudomány eredményeit a szocialista realizmus érdekében kamatoztatta. Az 1955. évi realizmus-kongresszus után itt kell megjelölni a realizmusra vonatkozó eszmélkedések, új megfontolások második

nagy fordulópontját. Ettől kezdve ugyanis a realizmuskérdés már nem mint irodalomtörténeti szakprobléma, hanem mint a szocialista realizmus korszerű értelmezésének eszköze került a – korábbinál lényegesen nagyobb – érdeklődés előterébe. Igaz, a realizmusvitának ez az új szakasza, egy ideig nem bontakozhatott ki, s csupán egy vidéki folyóirat hasábjain vert visszhangot. Nem volt ugyanis publikációs tér a folytatására, hiszen a szakfolyóiratok erre alkalmatlanok voltak, az irodalmi folyóiratok viszont nem adtak számára teret, sőt a Kortárs, mely a kezdeményező lépést megtette, éppen ezt követően zárkózott el azoktól a szerzőktől és írásoktól, akik és amelyek a szocialista realizmus elméletének és gyakorlatának továbbfejlesztésén munkálkodtak. A vita másfél éves belső erjedés, érlelődés és erőgyűjtés után, 1963 őszén kaphatott végre széles nyilvánosságot, hála a Kritika megindulásának. Sanda várakozás, előre való kárörvendés előzte meg az új folyóirat megindulását: sokan arra számítottak, hogy a folyóirat meg fog bukni, nem lesznek szerzők, akik egy havi folyóiratot meg tudnak tölteni érdeklődést keltő elméleti és kritikai írásokkal. Csakhogy időközben felnőtt egy ilyen szerzőgárda, és Diószegi András szerkesztésében a folyóirat sikeresen birkózott meg a rendkívüli feladattal. A Kritika munkája nyomán a konzervatív nézetek elszigetelődtek, s a szocialista realizmus új koncepciójának kialakítása nagy lépéssel haladt előre. Hasonló szerepet töltött be a Köpeczi Béla által szerkesztett Helikon is, mely elméleti írásaival, ismertető közleményeivel és dokumentumközléseivel megannyi biztos fundamentumot szolgáltatott a realizmus és a szocialista realizmus korszerű szemlélete számára. Így vezetett el a fejlődés a vita újabb, még ma is tartó fázisához, mely a Kulturális Elméleti Munkaközösség elméleti tanulmányának a megjelenéséhez fűződik.

Mindezzel párhuzamosan elkészült és megjelent irodalomtudományunk első igazi, szintetikus alkotása, a magyar irodalomtörténet kézikönyve. Először került sor a magyar irodalom valamennyi korszakának, áramlatának, jelenségének egy nagy összefoglalásban való rendszerezésére. Az ilyen összefoglaló munkának alapvető sajátsága, hogy megalkotóit arra kényszeríti: minden kérdéssel nézzen szembe, minden jelenségnek találja meg organikus helyét a rendszerben. Míg a viták alkalmával a bizonyító anyagot a vitázó álláspontját igazoló tényekre szorítkozva, önkényesen és tetszetősen is össze lehet válogatni, addig szintetikus munka esetében ez el nem képzelhető. Perdöntőnek tekinthetjük tehát, hogy mit sugall, mit jelez a szintézis, hogy roppant anyagmennyiségével, a teljes kép bemutatásával, saját logikájával mit támogat, mit igazol. Ha erre figyelünk, akkor azt tapasztalhatjuk, hogy a kézikönyv és az új elméleti-kritikai törekvések összhangban vannak egymással, egymást támogatják és erősítik. A magyar irodalomtörténet teljes marxista összefoglalása, illetve a Kritika és a Helikon hasábjain olvasható korszerű szemléletű elméleti írások egységet alkotnak: egy új marxista irodalomtudományi koncepció integráns részét alkotják.

Az utat a régitől ehhez az új felfogáshoz számos tényező egyengette. Döntő része volt mindebben országos és világtörténelmi méretű politikai eseményeknek, a nemzetközi kommunista mozgalom fejlődésében bekövetkezett változásoknak és a marxizmus–leninizmus megújhodásának. Az elmondottak arról tanúskodnak azonban, hogy az elméleti felismerésekben elsőrendű szerepe volt a tervszerű, szívós kutatómunkának is. A realizmus, a szocialista realizmus, a nemzeti jelleg, a népiesség stb. kérdéseiben nem elvont elméleti spekulációkról volt szó, hanem eredményes és intenzív kutatások, aprómunkák eredményeinek értékesítéséről,

logikus következményeik levonásáról. Azok a nézetek nyertek teret, váltak egy új koncepció részeivé, amelyek nem régi formulák ismételgetéséből álltak, hanem az új tények elemzésére támaszkodtak, amelyeket nem presztízs okokból vagy tekintélyi alapon védelmeztek, hanem amelyeket a tartalmas munka aranyfedezete támogatott.

A mai magyar irodalomtudomány új koncepciójának kialakulása távolról sem jelenti még azt, hogy egy többé-kevésbé egységes tudományos módszer, látásmód érvényesül az irodalom különböző területeinek vizsgálatában és rendszerezésében. Jó példa erre magának az irodalomtörténeti kézikönyvnek az esete. A nagy vállalkozás szerkesztői és szerzői külön tanulmányokban és viták útján igyekeztek tisztázni a rendszerezés alapelveit, hogy a nagy számú szerző egységes munkát hozhasson létre. Ezt a célt azonban csak megközelítőleg lehetett elérni. Ha a szerkesztők munkájának eredményeként egy-egy köteten belül sikerült is megvalósítani egy többé-kevésbé homogén és következetes rendszert, a hat kötet együttvéve már bizonyos eltéréseket mutat. Ezt szokás azzal indokolni, hogy az egyes korok irodalmának a természete, az anyag jellege maga is megköveteli az eltérő tárgyalást. Meggyőződésem szerint azonban nem lenne akadálya annak, hogy egy irodalomtörténetet kezdetétől máig azonos alapelvek szerint rendszerezzünk, a különböző korok nyilvánvaló különbsége ellenére is. Ez természetesen csak akkor lehetséges, ha nem az egyes korok – sem a régebbi századok, sem a mai kor – esetleges és a történelmi fejlődés során változó adottságaiból indulunk ki, hanem megkeressük a történelmi és irodalmi fejlődés minden korra érvényes törvényszerűségeit. Az irodalom történeti folyamatának általános struktúráját, e struktúra alapelemeit kellene felismernünk és meghatároznunk ahhoz,

hogy a történeti rendszerezés a ma elérhető objektív tudományos alapokon nyugodhasson.

De nem elég az, hogy a múlt és a jelen irodalmának vizsgálatában járjunk lényegében azonos úton. Olyan szintetikus szemléletre van szükség, mely nemcsak kortól, de nemzettől, országtól függetlenül is érvényes az irodalmi jelenségekre, sőt teljes összhangban van a marxista történettudomány eredményeivel, valamint a többi művészetek fejlődésével, sajátságaival is. Nem elégedhetünk meg olyan nézőponttal, mely látszólag alkalmas a magyar irodalom jelenségeinek magyarázatára, de megbukik, mihelyt más irodalmakat akarunk vele megközelíteni, vagy pedig amely általában jól hasznosítható az irodalmi kutatásokban, de nem tart lépést az alap kutatásának eredményeivel, elszakad a történeti, szociológiai összefüggésektől. Ugyanúgy kétes értékűek az olyan esztétikai elképzelések is, melyek jó eredményeket nyújthatnak, például a regény problémájának vizsgálatában, de csődöt mondanak, ha a lírára vagy éppen a zenére, festészetre, filmre próbáljuk őket alkalmazni.

Sokan féltik az egyes szakterületek, diszciplínák autonómiáját, s tartva más tudomány, idegen rendszerminta esetleges uralmától, eltúlozzák az egyes területek között meglevő különbségeket. E sokszor kényelmességből eredő álláspont nem számol eléggé a marxizmus–leninizmus egyetemességével, a valóság legkülönbözőbb jelenségeit szintézisbe foglaló képességével. Ugyanis nem egyik vagy másik korszak, nemzet, illetve szaktudomány módszerét kell a többire ráerőltetni, hanem valamennyinek a sajátságaival számot vetve munkálkodni a leglényegesebb törvényszerűségeknek a felismerésén, a minél teljesebb szintézis kialakításán.

(1966)

JEGYZETEK

A kötetben összegyűjtött írások 1962 és 1975 között készültek; műfajuk, tárgyuk, eredeti rendeltetésük szempontjából meglehetősen különbözőek. Egybekapcsolja azonban őket a hagyomány korszerű értelmezésének, a múlt tanulságainak a keresése. Eredetileg hazai vagy külföldi folyóiratokban, illetve kiadványokban jelentek meg; több közülük előadásként hangzott el magyar vagy idegen nyelven. Az egyes tanulmányok alatt olvasható évszámok mindig a megírás, nem pedig a megjelenés évét jelölik. A tanulmányok egy részéhez jegyzetek tartoznak, ezek itt, a kötet végén következnek.

A FERENCESEK ÉS DOMONKOSOK IRODALMI TEVÉKENYSÉGE AZ ANJOU-KORBAN

[1] A kor kultúrájára lásd, Dercsényi Dezső: *Nagy Lajos kora*, Bp. 1941.

[2] Kardos Tibor: *A magyar humanizmus kezdetei*, Pécs 1936.

[3] *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. Klaniczay Tibor, Bp. 1964, 70–125.

[4] Mályusz Elemér: *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*, Bp. 1971, 209–204.

[5] Kastner Jenő: *Együgyű lelkek tüköre, Egy középkori legenda életrajza*, Minerva 1929, 266–267.

[6] Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, Bp. 1941, 203–211.

[7] Kardos Tibor: *Az Albertiek Édenkertje*, Minerva 1936, 1–14. Újra közölve: K. T.: *Élő humanizmus*, Bp. 1972, 22–35. Olaszul: *Una novella di argomento ungherese del Paradiso degli Alberti*, in: K. T.: *Studi e ricerche umanistiche italo-ungherese* I, Debrecen 1967, 23–30.

[8] Mályusz i. m. 257–274.

[9] Kardos Tibor: *A magyarországi humanizmus kora*, Bp. 1955, 78.

[10] Gábriel Asztrik: *Magyarországi Sándor mester, a középkori Sorbonne tanára*, EPhK 1941, 22–40.

[11] Karácsonyi János: *Szent Ferenc rendjének története Magyarországon 1711-ig* I–II, Bp. 1923–1924. – Harsányi András: *A domonkos rend Magyarországon a reformáció előtt,* Debrecen 1938.

[12] *A magyar irodalom története 1600-ig,* 88–90. – Kristó Gyula: *Anjou-kori krónikáink,* Száz 1967, 457–504. – János Horváth: *Die ungarischen Chronisten der Angiovinenzeit,* in: „Acta Linguistica" 1971, 320–377.

[13] Mályusz Elemér: *A Thuróczy-krónika és forrásai,* Bp. 1967, 57–60.

[14] Horváth i. m. 321–351.

[15] Uo. 355–377.

[16] Uo. 363–366.

[17] Kardos Tibor: *Kálti Márk Képes Krónikájáról* (bevezetés a *Képes krónika* magyar kiadásához), Bp. 1959, 12.

[18] Karsai Géza: *Névtelenség, névrejtés és szerzőnév középkori krónikáinkban,* Száz 1963, 671–676.

[19] Kardos i. m. 12–13.

[20] Tarnai Andor: *A Képes Krónika forrásaiboz,* in: *Középkori kútfőink kritikus kérdései,* Bp. 1974. 203–211.

[21] Katona Lajos: *Az Ehrenfeld és Domonkos codex forrásai,* ItK 1903, 59–75. – Kastner Jenő: *A Jókai-kódex és az obszerváns kódex-irodalom,* EPhK 1932, 203–211.; 1933, 58–66. – P. Balázs János: *A Jókai-kódex latin eredetijének eddig ismeretlen fejezete,* MNy 1956, 347–349. – Arnold Magyar: *Eine vergessene Franziskus-Handschrift. Der Jókai-Codex von Budapest,* in: „Archivum Franciscanum Historicum" 1969, 662–677.

[22] Vö. Kastner i. m.

[23] Lovas Elemér: *Árpádházi Boldog Margit élete,* Bp. 1939, 7–25. – Mezey László: *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén,* Bp. 1955, 38–70.

[24] Kastner, *Együgyű lelkek,* 264–266.

[25] Uo. 273–277.

[26] Mezey i. m. 48–50.

[27] Uo. 53–69.

[28] *A magyar irodalom története 1600-ig,* 117–118.

MEGOLDOTT ÉS MEGOLDATLAN KÉRDÉSEK AZ ELSŐ MAGYAR EGYETEM KÖRÜL

[1] Ábel Jenő: *Egyetemeink a középkorban,* Bp. 1881. – Békefi Remig: *A pécsi egyetem,* Bp. 1909. – Császár Mihály: *Az Academia Istropolitana, Mátyás király pozsonyi egyeteme,* Pozsony 1914.

[2] Herbert Schönebaum: *Die ungarischen Universitäten im Mittelalter,* in: „Archiv für Kulturgeschichte" 1926, 41–59. – Konrad Heilig: *Zur Geschichte der ältesten ungarischen Universitäten und des Magisters Benedikt von Makra,* „A Bécsi Magyar Történeti Intézet Évkönyve" I, 1931, 41–49.

[3] A magyar egyetemekre vonatkozó korábbi ismeretek tömör összegezésére is ekkor került sor, hosszú idő után. Vö. György Bónis: *Repertorium und Bibliographie für die ungarischen Universitäten bis 1500,* in: „Ius Romanum Medii Aevi" II, 7 e aa-ee, Mediolani 1966.

[4] Vö. Klaniczay Tibor: *Egyetemtörténeti symposium,* ItK 1964, 412–413. – A kollokvium anyaga kiadva: *Les universités européennes du XIVe au XVIIIe siècle. Aspects et problèmes* (Actes du Colloque International à l'occasion du VIe Centenaire de l'Université Jagellonne de Cracovie, 6–8 Mai 1964), Genève 1967. – A pécsi egyetemről lásd benne Kovács Endrének csupán általános körképet nyújtó előadását: *Die Gründung der Universität Pécs und ihre Bedeutung für die ungarische Kultur.* 36–47.

[5] Csizmadia Andor: *A pécsi egyetem a középkorban,* Bp. 1965. (Studia Iuridica Auctoritate Universitatis Pécs Publicata 40.) – Ugyanaz németül: *Die Universität Pécs im Mittelalter* (Studia Iuridica 41.), és franciául: *L'université de Pécs au moyen-âge* (Studia Iuridica 42.). – Uő: *The Origins of University Education in Hungary,* „Acta Iuridica" (Budapest) IX, 1967, 127–160.

[6] *A pécsi egyetem történetéből* (Jubileumi tanulmányok I.), szerk. Csizmadia Andor, Pécs 1967. – A pécsi egyetemről lásd benne Adam Vetulani, Mezey László, František Kavka, Fügedi Erik, Csizmadia Andor, Kardos Tibor és Petrovich Ede tanulmányait.

[7] *A 600 éves jogi felsőoktatás történetéből 1367–1967* (A pécsi egyetemtörténeti konferencia anyagából. 1967. október 12.), szerk. Csizmadia Andor, Pécs 1968. (Studia Iuridica 60.) – A pécsi egyetemről lásd benne Bónis György, Petrovich Ede és Székely György előadásait.

[8] A pécsi jubileumi rendezvények krónikáját, valamint a jubileum alkalmával írt tanulmányok, megemlékezések, alkalmi cikkek teljes

bibliográfiáját lásd: *A pécsi egyetemalapítás 600. évfordulójára (1367–1967)*, kiad. Csizmadia Andor, Pécs 1971. (Studia Iuridica 78.)

[9] Astrik L. Gabriel: *The mediaeval Universities of Pécs and Pozsony*, Frankfurt am Main 1969. – A szerző már az újabb magyar publikációk egy részét is (pl. Jub. tan.) értékesítette elegáns kiállítású, gazdagon dokumentált és illusztrációkkal bőven ellátott, kis könyvében.

[10] Petrovich Ede: *A középkori pécsi egyetemmel kapcsolatos szentbeszédek kora*, ItK 1966, 142–146. – Uő: *A középkori pécsi egyetem megszűnése*, „A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve" 1966, 153–170. – Uő: *A középkori pécsi egyetem ismeretlen tanárai*, ItK 1967, 290–296. – Székely György: *A pécsi és óbudai egyetem alapítása a közép-európai egyetemlétesítések összefüggéseiben*, „A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve" 1967, 155–174. (Rövidebb változatát, jegyzetek nélkül lásd: *A pécsi és óbudai egyetemalapítások helye a közép-európai egyetemalapítási hullámokban*, „A 600 éves..." 117–129.) – Adam Vetulani: *Poczatki najstarszych wszechnic środkowoeruopejskich*, Wroclaw–Warszawa–Kraków 1970.

[11] Csizmadia Andor: *A pécsi egyetem a középkorban*, Bp. 1965. 10, 14–15. – Székely György: *A pécsi és óbudai egyetem alapítása a közép-európai egyetemlétesítések összefüggésében*, „A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve" 1967, 159–160. – Astrik L. Gabriel: *The mediaeval universities of Pécs and Pozsony*, Frankfurt am Main 1969, 15–17.

[12] Vö. Fügedi Erik: *Koldulórendek és városfejlődés Magyarországon*, Száz 1972, 69–95.

[13] Csizmadia i. m. 10.

[14] Gabriel i. m. 17.

[15] A pápai bulla szövegét lásd Békefi Remig: *A pécsi egyetem*, Bp. 1909, 13–21. (Az id. szavak: 15.)

[16] „reméljük, hogy a készülő jubileumi tanulmánykötetben erre is sor kerül" írta Csizmadia Andor (i. m. 16), de a remény sajnos nem vált valóra.

[17] Josephus Koller: *Historia episcopatus Quinqueeclesiarum* III, Posonii 1784, 69–137. – Csizmadia i. m. 15–16. – Gabriel i. m. 22.

[18] Gabriel i. m. 14.

[19] Gabriel i. m. 22.

[20] Adam Vetulani: *A pécsi egyetem, valamint a krakkói és bécsi testvéregyetemek alapításának körülményeiről*, „Jub. tan." 21–53.

[21] Bónis György: *A Capella regia és a pécsi egyetemalapítás*, „A 600 éves..." 21–26. – Bónis itt meggyőzően fejti ki, hogy az egyetemi jogi oktatásra ekkor nem a hazai nótárius rétegnek volt szüksége,

mint Mezey László vélte. Vö. Mezey László: *A pécsi egyetemalapítás előzménye (a deákság és hiteleshely kezdeteihez)*, „Jub. tan." 83–84.

[22] Bónis György: *A jogtudó értelmiség a Mohács előtti Magyarországon*, Bp. 1971, 35–45.

[23] Zofia Kozlowska-Budkowa: *La fondation de l'université de Cracovie, en 1364, et son rôle dans le développement de la civilisation en Pologne*, „Les universités européennes..." 13–21. – Franz Gall: *Gründung und Anfänge der Wiener Universität*, uo. 48–51.

[24] Vetulani, i. m. 37–38.

[25] Legújabb életrajza Fügedi Eriktől: *Alsáni Bálint, a pécsi egyetem második kancellárja*, „Jub. tan." 97–109. – A korábbi szakirodalomban meggyökeresedett az a nézet, hogy Alsáni nem sokat törődött az egyetemmel. Gábriel Asztrik szerint is „less generous chancellor than his predecessor" (i. m. 30). Petrovich Ede joggal vette revízió alá ezt a nézetet, bár azt az állítását nem látjuk bizonyítottnak, hogy az Alsáni sírkövén látható könyv az egyetemről való gondoskodás emléke lenne. Vö. Petrovich Ede: *A középkori pécsi egyetem megszűnése*, „A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve" 1966, 156–159; s uő: *A középkori pécsi egyetemre vonatkozó források*, „A 600 éves..." 92.

[26] Kozlowska-Budkowa i. m. 21–24.

[27] Vetulani i. m. 42–47.

[28] Gabriel i. m. 13–14.

[29] Endre Kovács: *Die Gründung der Universität Pécs und ihre Bedeutung für die ungarische Kultur*, „Les universités européennes..." 43–47. – Csizmadia i. m. 5–9.

[30] Az a tény, hogy egy halállal végződött diákincidens kapcsán orvosi adatok is fennmaradtak, még nem elegendő arra, hogy az orvosi kar meglétére következtessünk, mint Petrovich Ede teszi: *Adatok a középkori pécsi egyetem történetéhez*, Felsőoktatási Szemle 1967. 519.

[31] Közölte Koller i. m. 380–383.

[32] Vö. Bónis György: *Középkori jogunk elemei*, Bp. 1972.

[33] Csizmadia Andor: *Galvano di Bologna pécsi működése és a középkori magyar jogi oktatás egyes kérdései*, „Jub. tan." 111–128. – Ugyanaz olaszul: *Galvano di Bologna, professore di giurisprudenza dell'università di Pécs*, in: *Italia ed Ungheria*, Bp. 1967, 29–43.

[34] Petrovich Ede: *A középkori pécsi egyetem ismeretlen tanárai*, ItK 1967, 290–296.

[35] Uo. 290–292. és Gabriel 26–27. – Horst Rudolph Abe: *Hermann Lurcz, ein Absolvent der Universität Pécs als Mitbegründer der Erfur-*

ter medizinischen Fakultät, Orvostörténeti Közlemények 69–70 k. 1973, 205–208.

[36] Petrovich i. m. 295.

[37] František Kavka: *Die Gründung der Universität in Prag und ihre Bedeutung für die Entwicklung der tschechischen Kultur,* „Les universités européennes..." 28–29.

[38] Veress Endre: *Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai 1221–1864.* Bp. 1941, 397. – Katho László kiemelkedő műveltségére vall, hogy egyike ő ama kevés XIV. századi személynek, akiről tudjuk, hogy magánkönyvtárral rendelkezett; 1387-ben ugyanis könyveiről is végrendelkezett Dobó Egyed leányainak és Kathay Jánosnénak a javára. (Vö. Gulyás Pál: *A könyv sorsa Magyarországon a legrégibb időktől napjainkig,* MKsz 1923, 48.)

[39] Petrovich i. m. 293–295.

[40] Vö. „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde" 1892, 93–94. – Megjegyzendő, hogy a vatikáni Liber rationum megfelelő kötetében a Kolozsvári Bálint kanonokságáról szóló bejegyzések (az egyik éppen 1372. szeptember 19-ről, a másik augusztus 27-ről) nem szólnak a pécsi püspök szerepéről. Vö. *Monumenta Vaticana historiam regni Hungariae illustrantia* I/I. 518–519.

[41] Andreas Veress: *Matricula et acta Hungaroum in universitate Patavina studentium (1264–1864),* Bp. 1915, 4.

[42] Fejér: *Codex diplomaticus* X/1. k. 137. – Vö. Bónis György: *A jogtudó értelmiség...* 35.

[43] Petrovich i. m. 295–296. – A pécsi tanárokra vonatkozó ismereteink örvendetes gyarapodásával ellentétben, a hallgatókról újabb adatok nem kerültek elő. Az eddig is ismert hallgatókra lásd Gabriel i. m. 27–30.

[44] Bónis György: *Az Ars Notaria mint retorikai és jogi tankönyv,* FK 1963, 373–388.

[45] Csizmadia Andor: *Galvano di Bologna...* 117–120.

[46] Csontosi János: *Nagyfontosságú XIV. századi kézirat a pécsi egyetemről Münchenben,* MKsz 1882, 253. – Békefi Remig i. m. 63–122. – Kardos Tibor: *A magyar humanizmus kezdetei,* Pécs 1936. 46–50.

[47] Kardos Tibor: *A pécsi Egyetemi Beszédek és a humanizmus,* „Jub. tan." 129–162.

[48] Petrovich Ede: *A középkori pécsi egyetemmel kapcsolatos szentbeszédek kora,* ItK 1966, 142–146. – Uő: *A pécsi egyetemi beszédgyűjtemény (a müncheni kódex),* „Jub. tan." 163–223.

[49] I. m. 133.

[50] Bónis György: *A jogtudó értelmiség*... 45.

[51] Petrovich magyar szerzőre valló adatnak tekinti a Duna folyó nevének az említését is az egyik beszédben. Vö. *A pécsi egyetemi beszédgyűjtemény*... 207. A Duna említése azonban osztrák szerzőtől is épp így elképzelhető.

[52] Petrovich i. m. 211–212.

[53] Uo. 170–180.

[54] Uo. 205–206.

[55] Uo. 212–215.

[56] Gabriel i. m. 31.

[57] Kozlowska-Budkowa i. m. 25.

[58] Kiadta Koller i. m. III. 340–345. – Vö. Lukcsics Pál: *XV. századi pápák oklevelei*, Bp. 1931, 977. és 992. sz.

[59] Mályusz Elemér: *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*, Bp. 1971, 318–319.

[60] Vö. Kardos i. m. 142–145.

[61] *Dzieje Uniwersytetu Jagiellonskiego w latach 1364–1764*, Kraków 1964, 65–66.

[62] Székely i. m. 162.

[63] Vö. Paulus Aigl: *Historia brevis... capituli... ecclesiae Quinque-ecclesiensis*. Quinque-ecclesiae 1838.

[64] Békefi i. m. 55.

[65] Erre a körülményre Petrovich Ede volt szíves levélben felhívni a figyelmet; lehetségesnek tartva, hogy Johannes de Walko a kérdéses személy.

[66] Erre Étienne Barta: *L'université Charles de Prague et la Hongrie*, RHC 1948, 220. – Itt említem meg, hogy Petrus de Wydera prágai beiratkozásának kelte körül a szakirodalomban zavar uralkodik. Barta szerint a dátum: 1383. június 3.; František Kavka: *A prágai Károly egyetem, a pécsi egyetem és Dél-Magyarország a XIV. század elején*, „Jub. tan." 88. szerint: 1386. július 3.; Székely i. m. 163. szerint 1385; Gabriel i. m. 56. szerint pedig: 1384. július 3. E káosz oka a forrásnak, a prágai „Liber decanorum"-nak nem egyértelmű volta. Az adatok ugyanis a kéziratban nem pontos kronológiai rendben haladnak, s ezért teljes biztonsággal nem állapítható meg, hogy Wydera melyik július 3-án iratkozott be. A bejegyzés elhelyezése alapján azonban Gabriel évszáma (1384) látszik a legvalószínűbbnek. (Vö. *Monumenta Historiae Universitatis Pragensis* I, Pragae 1830, 243.) – Az a Petrus de Quinque-ecclesiis, aki 1396-ban baccalaureusi fokozatot szerez Prá-

gában, s akit Gabriel Petrus de Wyderával hoz kapcsolatba, minden bizonnyal tőle független személy. Hiszen Wydera már 1384-ben e fokozat birtokában jött Prágába, miért pályázott volna tizenkét év után ismét ugyanerre.

[67] Vö. Kavka i. m. 88. – Székely i. m. 167. – Schrauf Károly: *Magyarországi tanulók a bécsi egyetemen,* Bp. 1892, 1–6.

[68] Békefi i. m. 130.

[69] Uo. 131. – A Mátyáshoz hasonló negatív állásfoglalásként hivatkoztak többen arra az egy évtizeddel korábbról származó adatra, mely szerint Igali Fábián ferences provinciális a rend 1454-ben Egerben tartott tartománygyűlésén azzal az indokolással hozatott határozatot fiatal rendtagok külföldi egyetemekre való küldéséről, hogy az országban nincs egyetem. Vö. Karácsonyi János: *Szent Ferenc rendjének története Magyarországon* I, Bp. 1922, 64. Karácsonyi azonban nem idézi szó szerint forrását, az eredeti szövegben nincs szó egyetemről, az abban emlegetett *studium* nem intézményre, hanem általában a tanulmányokra vonatkozik. A csak nemrég publikált szöveg kérdéses helye így fest: „De studiis fratrum. Quartum decimum capitulum. Quoniam propter carentiam studii in provincia fratres iuvenes quasi in laicos convertuntur, imo conversi sunt: Statuitur, quod saltem quattuor conventus assignentur, in quibus iuvenes fratres instruantur scholasticis disciplinis, de quibus singulis annis saltem duo mittantur extra provinciam, ubi copia studiorum habentur." Vö. Arnold Magyar, O. F. M.: *Die Ungarischen Reformstatuten des Fabian Igali aus dem Jahre 1454. Vorgeschichte und Auswirkungen der Statuten,* in: „Archivum Franciscanum Historicum" 1971, 99–100.

[70] Petrovich Ede: *A középkori pécsi egyetem megszűnése,* „A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve" 1966, 153–170.

[71] Rá vonatkozóan lásd Petrovich Ede: *Veresmarthy Ipoly pécsi kódexe,* ItK, 1968, 672–678. – Petrovichcsal ellentétben nem látok okot feltételezni, hogy Veresmarti, aki 1431-ben „studens ac declinista"-ként nevezi magát, két iskolában is tevékenykedett volna: az egyikben mint tanuló, a másikban mint tanító. A középkorban szokásos rendszer szerint a két tevékenységet ugyanabban az iskolában is folytathatta. Ez csak a káptalani iskola lehetett, nem pedig a domonkosoké, miként Székely György véli (i. m. 172), hiszen a domonkosokhoz való tartozására semmi jel sem mutat.

[72] Vö. Császár Mihály: *Az Academia Istropolitana, Mátyás király pozsonyi egyeteme,* Pozsony 1914, 101–132. – (A függelékként csatolt XV. századi oklevelek.)

[73] Petrovich Ede: *A középkori pécsi egyetem megszűnése,* 164.

[74] Békefi i. m. 49.

[75] Békefi i. m. 51, 132.

[76] Petrovich legújabban újabb megfontolásokkal próbálta valószínűsíteni az egyetem és a scola maior azonosságát: *Új magyar egyetemi vonatkozású adatok a XV. századból egy római levéltárban,* FK 1970, 158–163. E közleményében az ágostonos rend római nagykáptalanjának egyik 1477-ből való határozatát idézi, mely szerint a káptalan magának tartja fenn a jogot arra, hogy a magyar ágostonosoknak fokozatokat juttasson. Ebből következteti Petrovich, hogy a magyar ágostonosok hazájukban egyetemre jártak, s minthogy Pécsett rendházuk volt, bizonyára ott. Az idézett forrás azonban sokféleképpen interpretálható, s így Pécsre vonatkozóan megnyugtató következtetést levonni belőle nem lehet.

[77] Harsányi András: *A domonkosrend Magyarországon a reformáció előtt,* Debrecen 1938, 237–238. – Mályusz i. m. 283.

[78] Harsányi i. m. 238–239.

[79] Székely i. m. 160. – Vö. Kozlowska-Budkowa i. m. 21.

[80] Békefi i. m. 59–62. – Legújabban Gabriel i. m. 35.

[81] *Evlia Cselebi török világutazó magyarországi utazásai 1660–1664,* I–II, ford. Karácson Imre, Bp. 1904. – Az idézett részek: I, 199–200.

[82] Uo. I, 146, 149–150.

[83] Uo. I, 150.

[84] Uo. I, 175, 184, 191, 243, 259, 279; II, 104, 118, 229, 234.

[85] Uo. I, 76, 84, 88.

[86] A kérdéses helyeknek az eredeti török szövegben való megkereséséért és az idézett kifejezések magyarázatáért Káldi Nagy Gyulának tartozom köszönettel.

[87] Uo. I, 107.

[88] Uo. I, 197.

[89] Dercsényi Dezső–Pogány Frigyes: *Pécs,* Bp. 1956.

[90] A Cselebi által leírt épületet a hajdani káptalani iskolával azonosította Szőnyi Ottó is: *Pécs városa Evlia Cselebi tükrében,* ArchÉrt 1928, 249.

[91] Tanulmányom befejezése után jelent meg Petrovich Ede: *A középkori pécsi egyetem épülete és címere,* („A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve" XVI, 1971, 151–166.) című tanulmánya, mely pontosan sorra veszi és kritikai elemzésnek veti alá az egykori egyetem épületére vonatkozó összes régi és újabb feltevéseket. A legvalószínűbbnek ő is

azt tartja, hogy az egyetemi előadások céljára szolgáló épületeknek legalább egyike a várban, a székesegyház szomszédságában állott.

92 Székely i. m.

93 Kozlowska-Budkowa i. m. 19–21.

94 Gall i. m. 51–52.

95 Kozlowska-Budkowa i. m. 23–24. – Gall i. m. 52–54.

96 Fügedi i. m. 104–105.

97 Uo. 105–106.

A KERESZTESHAD ESZMÉJE ÉS A MÁTYÁS-MÍTOSZ

1 „Et quemadmodum veteres illi sancti quondam in lymbo iacentes Messiam, sic et hi sapientes Mathiam, quasi Messiam Mathiam miseri perpetuo clamore vociferantur, qui eos a lymbo, vel potius ab inferis, in lucem vitamque restituat." Eugenius Ábel–Stephanus Hegedüs: *Analecta nova ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia,* Budapest 1903, 272.

2 Csaba Csapodi: *The Corvinian Library. History and Stock,* Budapest, 1973, 219–220.

3 Huszti József: *Platonista törekvések Mátyás király udvarában,* Minerva 1924–1926. – A tanulmány olasz kiadása fejlettebb és bővebb változatot nyújt, ezért – a továbbiakban is – ez utóbbinak a lapszámaira hivatkozom: Giuseppe Huszti: *Tendenze platonizzanti alla corte di Mattia Corvino,* in: Giornale Critico della filosofia italiana", 1930. 232.

4 Huszti József: *Pier Paolo Vergerio s a magyar humanizmus kezdete,* FK 1955, 524–528.

5 Huszti József: *Aeneas Sylvius humanista törekvései III. Frigyes udvarában,* EPhK 1919, 231–232. – „In Austria vero dementis est querere Roman, aut Platonem apud Hungaros vestigare": *Fontes Rerum Austriacarum,* II, Abt. Dipl. et Acta LXI, 152.

6 „Ad Galeottum Narniensem": *Janus Pannonius munkái latinul és magyarul,* kiad. V. Kovács Sándor, Bp. 1972, 242–245.

7 Hasonló megfigyelésre jutott Szücs Jenő: *A ferences obszervancia és az 1514. évi parasztháború. Egy kódex tanúsága,* LK 1972, 220.

8 Vö. Kardos Tibor: *A huszita mozgalmak és Hunyadi Mátyás szerepe a magyar nemzeti egyház kialakításában,* Száz 1950, 156–157.

9 Horváth Henrik: *Zsigmond király és kora,* Bp. 1937, 69–100. – Tino Foffano: *Rapporti tra Italia e Ungheria in occasione delle lega-*

zioni del Cardinale Branda Castiglioni (1350–1443), in: *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, Firenze 1973, 67–68. – Apró István: *Ambrogio Traversari Magyarországon*, Szeged 1935. – Huszti, *Vergerio* 521–533.

[10] Huszti, *Vergerio* 529–530, 532–533.

[11] Huszti, *Aeneas* 288. – Sven Stelling-Michaud: *Quelques remarques sur l'histoire des universités à l'époque de la Renaissance*, in: *Les universités européennes du XIVe au XVIIIe siècle*, Genève 1967, 75–76.

[12] Fraknói Vilmos: *Vitéz János esztergomi érsek élete*, Bp. 1879, 125–130. – Huszti József: *Janus Pannonius*, Pécs 1931, 36–39.

[13] Nagy Zoltán: *A Nap diadala a Mátyás Kálvária talapzatán*, FK 1968, 441–447.

[14] Cesarini életére lásd Robert C. Jenkins régi monográfiáját: *The last Crusader or the Life and Times of Cardinal Julian, of the House of Cesarini*, London 1861. – Egykorú életrajza Vespasiano da Bisticcinél: *Le vite* I, ed. A. Greco. Firenze 1970, 137–158.

[15] Huszti, *Aeneas* 100–101. – Huszti, *Vergerio* 531.

[16] Ludwig Mohler: *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann* I, Paderborn, 1923, 112.

[17] I. m. 208, 253.

[18] I. m. 283–284.

[19] Biblioteca Vaticana, Cod. Ottob. Lat. 905. 31r–34v. Vö. Huszti, Minerva 1924. 169.

[20] Mohler, i. m. III, Paderborn, 1942. 382, 384–385, 393.

[21] I. m. I, 147, 206.

[22] I. m. I, 252–253.

[23] Huszti, *Tendenze* 14–15. – Vö. Huszti, *Janus* 247–248.

[24] Ábel Jenő: *Adalékok a humanizmus történetéhez Magyarországon*, Bp. 1880, 201.

[25] RMNy I, 1. sz. – A kiadvány platonista jellegére már Huszti is felfigyelt: *Tendenze* 17–18.

[26] Mohler, *Bessarion* I, 416–417. – Huszti, *Janus* 253.

[27] Huszti, i. m. 177. – „Molto gli piacque quella dottrina di messer Giovanni": V. da Bisticci, id. kiad. 330.

[28] Giuseppe Cammelli: *Giovanni Argiropulo*, Firenze 1941. – Eugenio Garin: *Donato Acciaiuoli cittadino fiorentino*, in: E. G.: *Medioevo e rinascimento*, Bari 1954, 235–279.

[29] Ábel, *Adalékok* 170–172.

[30] Mohler, *Bessarion* I, 359–365.

[31] Bisticci, id. kiad. 333.

[32] Huszti, *Tendenze* 26–29. – Giuseppe Huszti: *La prima redazione del „Convito" di Marsilio Ficino,* in: „Giornale Critico della Filosofia Italiana" 1927, 68–71. – Huszti, *Janus* 248–249, 258.

[33] Huszti, *Janus* 237. – Ammannatiról lásd Giuseppe Calamari: *Il confidente di Pio II. Card. Iacopo Ammannati-Piccolomini (1422–1479),* I–II, Roma–Milano, 1932.

[34] Mohler, *Bessarion* I, 263–264, 300.

[35] Karol Rebro: *Johannes Gattus az Academia Istropolitana professzora,* „A 600 éves jogi felsőoktatás történetéből, 1367–1967", Pécs 1968, 109–114.

[36] Mohler, *Bessarion* I, 264, 329, 331; II, 305.

[37] *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae,* ed. Ladislaus Juhász, Lipsia 1934, 30.

[38] *Mátyás király levelei* I, kiad. Fraknói Vilmos, Bp. 1893, 256–257. – Cammelli, *Argiropulo* 127–132.

[39] Mohler, *Bessarion* I, 329.

[40] Csapodi, *The Corvinian Library* 160.

[41] Ábel–Hegedüs, *Analecta nova* 110–113.

[42] *Libellus de virtutibus,* kiad. Fraknói Vilmos, „Irodalomtörténeti Emlékek I", Bp. 1886, 58.

[43] Kardos, *A huszita mozgalmak* 159.

[44] A legújabb feldolgozás: Dionysius Lasić ofm: *De vita et operibus S. Iacobi de Marchia,* Falconara 1974.

[45] Giovanni Giraldi: *La „Oratio de laudibus Gabrielis Rangoni S. R. E. cardinalis" di Giovanni Michele Alberto Carrara,* in: „Archivum Franciscanum Historicum", 1957, 83–98.

[46] *Magyar humanisták levelei. XV–XVI. század,* kiad. V. Kovács Sándor, Bp. 1971, 246–248.

[47] Id. kiad. 278.

[48] *Rerum Ungaricarum Decades* IV, ed I. Fogel – B. Iványi – L. Juhász, Bp. 1941. 75.

[49] Huszti, *Aeneas* 101–106, 221.

[50] Id. kiad. IV, 73.

[51] Mátyás karakteréről és ambícióiról: Kardos Tibor: *Mátyás király és a humanizmus,* „Mátyás király emlékkönyv", Bp. 1940, II, 9–106.

[52] Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában,* Bp. 1966. I, 513.

[53] Kardos Tibor: *Callimachus. Tanulmány Mátyás király államrezonjáról,* Bp. 1931.

[54] Balogh, *A művészet* I, 141, 143, 248–250. – Ábel–Hegedüs: *Analecta nova* 273.

[55] Ábel–Hegedüs, *Analecta nova* 274–288.

[56] Bánfi Florio: *Joannes Pannonius – Giovanni Unghero: Váradi János*, ItK 1968, 194–200.

[57] Id. kiad. 9.

[58] Kiad. Ábel Jenő, „Irodalomtörténeti Emlékek II", Bp. 1890. 33.

[59] Huszti, *Tendenze* 232–233.

[60] „Senza la platonica disciplina, niuno poteva essere ne buon cittadino, ne buon cristiano". Idézi L. Galeotti: *Saggio intorno alla vita ed agli scritti di Marsilio Ficino*, in: „Archivio Storico Italiano", N. s. IV (1859), 44.

[61] Balogh, *A művészet* I, 513–516, 521–525.

[62] Csapodi, *The Corvinian Library* 51–57.

[63] Balogh, i. m. I. 494. – Bonfini, id. kiad. IV. 138.

[64] Feuerné Tóth Rózsa: *A budai „schola": Mátyás király és Chimenti Camicia reneszánsz ideálváros-negyed terve*, „Építés–Építészettudomány" V, 1974, 373–385.

[65] Eugenio Garin: *La cultura del Rinascimento*, Bari 1973. 76.

[66] *Epistolarum libri III*, ed. L. Juhász, Budapest–Bologna 1931, 34–36.

[67] Ábel–Hegedüs: *Analecta nova* 274.

[68] „Pannoniam alteram Italiam reddere conabatur": id. kiad. IV, 135.

JEGYZETEK BUDAI PARMENIUS ISTVÁNHOZ

[1] Quinn–Cheshire: *The New Found Land of Stephen Parmenius*, Toronto, 1972, 3–4. 62.

[2] Uo. 59–61.

[3] Pierre Costil: *André Dudith humaniste hongrois*, Paris, 1935.

[4] Quinn–Cheshire 5.

[5] Íme néhány név Parmenius bizonyítható, illetve valószínűsíthető angliai ismerősei közül: Richard Haklyut, a felfedező utazások kutatója; William Camden, Henri és Thomas Savile humanista történetírók; John Florio, Montaigne angol fordítója; Sir Walter Raleigh, John Dee, Philip Sidney stb.

[6] Quinn–Cheshire 6.

[7] Quinn, ItK 1974, 203–204.

[8] Kropf Lajos: *Budai Parmenius István*, Száz. 1889, 150–154.

[9] Láng Dezső: *Budai Parmenius István,* Magyar Hírek 1967. nov. 23, 9.

[10] Peis nevű személyek azonban az 1674. évi gályarabperben sem szerepelnek. Vö. Ladányi Gedeon: *A protestáns papok ellen 1674. Szelepcsényi György esztergomi érsek elnöklete alatt Pozsonban tartott delegatum judicium teljes jegyzőkönyve,* SpFüz 1863, 542–567, 655–690, 915–933. – Rácz Károly: *A pozsonyi vértörvényszék áldozatai 1674-ben,* Sárospatak 1874.

[11] Quinn–Cheshire 26.

[12] Ács Tivadar: *Egy tengerbe veszett magyar humanista költő a XVI. században,* FK 1962, 115–122.

[13] Uő. *Ki volt Budai Parmenius István?* Magyar Nemzet 1968. jan. 24, 3.

[14] Vö. Gustav Toepke: *Die Matrikel der Universität Heidelberg von 1386 bis 1662,* II, Heidelberg 1886.

[15] Joannes Ladislaus Bartholomaeides: *Memoria Ungarorum qui in alma condam universitate Vitebergensi a tribus proxime concludendis seculis studia in ludis patriis coepta confirmarunt,* Pest 1817, 72. – Frankl [Fraknói] Vilmos: *A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században,* Bp. 1873, – Földváry László: *Adalékok a dunamelléki ef. ref. egyházkerület történetéhez,* Bp. 1898, I, 54.

[16] Az 1892-ből származó kézirat mindvégig Földváry kézírása, a 12/b lapon olvasható is ceruzával írt névbejegyzése. Az összevart kéziratban jelenleg az első 12 levelen a wittenbergi tanulók adatait olvashatjuk, de csonkán, mert az 1556 és 1584 közt beiratkozottak nevei hiányzanak. A 12/a lap közepe táján olvasható az új cím: „Heidelbergában tanultak", s azután a lap aljáig heidelbergi diákok felsorolása következik, a következő, 13. levéltől kezdve azonban – mondat közben kezdődve – már ismét a wittenbergi diákokról esik szó egészen a 22. levélig. Ebben a részben olvasható Budai István neve.

[17] Quinn ItK 1974, 204.

[18] University of Toronto Quarterly 1974, 385–388.

[19] Gyula Káldy-Nagy: *Kanuni devri Budin tahrir defteri (1546–1562),* Ankara Universitesi Basimevi, 1971.

[20] I. m. 8, 13, 60.

[21] I. m. 93. – Az 1559-es adatot Káldy-Nagy Gyula volt szíves számomra megkeresni az az évi defter fényképmásolatában.

[22] I. m. 9–10.

[23] Skaricza: *Stephani Szegedini vita,* kiad. Kathona Géza, *Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből,* Bp. 1974, 105–107.

[24] Kathona i. m. 27–29.
[25] Quinn–Cheshire 76.
[26] Quinn–Cheshire 30–31.
[27] Uo. 76.
[28] Uo.
[29] Vö. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, 1910.
[30] Quinn–Cheshire 16–18.
[31] Quinn ItK 1974, 204.
[32] Costil i. m. 34, 202.
[33] Uo. 208–209.
[34] Veress Endre: *Berzeviczy Márton erdélyi kanczellár*, Bp. 1911, 43–44.
[35] Kathona id. kiad. 113.
[36] RMNy I, 254.
[37] Vö. Antal Pirnát: *L'Italia e gli antitrinitari transilvani*, in: *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, Firenze–Venezia 1973, 434.
[38] A kolozsvári Unitárius Theológia könyvtárában őrzött kézirat mikrofilmjét lásd az MTA könyvtárában.
[39] Ružena Dostálová–Jeništová: *Eine neu gefundene Schrift des Jakob Palaeologus*, in: *Über Beziehungen des Griechentums zum Ausland in der neueren Zeit* (Berliner Byzantinischer Arbeiten 40), Berlin 1968, 35–44.
[40] „...longeque remoti (Pannones in tutos optant coalescere fines)". *De navigatione* 235–236 s.; Quinn–Cheshire 98.
[41] *A magyar irodalom története 1600-ig*, Bp. 1964, 496 (Pirnát Antal).
[42] Az Astraea-kérdésről lásd Frances A. Yates: *Queen Elizabeth as Astraea*, in: „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 1947, 27–82.
[43] *De navigatione* 157–164 s. (Quinn–Cheshire 92.)

ZRÍNYI OLVASMÁNYAIHOZ: VITTORIO SIRI

[1] Legújabb kiadása: *Zrínyi Miklós összes művei* II. kiad. Csapodi Csaba és Klaniczay Tibor, Bp. 1958, 176–192. – A Sirivel kapcsolatos rész: 190–191.
[2] Az emlékiratban a cím pontatlanul szerepel: *Mercurio overo historia de corrente tempi*, s az I. kötet megjelenésének éveként is tévesen, 1642 áll.

[3] Életrajzi adatait lásd: *Biographie universelle,* éd. Michaud, XXXIX, Paris é. n. 412–413. – *Biographie générale,* éd. Didot, XLIV, Paris 1865, 39–40.

[4] 1630 körül a francia és a Habsburg érdekek legfőbb észak-itáliai ütközőpontja a mantovai hercegség és a monferratói őrgrófság örökösödése volt. Az uralkodó Gonzaga család egyenes ága 1627-ben kihalván, mindkét trónt a Gonzagák közeli oldalágához tartozó Charles, due de Nevers örökölte. A Habsburg-politika mindenáron meg akarta akadályozni, hogy egy francia befészkelje magát Lombardiába, s ezért kirobbantotta a mantovai örökösödési háborút, mely azzal végződött, hogy Mantova velencei, Monferrato pedig francia fennhatóság alá került.

[5] Monferrato fővárosának, Casale-nak az ostromáról szól Siri első történeti-politikai munkája: *Il politico soldato Monferrino, ovvero discorso politico sopra gli affari di Casale,* Casale 1640. Miután ezt a könyvét egy P. Spadafora nevű rendtársa megtámadta, két újabb munkával szállt vele vitába 1641-ben.

[6] Célkitűzéséről és módszeréről I. kötetének az olvasóhoz intézett előszava tájékoztat. Vö. I, 3–6.

[7] Találóan és szépen ecseteli Siri, előszava végén a velencei környezet előnyeit: „Habito in una città, quale desiderava Plutarco per stanza d'un Historico, cioè, ove tiene la sua residenza una gran Corte, piena d'Ambasciatori, e Ministri. Poichè in Venetia più che in altra Città del Mondo si vede una moltitudine di Personaggi, e Cavalieri stati per Ambasciatori à tutte le Corti d' Europa; e dove non altro essercito, che quello della Civile Prudenza si maneggia fra Nobili; onde si praticano persone di finissimo giudicio, e ben'instrutte de gli affari d' Prencipi."

[8] J. B. Réquier *Mercurio*-fordítása tizenhét kötetben jelent meg (Párizs 1756–1759). Az idézett rész az I. kötet előszavában olvasható: „Son ouvrage est une mine pleine d'or, mais c'est une mine. Il faut fouiller continuellement, pour en tirer les richesses qu'elle renferme; et quand on les a tirées, on n'a encore que des matériaux."

[9] Girolamo Tiraboschi: *Storia della letteratura italiana* VIII, Roma 1785, 302.; Michaud, i. m. 413.

[10] Érthető Siri mentegetődzése, mert a stílus körüli viták a leghevesebben éppen Velencében folytak. A főszereplő ezekben Zrínyi egy másik kedves írója, Virgilio Malvezzi volt, a stile laconico mestere és harcosa. Vö. Ezio Raimondi: *Polemica intorno alla prosa barocca,* in: E. R.: *Letteratura barocca,* Firenze 1961, 175–248.

[11] Zrínyi katalógusában II/21–24. szám alatt szerepelnek Siri könyvei, de nem a kötetek sorrendjében. II/21: Tomo secundo; II/22: kötetszám nincs megjelölve, de a fennmaradt példány alapján tudjuk, hogy az I. kötetről van szó; I/23: Tomo secundo, libro terzo; II/24: Tomo terzo. (Vö. *Bibliotheca Zrinyiana*, Wien 1893, 56–57.)

[12] Vagyis a II/22. és II/21. számúak. Az eredeti Zrínyi-féle jelzet ma is látható a kötések gerincén. A Kende-féle jegyzékben együttesen 204. sz. alatt szerepelnek (*Bibliotheca Zrinyiana* 28.) Jelenlegi jelzetük a zágrábi egyetemi könyvtárban: Bibl. Zrin. 51. – 1893-ban Kende szerint megvolt még a II. kötet harmadik könyve is (II/23), melyet katalógusában 145. sz. alatt írt le (*Bibliotheca Zrinyiana* 20); Zrínyi könyvbejegyzéseinek a kiadója azonban ezt a könyvet már mint a Zrínyi-könyvtár újabban elkallódott darabját említi. (Vö. Drasenovich Mária: *Zrínyi Miklós könyvjegyzetei*, Pécs 1934, 8.) E külön nyilvántartott „Tomo secundo, libro terzo" a teljes példányban ma is meglevő II. kötet (II/22.) harmadik részének egy duplumpéldánya lehetett.

[13] Vö. pl. I, 184., ahol egy Konstantinápolyból hazatért követ véleményét tolmácsolja Siri a török hanyatlásának okairól.

[14] A kép reprodukcióját lásd: ItK 1970, 686.

[15] Zrínyi címlapképe számos, könnyen hozzáférhető kiadványban megtalálható. (Pl. *Gróf Zrínyi Miklós művei* I, kiad. Négyesy László, Bp. 1914, 85.) Legjobb reprodukcióját lásd Pataky Dénes: *A magyar rézmetszés története*, Bp. 1951, 306.

[16] A két kép rokonságára röviden utaltam már Zrínyi-monográfiám 2. kiadásában: *Zrínyi Miklós*, Bp. 1964. 355.

[17] Vö. Drasenovich i. m. 47.

[18] „I conti Bodiani, et di Zerino raccolto un numeroso stuolo di gente entrarono nel paese del Gran Signore, et corsolo per ben venti leghe con le prede, et con le rapine risarcirono la reputazione non meno, che i danni partiti da' Turchi. Questa azzione se bene generosa, et praticata altre volte non era tuttavia punto piaciuta all'Imperatore dubioso, che accrescesse motivi alla Porta di cospirare co'l Transilvano a' danni della Casa d'Austria."

[19] Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*, 2. kiad. Bp. 1964, 48–49.

[20] A nádori emlékirat szerzőségének bizonytalan voltára Csapodi Csaba hívta fel a figyelmemet.

[21] *Zrínyi Miklós összes művei* II, Bp. 1958, 380–381.

[22] Uo. 178.

[23] Jelzeteik: MS Parm. 176. 1164–1178. – A XIX. századi katalógus alapján csak ezeket találtam, a XVIII. századi források azonban még

a bencés kolostorban őrzött 18 kötetről tudnak. (Vö. P. Mariano Armellini: *Bibliotheca Benedictino-Carinensis*, Assisi 1731–1732, II, V 13–15.)

[24] A további kutatás érdekében megjegyzem, hogy Tiraboschi szerint (i. m. VIII, 303.) a modenai hercegi titkos levéltárban nagy számú Siri-levél található; Michaud biográfiai lexikona szerint pedig Siri, élete végén III. Cosimo toszkániai nagyherceghez is eljuttatott bizonyos mennyiségű kéziratot. Ezeknek az állításoknak a hitelét nem volt még alkalmam ellenőrizni.

A RENESZÁNSZ KORSZAKOLÁSA ÉS ÉRTELMEZÉSE

[1] D. Cantimori: *La periodizzazione dell'età del Rinascimento nella storia d'Italia e in quella d'Europa*, in: *Relazioni del X. Congresso Internazionale di Scienze Storiche IV*, Firenze 1955, 307–334. – Újra közölve: *Interpretazioni del Rinascimento*, Bologna 1971, 101–125.

[2] Jules Michelet: *Histoire de France IX. La Renaissance*, Paris, 1855.

[3] G. Voigt: *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums oder der erste Jahrhundert des Humanismus*, Berlin 1859.

[4] J. Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1960.

[5] H. Wölfflin: *Renaissance und Barock*, München 1888.

[6] Vö. Ch. H. Haskins: *The Renaissance of the twelfth Century*, Cambridge, Mass, 1927.

[7] Vö. K. Burdach: *Reformation, Renaissance, Humanismus*, Berlin 1918. – G. Toffanin: *Storia dell'umanesimo*, Napoli 1933.

[8] Vö. W. Friedländer: *Die Entstehung des antiklassischen Stils in der Malerei um 1520*, in: „Repertorium für Kunstwissenschaft" 1925.

[9] Lásd különösen H. Sedlmayr: *Zur Revision der Renaissance*, 1948, in: H. S.: *Epochen und Werke*, Wien–München 1959, I, 202–234. – J. Bousquet: *La peinture maniériste*, Neuchâtel 1964.

[10] V. N. Lazarev: *Protiv falszifikácii isztorii kulturi Vozrozsdenija*, in: *Protiv burzsuaznogo iszkusztva i iszkussztvoznanija*, Moszkva 1951, 106–128. (Magyarul: *A reneszánsz kultúra történetének meghamisítása ellen*, in: *Harc a burzsoá művészet és művészetelmélet ellen*, Bp. 1953, 103–124; olaszul: *Contro la falsificazione della storia della cultura rinascimentale*, in: *Interpratazioni del Rinascimento*, Bologna 1971, 83–100.)

[11] D. Cantimori: *Sulla storia del concetto di Rinascimento*, in:

„Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", 2ª serie, I, 1932. – F. Chabod: *Il Rinascimento nelle recenti interpretazioni,* in: „Bulletin of the International Comittee of Historical Sciences", n. 19, Paris 1933, Vol. V., pars II, 215–229. (Újra közölve: F. Ch.: *Scritti sul Rinascimento,* Torino 1967, 7–23; és *Interpretazioni del Rinascimento,* Bologna 1971, 25–43.) – F. Chabod: *Il Rinascimento,* in: *Orientamenti storici e orientamenti storiografici,* Como 1942, 445–491. (Újra közölve: F. Ch.: *Scritti sul Rinascimento,* Torino 1967, 73–109; és *Interpretazioni del Rinascimento,* Bologna 1971, 45–82.) – E. Garin: *Umanesimo e Rinascimento,* in: *Questioni e correnti di storia letteraria,* Milano 1949, 349–404. – E. Garin: *La cultura del Rinascimento,* Bari 1967. (Első német kiadás: *Die Kultur der Renaissance,* in: *Propyläen Weltgeschichte* VI. [1964], 429–534.)

[12] W. K. Ferguson: *The Renaissance in Historical Thought,* Cambridge, Mass., 1948. – H. Schulte-Nordholt: *Het Beeld der Renaissance,* Amsterdam 1948. – *Il Rinascimento. Significato e limiti,* (Atti del III. Convegno Internazionale sul Rinascimento.) Firenze 1953. – *The Renaissance. A Reconsideration of the Theories and Interpretetions of the Age,* ed. Tinsley Helton, Madison 1961. – F. Masai: *La notion de Renaissance. Equivoques et malentendus,* in: *Les catégories en histoire,* Bruxelles 1966, 57–86. – N. J. Konrad: *Ob epohe Vozrozsdenija,* in: *Literatura epohi Vozrozsdenija i problemi vszemirnoj literaturi,* Moszkva 1967, 7–45. – *Zu Begriff und Problem der Renaissance,* ed. A. Buck, Darmstadt 1969. – V. J. Rutenburg: *Italjanszkoje Vozrozsdenije i „Vozrozsdenije mirovoje",* in: „Voproszi Isztorii" 1969, 11. sz. 93–108. – *Interpretazioni del Rinascimento,* ed. A. Prandi, Bologna 1971. – T. Klaniczay: *Skizze einer Renaissance-Auffassung,* in: „Weimarer Beiträge" 1972, 153–163.

[13] Vö. E. Garin: *Umanesimo e Rinascimento,* in: *Questioni e correnti di storia letteraria,* Milano 1949, 391.

[14] Vö. A. Dufour: *Humanisme et réformation. Etat de la question,* in: *Comité Int. des Sciences Historiques.* XIIe Congrès Int. des Sciences Historiques, Horn–Wien 1965, 57–74.

[15] H. Haydn: *The Counter-Renaissance,* New-York 1950. – E. Battisti: *L'antirinascimento,* Milano 1962.

[16] F. Braudel: *Positions de l'historie en 1950,* in: F. B.: *Écrits sur l'histoire,* Paris 1969, 37.

[17] Klaniczay Tibor: *A reneszánsz válsága és a manierizmus,* ItK 1970, 419–450. (Újra közölve K. T.: *A múlt nagy korszakai,* Bp. 1973, 226–282.)

A NEOPLATONIZMUS SZÉPSÉG- ÉS SZERELEMFILOZÓFIÁJA A RENESZÁNSZ IRODALOMBAN

[1] A kérdés tanulmányozását elősegítő legfontosabb szövegkiadások a következők: Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*, ed. S. Caramella, Bari 1929; *Trattati d'amore del Cinquecento*, ed. Giuseppe Zonta, Bari 1912; *Trattati del Cinquecento sulla donna*, ed. Giuseppe Zonta, Bari 1931. – A probléma áttekintéséhez a legjobb kiindulópontot az alábbi munkák szolgáltatják: Cesare Vasoli, *L' estetica dell' Umanesimo e del Rinascimento*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, I, Milano 1959, 325–433; Eugenio Garin, *Storia della filosofia italiana*, I–III, Torino 1966.

A MANIERIZMUS ESZTÉTIKÁJA

[1] A reneszánsz-kori olasz irodalmi és művészeti kritika összefoglaló tárgyalását lásd az alábbi művekben. Joel E. Spingarn; *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, New-York 1899. (3. kiad. Bernard Weinberg előszavával, 1963; olaszul: *La critica letteraria nel Rinascimento*, Benedetto Croce előszavával, Bari 1905.) – George Saintsbury: *A History of Criticism and Literary Taste in Europe*, vol. II, Edinburgh–London 1902. (6. kiad. 1949.) – Ciro Trabalza: *La critica letteraria nel Rinascimento*, Milano 1915. – Erwin Panofsky: *Idea, ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig–Berlin 1924, 1960. (Olaszul: *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze 1952.) – Julius Schlosser: *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924. (Olaszul: *La letteratura artistica*, Firenze 1935, 1956.) – Charles Sears Baldwin: *Renaissance Literary Theory and Practice*, New-York 1939. – Rensselaer W. Lee: *Ut Pictura Poesis: the Humanistic Theory of Painting*, in: „The Art Bulletin" 1940, 197–269. és külön: New-York 1967. – Sir Anthony Blunt: *Artistic Theory in Italy, 1450–1600*, Oxford 1940, 1956, 1959, 1962. (Franciául: *La théorie des arts en Italie, 1450–1600*, Paris 1966.) – August Buck: *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen 1952. (Beihäfte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 94.) – Cesare Vasoli: *L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento*, in: *Momenti e problemi di storia dell'estetica* I, Milano 1959, 325–433. – Paola Barocchi: *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma* I–III, Bari

1960–1962. (Scrittori d'Italia 219, 221, 222.) – Bernard Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* I–II, Chicago 1961. – Rocco Montano: *L'estetica del Rinascimento e del Barocco,* Napoli 1962. – Koltay-Kastner Jenő: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete,* Bán Imre bevezetésével, Bp. 1970. – Bernard Weinberg: *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento* I–III, Bari 1970–1972. (Scrittori d'Italia 247, 248, 253.) – August Buck–Klaus Heitmann–Walter Mettmann: *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und Barock,* Frankfurt am Main 1972. – Paola Barocchi: *Scritti d'arte del Cinquecento* I–III, Milano–Napoli 1971–1975.

[2] Az alábbi áttekintésben az idézett munkák közül elsősorban Panofsky, Buck, Blunt, Vasoli, Weinberg és Montano műveire támaszkodtam. A kérdés legvilágosabb, legkiegyensúlyozottabb szintézisének Vasoli összefoglalását tartom; Weinberg monumentális könyve pedig az egykorú irodalomkritikai írások gondos számba vételével és pontos tartalmi ismertetésével nyújt nagy segítséget.

[3] I. m. 336.

[4] Rimay János *Összes művei,* kiad. Eckhardt Sándor, 1955, 40.

[5] Kitűnő összefoglalás a kérdésről: Robert Erich Wolf: *La querelle des sept arts libéraux dans la Renaissance, la Contre-Renaissance et le Baroque,* in: *Renaissance, Maniérisme, Baroque,* Paris 1972, 259–288.

[6] Lásd Robert Klein: *La forme et l'intelligible,* in: *Umanesimo e Simbolismo,* Padova 1958, 106–108. – J. F. Maillard: *Le „De Harmonia Mundi" de Georges de Venise,* in: „Revue de l'Histoire des Religions" 1971, 179. k. 182–203. – Cesare Vasoli: *Intorno a Francesco Giorgio Veneto e all „armonia del mondo",* in: C. V. *Profezia e ragione,* Napoli 1974, 129–403.

[7] A reneszánsz válságáról és a manierizmusról szóló bőséges újabb irodalomból lásd különösen az alábbi műveket. Arnold Hauser: *Social History of Art and Litterature* I, London 1951. (Németül: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* I, München 1953 és 1958; olaszul: *Storia sociale dell'arte* I, Torino 1955; magyarul: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* I, Bp. 1968.) – Wilie Sypher: *Four Stages of Renaissance Style,* Garden City N. Y. 1955. (Olaszul: *Rinascimento, Manierismo, Barocco,* Padova 1968.) – Luisa Becherucci: *Maniera e manieristi,* in: *Enciclopedia universale dell'arte* VIII, 1958, 802–837. – Franzsepp Würtenberger: *Der Manierismus. Der europäische Stil des sechszehnten Jahrhunderts,* Wien 1962. (Olaszul: *Manierismo,* 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; spanyolul: *El manierismo. Crisis del Renacimiento y origen del arte moderno,* Madrid 1965.) – John K. G. Shearman: *Mannerism,* Harmondsworth 1967. (Pelikan Books: Style and Civilisation.) – André Chastel: *La crise de la Renaissance, 1520–1600,* Genève 1968. (Angolul: *The Crisis of the Renaissance, 1520–1600,* New-York 1968; németül: *Die Krise der Renaissance, 1520–1600,* Genève 1968; spanyolul: *La crisis del Renacimiento, 1520–1600,* Barcelona 1968.) – Klaniczay Tibor: *A reneszánsz válsága és a manierizmus,* ItK 1970, 419–450. (Újra közölve K. T. *A múlt nagy korszakai,* Bp. 1973, 226–282; franciául: *La crise de la Renaissance et le maniérisme,* in: „Acta Litteraria" 1971, 269–314; olaszul: *La crisi del Rinascimento e il manierismo,* Riccardo Scrivano előszavával, Roma 1973.) – Richard Sayce: *Maniérisme et périodisation: quelques réflexions générales,* in: *Renaissance, Maniérisme, Baroque,* Paris 1972, 43–55.

[8] Az 1. sz. jegyzetben felsorolt munkákon kívül a XVI. század második felének esztétikai irodalmára lásd még: Giuseppe Toffanin: *La fine dell'Umanesimo,* Torino 1920. – Vernon Hall: *Renaissance Literary Criticism. A Study of its Social Content,* New York 1945, Gloucester 1959. – Baxter Hathaway: *The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy,* Ithaca–New York 1962. – Emma Spina Barelli: *Teoria e scrittori d'arte tra manierismo e barocco,* Milano 1966. – Carlo Ossola: *Autunno del Rinascimento. „Idea del tempio" dell'arte nell'ultimo Cinquecento,* Firenze 1971.

[9] Az arisztotelészi szöveg megbízható filológiai interpretációjában ketten tűntek csak ki: Pietro Vettori (*Commentarii in primum librum Aristotelis De arte poetarum,* 1560), valamint az ő munkájával elégedetlen Nicasius Ellebodius (*In Aristotelis librum de Poetica paraphrasis et notae,* 1572). Ez utóbbira lásd: Weinberg, *History* I, 519–523. – Klaniczay Tibor: *Nicasius Ellebodius és poétikája,* ItK 1971, 24–34. (Újra közölve Klaniczay Tibor *A múlt nagy korszakai,* Bp. 1973, 174–191.) – Dieter Wagner: *Zur Biographie des Nicasius Ellebodius (+1577) und zu seinen „Notae" zu den aristotelischen Magna Moralia,* Heidelberg 1973.

[10] 359. – Idézi Buck 152.

[11] Toffanin i. m. 73–74; – Weinberg, i. m. II, 912–918.

[12] Louis Berthé de Besaucèle: *Jean-Baptiste Giraldi, 1504–1573,* Paris 1920. (Repr. Genève 1969.) – C. Guerrieri Crocetti: *G. B. Giraldi e il pensiero critico del secolo XVI,* Genova 1932, 765–766.

[13] Modern kiadása: Weinberg, *Trattati* I, 409–413.

[14] A megtámadott Giraldi-Cinzio szerint a bíráló észrevételeket Bartolomeo Cavalcanti tolmácsolta neki, biztatva őt a válaszra. Weinberg lehetségesnek tartja, hogy az ellenvetések tulajdonképpen magától Cavalcantitól származtak (*History*... II, 913), annál is inkább, mert Speroni *Canacé*-jét éppen ő támadta meg, miként alább látni fogjuk. Cavalcanti azonban más szempontból bírált, mint a *Didone* kritikusa, s ezért azonosságuk teljesen valószínűtlen. Sőt Giraldi-Cinzio és Cavalcanti álláspontja közel áll egymáshoz – miként azt éppen a *Canace*-vita tanúsítja.

[15] Modern kiadása: Weinberg, *Trattati*... I, 469–486.

[16] Uo. 484–485.

[17] Uo. 487–491.

[18] Idézi Buck 198.

[19] Weinberg, *History*... II, 920–921.

[20] Mindkét mű csak jóval később, a *Canace* egy 1597. évi, velencei kiadásának függelékében jelent meg nyomtatásban.

[21] Idézi Weinberg i. m. II, 925.

[22] Modern kiadása: Gianbattista Giraldi-Cinzio: *Scritti estetici*, Milano 1864, II, 154–156.

[23] A kis füzet címe *(Lettera di M. Giovambattista Pigna ove egli chiede al Signore Giraldi la ragione della poesia dell' Ariosto, et insieme il modo di difenderlo dalle opposizioni)* csak Pigna 1548-ra keltezett levelét említi, Giraldi-Cinzio hozzácsatolt, szintén 1548. évi válaszlevelét, valamint ugyancsak őneki a kiadás szükségességét megokoló 1554-ben datált másik levelét azonban nem.

[24] A hasonló kérdésekkel foglalkozó Giraldi-Cinzio és tanítványa, Pigna között ízléstelen plágiumvita zajlott le. Pigna *I romanzi* című könyvében azt állította, hogy az Ariosto védelmére szolgáló érveket ő dolgozta ki, egyetemi tanára azokat őtőle hallotta, hogy azonban mestere e gondolatokat sajátjaiként fejthesse ki, felkérte őt az idézett levél megírására. Sőt e levelek szerinte nem is 1548-ból származnak, azokat csak Giraldi-Cinzio datálta előre. Noha ez utóbbinak a védelmére kétségtelen bizonyítékok nincsenek, mégis sokkal inkább neki kell igazat adnunk, mintsem Pigna vádaskodásainak. Giraldi-Cinzio gondolatai mélység és gazdagság szempontjából ugyanis messze felülmúlják Pigna okoskodásait, s egyébként is, ő évekkel azelőtt, a tragédiák kapcsán már hasonló nézeteket hangoztatott. Pigna jelleméről különben sem lehetünk jó véleménnyel, hiszen ő egykori professzorát később hideg-

vérrel és körmönfont módon „megfúrta", s mind a ferrarai udvarnál betöltött állásába, mind pedig ottani egyetemi tanszékébe őmaga ült bele. (Lásd erről: Berthé de Besaucèle i. m. 23–28.)

[25] Giraldi-Cinzio: *Scritti estetici* I, 49–51; II, 159–161. – Guerrieri Crocetti i. m. 16–62. – Weinberg i. m. II, 960–963, 967–970, 988–990.

[26] Id. kiad. I, 49.

[27] Giraldi-Cinzio még egyszer összefoglalta főbb tételeit egy 1557-ben Bernardo Tassóhoz intézett levelében. Kiad. Weinberg, *Trattati* II, 453–476.

[28] p. 36. – Idézi Guerrieri Crocetti 5.

[29] Michelangelo esztétikai nézeteiről lásd Blunt i. m. (1959. kiad.) 58–81.

[30] Giorgio Vasari: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti,* kiad. Anna Maria Ciaranfi, Firenze 1927–1932, VI, 456.

[31] Uo. III, 381.

[32] Barocchi, *Trattati* I, 316.

[33] Modern kiadásuk: Pietro Aretino: *Sei giornate,* kiad. Giovanni Aquilecchia, Bari 1969, (Scrittori d'Italia 245.)

[34] Barocchi i. m. I, 477.

[35] Blunt i. m. 123.

[36] Barocchi kiadásában, i. m. I, 153.

[37] Uo. 188–189.

[38] Hall, i. m. (1959. kiad.) 72 – Vasoli i. m. 379–380.

[39] Weinberg, *History* I, 437.

[40] Uo. II, 926–928.

[41] Idézi Toffanin i. m. 98.

[42] Idézi Weinberg i. m. I, 17.

[43] Idézi Toffanin i. m. 100.

[44] A tridenti zsinat és az ellenreformáció szerepéről a művészetben lásd: Blunt i. m. 103–136. – Federico Zeri: *Pittura e controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta,* Torino 1957. – Barocchi i. m. II, 522–523. – Paolo Prodi: *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica,* in: *Archivio Italiano per la Storia della Pietà* IV, 1965, 123–212.

[45] Modern kiadása: Barocchi i. m. II, 1–115.

[46] Vö. Barocchi i. m. II, 525–528.

[47] Barocchi-kiad. II, 60.

[48] Uo.

[49] Uo. 46.

[50] Barocchi-kiad. I, 190.

[51] Barocchi-kiad. II, 72–73.

[52] Uo. 82–89.

[53] A maniera szó eredetét Georg Weise tanulmányai tisztázták: *Maniera und pellegrino. Zwei Lieblingswörter der italienischen Literatur der Zeit des Manierismus.* in: „Romanistisches Jahrbuch" III, 1950, 321–403. – *La doppia origine del concetto di Manierismo.* in: *Studi Vasariani,* Firenze 1950, 181–185. (Atti del Convegno Internazionale per il IV. Centenario della I. edizione delle Vite del Vasari.) – Vö. még: Ferruccio Ulivi: *Il manierismo del Tasso e altri studi,* Firenze 1966, 117–143. – Shearman i. m. 17–18.

[54] Riccardo Scrivano: *Il Manierismo nella letteratura del Cinquecento,* Padova 1959, 44–45.

[55] Vö. pl. Giovanni Battista Armenini: *De' veri precetti della pittura,* Ravenna 1587. Egyik fejezete ezt a címet viseli: „Di quanta importanza sia l'haver bella maniera".

[56] Vasari id. kiad. III, 375–377.

[57] A probléma kifejtését lásd Panofsky i. m. (1960. kiad.)

[58] Vasari id. kiad. I, 151.

[59] Blunt i. m. 143. – Sypher i. m. 115. stb.

[60] Vö. Panofsky i. m. 114.

[61] Giovanni Pietro Bellori: *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni,* Roma 1672. Modern facsimile kiadása Eugenio Battisti előszavával: Genova é. n. (Quaderni dell'nstituto di storia dell'arte della Università di Genova.) 37–38. – Vö. Ulivi i. m. 120–121.

[62] Modern kiadása: Barocchi i. m. I, 207–269.

[63] 88.

[64] Vasoli i. m. 363–365, 406–407.

[65] Barocchi-kiad. I, 89. – Vö. Ossola i. m. 121–130.

[66] Blunt i. m. 93–97.

[67] Idézi Panofsky i. m. 150. – Borghini művének modern facsimile kiadása, Marco Rosci gondozásában; Milano 1967.

[68] Barocchi-kiad. I, 229.

[69] Vö. Vasari Michelangelo-életrajzával.

[70] Barocchi-kiad. I, 229.

[71] Modern kiadása: Barocchi i. m. III, 237–379.

[72] Barocchi-kiad. III, 268.

[73] Idézi Weinberg, *History* I, 281.

[74] Vö. Vasoli i. m. 406.

[75] Vö. Barocchi-kiad. III, 372–377.

[76] Uo. 350–351.

[77] Idézi Weinberg i. m. I, 281.

[78] Benedetto Croce: *Francesco Patrizio e la critica della Rettorica antica,* in: B. C. *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana,* Bari 1910, 297–308. – Trabalza im. 133–135. – Eugenio Garin: *Discussioni sulla retorica,* in: E. G. *Medioevo e Rinascimento,* Bari 1954, 124–149.

[79] Modern kiadása: Weinberg, *Trattati* ... I, 357–407.

[80] Giuseppe Toffanin: *Idee poche ma chiare sulle origini del Secentismo,* in: „Cultura" 1924, 481–488. – Montano i. m. 212–213.

[81] Vö. Montano i. m. 220.

[82] Władysław Tatarkiewicz: *L'esthétique de la Renaissance et son déclin,* in: *Italia, Venezia e Polonia tra Umanesimo e Rinascimento,* Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, 4.

[83] Idézi Weinberg, *A history* ... I, 235.

[84] Uo. 243.

[85] A szakirodalomban sok félreértésre adott alkalmat a manierista és a barokk *concetto* összekeverése, a kettő közötti lényeges különbség elhanyagolása. Ritka az olyan éles szemű megfigyelés, mint Alan M. Boase-é, aki szerint „unlike those of Marino, the conceits of Donne have a functional and not merely a decorativ role". (*The definition of Mannerism,* in: *Actes du III. Congrès de l'A. I. L. C.,* S'Gravenhage 1962, 154.) – A barokk concetto-kultuszt és elméletíróit (Tesauro, Pellegrini, Gracián) mindenestül a manierizmushoz sorolja viszont – tévesen – Gustav René Hocke: *Manierismus in der Literatur,* Hamburg 1959; Władysław Tatarkiewicz: *Wer waren die Theoretiker des Manierismus?* in: „Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft" 1967, 90–103; Klaus-Peter Lange: *Theoretiker des literarischen Manierismus,* München 1968.

[86] Idézi Vasoli i. m. 385.

[87] Vö. Spingarn i. m. (1963. kiad.) 33.

[88] Patrizi életéről és munkásságáról semmiféle összefoglaló monográfia sem készült még eddig. Vladimir Perec kis biobibliográfiai kötete (*Franciskus Patricijus,* Beograd 1968) pedig alig használható, rendkívül hiányos volta miatt.

[89] A. Solerti: *Autobiografia di Francesco Patricio,* in: „Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino" 1886, III. fasc. 3–4, 3.

[90] Weinberg, *History* I, 272–273. – Hathaway i. m. 434–435. – Patrizi az ötletet valószínűleg a platonista Mario Equicolától vette, aki *Istituzioni al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare, con uno eruditissimo discorso della pittura e con molte segrete allego-*

rie circa le muse e la poesia (Milano 1541) című munkájában hasonló elképzelést fejtett ki.

91 Patrizinak a költészet iránti érdeklődése e hosszú periódus alatt sem szünetelt: 1560-ban egy kis értekezést és jegyzeteket csatolt egy kisebb költőnek, Luca Contile-nek a szonettkötetéhez. Választása egyértelműen mutatja a manierista irány melletti állásfoglalását. „Patrizinek Contile iránti rokonszenve annak az intellektuális feszültségnek és a tökéletességre való törekvésnek (mely sohasem ügyel a szívre, hanem csak az értelemre) szól, mely ezeket a verseket áthatja" – írja találóan Riccardo Scrivano. (*Luca Contile e Francesco Patrizi,* in: R. S. *Cultura e letteratura nel Cinquecento,* Roma 1966, 189.)

92 Vö. Weinberg i. m. II, 997–1000.

93 Idézi Weinberg i. m. I, 600.

94 Uo. II, 1015.

95 A Giraldi-Cinzio módszerével való rokonságra nyomatékosan rámutatott már Saintsbury i. m. (1949. kiad.) 61, 91.

96 A 100. sz. jegyzetben id. kiadás I, 188.

97 Uo. II, 7.

98 I. m. 308.

99 I. m. II, 765–786.

100 Francesco Patrizi da Cherso: *Della Poetica,* edizione critica a cura di Danilo Aguzzi Barbagli, I–III, Firenze 1969–1971. (Instituto Nazionale di Studi sul Rinascimento.) – Az Aguzzi Barbagli bevezetésében olvasható kitűnő megfigyelésekre az alábbiakban gyakran támaszkodom.

101 Patrizi id. kiad. II, 205–206.

102 Uo. II, 150.

103 Uo. II, 142.

104 Uo. II, 197.

105 Uo. II, 165.

106 Uo. II, 226.

107 Uo. II, 128.

108 Vö. uo. II, 91, 271, 344; III, 38, 437. stb.

109 Uo. II, 211.

110 Uo. II, 326–327; III, 207.

111 Uo. III, 69.

112 Uo. II, 29–30.

113 Uo. II, 341–344.

114 Uo. II, 310.

115 Uo. II, 355–368.

[116] Uo. II, 112–114, 284–289.
[117] Uo. II, 135–136.
[118] Uo. II. 139, 144; III. 444.
[119] Uo. II, 109–110.
[120] Uo. II, 153, 162, 163.
[121] Uo. III, 17.
[122] Uo. III, 27–28.
[123] Uo. III, 135.
[124] Uo. II, 254–255.
[125] Uo. II, 311–316.
[126] Uo. II, 250.
[127] Uo. III, 263–264.
[128] Történetietlen felfogás s terminológiai zavar azonban Patrizi elméletét egyszerűen romantikusnak nevezni, miként Władysław Tatarkiewicz teszi: „Non c'è dubbio che la teoria del Patrizi fosse romanticismo puro". (*L'estetica romantica del 1600*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, 6.)
[129] Lomazzo munkáját a manierista művészetelmélet legfontosabb alkotásának, a manierizmus „igazi bibliájának" Julius Schlosser nyilvánította – teljes joggal (i. m. 352). Mások viszont Federico Zuccari – később tárgyalandó – művében látják a manierista művészetelmélet kiteljesedését. Véleményünk szerint Zuccari elmélete már nem a manierizmust, hanem a barokkot képviseli és igazolja.
[130] A mű szövegtörténetére vonatkozóan lásd: Robert Klein: *Les sept gouverneurs de l'Art selon Lomazzo*, in: „Arte Lombarda" 1959, 217–287. – Gerald M. Ackerman: *Lomazzo's Treatise on Painting*, in: „The Art Bulletin" 1967, 317–326.
[131] Újabb, általam használt kiadása: Roma 1844. (Biblioteca Artistica I–III.)
[132] A ritka eredeti kiadást használtam, melynek egy példánya megtalálható a Budapesti Egyetem Könyvtárában. Modern kiadása: Roma 1947. Fakszimile kiadása: Hildesheim 1965. – Csak tanulmányom lezárása után ismerhettem meg Lomazzo írásai kritikai kiadásának a közelmúltban megjelent első kötetét: Giovanni Paolo Lomazzo: *Scritti sulle arti* I, kiad. Roberto Paolo Ciardi, Firenze 1973. Ciardi terjedelmes bevezetését joggal tekinthetjük a Lomazzóról szóló eddigi legalaposabb tanulmánynak.
[133] Vö. Klein i. m. 181.
[134] *Idea* ... 38.
[135] *Trattato* ... id. kiad. II, 464–465.

136 *Idea* ... 38.

137 Uo. 39.

138 *Trattato* ... II, 462.

139 Vö. Panofsky i. m. 43.

140 *Idea* ... 126.

141 Panofsky i. m. 55. – Robert Klein: *La forme et l'intelligible*, in: *Umanesimo e simbolismo*, Padova 1958, 113–118.

142 *Idea* ... 40.

143 *Trattato* ... I, 1–4.

144 Vö. Marco Rosci: *Manierismo e accademismo nel pensiero critico del Cinquecento*, in „Acme" (Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Statale di Milano) IX, 1956, 57–81. – Fritz Baumgart: *Renaissance und Kunst des Manierismus*, Köln 1963. (Ez utóbbi mű messze túlbecsüli az akademikus vonásokat, s Lomazzo művében mást sem lát merev szabálygyűjteménynél.,

145 *Candelaio* című komédiájának címlapján (Párizs 1582).

146 Giordano Bruno: *Dialoghi Italiani*, Firenze 1958, 958–959.

147 Uo. 960.

148 Giordano Bruno: *Opere Italiane* III, *Candelaio*, Bari 1923, 26–27.

149 *Dialoghi* ... 959–960.

150 Uo. 969.

151 Frances A. Yates: *The emblematic conceit in Giordano Bruno's „Degli eroici furori" and in the Elizabethan Sonnet sequences*, in: „Journal of the Warburg and Courtauld Institute" 1943, 101–121.

152 *Candelaio* 26–27.

153 Uo. 23.

154 Uo. 5.

155 Uo. 19.

156 *Dialoghi* ... 932.

157 Uo. 954–955.

158 Uo. 961.

159 Uo. 961–962.

160 Uo. 1076–1077.

161 Uo. 1078.

162 Kiadva: Iordani Bruni Nolani *Opera Latine conscripta* III, Firenze 1891, 635–700.

163 Id. kiad. 655.

164 Uo. 684.

165 Uo. 660.

166 Uo. 659.

[167] Uo. 663.
[168] Klein, *La forme* ... 113. – Vö. Tatarkiewicz, *L'estetica* ... 9.
[169] Vö. Panofsky i. m. 38.
[170] Barocchi-kiad. II, 98–99.
[171] Idézi Weinberg, *History* I, 177.
[172] Modern kiadása: Barocchi i. m. II, 117–503.
[173] Vö. Barocchi i. m. II, 541–542. – Hauser, *Der Manierismus* ... 76.
[174] Közölve: Barocchi i. m. II, 504–506.
[175] Weinberg i. m. I, 335–338.
[176] Blunt i. m. 105–106.
[177] Uo. 116.
[178] Weinberg i. m. I, 305–308. – Modern kiadása: Weinberg, *Trattati* III, 205–234.
[179] Modern kiadása: Barocchi i. m. III, 115–123.
[180] Weinberg, *History* II, 957.
[181] Modern kiadása: Weinberg, *Trattati* III, 373–419.
[182] Hall im. 71–72.
[183] Uo. 51–52.
[184] A szélsőséges Possevino tilalmazza is műve olvasását. Vö. *Tractatio* ... Lyon 1594, 20.
[185] Vö. Buck i. m. 149–150.
[186] Uo. 170–171.
[187] Tasso manierizmusáról lásd: Ulivi i. m. 186–259.
[188] Patrizi id. kiad. II, 197.
[189] Uo. 230.
[190] Erwin Panofsky: *Galileo as a Critic of the Arts,* Den Haag 1954. – Dante Della Terza: *Galileo letterato: „Considerazioni al Tasso",* in: „Rassegna della Letteratura Italiana" 1965, 77–91.
[191] Kiadva: Galileo Galilei: *Scritti di critica letteraria,* kiad. Enrico Mestica, Torino 1906, 47–172.
[192] Id. kiad. 47.
[193] Uo. 57. – Vö. Hauser i. m. 152.
[194] Mazzonit a manierizmus teoretikusának tartja Marcel Raymond: *Aux frontières du maniérisme et du baroque,* in: „Baroque" (Montauban) III, 1969, 80. – Zuccarit Panofsky *Idea* ...-ja óta a művészettörténet-írás manierista elméletíróként tárgyalja. Különösen eltúlozza ezt, Zuccari művét tévesen interpretálva Gustav René Hocke: *Die Welt als Labyrinth,* Hamburg 1957, 47–51.

[195] Helyesen hangsúlyozza Zuccari elméletének barokk jellegét Montano i. m. 227.

[196] Toffanin, *La fine*... 165.

[197] Panofsky, *Idea*... 47–50.

[198] Weinberg, *History* 822–823.

[199] Vasari id. kiad. VI, 519.

[200] Weinberg i. m. II, 831–833.

[201] Weinberg i. m. II, 875.

[202] Mazzoni művének és elméleti nézeteinek legalaposabb – bár nehezen áttekinthető – tárgyalását Hathaway i. m. nyújtja.

[203] Patrizi műve III. kötetének kéziratában vitába is száll Mazzoninak a *csodálatos*-ról vallott, s az övétől eltérő álláspontjával, de – szokásostól eltérően – az ellenfél iránti megbecsüléssel, ami nyilván Mazzoni gondolkodása rugalmasságának szól. (Lásd id. kiad. II, 297–298.)

[204] Lásd erre Hathaway i. m. 355–389.

[205] Albertiről: Barocchi i. m. III, 394–397, 411–412.

[206] Mindkét mű fakszimile kiadása: *Scritti d'arte di Federico Zuccari*, kiad. D. Heikamp, Firenze 1961. – Panofsky mellett Zuccari elméletének újabb hasznos elemzését nyújtja Marina Accomando: *Le opere teoriche di Federico Zuccari*, in: „Convivium" 1966, 616–624.

[207] Fakszimile-kiadás: *Origine* 18–19; *Idea* I, 52.

[208] A festészet „non solo imita la natura, ma insieme tutti li concetti, e tutte l'opere artificiali, e tutte l' imaginazioni intellettive". (Fakszimile kiad. *Origine* 24.)

[209] Fakszimile kiad. *Idea* II, 17.

[210] „Il Dissegno interno in generale è una Idea, et forma nell' intelletto rappresentante, espressamente, et distintamente la cosa intesa da quello, che pure e termine, et oggetto di lui." (Fakszimile kiad. *Idea* I, 5.) – „Le vogliamo più compiuntamente e communemente dichiarare il nome di questo Dissegno interno, diremo ch'è il concetto, e l' Idea che per conoscere e operare *forma chi si sia.*" (Uo.) Vö. Spina Barelli i. m. 30.

[211] Vö. Panofsky i. m. 48–51. – Accomando i. m. 618–619.

[212] A dolog lényegének igen szerencsés megfogalmazásaként érdemes idézni E. B. O. Borgerhoff megállapítását: „Mannerism is expressive deviation from the norm: Baroque is the return to the norm, but with some of the emotional color of Mannerism carried along and assimilated." (*Mannerism and Baroque: a Simple Plea*, in: „Comparative Literature" 1953, 323–331.) Idézi Boase is, i. m. 148.

[213] Pléiade-kiadás, 1965, 227. – Vö. Richard Sayce: *Renaissance et maniérisme dans l'oeuvre de Montaigne,* in: *Renaissance, Maniérisme, Baroque,* Paris 1972, 146.

[214] Mettmann, *Dichtungslehren der Romania,* 507–508, 581–584.

[215] Tatarkiewicz, L'estetica . . . 7.

[216] Id. kiad. 39–43, 434–440.

[217] Walter J. Ong: *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue,* Cambridge Mass. 1958, 270–292.

[218] Vö. Rosemond Tuve: *Elizabethan and Methaphysical Imagery,* Chicago 1947, 1961. kiad. 311–353.

[219] A legjobb összefoglalás: J. W. H. Atkins: *English Literary Criticism. The Renaissance,* London 1947.

[220] John Pope-Hennessy: *Nicholas Hilliard and Mannerist Art Theory,* in: „Journal of the Warburg and Courtauld Institute" VI, 1943, 89–100.

[221] *Dialoghi* . . . 927.

[222] Modern kiadása: *Elizabethan Critical Essays,* kiad. G. Gregory Smith, Oxford–London 1904–1950. kiad. II, 1–193.

[223] Id. kiad. 142. – Vö. Atkins i. m. 172–174.

[224] Uo.

[225] Id. kiad. 95. – Vö. Atkins i. m. 169–170.

[226] Id. kiad. 96.

[227] Pierre Spriet: *Samuel Daniel (1563–1619). Sa vie, son oeuvre,* Paris 1968, 23, 31, 66, 554. stb. – Atkins i. m. 202.

[228] Kiadta Smith i. m. II, 356–384.

[229] Uo. 327–355.

[230] Id. kiad. 366–367.

[231] Uo. 361.

[232] Uo. 367–368.

[233] Tatarkiewicz. *L'estetica* . . . 15–17.

NÉVMUTATÓ

TARTALOM

NEMZET ÉS HAGYOMÁNY

ELREJTETT ÉRTÉKEK – ÉLŐ TANULSÁGOK

A RENESZÁNSZ ÖRÖKSÉGE

HAGYOMÁNY ÉS KORSZERŰSÉG